

ENTRETIEN avec le violoniste BRUNO MONTEIRO, à propos de son nouvel album « The Franco-Belgian Album » (Vieuxtemps, Franck, Fauré, Saint-Saëns)...

Avec le pianiste João Paulo Santos, le violoniste BRUNO MONTEIRO aime partager sa passion pour les compositeurs au carrefour des 19^e et 20^e ; le premier XX^e, les inspire tout autant (leur dernier album s'intitulait « *20th century and forward* » comprenant les œuvres de Debussy, Ravel, Elgar.)... Dans le sillon de leurs précédents enregistrements, les deux interprètes élargissent encore leur exploration des répertoires entre France et Belgique ; dans ce nouveau programme, à travers des bijoux injustement écartés (superbe « *Grande Sonate* » de Vieuxtemps), des pièces redoutablement virtuoses (Saint-Saëns, Ysaÿe...), se

dessinent les milles nuances d'une complicité inspirée, qui combine judicieusement perles connues et méconnues.

CLASSIQUENEWS : Comment ce nouvel album s'inscrit-t-il en comparaison à vos précédents, notamment ceux consacrés à la musique française (au romantisme francophone) ?



BRUNO MONTEIRO : Il s'agit d'un CD différent, puisqu'il est entièrement dédié à la musique francophone. La France et la Belgique sont deux pays très riches en grands compositeurs et en grandes œuvres. Il y a donc beaucoup à choisir. La Grande Sonate de Vieuxtemps est sans aucun doute un joyau oublié et méconnu du grand public qui devrait être proposé plus

souvent. Le pianiste **João Paulo Santos** et moi-même avons joué l'œuvre en concert à plusieurs reprises, et le public a toujours été très heureux de l'entendre. La partition est peut-être un peu longue (NDLR: presque 45 mn), mais dans l'ensemble cela a du sens en termes de structure. Il en va de même pour les pièces plus courtes de l'album, que ce soit pour Franck, Fauré ou Saint-Saëns. Bien sûr, la Berceuse de Fauré

et le Caprice en Forme de Valse sont souvent joués et sont tout autant appréciés. Nous avons essayé de trouver un équilibre dans le choix du matériel ; d'inclure des œuvres pratiquement inconnues à côté de celles très populaires, ce qui est très courant dans nos enregistrements.

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous construit le programme et choisi les pièces ? Selon quels critères?

BRUNO MONTEIRO : Comme je l'ai mentionné précédemment, nous avons cherché un équilibre entre connu et inconnu. Je pense que les mélomanes aiment toujours entendre des œuvres qu'ils connaissent, mais aussi découvrir de belles surprises ; c'est à dire des pièces qui sont sur la table depuis des années et qui leur sont inconnues. Nous avons enregistré tellement de musique française et belge qu'il commence à être difficile de planifier d'autres projets. Mais bien sûr, je suis toujours à la recherche de partitions qui ont été oubliées dans le temps et si ce sont de grandes pièces, l'enregistrement se fera.

CLASSIQUENEWS : Quelle pièce préférez-vous? Pourquoi?

BRUNO MONTEIRO : Toutes ! Chacune a une histoire différente à raconter. Nous avons essayé d'inclure une œuvre ambitieuse comme la Grande Sonate, suivie de pièces beaucoup plus courtes, pour le plaisir des amateurs de musique ; sans omettre, un morceau de grande virtuosité pour le violon : le Caprice en forme de Valse de Saint-Saëns, une transcription du

grand Ysaÿe.

CLASSIQUENEWS : Dans quels types de partitions votre complicité avec le pianiste fonctionne-t-elle le mieux?

BRUNO MONTEIRO : Bien sûr, la sonate de VIEUXTEMPS... la partition demande une communion parfaite entre les deux instruments. Mais même dans les pièces courtes et virtuoses, la complicité est très importante. C'est curieux, certains violonistes jouent des pièces courtes et/ou virtuoses avec un pianiste qui est essentiellement « accompagnateur » et n'a rien de très fort à dire dans sa partie, puisque le violon est l'instrument principal. Ce n'est pas comme ça avec nous et cela ne l'a jamais été. Même lorsque nous jouons ou enregistrons des œuvres où le piano joue un rôle « secondaire », en raison de la nature même du morceau, nous jouons toujours comme un duo intégré. Il est important de ne pas oublier que le piano dans ces types d'œuvres a un rôle fondamental qui est parfois oublié, car il fournit la base et les touches finales pour que le violon puisse jouer son rôle avec élégance et liberté. C'est ce que João Paulo Santos fait si bien.

CLASSIQUENEWS : Dans quels types de partitions votre complicité avec le pianiste fonctionne-t-elle le mieux?

BRUNO MONTEIRO : Bien sûr, dans la sonate de VIEUXTEMPS... Pour laquelle il doit y avoir une communion parfaite entre les deux instruments. Mais même dans les pièces courtes et virtuoses, la complicité est aussi très importante. C'est curieux, certains violonistes jouent des pièces courtes et/ou virtuoses avec un pianiste qui est essentiellement « accompagnateur » et n'a rien de très fort à dire dans sa partie, puisque le violon est l'instrument principal. Ce n'est pas comme ça avec nous et cela ne l'a jamais été. Même lorsque nous jouons ou enregistrons des œuvres où le piano joue un rôle « secondaire », en raison de la nature même du morceau, nous jouons toujours comme un duo intégré. Il est important de ne pas oublier que le piano dans ces types d'œuvres a un rôle fondamental qui est parfois oublié, car il fournit la base et les touches finales pour que le violon puisse jouer son rôle avec élégance et liberté. Quelque chose que João Paulo Santos fait si bien.

CLASSIQUENEWS : Le style et l'écriture de la musique française requièrent quelles qualités techniques, quels caractères pour les interprètes ?

BRUNO MONTEIRO : Beauté du son, virtuosité (avec charme) ; et au-dessus de la technique, raffinement.

CLASSIQUENEWS : Au cours du programme, différents types de virtuosité sont produites, de Saint-Saëns à Ysaÿe... entre autres. Quel genre de virtuosité est-ce? Quelle est la spécificité?

BRUNO MONTEIRO : Oui, c'est un morceau très virtuose, mais à mon avis, il ne devrait pas être joué d'une manière qui sert simplement à « verser » les notes. Il faut du charme et de l'élégance. J'ai entendu un ou deux violonistes se vanter et y surenchérir en démonstration ; ce n'est pas la bonne chose à faire selon moi. Plus qu'un show technique, le plus important est le contenu musical. C'est comme n'importe quelle pièce : l'interprétation passe toujours avant la seule démonstration technique.

Propos recueillis en mai 2025

critique cd



LIRE aussi notre CRITIQUE du CD « The Franco-Belgian Album »(1 cd Et'cetera) :
<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-the-franco-belgian-album-vieuxtemps-franck-faure-saint-saens-bruno-monteiro-violon-joao-paulo-santos-piano-1-cd-etcetera/>

Le violoniste portugais Bruno Monteiro signe un nouvel album qui est un véritable chant amoureux pour la musique française et belge du dernier romantisme, d'Henri Vieuxtemps et César Franck pour les plus

anciens, jusqu'au plus durable Camille Saint-Saëns (1835 – 1921), sans omettre Gabriel Fauré et le plus tardif (né en 1858), l'incroyable autant que talentueux, Eugène Ysaÿe...

précédent entretien

Précédent ENTRETIEN avec Bruno Monteiro (août 2024) : ENTRETIEN avec le violoniste Bruno MONTEIRO, à propos de son nouveau CD intitulé « *20th Century and Forward* »... Sonates d'Elgar, Debussy, Tzigane de Ravel... : <https://www.classiquenews.com/entretien-avec-le-violoniste-bruno-monteiro-a-propos-de-son-nouveau-cd-intitule-20th-century-and-forward/>



Au programme, Elgar, Debussy, Ravel... Depuis 20 ans, le musicien partage avec son complice de toujours, le pianiste João Paulo Santos, des affinités électives avec les compositeurs européens du premier XX^e siècle, Elgar, Ravel, Debussy... des champs intimes, ténus tracent aussi de nouvelles correspondances avec des auteurs contemporains comme Luiz Barbosa ou Ivan Moody. Il en découle un programme sensible qui place en son cœur, la complicité active, allusive entre le violon enchanteur et le piano enveloppant... Explications

[ENTRETIEN avec le violoniste Bruno MONTEIRO, à propos de son](#)

[nouveau CD intitulé « 20th Century and Forward »... Sonates d'Elgar, Debussy, Tzigane de Ravel...](#)

ENTRETIEN avec VICTOR JULIEN-LAFERRIERE, à propos de son orchestre CONSUELO... profil des instrumentistes, Suite de l'intégrale Beethoven, répertoire, nouvel album (Suites de Tchaïkovski), projets futurs.....

Inspiré par George Sand et son roman musical *Consuelo*, le violoncelliste Victor Julien-Laferrière a fondé son propre orchestre dont le profil

chambriste de chaque instrumentiste fonde un rapport humain renouvelé, et aussi une autre conception des partitions choisies...

L'orchestre souple et adaptable, de 15 à 50 musiciens, peut ainsi ciseler chaque détail (articulation, nuances, phrasés...).

L'intégrale Beethoven en cours en témoigne, le résultat sonore découle de sessions préparatoires de plusieurs mois. Dans le futur, la phalange souhaite jouer des partitions méconnues comme servir les fondamentaux du répertoire symphonique, un jeu d'équilibre qui stimule la créativité et promet dans les mois à venir, de nouvelles réalisations passionnantes. Début février, paraît le nouvel album de l'Orchestre Consuelo : les *Suites n°1 et 2* de Tchaïkovski, nouveau jalon d'une trajectoire artistique avec laquelle il faut désormais compter.

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir baptisé votre propre orchestre « Consuelo » ? Quelle en est la référence / l'intention et le projet sous-jacent ?

Victor Julien-Laferrière : Consciemment ou non, j'étais attiré par le fait de nous placer sous la figure tutélaire de George Sand, personnage considérable de l'histoire de la musique de par son lien profond avec plusieurs compositeurs de son temps. Puis m'est revenu en mémoire la lecture de son roman Consuelo, qui m'avait marqué par évocations multiples de la musique. C'est un roman très particulier dans la littérature française, puisqu'il faudra ensuite attendre Proust pour retrouver autant de musique dans un roman.

CLASSIQUENEWS : Quel est le profil des instrumentistes de Consuelo ? Comment les sélectionnez-vous ? Y a-t-il un fonctionnement spécifique à l'orchestre ?

Victor Julien-Laferrière : Il y a deux profils principaux : le premier, celui du « chambriste », spécialiste du trio, quatuor, quintette voire qui peut venir aussi du baroque ou de la musique contemporaine, un profil « free lance » en quelque sorte. Il est attiré par le répertoire symphonique et par le fait de l'aborder dans un cadre d'orchestre plus « humain » que les très grandes institutions. Cadre qui permet un contact plus direct au sein de l'orchestre du fait de sa taille réduite (40/50 musiciens). L'autre profil, c'est celui de membres de grands orchestres français ou européens qui cherchent à aborder le répertoire symphonique différemment et certainement aussi à côtoyer les musiciens chambristes, attirés par un autre profil de collègues, et cela leur est possible à Consuelo.

CLASSIQUENEWS : Dans les répétitions sur quels points travaillez-vous spécifiquement avec les instrumentistes ?

Victor Julien-Laferrière : Difficile de répondre car je suis souvent trop immergé dans le processus pour avoir le recul de comparer. Un observateur extérieur noterait probablement une attention précise à l'endroit du texte musical. D'ailleurs ce

rapport à la partition est très différent selon les compositeurs et les éditions. Par exemple, selon que le manuscrit est une version définitive ou non, ou que le compositeur ait bénéficié d'un bon travail de l'éditeur ou non. Généralement, cette attention au détail passe aussi par un travail minutieux de l'articulation, des nuances et des phrasés. On profite de la particularité de notre fonctionnement pour apporter une attention à certains aspects qu'il n'est pas aisé d'aborder habituellement.

CLASSIQUENEWS : En quoi votre approche des Symphonies de Beethoven est-elle une expérience formatrice pour l'orchestre ?

Victor Julien-Laferrière : C'en est une par le simple fait d'aborder ce cycle immense et incroyable, sur le temps long. Cela dure 4 ans avec des séquences de plusieurs mois pour chaque symphonie ce qui, au regard de ce qui est pratiqué généralement dans le monde des orchestres, est conséquent. C'est exaltant de les enregistrer dans ces conditions, avec un ensemble qui n'a pas de tradition préconçue. Cela nous donne une vraie liberté dans le choix d'interprétation.

CLASSIQUENEWS : Quel est le répertoire type de l'Orchestre ? Après Beethoven, quels sont les prochains compositeurs et programmes abordés ?

Victor Julien-Laferrière : Nous avons deux grands piliers en ce qui concerne le répertoire. Le premier est celui qui n'est pas tellement abordé par les institutions car elles ont souvent moins de souplesse dans la taille d'orchestre (nous pouvons descendre jusqu'à 15 musiciens ou monter à plus de 50). On a donc une place toute naturelle pour jouer un répertoire injustement délaissé. Les Suites pour orchestre de Tchaïkovski s'inscrivent dans cette démarche, comme c'était le cas d'une certaine façon avec les Sérénades de Brahms pour

notre premier album. L'autre pilier, c'est le répertoire éternel, les classiques, fondamentaux, que chaque génération doit, selon moi, aborder pour développer sa vision, son rapport à cet héritage commun. A l'avenir, il y aura sûrement un grand projet des Symphonies de Schubert, encouragé par la célébration du bicentenaire de sa mort. Pour les œuvres moins jouées, j'aimerais beaucoup aborder certaines de Liszt, redécouvrir des compositeurs français méconnus et créer une œuvre écrite pour nous !

CLASSIQUENEWS : En quoi votre propre activité comme violoncelliste peut-elle enrichir voire singulariser votre activité de chef et votre travail avec les instrumentistes de Consuelo ? Quels sont les œuvres prévues où vous jouerez avec l'Orchestre comme soliste ? Qui dirige alors ?

Victor Julien-Laferrière : Ce n'est pas la vocation de l'orchestre de m'accompagner en soliste. Le cœur de notre projet est bien le répertoire symphonique. Je me joins en tant que soliste de façon sporadique, ce qui est un grand plaisir. J'ai surtout beaucoup de bonheur à accompagner d'autres solistes. Sur l'apport de mon profil de violoncelliste, je penserais à l'inverse : depuis que je suis chef, je prends peut-être encore plus de plaisir à jouer en tant que violoncelliste, c'est un équilibre assez exceptionnel et un peu fou par l'intensité que cela requiert que de pouvoir vivre les deux activités simultanément.

CLASSIQUENEWS : Quel sera votre approche des œuvres de Tchaïkovski ? En quoi cela complète, prolonge-t-il le travail chez Beethoven ?

Victor Julien-Laferrière : Dans le rapport au texte, c'est très différent de Beethoven. Tchaïkovski nous livre des manuscrits extrêmement détaillés et propres. Bien sûr il y a eu des changements auprès de l'éditeur ou d'autres versions,

mais se plonger dans ses manuscrits est un vrai plaisir. C'est assez inégal dans l'édition de ses œuvres, on trouve des choses peu cohérentes, donc ce retour aux sources est important. Enfin, il y a une énorme partie de la production de Tchaïkovski qui n'est pas bien connue en France ou à l'Ouest. Je l'ai mieux connue quand j'ai joué en Europe de l'Est ou en lisant des ouvrages liés à la musique russe. Ce qui est très agréable dans ces suites c'est d'aborder du Tchaïkovski sans le connaître. La plupart du temps c'est impossible car on connaît très bien ses symphonies ou ses musiques de ballet, .

CLASSIQUENEWS : Les premiers enregistrements sont des prises live. Comparé aux prises studio quelle en est la qualité et en quoi cela reflète-t-il votre démarche artistique ?

Victor Julien-Laferrière : Beethoven ce sont des prises live, alors que Tchaïkovski c'est en studio. Dans les prises live, le point le plus intéressant c'est qu'on est obligé d'être sans filet, on doit avoir cette honnêteté intellectuelle de se plonger dans le moment présent. C'est très agréable car on doit aller à l'essentiel et s'interdire toutes circonvolutions comme c'est parfois tentant en studio. C'est un live à peine corrigé, au sein d'un festival d'été avec le bouillonnement qui le caractérise. On se sert de la dynamique du moment pour colorer ces symphonies de Beethoven. Pour les suites de Tchaïkovski, c'est un peu différent : on crée une énergie initiée lors des concerts car on enregistre après avoir joué plusieurs fois la pièce. On essaye malgré tout de garder un naturel. Mais ces œuvres exigent de l'orchestre une grande agilité dans toutes les sections et le temps passé en studio pour les enregistrer était plus que nécessaire !

Propos recueillis en janvier 2025

actualités de CONSUELO / agenda

Événements sélectionnés par CLASSIQUENEWS

ORCHESTRE CONSUELO. TCHAIKOVSKI : Suites d'orchestre n°1 et 2.

Concerts les 7, 12, 13, 14 février 2025 – Victor Julien-Laferrière (direction). Nouveau CD (Mirare – parution : 31 janv 2025) :

<https://www.classiquenews.com/orchestre-consuelo-tchaikovski-suites-dorchestre-n1-et-2-concerts-les-7-12-13-14-fevrier-2025-victor-julien-laferriere-direction-nouveau-cd-mirare-parution-31-janv-2025/>

ORCHESTRE CONSUELO. La Coursive de La Rochelle, le 7 fév 2025.

Beethoven, Dvorak, Tchaïkovsky. Liya Petrova (violon), Victor Julien-Laferrière (violoncelle et direction) :

<https://www.classiquenews.com/orchestre-consuelo-beethoven-dvorak-tchaikovsky-la-rochelle-le-7-fev-2025-liya-petrova-violon-victor-julien-laferriere-violoncelle-et-direction/>

Orchestre CONSUELO. Nantes, Folle Journée, les 31 janvier puis 1er février 2025. Tchaïkovski : Suite n°3, La tempête, Concert pour violon (Bomsori Kim), Victor-Julien Laferrière, direction :

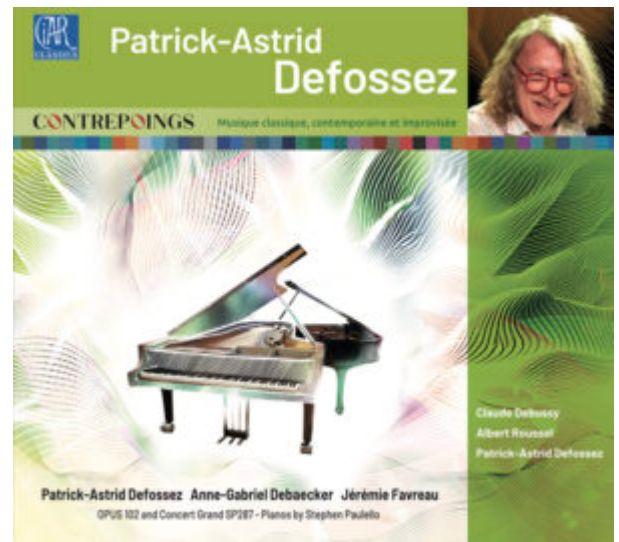
<https://www.classiquenews.com/orchestre-consuelo-nantes-folle-journee-les-31-janvier-puis-1er-fevrier-2025-tchaikovski-suite-n3-la-tempete-concert-pour-violon-bomsori-kim-victor-julien-laferriere-direction/>



ENTRETIEN avec le pianiste et compositeur PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ, à propos de son dernier album « CONTREPOINGS » (1 cd CIAR classics)

« Un compositeur qui improvise et un improvisateur qui compose », Patrick-

Astrid Defossez souligne combien au cœur de son travail règnent la liberté du geste et l'infini d'une pensée sans entrave. Debussy et Roussel déclenchent et inspirent deux démarches spécifiques qui mènent dans son dernier album, au cycle des « *Matin calme* », approche inédite du son dont l'artiste, exploitant toutes les ressources des remarquables pianos créés par Stephen Paulello, accompagne et révèle l'étonnante aventure *vibratoire*. En soignant particulièrement l'enregistrement, l'oreille capte chaque détail d'une totalité architecturée, véritable cathédrale musicale qui envisage pour tous les acteurs, interprètes et auditeurs, une nouvelle expérience sonore. Explications...



CLASSIQUENEWS : Quelle place accordez-vous (dans le cadre de cet enregistrement) à l'improvisation ? En quoi permet-elle de déployer votre créativité, et votre propre faculté à relire les œuvres de Debussy comme ici ?

PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ : Toute ma vie a été conduite par l'improvisation, me souvenant de ces premiers moments face au piano et de ceux des premières expériences d'orchestre où lors d'une panne générale d'électricité en plein concert, je continuais de jouer, que dis-je d'improviser en toute liberté, à la grande surprise des spectateurs et au grand dam de mes professeurs, les yeux écarquillés. L'improvisation est à la base de tous processus de création musicale. Un accord, une phrase, même un silence quelqu'il soit, m'ouvrent des horizons proliférants, d'aucun dirait papillonnants. Une oeuvre n'est en réalité jamais finie, en tant que compositeur je le sais, je le vis, et me réjouis de ce moment si particulier où je me dis « voilà! », moment permettant certes de clore momentanément le cadre formel de l'oeuvre mais déjà me voici remodelant l'affaire. Suis-je instable ? non pas du tout, simplement en déploiement permanent. Quant à Debussy, son impressionnisme est pour moi un film sans image dans lequel je peux ouvrir nombre de fenêtres improvisationnelles. Et en ce sens, quel que se soit la partition, je me considère à la fois comme un compositeur qui improvise et un improvisateur qui compose.

CLASSIQUENEWS : Quel est votre regard sur les pièces de Debussy et d'Albert Roussel (en particulier la Sonatine) ?



PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ :... En ce qui concerne **Debussy** : le jeu, l'innocence, l'insouciance, le rêve, et avec lui, on peut badiner, s'esbaudir naïvement. **Roussel**, en contraste, le permet beaucoup moins. Mais cela s'explique : le premier parlant de choses qu'il ne connaît somme

toute pas – la mer par exemple -, et le second l'a trop vécue pour savoir qu'on ne joue pas avec elle tant le contrôle doit y être permanent. Ce contraste, oui je l'ai cherché. C'est d'ailleurs pour cela que dans Debussy, mes improvisations interviennent à l'intérieur du texte original tandis que chez le *Petit canon* où mon improvisation libre est en amont et l'un des *Matin calme*, à sa fin. Notons que le premier mouvement de la **Sonatine de Roussel** est la seule pièce pour laquelle aucune improvisation n'est proposée. Notons également que la Sonatine est le point de « bascule » architectural de l'album, nous dirigeant alors vers les *Matin calme* de facture contemporaine. Aussi oserai-je poursuivre l'exergue de Debussy pour ses *Children's Corner* « À ma chère petite Chouchou, avec les tendres excuses de son Père pour ce qui va suivre », assertion que je destine ici aux auditeurs éventuellement puristes « À mes chers Vous, avec mes tendres excuses pour ce qui va suivre ».

CLASSIQUENEWS : Selon quels critères avez-vous choisi les 2 pianos Paulello? Sur quelles qualités instrumentales vous êtes vous appuyé spécifiquement dans la réalisation de l'enregistrement ?

PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ :... Le déploiement de leurs possibles, il va sans dire ! De tout temps, le compositeur a rêvé d'autres sonorités, a demandé aux luthiers de dépasser les limites de leurs productions instrumentales. Sans cesse, ce

binôme compositeur-luthier œuvrât main dans la main. Il n'était donc pas étonnant que nous nous rapprochions de Stephen Paulello pour notre projet CONTREPOINGS. Mais ici, c'est le facteur de piano qui a « devancé » nos rêves les plus fous. Permettez-moi une pensée particulière pour Arthur Lebée, chercheur, qui nous a ouvert la porte de l'atelier de Stephen. En effet, A. Lebée et le laboratoire Navier (Pont et Chaussée) furent en mission de recherche sur la facture de possibles pianos de demain. En faisant également un flashback temporel, on s'aperçoit que nombre de compositeurs de la fin du 19e et du début du 20e siècles ont rêvé de dépasser les limites standardisées des pianos. Ils l'ont même indiqué sur leurs manuscrits et à ce titre, je vous renvoie à l'interview de Stephen Paulello (1).

...Quant à la seconde partie de votre question : la profondeur vibratoire de l'Opus 102 tant dans les graves que les aigus, nous a permis de composer de nouveaux espaces temps car dans CONTREPOINGS le temps ne nous est pas compté, il nous est offert !! Avec ces pianos si particuliers, nous avons appris à attendre, à nous poser dans **la vibration**, à l'apprécier, à attendre la fin de celle-ci si lente et longue avant d'attaquer tout nouvel objet sonore, comme si nous étions dans une Cathédrale non engloutie cette fois. Les *Matin calme* en particulier, nécessitent une réelle lenteur de jeu associée à une lenteur de propagation du son et de dilution induite. Lors de l'enregistrement, les deux pianos étaient en vis-à-vis et quelque peu écarté l'un de l'autre. Une zone vibratoire étonnante s'est révélée : chacun des deux pianos projetant une zone de vibrations intenses depuis la queue plutôt qu'au centre des cordes. Etonnante situation pour un pianiste que d'être « projeté » dans une autre dimension d'écoute, le feedback de nos jeux venant d'un « ailleurs » arrière. ... Les *Matin calme* sont disponibles en version dématérialisée sur BabelScores (2) et bientôt en version papier aux éditions 2Mc.

CLASSIQUENEWS : D'une façon générale, qu'apporte le 2^e piano et aussi les interventions d'Anne-Gabriel Debaecker dans votre imaginaire sonore ?

PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ : Il n'y a pas de 2^e piano en soit, les deux pianos ne font qu'un, l'un étant le prolongement de l'autre, ils font tous deux corps expressif et interprétatif. Dans CONTREPOINGS, il m'était impérieux de ne pas créer (en espérant y être arrivé) de « séparation » de pensées audibles comme lorsque nous nous retrouvons en duo de piano où chacun à un rôle déterminé. Bien au contraire, nos différences se devaient de nous fondre l'un dans l'autre. Certes dans l'orchestre moult timbres se déploient en liberté mais ils ne font qu'un au bénéfice de l'oeuvre. Dans CONTREPOINGS, il en va de même : le texte original se déroule prolongé par des improvisations. Telles les peintures de René Magritte et ses fenêtres sur, l'unité architecturale prime sur le détail, tout fait corps. N'oublions pas que je suis compositeur, et à ce titre CONTREPOINGS est une composition d'unité de temps et d'espace où écritures strictes et ouvertures improvisationnelles promeuvent pour les auditeurs, un espace d'écoute augmenté dans le sens où les auditeurs entendront la musique captée très proche de l'intérieur des pianos (et non très à l'extérieur comme bon nombre d'enregistrements de piano classique le proposent actuellement). CONTREPOINGS serait-il une forme de concerto pour piano augmenté ? Non bien entendu, nous ne sommes pas dans de la musique mixte. Nous sommes dans le champ vibratoire de « chromies » où les deux pianos se joueraient du noir et blanc, et les sonorités diaphanes, aériennes de l'électroacoustique, des bols chantants en cristal et des tams, en seraient la couleur. Le positionnement singulier de l'électroacoustique dans les pianissimi quasi constants peut sembler une gageure, mais elle est bien là tel un espace immuable élargissant le présent en train d'advenir, une autre forme d'improvisation, coloriste cette fois. CONTREPOINGS est de ces moments où le probable rencontre l'imprévu, où les vibrations des trois instruments concernés

se fondent et entrent en osmose.



CLASSIQUENEWS: Y-a-t-il un cheminement voire une dramaturgie tout au long des 10 « Matins calmes » ? Quel en serait la trajectoire expressive, du début à la fin ?

PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ : Non pas vraiment de trajectoire dramatique précise s'agissant plutôt ici d'états successifs comme si chaque jour à votre réveil vous pouviez ressentir de

multiples états de tranquillité : l'apaisement d'un soleil naissant, le silence des nuages mus par quelques trajectoires de vents amoureux, les joyeuses volutes des brumes s'évaporant des contreforts, ... tout cela initiant diverses émotions contemplatives, et quoi de mieux que le poème en exergue de mon recueil pour piano seul *Matin calme* pour exprimer cela (in *Pohésitations*, recueil poétique de Patrick-Astrid Defossez) :

*Aucun matin n'est identique ...
quelques gouttes d'osées sur la distraction des brumes*

Horloge des temps fondus.

*Oubliant le temps ... inlassablement répété épi-rire ...
naturellement*

éveil ... se souvenir ... absolument.

*Coeur floral du sablier d'accords
petite aube de peu ... grand matin de beaucoup*

premières lueurs paradoxales.

Virtual unstable morning cycle dès l'ire matutinale

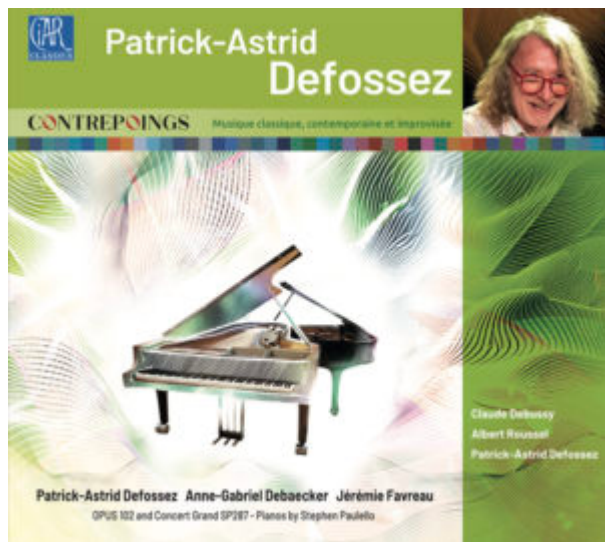
tant de visages ... anamorphoses imaginales.

Sans doute, pourrions-nous dire qu'il s'agit d'une constante de pensée. En effet, dans notre nouveau double album *UN MERVEILLEUX PIANO*, album également en sortie actuellement chez **CIAR Records** / Socadisc ; nous cultivons les ressentis diaphanes, aériens, vibratoires, contemplatifs, régénérateurs, bienfaisants : CD 1 dans l'esprit d'un Râga du matin / CD 2 dans l'esprit d'un Râga du Soir.

CLASSIQUENEWS : Vous parlez de matérialité et de texture du son ... quelle réalité sonore votre écriture met-elle en avant, permet-elle de souligner auprès de l'auditeur ? Y-a-t-il en cela, une pièce plus révélatrice que les autres ?

PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ : Au-delà de la note et de l'accord, une réalité : il y a la note-timbre, la note-son, l'accord-son, l'accord-timbre. « Toute note est vivante » tel fut le leitmotiv dès le premier instant de ma formation pianistique. Toute note, tout accord ont leur « biologie » propre, n'avaient de cesse de répéter mes professeurs. Cet enseignement, je ne l'ai jamais oublié, que se soit pour le jeu pianistique, la composition ou bien encore la direction d'orchestre lorsque j'en faisais. Ainsi la matérialité et la texture sont pour moi les êtres vivants avec lesquelles, je l'espère, les auditeurs dialogueront. Car au delà d'une rumeur auditive, d'un ouïr de superficie, d'un entendre distrait, il y a le s'entendre, le tendre vers et avec, ce qui suppose du temps, certes, alors prenons-le, il s'en trouvera retrouvé... Je ne puis donner de consigne ou conseil sur telle ou telle pièce des Matin calme, chacune d'elle se révélant soit dans leur complexité ou dans leur apparente facilité diaphane, aérienne, contemplative ... alors : tel un papillon, volez et butinez de fleurs en fleurs.

CLASSIQUENEWS : Enfin, comment s'inscrit ce nouvel album à ce moment de votre parcours artistique ?



PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ :
L'album CONTREPOINGS s'inscrit comme un nouveau moment de convergence et d'équilibre artistique tel que je l'ai vécu antérieurement avec une pièce nommée Vernissages – dialogues et bavardages pour 19 cordes solistes et 3 improvisateurs. Mais en France, difficile d'être un classique qui fait du jazz ou

d'être un jazzman qui fait du classique, question de chapelle, de marché, de posture, que sais-je encore. Aujourd'hui, force est de constater que les esprits se sont ouverts et ce, grâce aux enseignements spécifiquement du jazz et de l'improvisation qui viennent compléter les parcours pédagogiques dits classiques. Moi-même DE/CA de Jazz et au parcours musical complet classique-contemporain, je me vois enseigner à des musiciens de formation classique en recherche de liberté, d'élargissement d'expression interprétative. Après les périodes du sérialisme intégral, de l'aléatoire, de l'improvisation dirigée (donc contrôlée), etc, nous voyons aujourd'hui la jeune génération composer avec leurs différents bains culturels qu'ils soient intérieurs ou extérieurs à leurs lieux d'enseignement. Ils brassent, ils mélangent, ils créolisent, ... Dans cette veine, l'album CONTREPOINGS m'a permis l'expression intégrale de qui je suis : un compositeur d'aujourd'hui et un pianiste improvisateur (jazz et contemporain) tout autant, d'aujourd'hui.

Propos recueillis en janvier 2025

(1) Entretien de Stephen Paulello pour le site Musicologie => https://www.musicologie.org/23entretien_avec_stephen_paulello.html. Le livret de notre album CONTREPOINGS propose également un bel extrait de cet interview.

(2) Les Matins calmes sont disponibles en version dématérialisée sur BabelScores : <https://www.babelscores.com/fr/voir-et-rechercher-catalogue/instrumental/7021-matin-calme> et seront bientôt disponibles en version papier aux éditions musicales 2Mc : https://2mceditions.com/fr/?srsltid=AfmB0or4NVhftlim7lQ_U_TU35WYo_XedFjKtLllylTUhpqqbhFiFtDNS

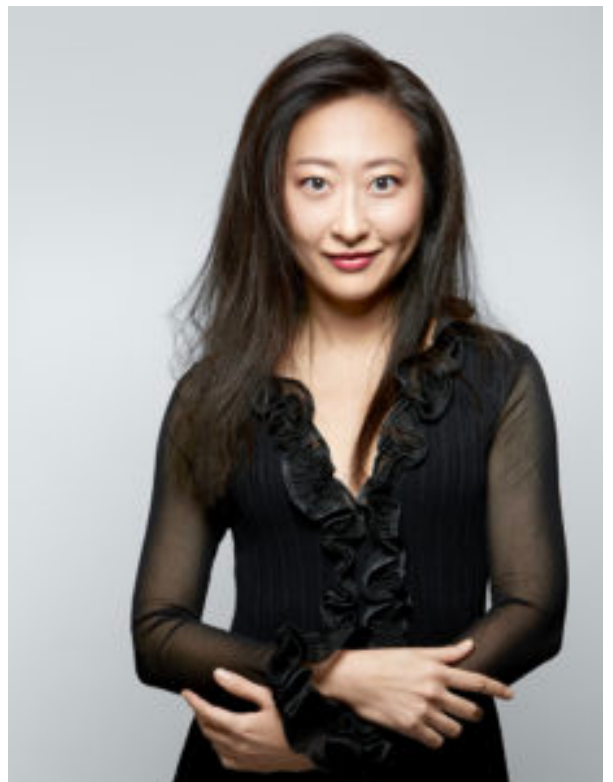
cd

LIRE aussi notre **CRITIQUE CD événement. CONTREPOINGS, Patrick-Astrid Defossez**, piano. Debussy, Roussel, P-A Defossez (1 cd CIAR Classics) : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-contrepoin-gs-patrick-astrid-defossez-piano-debussy-roussel-p-a-defossez-1-cd-ciar-classics/>

CRITIQUE CD événement. CONTREPOINGS, Patrick-Astrid Defossez, piano. Debussy, Roussel, P-A Defossez (1 cd CIAR Classics)

ENTRETIEN avec la pianiste ETSUKO HIROSE, à propos de son nouveau cd « Sheherazade » – dans lequel l'interprète joue sa propre transcription de la pièce de Rimsky-Korsakov...

En transposant elle-même la si chatoyante
et redoutable *Shéhérazade* de Rimski-
Korsakov, la pianiste
Etsuko Hirose réalise
un tour de force qui
tout en s'inscrivant
dans la tradition d'un
Liszt ou d'un
Kalbrenner (autres
transcripteurs
géniaux), rend surtout
hommage à l'écriture
prodigieuse du Russe



comme aux possibilités
infinies que permet le clavier. Pour
exprimer toutes les nuances de
l'orchestre, la pianiste s'inspire du jeu
particulier des bois, mais aussi du bel
canto, celui transmis par Jessye Norman
ou Maria Callas... Exploratrice, au
tempérament curieux, Etsuko Hirose ajoute
les mondes flamboyants du compositeur
très éprouvé entre Allemagne et Russie,
Bortkiewicz (et les 10 séquences de son
propre ballet d'après les 1001 nuits)
mais aussi, les écritures contrastées de
3 compositeurs contemporains du « groupe
des 12 »...

CLASSIQUENEWS : Pourquoi vous être passionnée pour Shéhérazade
de Rimski-Korsakov ?

ETSUKO HIROSE : J'ai toujours été captivée par cette musique
envoûtante, teintée de parfums d'épices, de couleurs vives, de
délices sensuels qui nous plongent dans l'imaginaire de
l'exotisme moyen-oriental. Ayant joué de nombreuses fois cette
œuvre en concert, dans une version à 4 mains, je savais que
cela fonctionnait très bien au piano, mais parfois ce n'est
pas très commode d'être à deux sur un seul piano... Pour moi,
Shéhérazade est une fresque monumentale, qui décrit les
multiples facettes de l'âme humaine, et pour rendre toutes ces

subtilités de nuances et de couleurs au clavier, je tenais à réaliser ma propre version solo.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les défis et les points de travail dans la réalisation de cette transcription ? Comment entre autres distribuer chaque partie à la main gauche ou droite ?

ETSUKO HIROSE : J'ai essayé d'être le plus fidèle possible à l'atmosphère et aux effets sonores de la version originale.

Pour ce faire, j'ai évidemment étudié la partition orchestrale et écouté divers

enregistrements, afin de me rendre compte de ce que l'on perçoit réellement. Partant de cette base, j'ai distribué les parties essentielles aux dix doigts, en privilégiant les changements de registres et les

effets rythmiques, afin d'obtenir une palette sonore multicolore et exotique. Surtout, j'ai veillé à ne pas trop surcharger la partition, à l'instar des peintres impressionnistes dont les tableaux représentent souvent une synthèse qui ne s'attache pas aux détails, et ce afin de garder le fil conducteur du discours, sa pulsation et l'élan musical. Les transcriptions des immenses prédécesseurs tels Liszt, Busoni, Kalkbrenner ou Pletnev que j'ai beaucoup joués dans ma carrière, m'ont évidemment permis de connaître et d'apprivoiser la tradition en la matière et m'ont aidée pour réaliser cet arrangement.



CLASSIQUENEWS : Comment outre l'ivresse mélodique, exprimer au piano les couleurs de l'orchestre ?

ETSUKO HIROSE : A travers mes concerts en musique de chambre, j'ai eu maintes occasions d'observer de près comment les autres musiciens font chanter leurs instruments. Ainsi j'essaye de reproduire, par exemple, la sonorité humaine et pénétrante du hautbois créée par la puissante pression d'air sur l'anche, le timbre rond et solennel du basson ou le vibrato expressif des instruments à cordes... D'autre part, tout au long de mon adolescence, j'ai écouté, en boucle, les enregistrements de Maria Callas, de Jessye Norman ou de Margaret Price, d'où mon goût pour le bel canto... et cette écoute m'a permis de « voler » les secrets de l'ivresse mélodique. J'ai également beaucoup appris en accompagnant des chanteurs. Instrument à percussion, le piano, dont le son, une fois émis ne fait que diminuer, fait appel entre autres à l'art du chant, partie de la technique pianistique que je continue toujours à approfondir, un travail sans fin...

CLASSIQUENEWS : Dans la perspective de votre précédent album dédié aux œuvres pour piano de Moszkowski, comment s'inscrit ce nouvel album ?

ETSUKO HIROSE : Certes, j'ai déjà enregistré plusieurs disques consacrés aux compositeurs russes comme Balakirev ou Lyapunov, mais je suis surtout en quête de « trésors cachés » car il y a tant d'œuvres qui sont injustement méconnues et qui mériteraient d'être jouées ! C'est ainsi que j'ai gravé des albums dédiés à la 9e symphonie de Beethoven transcrite par Kalkbrenner, et chantée en français, et au compositeur bulgare Pancho Vladigerov, publié en 2021 (quatre albums sont sortis sous le label Mirare).

J'ai effectivement une affinité pour les compositeurs russes, j'aime particulièrement leur lyrisme, à la fois noble et mélancolique, qui reflète les tourments d'une âme russe, et

qui évoque l'univers des écrivains tels Dostoïevski ou Tolstoï que j'ai beaucoup lus dans ma jeunesse.



CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous présenter le ballet oriental de Bortkiewicz ? Qu'apporte-t-il comparé à Rimski- Korsakov sur le thème des 1001 nuits ? En quoi son style vous a-t-il

intéressée ?

ETSUKO HIROSE : Afin de garder une forme de cohérence au sein de l'album, j'ai trouvé intéressant de réunir ces deux œuvres, toutes deux inspirées par les 1001 nuits. La musique, que Bortkiewicz a continué à écrire malgré la dureté de sa vie, dans une époque tourmentée, est un « vrai bijou », d'une beauté indescriptible, et j'ai guetté l'occasion

d'enregistrer ce compositeur presque oublié. Ce ballet oriental est sans aucun doute du même niveau d'excellence que les Pièces lyriques de Grieg. Un recueil composé de 10 pièces conçues au départ pour

orchestre symphonique, parsemées de touches orientales et quasi cinématographiques. Contrairement à Rimsky-Korsakov qui a finalement supprimé les titres de chaque mouvement par trop évocateurs, les 10 pièces de Bortkiewicz font référence à différents épisodes de contes anciens, qui portent des titres descriptifs : « Histoire du pauvre pêcheur », « Le château enchanté », « Le méchant sorcier sort de la bouteille » ...

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous nous présenter le programme de votre concert du 25 janvier prochain ? Quel est ce groupe des « 12 » ? Qu'est-ce qui vous intéresse dans les pièces choisies de Tiziana de Carolis, de Béatrice Thiriet et de Henri Nafilyan ?

ETSUKO HIROSE : Voici le programme :

- Tiziana de Carolis : Sense & Sensibility, Androgynous
- Béatrice Thiriet : Ce soir-là, Soir de neige, La Nuit
- Henri Nafilyan : Noèmes
- Rimsky-Korsakov / Hirose : Shéhérazade

J'ai ainsi conçu le programme du concert du 25 janvier prochain en sélectionnant les œuvres de certains membres des 12 pour la première partie et de Shéhérazade pour la seconde.

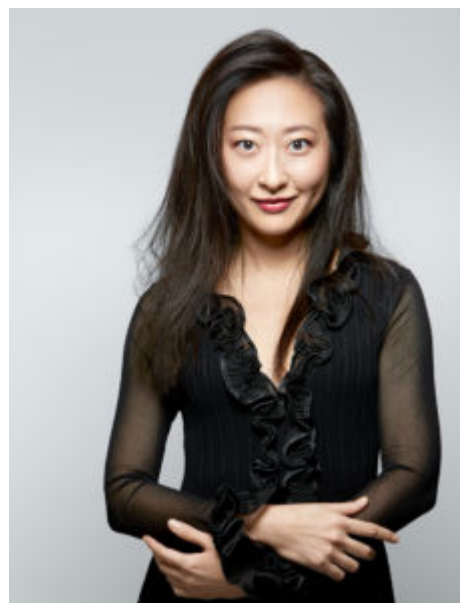
Les « douze » sont un groupe d'entraide de compositeurs et de compositrices réunis par affinités esthétiques et esprit de solidarité. Chacun a pour objectif de faire jouer les œuvres des autres membres du groupe, au moins une fois tous les deux ans. Font actuellement partie du groupe : Henri Nafilyan (fondateur), Pierre Thilloy, Jean-Claude Wolff, Pierre- André Athané, Michael Sebaoun, Béatrice Thiriet, Françoise Choveaux, Tiziana De Carolis... Pour mon programme de ce 25 janvier 2025, il s'agit de 3 compositeurs assez contrastés ... Si les œuvres de De Carolis, sont débordantes d'amour et d'émotions à fleur de peau avec des harmonies parfois jazzy, la musique minimaliste et épurée de Thiriet, et les Noèmes de Nafilyan, extrêmement virtuoses et riches en couleurs, s'affirment tout autant. Il est de notre responsabilité de faire vivre les partitions des compositeurs de notre temps et je suis heureuse de vous faire découvrir ces magnifiques œuvres.

Propos recueillis en janvier 2025

en concert

PARIS, Espace Bernanos. Récital d'Etsuko HIROSE, piano, sam 25

janvier 2025. Rimsky-Korsakov :
nouvelle transcription de Shéhérazade
(version originale d'Etsuko Hirose)...
LIRE notre présentation du concert de
la pianiste Etsuko Hirose :
<https://www.classiquenews.com/paris-espace-bernanos-recital-detsuko-hirose-piano-sam-25-janvier-2025-rimsky-korsakov-nouvelle-transcription-de-sheherazade-version-originale-detsuko-hirose/>



Son précédent disque avait particulièrement convaincu la Rédaction de Classiquenews : une collection de joyaux pianistiques remarquablement réalisés révélant l'inspiration fluide et aérienne de Moszkowski ; sans artifices ni effets de manche, l'art de la japonaise ETSUKO HIROSE (1er Prix du Concours Marta Argerich 1999), née à Nagoya, captive car sa fabuleuse technicité digitale sert exclusivement l'essence des pièces. Son art épuré, entre clarté et transparence, sait écarter toute théâtralité, révélant une musicalité souvent fascinante.

**ENTRETIEN avec le pianiste
JEAN-NICOLAS DIATKINE à
propos de son nouveau récital
à Gaveau et de son nouvel**

album « LIVE 2021 & 2023 »

Pianiste réfléchi et somptueux conteur,
JEAN-NICOLAS DIATKINE
explique son admiration pour
Liszt et Wagner, mais aussi
Beethoven dont il souligne
la valeur des *Bagatelles* qui
sont sa dernière partition
éditée. Qu'apporte
concrètement une prise live
en concert plutôt qu'un



enregistrement studio ? Comment
comprendre la *Ballade n°2* de Liszt ?
Quels sont les projets et concerts à
venir ?... Entretien exclusif avec Jean-
Nicolas Diatkine

Portraits de Jean-Nicolas Diatkine DR

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous construit le programme de
votre dernier cd « LIVES 21 & 23 » à Gaveau ? Qu'exprime la
filiation Liszt / Wagner ainsi mise en avant ?

JEAN-NICOLAS DIATKINE : Liszt éprouvait un immense respect pour Beethoven et le vénérait, tout comme Wagner, bien que celui-ci ne l'ait jamais rencontré en personne. Liszt enfant a étudié le piano avec Czerny, qui fut lui-même élève de Beethoven. L'admiration et la vénération qu'éprouvait le disciple pour le maître s'est donc transmise à lui très tôt. Elle a dû lui faire une très profonde impression avant même de lui être présenté.

Cependant, au-delà de l'histoire temporelle, l'idée de « progrès » que l'on pourrait naturellement se représenter dans l'écriture musicale au cours du 19^e siècle, en faisant à tort un parallèle avec les progrès techniques, se heurte à l'évolution qui s'est produite dans la production musicale de Beethoven : celui-ci a atteint à la fin de sa vie une capacité de représentation émotionnelle, une puissance d'imagination et d'expressivité sans précédents, ni suivant. Ainsi, pour moi, avec les Bagatelles op.126 qui est sa dernière œuvre publiée pour piano, ce CD commence par la fin.

Environ un quart de siècle plus tard, **Liszt découvrait Tannhäuser** et s'est senti immédiatement, en tant que compositeur, dans une très grande proximité avec Wagner. Dans « La vie de Liszt est un roman », Zolt Harsanyi lui fait dire à cet instant : « Voici l'œuvre que j'aurais aimé composer ! » On sait à quel point il l'a ensuite soutenu, malgré la dégradation de leur relation à cause du divorce de sa fille avec son cher élève Hans von Bulow, dont Wagner était la cause. Inversement, même si, d'après le témoignage de Claudio Arrau, la famille Wagner tenait Liszt comme un compositeur de troisième plan, il est clair que Wagner lui doit beaucoup comme source d'inspiration : par exemple le thème de Léandre dans la 2^{ème} Ballade pour piano se retrouve presque note par note dans le leitmotiv de Tristan. En privé, Wagner a reconnu cette filiation.

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous nous présenter en quelques mots

vosre approche et compréhension de la *Ballade n°2* de Liszt, qui est l'une des révélations de ce disque ?

JEAN-NICOLAS DIATKINE : D'après ses élèves, Liszt s'est appuyé sur le mythe de Héro et Léandre, dont Schiller a fait un poème célèbre. Il a produit dans cette ballade une véritable scène d'opéra, sans la moindre concession aux effets un peu gratuits de sa formidable pyrotechnie pianistique que l'on trouve dans certaines de ses œuvres.

https://fr.wikisource.org/wiki/Poésies_de_Schiller/Héro_et_Léandre

CLASSIQUENEWS : **Comment s'inscrit ce nouveau disque à ce moment de votre trajectoire artistique ?**

JEAN-NICOLAS DIATKINE : J'ai eu simplement envie de graver au disque des moments particuliers et uniques que sont les concerts, où la présence du public agit comme un révélateur irremplaçable.



CLASSIQUENEWS : Dans le choix des prises live, qu'avez-vous privilégié ? Qu'apporte le son et l'expérience du live pour une publication discographique ?

JEAN-NICOLAS DIATKINE : En studio, on utilise parfois jusqu'à six micros dont certains sont très près du piano. Personne au monde n'entendra un tel son en concert. Lors des concerts enregistrés dans ce CD, il n'y en avait que deux sur la scène. Mais grâce au savoir-faire d'Etienne Collard et d'Arpeggio Film pour la prise de son, cela ne se remarque pas. Enfin pour recréer l'atmosphère de la salle de concert, Sebastian Riederer a fait un travail remarquable dans le *remastering* de l'ensemble du CD.

CLASSIQUENEWS : Votre prochain concert à Gaveau ce 16 décembre, élargit le spectre musical à Bach, Beethoven, Schubert et Schubert-Liszt ? Quels en sont les défis interprétatifs comparé à votre programme Liszt / Wagner ?

JEAN-NICOLAS DIATKINE : Ce sont quatre univers à part entière et ils exigent des techniques pianistiques, un engagement émotionnel et physique très différents, voir opposés, particulièrement entre Bach et Schubert.

CLASSIQUENEWS : Sur quel compositeur allez-vous travailler prochainement ? Pourquoi ?

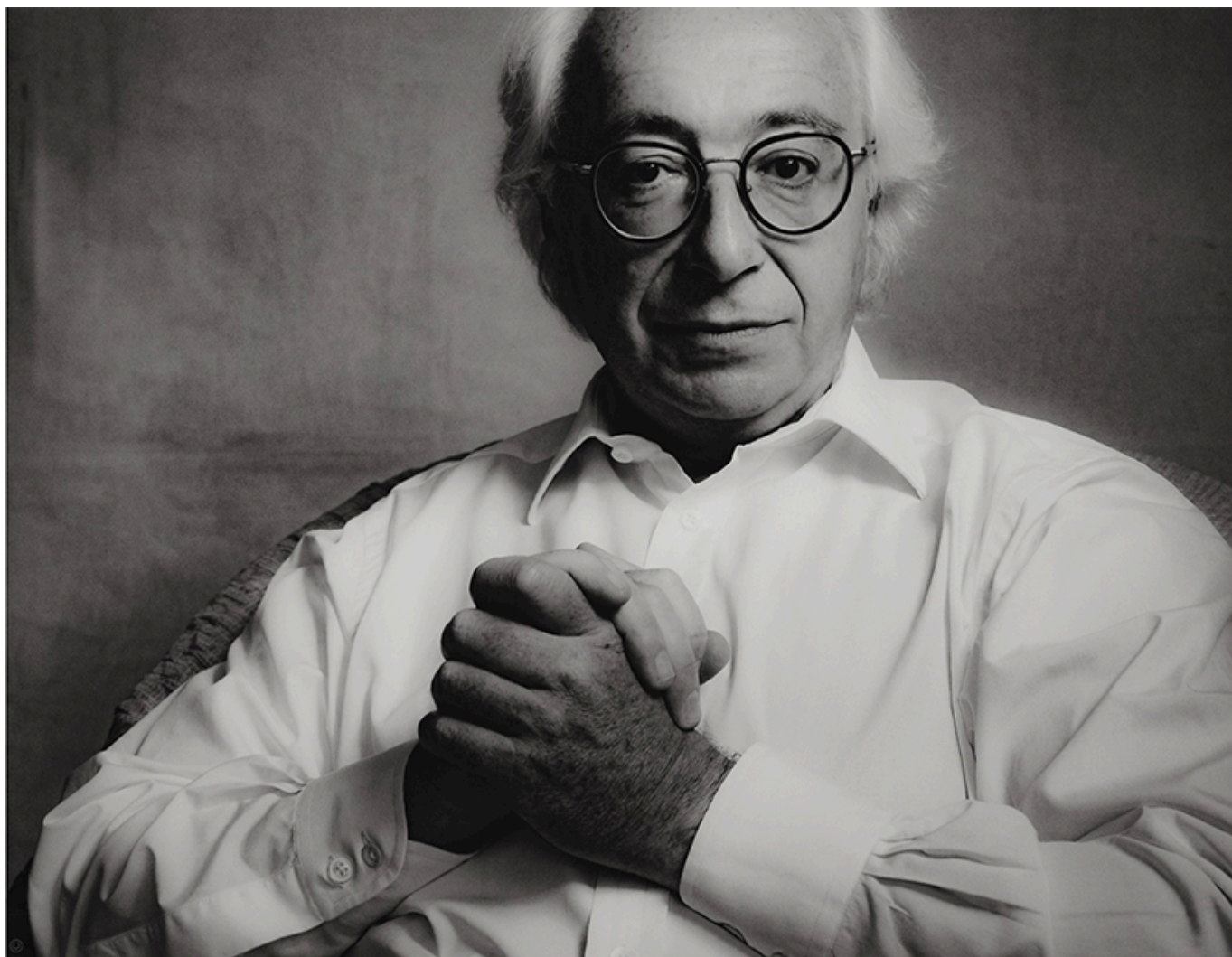
JEAN-NICOLAS DIATKINE : Mon prochain concert avec [la violoncelliste suisse Estelle Revaz](#) le 2 février 2025 au musée Jacquemart-André sera consacré à Schumann et à Brahms.

CLASSIQUENEWS : Quel est votre regard sur la place de la musique dans la société actuelle ? Y a t il une évolution marquante depuis ces 5 / 10 dernières années ?

JEAN-NICOLAS DIATKINE : Je ressens fortement dans mes échanges avec les auditeurs après mes concerts, une très grande curiosité pour la musique ainsi qu'un désir de s'élever par elle au-dessus des tourments qu'apporte la société en ce moment ; enfin, en paraphrasant Baudelaire dans Le Voyage, une aspiration à « aller au fond de l'inconnu pour trouver du merveilleux ».

<https://www.facebook.com/jeannicolasdiatkinepianiste/>

Propos recueillis en décembre 2024



Concerts à la SALLE GAVEAU : lun 16 déc 2024, 20h30. Récital de Jean-Nicolas Diatkine, piano. Bach, Schubert, Beethoven... : <https://www.classiquenews.com/paris-salle-gaveau-jean-nicolas-diatkine-piano-recital-chopin-lundi-4-decembre-2023/>

...puis le 2 février 2025 – concert avec [Estelle Revaz](#), violoncelliste – Paris, Musée Jacquemard André / Sonates de Robert Schumann et Johannes Brahms

CD



LIRE notre critique du dernier album de Jean-Nicolas Diatkine :
« **LIVE 2021 & 2023** » :
Beethoven, Liszt, Wagner / CLIC
de classiquenews hiver 2024 :
<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-jean-nicolas-diatkine-piano-beethoven-liszt-wagner-live-2021-2023-recitals-a-gaveau-1-cd-solo-musica/>

... » **Les Bagatelles de Beethoven** tout d'abord, composent une entrée fabuleuse : respirations, articulation naturelle, suggestions des contrechamps, évocations des mondes parallèles et toujours cet allant qui coule comme une onde magique (2^e séquence : « Allegro ») ; le pianiste nous gratifie de son art suprême, apparemment bénin mais si essentiel dans la construction et la conception : « bagatelles », elles n'en ont que le nom – bien davantage que des esquisses fugitives ou des « petits riens » insignifiants ; au contraire car leur énoncé si vital s'inscrit nécessaire dans la réalisation des 6 épisodes – **Jean-Nicolas Diatkine** en exprime aussi la méditation existentielle où la puissance de l'architecture (conçus simultanément à la 9^e symphonie) courtise l'élégance, nous rappelant les valeurs si justes qui présentait Beethoven dans la filiation des grands génies qui l'ont précédé et dont il réalise la synthèse : équilibre facétieux de Haydn (son maître à Vienne), grâce divine de Mozart. ... »

ENTRETIEN avec le violoniste Bruno MONTEIRO, à propos de son nouveau CD intitulé « 20th Century and Forward »... Sonates d'Elgar, Debussy, Tzigane de Ravel...

Au programme, Elgar, Debussy, Ravel... Depuis 20 ans, le musicien partage avec son complice de toujours, le pianiste João Paulo Santos, des affinités électives avec les compositeurs européens du premier XX^e siècle, Elgar, Ravel, Debussy... des champs intimes, ténus tracent aussi de nouvelles correspondances avec des auteurs contemporains comme Luiz Barbosa ou Ivan Moody. Il en découle un programme sensible qui place en son cœur, la



complicité active, allusive entre le violon enchanteur et le piano enveloppant... Explications.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les critères qui vous ont conduit à choisir les morceaux de ce nouvel album ?

BRUNO MONTEIRO : Les 5 œuvres qui composent ce CD sont des pièces que le pianiste João Paulo Santos et moi avons jouées plusieurs fois en public. Ce sont des partitions que nous aimons tous les deux ; nous pensions que les jouer ainsi dans un même album, serait génial. Nous avons joué à plusieurs reprises en concert, la Sonate d'Elgar ; celle de Debussy aussi, ainsi que Tzigane de Ravel (que j'ai joué plus de 30 fois au Portugal et à l'étranger). De même pour Le Roman de Barbosa que j'ai interprété plusieurs fois, surtout en dehors du Portugal. Nous n'avons joué qu'une seule fois, lors de la première mondiale, le morceau d'Ivan Moody. Nous avons pensé que cela aurait du sens de compiler un CD avec tous ces morceaux. En fait, les Sonates d'Elgar, de Debussy, de Tzigane et du Roman ont été écrites à peu près dans la même période, au début du XXe siècle. Seul « Ascent » a été composé en 2020. C'est pourquoi le CD s'appelle « 20th Century and Forward » / le XXè siècle et au delà...

CLASSIQUENEWS : Il semble que vous appréciez la musique française et que vous incorporiez un compositeur français dans chacun de vos programmes ; pour quelles raisons?

BRUNO MONTEIRO : J'ai une prédilection pour la musique française en effet. J'ai joué et enregistré de nombreuses œuvres françaises. C'est peut-être le type de musique qui

m'attire le plus. Les couleurs, les ambiances, les harmonies, la passion. Tout cela a beaucoup à voir avec mon tempérament. Et bien sûr, João Paulo est un excellent interprète de la musique française. Nous aimons beaucoup tous deux la jouer.

CLASSIQUENEWS : Sur quels aspects particuliers avez-vous travaillé avec votre partenaire dans la partition de Debussy et de Ravel, et dans les deux partitions modernes [Barbosa et Moody]?

BRUNO MONTEIRO : Dans la Sonate de Debussy, sans aucun doute, nous avons particulièrement travaillé les ambiances et les couleurs. Mais aussi la qualité du son qui demeure très importante. C'est un travail très difficile du point de vue de l'équilibre en général, et tout autant pour la création des bons sons et des bonnes humeurs. Tout doit être très propre, clair et sophistiqué. D'une certaine façon, c'est encore plus difficile que la Sonate de Ravel, que nous avons enregistrée il y a quelques années. Tzigane est naturellement une pièce de concert virtuose où le violon joue le rôle principal. C'est curieux, car au fil des ans, j'ai changé certaines choses; par exemple, quand je l'ai joué à 20 ans, tout était plus intuitif. Maintenant, avec l'expérience et les années de maturité, je crée toutes les ambiances de la pièce en pensant davantage au son, aux humeurs que je veux créer. Non pas que la personnalité et la détermination ne soient pas là. Mais il y a une plus grande tranquillité. Ravel, immense compositeur, avait des idées très précises sur la façon d'interpréter ce chef-d'œuvre. Il préférerait qu'on le joue avec sophistication, plutôt qu'avec le sang qui coule dans les veines. Et bien sûr, vous devez suivre les instructions dans la partition. J'ai entendu des violonistes déformer les rythmes, les ralentir, les accélérer, ou faire d'autres choses qui n'ont pas de sens, du moins pour moi.

La pièce de Barbosa est très évidente : c'est un morceau de salon dans le style du début du XXe siècle. Pour « Ascent »,

nous avons eu la chance de travailler avec le compositeur. Il voulait que nous suivions toutes ses instructions, lesquelles étaient très nombreuses. La pièce a été écrite pour l'un de ses confrères qui est décédé pendant la pandémie ; elle nous est dédiée. Moody nous a dit « imaginez son âme qui monte au ciel ». C'est ce que nous avons fait.

CLASSIQUENEWS : Comment fonctionne votre duo avec le pianiste João Paulo Santos ? En particulier, sur quelles qualités développez vous votre complicité ?

BRUNO MONTEIRO : C'est fantastique. Nous jouons ensemble depuis 22 ans. Nous avons fait des dizaines et des dizaines de concerts ensemble et enregistré beaucoup de CD. C'est mon compagnon musical. Nous avons aussi beaucoup de respect l'un pour l'autre, musicalement et personnellement. J'écoute beaucoup ses idées et opinions.

CLASSIQUENEWS : Ce cd prolonge-t-il les précédents? Lesquels et pourquoi?

BRUNO MONTEIRO : Ce CD suit la ligne que nous avons tracée à travers nos autres enregistrements ; elle définit fondamentalement notre préférence en termes de répertoire : romantiques tardifs et musiques du 20ème et 21ème siècles. Et toujours avec un œil tendre pour la musique française.

Propos recueillis en août 2024

LIRE aussi notre critique du CD « 20th Century and Forward » (œuvres d'Elgar, Debussy, Ravel ...) par Bruno Monteiro (violon) et João Paulo Santos (piano) – 1 cd Et'cetera :

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-20th-century-and-forward-elgar-debussy-ravel-barbosa-moody-bruno-monteiro-violon-joao-paolo-santos-piano-1-cd-et-cetera/>

LIRE aussi notre annonce du CD « 20th Century and Forward » (œuvres d'Elgar, Debussy, Ravel ...) par Bruno Monteiro (violon) et João Paolo Santos (piano) – 1 cd Et'cetera : <https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-music-for-violin-piano-elgar-debussy-l-barbosa-ivan-moody-ravel-bruno-monteiro-violon-joao-paulo-santos-piano-1-cd-et-cetera-2024/>

[CD événement, annonce. MUSIC FOR VIOLIN & PIANO : Elgar, Debussy, L Barbosa, Ivan Moody, Ravel \(Bruno Monteiro, violon / João Paulo santos, piano – 1 cd Et'cetera, 2024\)](#)

**ENTRETIEN avec Javier
Lupiáñez et Inés Salinas
Blasco, violon et
violoncelliste de l'Ensemble**

Scaramuccia, à propos de l'authentification puis de l'enregistrement en première mondiale de la Sonate pour violon en la majeur « RV 829 » d'Antonio Vivaldi

Découverte et authentifiée depuis cet été, la Sonate pour violon en la majeur désormais étiquetée « RV 829 » d'Antonio Vivaldi, est intégrée au catalogue officiel du Maître du baroque vénitien. Une exhumation exceptionnelle accompagnée par les musicologues et instrumentistes de l'Ensemble SCARAMUCCIA qui l'ont enregistrée en première mondiale sous leur propre label, Snakewood Editions. La réalisation est magistrale : elle manifeste la vitalité unique et virtuose du « Prete Rosso » dans un période charnière de sa vie où il devait absolument démontrer sa haute technicité et sa souveraine musicalité. L'opus ainsi

révélé dévoile un épisode de sa vie qui renforce davantage sa formidable personnalité dans le Venise du début XVIIIème. Genèse, enjeux, contexte d'enregistrement... Javier Lupiáñez, violoniste et directeur musical de Scaramuccia, avec Inés Salinas Blasco violoncelliste et manager, évoquent tous les aspects de cette formidable découverte au carrefour de la musicologie et de l'exceptionnel artistique...

Portrait des musiciens de SCARAMUCCIA [C] Gregor Servais

CLASSIQUENEWS : Que savons-nous de l'époque et du contexte où a été composée cette Sonate ?



Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : Il semble que l'œuvre

ait été écrite plus ou moins tôt dans la production vivaldienne. Bien qu'il soit très difficile d'établir des dates précises, nous pouvons dater la Sonate au début du XVIIIe siècle. La période est décisive pour Vivaldi qui est alors professeur à la Pietà ; même si son poste est assuré, donnant des cours et composant ses concerts, sa situation n'était pas si facile pour autant : en 1709, Vivaldi perd son poste à La Pietà puis est réengagé en septembre 1711. Nous ne savons pas grand chose de la vie de Vivaldi à cette époque, ce qu'il a fait, où il est allé... Son existence s'apparente à un compositeur « freelance » ; cela correspond au type de composition à laquelle cette Sonate appartient. Il s'agit de la sonate la plus personnelle que nous connaissions de Vivaldi, comme s'il s'agissait d'un concert, Vivaldi y explore les possibilités techniques et expressives du violon jusqu'à ses ultimes limites. Grand érudit, le professeur Michael Talbot, à la lecture de la partition, a précisé que c'était comme une lettre de présentation du prêtre Rosso. Une sonate qui lui permettait de démontrer ses talents de virtuose et de compositeur. J'imagine ce Vivaldi freelance, utilisant sa Sonate comme une carte de visite précisément dans les années où il avait été renvoyé de La Pietà ; au moment où il devait chercher d'autres scènes et d'autres engagements pour diffuser son art. Photo : Ensemble SCARAMUCCIA, à gauche, **Inés Salinas Blasco** / au milieu, **Javier Lupiáñez** © Scaramuccia / Snakewood editions, [C] Gregor Servais.

CLASSIQUENEWS : Quelle signification donnez-vous au genre « Sonate dite auf Concertenart » ? Est-ce pure virtuosité, ou y-a-t-il d'autres qualités musicales en jeu ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : Quand nous avons montré la sonate au Prof. Michael Talbot, il a immédiatement fait référence à ce type de sonate, un type extrait d'une source plus tardive. En 1740, dans le Critischer Musikus (sorte de journal musical), Johann Adolph Scheibe la décrit en

effet comme un type de sonate très révélatrice, composée spécifiquement pour montrer les capacités de l'interprète. Mais les compétences déployées vont bien au-delà de la simple virtuosité comme de la difficulté technique. En tant qu'interprète et compositeur, Vivaldi voulait mettre en lumière toutes les facettes de son art ; et cette sonate est un exemple incroyable des compétences de Vivaldi. Du début à la fin, elle est faite pour montrer ses points forts en tant qu'interprète d'un point de vue technique : virtuosité, passages aigus, arpèges, etc. Mais aussi les cadences musicales où l'interprète a une très grande liberté d'exécution, passages qui révèlent les compétences de l'interprète comme improvisateur. De plus, la composition, du point de vue formel, est surprenante et audacieuse, montrant presque effrontément les formidables compétences de Vivaldi en tant que compositeur et sa maîtrise dans la façon de construire formellement la composition. Pour nous, c'est l'une des sonates les plus spéciales que nous avons rencontrées dans la production vivaldienne.

CLASSIQUENEWS : Quelles informations sur Vivaldi, cette pièce inédite révèle-t-elle ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : : Comme je l'ai dit, cette sonate est une véritable carte de visite de Vivaldi. Écrite et conçue pour être interprétée par lui-même. Ceci est en soi quelque chose de très spécial, puisque normalement les sonates de Vivaldi étaient conçues pour un public plus général ou pour un interprète particulier (comme les sonates qu'il a dédiées à Pisendel, violon solo de l'Orchestre de Dresde). Dans cette sonate, nous pouvons voir ce qu'il aimait jouer à Vivaldi, ses points forts pour ainsi dire. Nous le voyons dans ses concertos, dont beaucoup étaient interprétés par lui-même, mais pas dans les sonates. Cela nous permet d'extrapoler de

nombreux aspects du style interprétatif de Vivaldi, du grand format des concertos au format intime de la musique de chambre, un aspect jusqu'ici assez inexploré dans l'interprétation vivaldienne. De plus, nous avons découvert un Vivaldi très novateur dès le début de sa carrière de compositeur. Il s'agit d'une sonate surprenante dans toutes ses facettes : compositionnelle, formelle, technique, interprétative ; sans omettre, peut-être ce qui nous a le plus surpris : voir comment Vivaldi s'y montre plus audacieux comparé aux compositions écrites dans la même période (et qui n'ont pas la même audace).

CLASSIQUENEWS : En tant qu'interprète, quels sont les défis à maîtriser pour réussir l'exécution de la Sonate ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco :: Nous travaillons toujours beaucoup nos interprétations, en cherchant tout ce qui peut nous inspirer et en étudiant en profondeur tout ce qui entoure l'œuvre que nous interprétons. Mais ce cas a été très spécial. Nous avons accompagné cette œuvre depuis le début. De la découverte dans un fichier... en passant par l'étude pour en assurer la paternité à Vivaldi ; donc avant de commencer les premières lectures, nous connaissions déjà extrêmement bien la pièce. Je pense que cela n'arrive pas très souvent.

Ensuite nous étions très enthousiastes à l'idée de la jouer et de l'interpréter en donnant le meilleur de nous-mêmes ; ce qui nous a fait nous tourner encore plus vers l'étude de la partition et à chercher l'inspiration et les idées dans les sources que Vivaldi lui-même a laissées.

En tant que spécialiste de Vivaldi, j'ai consacré entre autres ma thèse de doctorat au Prete Rosso; cela a été un défi pour moi d'interpréter une sonate que je sais avoir été écrite par Vivaldi pour lui-même. D'autre part, ce fut un voyage très excitant qui nous a menés à redécouvrir cette musique merveilleuse, comme si nous avions accompagnés Vivaldi lui-

même en le prenant par la main. Je ne sais pas si c'est vraiment le cas, mais nous aimons l'imaginer.

CLASSIQUENEWS : De quelle manière la réalisation de cette pièce souligne-t-elle les qualités de votre ensemble SCARAMUCCIA ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : : Nous pensons qu'un musicien historiquement informé doit connaître les dernières recherches et découvertes dans le domaine de la musicologie. Depuis que nous avons créé l'ensemble SCARAMUCCIA, il y a un peu plus de dix ans, nous demeurons fermement engagés à défendre le patrimoine musical inédit et précieux. Ce répertoire peut être inédit soit parce que l'auteur est anonyme ou peu ou pas connu ; d'autant plus si personne ne s'est jusqu'ici intéressé à son œuvre ; soit parce qu'il s'agit d'une identification récente, comme cela a été le cas du RV 829.

Dans les précédents travaux discographiques, nous avons eu le plaisir d'enregistrer pour la première fois d'autres pièces de Vivaldi et de Pisendel que nous avons également identifiées, ainsi que deux sonates d'Albinoni découvertes par Michael Talbot, lequel nous a gentiment parlé de sa découverte et nous a fourni les sources manuscrites. De plus, nous avons une affinité particulière pour le répertoire italien du début du XVIIIe siècle et Vivaldi nous a toujours accompagnés sur notre chemin.

Enfin, dernier point mais non des moindres, dans ce travail nous avons beaucoup approfondi l'ornementation, en nous basant sur les sources historiques de Vivaldi lui-même et sur son environnement le plus proche. Vivaldi et la musique vénitienne de son temps, bien que célèbre, recèle encore beaucoup d'angles méconnus ; ce répertoire promet encore beaucoup de surprises harmoniques et rythmiques pour l'auditeur moderne.

C'est pourquoi l'enregistrement peut parfois sembler un peu « exotique », mais c'est précisément cette approche des sources qui semble la rendre plus intéressante. Nous ne saurons jamais comment Vivaldi a joué cette musique... notre passé musical sera toujours dans une certaine mesure un lieu mystérieux ; mais le chemin qui nous amène à l'imaginer est ce qui nous pousse à continuer, à créer, à rechercher.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote liée à l'enregistrement de la pièce ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : Depuis le moment où nous avons joué la Sonate pour la première fois, quand nous lisions de la musique que nous ne connaissions pas, jusqu'à ce que l'enregistrement soit lancé, six mois environ se sont écoulés ; et nous pouvons dire qu'ils ont été chargés en travail et en émotions, mais ils ont également été très gratifiants. La Sonate se trouve dans une collection de pièces de style bolonais, très intéressantes mais significativement plus simples. Quand nous avons commencé à lire cette sonate, nous nous sommes rendu compte qu'elle n'avait rien à voir avec les autres morceaux; elle utilise un langage extrêmement personnel, qui la distingue des autres pièces. A partir de là, a commencé un travail de recherche pour identifier l'auteur de la pièce. Une fois que l'Istituto Vivaldi a approuvé notre proposition, nous avons décidé de la faire enregistrer en première mondiale et nous avons commencé à organiser le tournage.

Comme nous n'avions pas d'autres pièces pour enregistrer un album qui aurait un fil conducteur cohérent, nous avons décidé d'enregistrer ce qui est devenu notre premier single numérique, un format qui nous semble encore assez innovant dans la musique classique. Sur ce principe, nous pourrions bientôt rassembler d'autres pièces qui pourraient faire partie

du puzzle d'un futur album, avec le RV 829.

Nous avons enregistré avec notre propre label, Snakewood Editions, pour lequel nous avons déjà sorti trois albums en plus de ce single. Nous avons fondé le label en 2018 et il lui reste encore beaucoup de chemin à parcourir, mais nous sommes fiers des derniers travaux, qui ont reçu des mentions spéciales de la part de la critique internationale, ainsi que plusieurs nominations aux ICMA et aux Opus Klassik, et sont distribués dans plusieurs pays d'Europe (dont la France) et en Asie.

Pour des raisons personnelles, l'équipe du continuo pour la basse en particulier, a connu quelques changements dans cet enregistrement ; se sont joints à nous, les inestimables claveciniste Fernando Aguado et théorbiste Earl Christy. Même si nous étions habitués à travailler avec la même équipe depuis des années, c'était un plaisir d'avoir de tels collègues ; la compréhension musicale a été très facile et agréable. La première du single a eu lieu le 25 janvier à l'émission La Dársena de Radio Clásica de Radio Nacional de España, où son animateur, Jesús Trujillo, nous a généreusement offert son espace, Nous avons réalisé un programme spécial dans lequel l'enregistrement a été diffusé avec une interview, que nous savons avoir été suivie en direct par les fans de différentes parties du monde. Quelques semaines plus tard, nous avons également publié un clip vidéo amusant qui a été très bien accueilli (<https://www.youtube.com/watch?v=ubcUYtBwZDI>). Le single numérique est disponible à la vente sur le site web de Snakewood Editions (https://www.snakewoodeditions.com/product/vivaldi_rv_829/) ainsi que sur les plateformes numériques. Nous encourageons les lecteurs à l'écouter et à l'acquérir s'ils le souhaitent (nous sommes un groupe indépendant et cela nous aide à mener à bien des projets comme celui-ci), mais surtout, nous encourageons chacun à oser écouter de la musique inconnue comme celle-ci, qu'il s'agisse d'un nouveau Vivaldi ou d'un

auteur dont vous ne savez rien, peut-être même pas son nom. En savoir plus, approfondir et comprendre... voilà pourquoi nous devons continuer à nourrir la curiosité, découvrir de nouvelles voies, explorer et dévoiler de nouvelles œuvres !

Propos recueillis en juillet 2024



**LIRE aussi notre présentation / annonce de la Sonate RV 829
récemment authentifiée et restituée à Antonio Vivaldi /
enregistrement en première mondiale par l'ensemble SCARAMUCCIA**

:
[https://www.classiquenews.com/enregistrement-evenement-premier
e-mondiale-annonce-scaramuccia-sonata-pour-violon-rv-829-
snakewood-editions/](https://www.classiquenews.com/enregistrement-evenement-premier-e-mondiale-annonce-scaramuccia-sonata-pour-violon-rv-829-snakewood-editions/)

[*ENREGISTREMENT événement, Première mondiale \(annonce\).
SCARAMUCCIA : Sonata pour violon RV 829 \(Snakewood Editions\).*](#)

ENTRETIEN avec Romain LELEU, trompettiste, à propos de son nouvel album « Nuit fantastique »...

**Pour son nouvel album « *Nuit fantastique*
», le trompettiste français Romain LELEU
bouscule les zones de confort, ose jouer**

dans une vocalité propre, plusieurs mélodies et pièces originellement lyriques (entre autres) ; de quoi renouveler l'art de la trompette et aussi l'exercice de la transcription. En témoigne ce programme aussi acrobate qu'enchanteur dont chaque pièce a été cousue sur mesure pour la formation qui porte son nom, le « Romain Leleu Sextet », réunissant le trompettiste et le quatuor à cordes augmenté d'une contrebasse. Un album qui est aussi un jalon dans le parcours du musicien qui fonde ainsi son propre label « RL Records » ...

CLASSIQUENEWS : Pour exprimer au plus juste l'univers de la Nuit et le caractère fantastique, – pour reprendre le titre de l'album, comment avez vous choisi et sélectionné les pièces de ce programme ? Selon quels critères ?



ROMAIN LELEU : Nous avons travaillé sur ce thème pour la Folle Journée, et j'ai décidé d'en poursuivre l'exploration car il m'a beaucoup inspiré. La nuit tout est différent et j'aime d'ailleurs beaucoup travailler la nuit lorsque notre cerveau est en ondes Alpha, ce qui permet une concentration différente, un moment presque hors du temps. Mais la nuit peut

aussi être source de peurs, d'angoisses, de rêveries, de romances, de fêtes etc.

Les pièces ont été sélectionnées en fonction de l'histoire qu'elles racontent d'une part (le Roi des Aulnes, Nacht & Träume, etc) ; également en fonction de l'idée que je m'en faisais de les jouer à la trompette. Et sur ce travail, nous n'avons pas dû abandonner d'idées tant le plan vocal ou symphonique se prêtait bien à l'ensemble.

J'ai également sélectionné les œuvres qui me paraissaient illustrer tous ces sentiments cités plus haut. Ainsi, la fête jusqu'au bout de la Nuit du Bœuf sur le Toit me plaisait beaucoup, d'autant plus que j'aurais beaucoup aimé partager une soirée en compagnie du Groupe des Six et du fameux Jean Cocteau !

CLASSIQUENEWS : *Quels bénéfices / Quelles qualités confirme le timbre de la trompette à travers les transcriptions ? Quel éclairage particulier sur les pièces que l'on connaissait dans leur version originale ? Y a t il des pièces qui se prêtent mieux au jeu / au timbre de la trompette ?*

ROMAIN LELEU : Le fait de transcrire des œuvres me donne l'occasion d'avoir accès à un autre répertoire et de trouver un équilibre artistique entre ce que je fais en concerto, en

récital, et avec le Sextet. C'est très important pour moi, pour ne pas tomber dans une sorte de routine, et j'aime beaucoup découvrir de nouvelles œuvres, à créer, ou à transcrire !

Le timbre de mon instrument peut parfois donner un nouvel éclairage, ou un éclairage différent. Par exemple, le Roi des Aulnes, dont l'arrangement fait tourner les personnages en permanence dans les différentes voix de l'ensemble, me permet de jouer le rôle du narrateur et de l'enfant. Le défi est alors de trouver le timbre qui corresponde le mieux à chacun des personnages. C'est valable pour chaque œuvre car j'aime beaucoup travailler, pas forcément en voyant des couleurs, mais en me représentant certains personnages souvent issus de mon imaginaire !

Je ne suis pas dans l'imitation mais il est vrai que j'aime beaucoup m'inspirer des voix de chanteurs, lyriques ou pas, et que je considère pleinement mon instrument comme un prolongement de la voix humaine.

Je ne sais pas si certaines œuvres se prêtent mieux au jeu ou au timbre de la trompette, je peux juste dire que si les choses sont jouées avec conviction et sincérité, alors elles fonctionnent auprès de l'auditeur !

CLASSIQUENEWS : Quels ont été les défis techniques particuliers pour réussir l'interprétation ? Sur quels points avez-vous travaillé avec les cordes du Sextet ?

ROMAIN LELEU : Il a fallu travailler sur le texte, le phrasé et le rythme de chaque œuvre que je voulais programmer sur cet enregistrement. Techniquement, le défi est constant car les œuvres sont physiquement difficiles et les différents caractères à proposer sur chaque pièce demandent un engagement physique total. Je joue beaucoup de trompette en Ut sur ce disque, un instrument réalisé en France par Adrien Jaminet, un artisan d'art, luthier pour vents, qui m'accompagne depuis un moment, et le timbre de ses instruments se marient bien avec

les cordes de l'ensemble. Le côté brillant, timbré, vibré, sans jamais être écrasant, crée un bel équilibre sonore. Je suis aussi allé chercher des couleurs que je n'avais jamais exploités jusqu'alors, justement grâce à ce répertoire nocturne !

Avec les cordes, il est souvent question, comme dans chaque formation, d'intonation, de répartition, de placement. C'est un travail qui me passionne toujours et me fait progresser.

J'aime aussi m'inspirer de leurs modes de jeux, très variés, pertinents, et de leurs articulations, dont le spectre me paraît toujours plus large de ce que nous pouvons faire chez les cuivres. Un travail de longue haleine, mais totalement passionnant.

CLASSIQUENEWS : Dans ce programme : une pièce favorite / un enchaînement clé particulièrement réussi ?

ROMAIN LELEU : Il y en a plusieurs, mais comme le programme est bien sûr décliné en plusieurs versions de concerts, l'enchaînement « Round Midnight / Night in Tunisia » est particulièrement intéressant à jouer. J'ai beaucoup de plaisir à aborder « la Danse Macabre », justement en allant chercher des articulations plus poussées, sans en faire une pièce de bravoure pour autant. Une danse qui permet de s'installer dans cette Nuit Fantastique et de se laisser aller à l'aventure !

J'ai aussi un faible pour « Nacht und Träume », qui me permet de m'exprimer profondément, mais simplement. Les choses les plus belles sont souvent les plus simples !

CLASSIQUENEWS : Une anecdote / un souvenir lié à la conception du programme, et au moment de son enregistrement ?

ROMAIN LELEU : Beaucoup de bons souvenirs et d'anecdotes en effet !

D'abord la conception a été un vrai plaisir, mais aussi une

recherche, afin de trouver quelle pièce pourrait évoquer tel ou tel sentiment ou ressenti de cette Nuit Fantastique.

Au moment de l'enregistrement, nous avons eu le plaisir, une fois les répétitions faites, de travailler en totale immersion, dans le cadre de la Ferme de Villefavard, qui offre la possibilité de travailler dans des conditions particulièrement sereines. Nous étions totalement immergés dans le projet pendant plusieurs jours, loin du bruit et du stress de la ville, pour une résidence / enregistrement précieuse et importante pour moi, notamment grâce au soutien de Génération Spedidam. Un accompagnement parfait qui nous a permis d'aller au fond des choses.

L'anecdote ou le souvenir marquant est que toute cette aventure s'est programmée en 24 heures ; nous avons pu avoir, les équipes, le lieu, et l'ingénieur du son que je voulais, preuve que les planètes étaient bien alignées !

CLASSIQUENEWS : Que représente cet album à ce moment précis de votre vie de musicien ?

ROMAIN LELEU : C'est d'abord une étape importante car ce disque marque la création du label RL Records, lié à notre structure.

Cela trottait dans mon esprit depuis un moment, et nous nous sommes, avec mes équipes, lancés dans cette nouvelle aventure avec engagement et abnégation. Je suis également ravi de pouvoir proposer une déclinaison de cet album en LP, et en Dolby ATMOS. Je tenais à ces formats également.

Ce disque n'est pas non plus un album de plus à mes yeux car il représente une évolution significative du parcours de l'ensemble, une nouvelle étape dans l'exploration d'une thématique, une recherche du timbre plus poussée, et ouvre une nouvelle page à travailler pour l'avenir ! Et j'en suis ravi !

CLASSIQUENEWS : D'une façon générale, que vous apporte le fait de jouer au sein de votre propre Sextet ?

□

ROMAIN LELEU : Je prends beaucoup de plaisir à construire les différents programmes, et à les jouer en concert. Le sextet est l'un de mes projets personnels phares, initié il y a 15 ans. Avec ce projet j'ai pu changer l'image de mon instrument, parfois un peu poussiéreuse ou désuète, ou même « drôle » ! J'aime donner ces programmes qui font plaisir à écouter, mais qui sont également intéressants à jouer. L'idée n'est jamais de tomber dans une certaine facilité, cela ne me ressemble pas.

Alors, je prends autant de plaisir à jouer un lied de Schubert, ou la suite du Bœuf sur le Toit, qu'une musique de film ou une chanson...selon moi, étant donné que les œuvres ont été soigneusement « sélectionnées », magnifiquement arrangées, et interprétées avec sincérité, alors elles sont tout aussi acceptables ou valables qu'une œuvre du répertoire. C'est ce que je défends avec conviction.

Le fait de jouer avec l'ensemble me donne aussi beaucoup de souplesse et de diversité.

J'aime beaucoup jouer en concerto, j'aime également le cadre intimiste d'un récital avec piano par exemple, mais ce que je développe avec l'ensemble est tout à fait différent, car tout le répertoire est réellement fait sur mesure pour nous, c'est donc tout à fait passionnant et unique.

Propos recueillis en juillet 2024

LIRE aussi notre **CRITIQUE** complète du cd **Nuit fantastique** par le **Romain Leleu Sextet** (RL records) / CLIC de CLASSIQUENEWS été 2024 :

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-nuit-fantastique-romain-leleu-sextet-1-cd-rl-records-schubert-milhaud-mozart-rota-porter-rossini-monk-gillespie/>



CRITIQUE CD événement. NUIT FANTASTIQUE, ROMAIN LELEU SEXTET (1 cd RL records) – Schubert, Milhaud, Mozart, Rota, Porter, Rossini, Monk, Gillespie...

ENTRETIEN avec Hélène BERGER, directrice du Cap Ferret Music Festival.

Le Cap Ferret Music Festival propose

certes des concerts, mais il est surtout – depuis ses débuts – une Académie musicale comprenant masterclasses et ateliers. Transmissions, dépassement, discipline... portent artistes professionnels et jeunes tempéraments pour le plus grand plaisir des festivaliers. Sa directrice, Hélène Berger évoque la genèse du premier événement estival de la Presqu'île, cycle enchanteur en un lieu privilégié où la musique rayonne, implique les acteurs locaux, et crée de l'exceptionnel entre terre et mer : [Cap Ferret Music Festival, 6 > 13 juillet 2024.](#)





CFMF 2023 ©Laurent Wangermez

CLASSIQUENEWS : Comment a évolué le Festival, pour offrir son fonctionnement actuel ? Qu'est ce qui fonde la singularité de cet événement ?

Hélène BERGER : Le festival dès sa conception, a été pensé comme une académie avec des concerts du soir, des concerts jeunes talents, des master class et des ateliers découvertes, à l'instar des académies internationales avec échanges entre musiciens français et internationaux, professeurs et élèves, compositeurs et interprètes. Il est un mélange entre réceptacle de concours internationaux et des coups de cœur. Il a également son propre concours en février, le Music Open. Michel Sammarcelli, ancien maire de la ville de Lège-Cap-Ferret, a eu l'idée d'encourager dès le départ l'implication des acteurs locaux via un club mécénat. De grands mécènes ont dit oui, tels Bernard Magrez ou Arcas fidèles à présent depuis 14 ans, rejoints au fil des années par des enseignes emblématiques (Restaurant Chez Hortense, Agence Coldwell, GEA

Bassin, le Domaine du Ferret, Eurocomposant). Chacun vient pour des raisons propres : remercier ses employés, ses clients, développer son réseau ou simplement aider au développement culturel de la Presqu'île.

De nombreux partenaires apportent leur aide (Bat Express, compagnie de bateau taxi qui par exemple va chercher en dernière minute, un artiste coincé dans les transports ; Western Flyer, qui va prêter des vélos aux professeurs, facilitant les déplacements inter presqu'île...) Bref, sur un territoire long certes de 25 kilomètres, c'est un moment de retrouvailles et d'échanges pour tous les secteurs.

Cette aide, ainsi que l'implication de la Ville, ses services techniques, animation, culture ainsi qu'une armée d'une cinquantaine de bénévoles de l'association « Sons d'Avril », favorisent une grande accessibilité, une autonomie financière et une souplesse d'adaptation, indispensables pour développer au fil du temps une véritable éthique esthétique sans compromissions.

L'évolution découle de ces facteurs : qui dit image qualitative dit attractivité supplémentaire pour des nouveaux artistes, créations de contenus audio et vidéo, de podcasts révélant la qualité des échanges artistiques et humains, de journalistes qui deviennent partie prenante du projet.

Sa singularité réside de l'interaction entre un site naturel exceptionnel avec des paysages variés, une population locale authentique et un engouement transgénérationnel, que ce soit au niveau du public que des bénévoles.

**« ...cela rend l'art
beaucoup plus accessible qu'une
salle de concert »**

CLASSIQUENEWS : Comment réalisez-vous l'association si spécifique entre le site patrimonial et les concerts ? Quelle est la nature de cette expérience artistique particulière proposée au public ?

Hélène BERGER : La beauté des paysages est très inspirante et évocatrice de musiques correspondantes. Ce patrimoine naturel est en équilibre avec l'habitat humain. C'est la caractéristique de cette Presqu'île : un mode de vie en adéquation avec son environnement, une nature préservée, des maisons sous les pins. Ses habitants en sont les redoutables défenseurs et n'hésitent pas à monter au créneau pour le faire respecter. Lorsqu'un paysage et une musique sont servis par un interprète inspiré lui-même par ce paysage, cela crée un état contemplatif supérieur à celui qui peut-être ressenti dans les salles de concert. Cela permet aussi aux néophytes, parfois entraînés au festival par leur voisin, de rêver en regardant le paysage pour se laisser doucement envahir par le plaisir de l'écoute. Cela rend l'art beaucoup plus accessible qu'une salle de concert hermétique avec un public d'habitues. Des gens me disent » je n'ai jamais ressenti ça » » je pensais que la grande musique ce n'était pas pour moi, j'ai changé d'avis » c'est une de mes plus belles victoires.

CLASSIQUENEWS : Sur le plan artistique, quels sont les critères d'après lesquels vous choisissez tel artiste plutôt que l'autre ? Y-a-t-il des compagnonnages qui au fil des éditions se sont précisés ? Quelles formes de concerts, quels répertoires privilégiez-vous ?

Hélène BERGER : J'aime la musique. Profondément. Je crois à son pouvoir de transformation –et d'amélioration- de l'être humain, pour le rendre plus humain justement. Je suis musicienne moi-même. Je déteste m'ennuyer pendant un concert, cela me surprend lorsqu'un interprète propose pour la énième fois les 24 études de Chopin (certes d'une richesse et variété

inouïe – je rêverai un jour de le faire moi-même en tant que pianiste), en dehors des très grandes salles de concerts où l'on va spécifiquement pour entendre tel interprète dans tel répertoire.

« ...impliquer le public érudit dans le renouveau de la musique »



Il me paraît donc urgent de révéler à la fois ce qu'est la grande musique au plus grand nombre et d'impliquer le public

érudit dans le renouveau de la musique, garant de sa continuité. Le profil que je recherche découle de ce positionnement : charisme et virtuosité, passion pour la transmission pédagogique, réelle fonction créatrice dans le renouvellement de son répertoire.

J'apprécie également la souplesse, la curiosité qui permet des créations spontanées pendant la semaine du festival. Je « recommande » également le fait de jouer par cœur, pour être en réactivité immédiate au lieu, au ressenti du public, au dialogue entre les musiciens. Evidemment, lâcher un peu la partition demande plus de travail. Mais ce lâcher prise peut décupler la sensation de l'instant présent.

Oui, il y a bien sûr des fidèles ! Dont François-René Duchâble, parrain du festival. Qui dit académie dit professeurs, donc une « base » qui va proposer une nouvelle formation, de nouvelles idées. Il y a aussi les anciens jeunes talents devenus des « grands » qui viennent ensuite en concert du soir tels le trio Philia dont Théo Ould et Lisa Strauss, le Bateau Ivre, Sarah Jégou Sageman, Alexandra Marcellier, le Trio Hélios, Julien Beautemps, Marie Andrée Bouchard Lesieur... pour ne citer qu'eux.

Il y a ceux qui, se ressourçant dans ce foyer artistique, vont aider au fil du temps à l'organisation : à la caméra (Eric Artz) aux concerts jeunes talents (Heyoung Park) à l'improvisation de groupes de musiques de chambre (Lisa Tannebaum) par exemple.

CLASSIQUENEWS : Qu'a de spécifique cette édition 2024 ? Y a t-il des propositions nouvelles pour le public ?

Hélène BERGER : Depuis toujours, j'ai pour objectif de lancer, révéler ou faire rencontrer. Chaque soir, il y a toujours une « première », un moment que le public saura être le premier à avoir vécu avant qu'il ne soit repris par ailleurs. Cette année le fil rouge est en rapport avec les Jeux Olympiques. Il

se trouve que j'ai été formée au piano par une triple médaillée olympique et pianiste concertiste : Micheline Ostermeyer. De cette personnalité, est né il y a 20 ans « Musique et Sport » avec François-René Duchâble. Ce projet, alliant athlètes et musiciens sur scène, sera proposé en seconde partie du concert d'ouverture le 6 juillet avec des athlètes de l'ASCPA de Pessac, du CLUB de Gymnastique d'Andernos et de Cap Aikido . Au travers de cette osmose, il met en lumière les points communs entre pratique sportive et artistique : recherche de la performance, précision, rigueur de l'entraînement. Au-delà du plaisir du sport ou de la musique, ce sont des valeurs de vie qui sont basées sur l'être et non l'avoir.

« *lancer, révéler ou faire rencontrer* »

Chaque autre soir, pareillement, une rencontre, une innovation : dès le lendemain, la concrétisation d'un rêve commun de Jeremy Duffau et Laurent Arcaro : un programme de duos lyriques basé sur la rivalité et l'amitié masculine dans l'opéra. Il en va ainsi tous les soirs. C'est à la fois une prise de risque et un surcroît de travail pour tout le monde mais comme on dit : qui ne risque rien, n'a rien.



CLASSIQUENEWS : Depuis la COVID, avez vous noté une évolution dans le comportement du public ? En terme de choix de spectacles et de réponses à la billetterie ?

Hélène BERGER : Le Covid nous a obligé à repenser la visibilité sur le web, la création de contenus pédagogiques, cela nous a permis quelque part de renforcer notre existence à l'international. S'il y a eu juste après le covid une légère baisse de fréquentation, dans la crainte d'une reprise avec des limitations de salle à 75 % du remplissage, les gens ont envie de vivre à nouveau et surtout de profiter de l'instant présent.

Si l'effet positif du covid a été la modernisation de tous les supports numériques, on se rend compte que rien ne vaut cependant l'expérience en direct. C'est là que les poils peuvent se dresser sur le bras, le cœur battre un peu plus vite, que les larmes peuvent perler sous un trop-plein d'émotions. C'est ça que je recherche : c'est ce moment où la

cuirasse s'efface face au miracle de la belle musique servie dans un écrin de beauté par un interprète lui-même transfiguré par ce moment magique.

Propos recueillis en juin 2024

LIRE aussi notre **présentation du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL 6 > 12 juillet 2024 :**

<https://www.classiquenews.com/cap-ferret-music-festival-6-12-juillet-2024-sport-et-musique-hommage-a-micheline-ostermeyer-pianiste-et-triple-medaillee-olympique-quatuor-zahir-francois-rene- Duchable-helene-berger-jeremy/>

[\(33\) CAP FERRET MUSIC FESTIVAL : 6 > 12 juillet 2024. Sport et musique, Hommage à Micheline Ostermeyer, pianiste et triple médaillée olympique, Quatuor Zahir, François-René Duchâble, Hélène Berger, Jérémy Duffau...](#)

**ENTRETIEN avec Gabriel
TCHALIK, à propos du récent**

cd du Quatuor TCHALIK : Ravel / Lyatochynsky...

Aux défis techniques et expressifs du génial Quatuor de Ravel, la fratrie TCHALIK associe l'écriture de l'ukrainien Boris LYATOSHYNSKY, figure majeure du Kiev futuro-cubiste propre aux années 1920... Tout en révélant les secrets de leur approche chez Ravel, Gabriel TCHALIK, premier violon du Quatuor, explique aussi en quoi les deux compositeurs sont proches, partageant d'évidentes filiations avec les compositeurs slaves et le japonisme ambiant. Ce 5ème album du Quatuor TCHALIK est de loin le plus fouillé, exprimant jusque dans son graphisme et sa ligne éditoriale, le rapport ténue et fécond entre musique et arts plastiques...

CLASSIQUENEWS : Concernant Ravel, quels sont les défis majeurs que pose la réalisation de cette œuvre de jeunesse ? quels

points particuliers avez-vous surtout travaillés ?

GABRIEL TCHALIK : Pour la première fois dans notre parcours discographique, nous nous confrontons à une pièce enregistrée des centaines de fois par tous les grands quatuors. C'est à la fois intimidant et stimulant. Nous pouvons puiser notre inspiration dans un siècle d'enregistrement, depuis les quatuors de l'époque de Ravel, comme le Quatuor Capet (1928) ou le Quatuor Calvet (1937) jusqu'aux stars d'aujourd'hui.

Une des difficultés particulières de l'exécution de ce chef-d'œuvre de la littérature pour quatuor à cordes, est de trouver le tempo juste, celui qui permet de jouer avec LIBERTÉ, tout en gardant un flux continu et en préservant l'unité organique de l'œuvre. Le bon sentiment du tempo permet d'éviter deux écueils :

- celui de tomber dans une version contemplative qui ne rend pas justice au souffle juvénile qui traverse ce QUATUOR ;
- une version rigide et trop métronomique qui passe à côté des trésors de poésie qu'il recèle.

Dans l'optique d'arracher le Quatuor de Ravel à une interprétation communément impressionniste, nous avons cherché à accuser les contrastes dynamiques et harmoniques afin de faire ressortir des lignes mélodiques bien découpées sur des aplats de couleurs plus fauves que pastels.

CLASSIQUENEWS : Est-il juste de reconnaître aux Quatuor ainsi révélés de Lyatoshynsky une couleur originelle et personnelle voire authentiquement ukrainienne ?

GABRIEL TCHALIK : Les deux quatuors que nous avons choisis pour ce disque datent de 1922 et 1928. Durant cette période, la vie culturelle à Kiev était très active et ouverte sur le monde extérieur. Des peintres ou des musiciens pouvaient voyager en Europe puis revenir à Kiev librement. Des

éditeurs comme Universal Urtext Wien éditaient des compositeurs ukrainiens et diffusaient les œuvres des compositeurs de la Seconde École de Vienne à Kiev. Ravel et Debussy étaient vénérés par les étudiants en classe de composition du Conservatoire de Kiev.

Boris Lyatoshynsky occupa pendant cette période la fonction de Président de l'Association pour la Musique Contemporaine. Il était donc au centre de cette ébullition artistique. Sa musique s'est nourrie des modernités européennes ainsi que des courants slaves du Groupe des Cinq et de Scriabine, qu'elle synthétise de manière toute personnelle. En cela, nous pouvons dire qu'elle est véritablement ukrainienne, puisqu'elle est l'émanation charismatique du microcosme particulier du Kiev des années 1920, exprimé à travers la personnalité et le talent de Boris Lyatoshynsky.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les liens avec Ravel ?

GABRIEL TCHALIK : Nous savons que le Quatuor de Ravel était diffusé largement dans la Russie tsariste puis au début de l'Empire Soviétique.

La première fois que nous avons écouté le Deuxième Quatuor de Lyatoshynsky, nous avons immédiatement pensé au Quatuor de Ravel. Le thème du premier mouvement du 2ème de Lyatoshynsky commence par une seconde majeure descendante, exactement comme le Quatuor de Ravel, et ces deux premières mélodies ont en commun un diatonisme et une transparence évidents. Aux mélodies pentatoniques de Ravel qui se retrouvent dans les quatre mouvements du Quatuor, répond l'incantation pentatonique du deuxième mouvement du quatuor de Lyatoshynsky. Dans les deux cas, la référence au Japon, très à la mode en France au début du XXème siècle, est explicite. Enfin, dernière similarité, le scherzo du quatuor de Lyatoshynsky est principalement constitué d'un motif en

quintolets joués trémolo, exactement comme le final du Ravel. Il n'en reste pas moins que la pièce de Lyatoshynsky conserve sa lumière propre, et une expressivité foncièrement différente de celle de Ravel !

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau disque dans votre travail global ? De quelle façon enrichit-il davantage la profonde identité de votre Quatuor ?

GABRIEL TCHALIK : Cet album s'inscrit dans la continuité de notre démarche discographique. Comme pour nos précédents albums, mais à un degré peut-être encore plus poussé, nous avons souhaité lier la musique aux arts visuels, et en l'occurrence, faire un focus sur ce microcosme culturel à Kiev en invoquant la figure tutélaire d'Alexandra Exter. Cette grande peintre ukrainienne a fondé en 1914 le mouvement cubo-futuriste, théorisé par Kazimir Malevitch, et dont l'œuvre de Lyatoshynsky pourrait être en quelque sorte le pendant musical. Avec le photographe Alexei Kostromin, nous avons imaginé une pochette cubo-futuriste, avec l'aide de la plasticienne Anna Kadet et de la styliste Hanna Kandrashova. Le réalisateur Julien Hanck s'est ensuite emparé de l'esprit de cette pochette pour le tournage des deux clips qui accompagnent notre album. Nous avons adoré travailler avec ces artistes de différents horizons et de grand talent. En cela, cet album tient vraiment une place à part dans notre parcours, car nous n'avions jamais poussé aussi loin le travail en équipe et la recherche esthétique des visuels en lien avec la musique. Et cela nous tenait à cœur de montrer ce lien sous-jacent et inattendu entre deux compositeurs français et ukrainien, en écho à l'histoire de notre famille !

Propos recueillis en juin 2024



Photo : le Quatuor TCHALIK – Gabriel Tchalik, 2^e en partant de la gauche (DR)

critique cd



LIRE aussi notre critique complète du CD Ravel / Lyatoshynsky par le Quatuor TCHALIK ... L'écoute, l'intelligence à quatre façonnent un son aussi ample que profond qui souligne la parenté des deux compositeurs, précisément en affirmant entre autres (et d'un premier sentiment immédiat à l'écoute) leur carrure rythmique ; de

Lyatoshynsky, les Tchalik savent exprimer l'impérieuse énergie, mais aussi le chant réaliste qui se fait crépitements comme un cri dans la nuit. Moins platement séduisant qu'expressionniste et « fauve », **le Quatuor en fa de Ravel** – partition de 1902, du jeune élève de Fauré, gagne une audace harmonique<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-ravel-lyatoshynsky-quatuors-quatuor-tchalik-1-cd-alkonost/>