ENTRETIEN avec la violoncelliste Ophélie GAILLARD (I colori dell’ombra, fév 2020)



ENTRETIEN avec la violoncelliste Ophélie GAILLARD (fév 2020). Ophélie Gaillard ne tient pas en place! La violoncelliste, l’une des rares à frotter de son archet les cordes métalliques autant que le boyau, a une activité débordante. Elle se produit en récital ou avec le Pulcinella Orchestra, ensemble sur instruments anciens qu’elle a fondé en 2005, mène une carrière de pédagogue à laquelle elle est très attachée, explore les répertoires, et monte des projets discographiques. Son dernier album consacré à **Vivaldi « I colori dell’ombra »** (label Aparté) estparu en mars 2020. Dans ce temps de confinement, nous vous convions à sa rencontre… chez vous!

LE VIOLONCELLE D'OPHÉLIE GAILLARD AUX COULEURS DE VIVALDI

_____

Après votre second disque consacré à Boccherini réalisé avec Sandrine Piau l'an dernier, vous venez d'enregistrer Vivaldi avec votre ensemble Pulcinella Orchestra. Êtes-vous dans une démarche analogue dans la façon d'approcher ces deux compositeurs?



Je collabore très souvent depuis quelques années avec Sandrine Piau et nous nous sommes attachées au répertoire de Boccherini, une première fois avec ses sonates, concertos, et un air de concert, que nous avons enregistrés en 2007, puis avec son Stabat Mater que je considère comme son chef-d'œuvre, et qui tient à lui seul la place d'un disque. Je trouve intéressant de traverser toutes les périodes de création de compositeurs qui ont un vrai parcours de vie, comme Boccherini. Nous avons eu la même démarche pour Vivaldi, à cela près qu'il n'était pas violoncelliste: il a écrit pour le violoncelle sur une période plus resserrée, qui ne représente que quinze ans de sa vie.

C’est votre deuxième disque consacré à Vivaldi, avec Pulcinella Orchestra. Quinze ans le sépare du premier, pour quelle raison avoir autant attendu?

Le premier disque réalisé avec l’ensemble était consacré à l’intégrale des sonates. Au concert, nous sommes venus régulièrement à l’exploration des concertos, dont très peu sont connus. Comme il y en a vingt-sept, auxquels on peut rajouter quelques concertos pour violoncelle et d’autres instruments comme le basson, toutes ces années n’ont pas été de trop pour presque tous les aborder!

Que représentait le violoncelle pour le violoniste Vivaldi?

Le violoncelle est un instrument extrêmement social, mais à l’époque de Vivaldi il a encore cette position hybride: il est à la fois un instrument de basse, de continuo, qui accompagne des solistes, et en même temps il commence à s’émanciper et Vivaldi joue un grand rôle dans ce sens. Il est le premier à dédier un corpus aussi considérable à cet instrument. Il compose neuf sonates, et ces si nombreux concertos. A l’aune de cela on peut penser qu’il avait un fort tropisme, et un amour certain pour le violoncelle. C’était encore très nouveau dans l’Italie du début du XVIIIème siècle: c’est seulement à partir de 1670 que le violoncelle commence à se faire entendre comme instrument soliste.

Comment l'ensemble Pulcinella Orchestra a-t-il évolué des sonates aux concertos?

Il n'y a pas eu de grands bouleversements. Mon goût pour un continuo assez large avec beaucoup de couleurs instrumentales a pris une nouvelle dimension dans ce répertoire. L'écriture des concertos est plus développée, plus variée et virtuose que celle des sonates. Cela nous a incités à enrichir le continuo en ajoutant au clavecin, à l'orgue et au théorbe, une harpe, des basses d'archet, parfois une guitare ou même un psaltérion dans certains mouvements lents. Je pense aussi qu'au fil du temps, l'ensemble a gagné en qualité de cohésion. Le travail du répertoire du baroque tardif, en particulier celui de Carl Philipp Emanuel Bach, nous a beaucoup apporté à ce niveau, tant cette musique est exigeante sur le plan technique et dans la recherche de couleurs orchestrales. Lorsque nous sommes revenus à Vivaldi, la palette de couleurs de l'ensemble s'est révélée beaucoup plus riche.

Comment avez-vous choisi les concertos du disque?

Nous avons eu beaucoup de mal à choisir, c'est pourquoi nous avons finalement enregistré deux CD. Nous aurions pu réaliser trois ou quatre disques! J'ai travaillé avec Olivier Fourès, chargé de l'édition des œuvres instrumentales de Vivaldi, pour choisir des concertos aux esthétiques différentes, trouver un équilibre avec les concertos pour violoncelle seul, les concertos de chambre, quelques pièces d'orchestre significatives de l'écriture virtuose de la partie de violoncelle, et aussi et surtout des coups de cœur! Nous avons fait ensemble un travail essentiel sur les sources. À cela s'est ajouté le désir de faire intervenir des voix. Vivaldi

avait cette double fonction de violoniste maestro auprès des pensionnaires de la Pietá, et ce rôle de quasi impresario des cantatrices avec lesquelles il avait des relations très soutenues: il les comprenait au point qu'il écrivait sur mesure pour elles. Pour moi le violoncelle est l'instrument qui connecte le mieux le monde de la voix et le monde instrumental. Le violoncelle chante comme une voix dans les mouvements lents des concertos. C'est pourquoi j'ai voulu mettre en lumière deux airs qui placent le violoncelle à côté de la voix. Cet été nous fêterons le 350ème anniversaire de la naissance de Bononcini, qui était aussi violoncelliste et rival de Haendel. Le programme comportera une partie instrumentale et une partie chantée, avec des œuvres de Bononcini et de Vivaldi.

Il y a aussi le violoncelle piccolo…

Effectivement, l'un des deux airs est avec violoncelle piccolo. Il y a aussi des concertos, dont nous pensons qu'il existe de fortes probabilités qu'ils aient été écrits pour ce petit violoncelle à cinq cordes, qui était très répandu dans la première moitié du XVIIIème siècle. Cet instrument possède à la fois la tessiture du violoncelle et celle du violon, avec sa cinquième corde qui s'apparente à la corde de mi du violon. Il permet de jouer les parties en clé de sol écrites par le compositeur. Cette écriture apparaît comme une sorte d'injonction à passer au piccolo.
Que dire de son son? Il est plus aérien, plus fragile, parfois angélique, contrairement à celui du violoncelle qui a des basses profondes et charnues. Vivaldi joue ainsi avec les registres. On découvre avec ces concertos à quel point se situe son sens de l'orchestration, de la couleur. Il y a chez lui une attention portée au timbre de chaque instrument assez

nouvelle pour l’époque. L’écriture de Bach est indifférente à l’instrument, ce n’est pas le cas pour Vivaldi: on doit le jouer avec les instruments désignés.

Pourquoi ce titre I colori dell’ombra?

L’idée est que le soleil n’est jamais aussi resplendissant qu’après qu’il ait été couvert de nuages, comme après la tempête. Les concertos pour violoncelle nous conduisent sur une terre de contrastes. On y trouve le côté très sombre, très intérieur, et le côté lumineux. Lorsqu’on regarde le vernis du Goffriller, le violoncelle que j’ai la chance de jouer, on remarque sa profondeur: la lumière du vernis semble émerger des ténèbres de cette profondeur! Cette vision m’a inspiré le titre de l’album, qui pour moi est très concret, fait référence à de la matière.

Il y a aussi le contexte historique, et Olivier Fourès l’explique très bien: l’esprit vénitien est aux antipodes de celui du siècle des lumières français. Vivaldi appartient à ce monde irrationnel vénitien et à son foisonnement licencieux. Venise inspirera les courants pré-romantiques allemands, le Sturm und Drang. Cette ville apporte des sensations très particulières. On y est dans un autre espace-temps. Elle amplifie les états d’âmes, elle est très changeante et ses couleurs déteignent sur notre humeur, pour peu qu’elle soit joyeuse ou déprimée. C’est aussi la ville du rêve, de l’impalpable, de l’imaginaire.

Y aura-t-il un autre album Vivaldi?

Oui, c’est une évidence! Et dans peu de temps je pense! Il reste plusieurs concertos que j’aime aussi particulièrement et qui n’ont pas pu trouver leur place dans cet album. Lors des concerts qui vont suivre la publication d’I Colori dell’ombra, nous allons jouer certains de ces concertos en plus de ceux des disques. Quand on pense que l’œuvre avec violoncelle de Beethoven tient sur trois CD, les violoncellistes peuvent mesurer leur chance d’avoir un corpus d’œuvres aussi vaste que celui de Vivaldi!

Quel est votre rapport au répertoire contemporain, que vous interprétez aussi?

Que ce soit dans le domaine baroque, classique, ou contemporain, ce sont les compositeurs qui m’interdisent des choix! Je ne pourrais pas me passer de jouer le concerto de Dutilleux que j’ai donné très récemment, par exemple. Je ne pourrais pas non plus me passer de jouer « Tout un monde lointain », ou le concerto d’Elgar, ou Schumann…Il y a quelque chose dans la nature de l’instrument qui est d’essence romantique, et c’est perceptible même dans la musique de Vivaldi.

Comment « jonglez-vous » d’un répertoire à l’autre?

J’ai trois instruments: le Goffriller, et deux autres violoncelles, l’un monté moderne, l’autre monté en « boyaux ». Au quotidien je passe de l’un à l’autre, donc d’un répertoire à l’autre. Ce n’est pas toujours facile, mais je suis habituée

depuis très longtemps. Il faut avoir beaucoup de plasticité physique et mentale. Il faut aussi s'adapter instantanément à chaque diapason. La plus grande difficulté est pour moi l'emploi du temps. J'utilise tous les moments disponibles, et je m'en crée aussi la nuit!

Parlez-nous de votre relation avec le Goffriller…

Je travaille tous les jours sur le Goffriller mais j'ai aussi une copie très exacte de ce merveilleux violoncelle, que j'ai fait fabriquer par un jeune luthier suisse, qui lui, reste monté en boyaux. Cela me permet de travailler sur cette copie lorsque le Goffriller est monté en cordes métalliques pour les besoins d'un concert. J'utilise l'original pour la plupart de mes concerts cependant. J'aime tellement cet instrument que je le joue le plus possible, avec des cordes métalliques ou en boyaux. Il a cet avantage de pouvoir s'adapter aux deux. Je vis avec lui depuis plus de quinze ans.

Est-il à votre disposition pour une durée définie?

Non, je l'ai pour une durée indéterminée. Cela crée un sentiment de responsabilité par rapport à son propriétaire, mais surtout celui d'une responsabilité immatérielle: un instrument comme celui-ci, qu'il soit le vôtre ou pas, ne vous appartient jamais. On fait seulement un bout de chemin avec lui, et dans quelques années il vivra dans d'autres mains. L'instrument reste lui-même tandis que nous ne sommes pour lui qu'une aventure passagère. Paradoxalement ce qui est étrange c'est cette impression que j'ai malgré tout de façonner son son, en l'apprivoisant au fil de toutes ces années. Je ne

cesse d’être avec lui dans cette attente, ce désir qu’il puisse me surprendre avec des sonorités inouïes, inattendues…Quand j’ai essayé ce violoncelle pour la première fois, cela a été un coup de foudre, et j’ai perçu immédiatement qu’il pouvait me réserver des surprises. On peut assimiler cette rencontre avec celle d’une personne. Jean Daniel disait qu’un coup de foudre c’est quand on ne peut pas détailler, dire « cela j’aime », « cela je n’aime pas ». Il s’attache à un tout indissociable. C’est le sentiment que j’ai avec ce violoncelle.

Que pensez-vous de la nouvelle génération de musiciens baroques?

Je constate qu’ils sont pour la plupart très polyvalents et mobiles par rapport au répertoire. Dans ma génération nous ne sommes pas nombreux à l’être. Le travail avec eux génère un dialogue très fécond. Certains comme Cristina Vidoni sont des élèves que j’ai eus à Bâle ou en master classes; ce sont pour eux leur première occasion de jouer. Cependant, toucher à tous les répertoires présente un risque, celui de ne pas prendre le temps d’approfondir un langage. Cela nécessite une puissance de travail énorme, et il faut se dédier à chacun des différents styles qu’on aborde et ne pas rester superficiel. Il faut une vraie démarche approfondie, aboutie, quelle que soit l’esthétique. Théotime Langlois de Swarte est un modèle de jeune musicien doué et polyvalent, conscient qu’il a beaucoup de choses à apprendre de musiciens totalement investis dans une esthétique particulière. Moi-même je baigne dans la musique baroque depuis l’âge de sept ans et je me suis nourrie auprès de musiciens comme les Kuijken, Gustave Leonhardt, qui allaient très loin dans la recherche interprétative.

Quelle place tient la pédagogie dans votre emploi du temps déjà bien rempli?

Une place très importante! Je ne pourrai pas me contenter seulement des concerts. C'est important de partager ce que l'on a pu apprendre avec des maîtres. La pédagogie me nourrit aussi. Voir évoluer le travail en profondeur effectué avec les étudiants est une chose passionnante. On sème des petites graines, on les voit pousser…Les master classes peuvent permettre de déclencher des choses importantes chez un jeune musicien. Avoir des élèves c'est faire un travail au long cours avec eux, les voir se développer, tout en les laissant progressivement affirmer leurs personnalités, les aider à grandir. Le temps que l'on passe avec eux permet de construire une relation, ce temps est primordial. Le concert ne nous l'offre pas. Le public applaudit et s'en va. Cela dit, j'aime aussi cette relation, éphémère, ou moins: j'aime penser aux gens qui écoutent mes disques et que je ne connais pas. Au moment de l'enregistrement on vit un pic d'intensité incroyable. C'est pourquoi je crois encore à la magie de la musique enregistrée. C'est une façon privilégiée d'arriver dans le salon de quelqu'un, dans les écouteurs de quelqu'un dans le métro par exemple. J'aime cette idée-là, cette intrusion artistique dans les vies quotidiennes des gens. C'est précieux, peu de métiers permettent cela. Pour voir une peinture, vous devez vous déplacer dans un musée. La force du son n'a pas de commune mesure!

Ophélie Gaillard ne croyait pas si bien dire, dans la période de confinement où nous nous trouvons tous! Le temps est là, disponible, pour écouter ce splendide album, en contempler la musique, se laisser transporter par son énergie, et rêver de la lagune vénitienne!

Propos recueillis le 22 Février 2020

CD : I Colori Dell’ombra, Vivladi, Ophélie Gaillard et le Pulcinella Orchestra, 2CD, label Aparté Records, janvier 2020.

CD, critique. Album Schumann, par Élisabeth Leonskaja, piano,(2 cd, label eaSonus 2020)



CD, critique. Album Schumann, par Élisabeth Leonskaja, piano (2 cd, label **eaSonus** 2020). **Elisabeth Leonskaja** avait par le passé enregistré la première sonate opus 11 de **Robert Schumann** (label Teldec,1988). Il aura fallu attendre ce début d'année 2020 pour enfin entendre plus amplement au disque ce compositeur qu'elle affectionne. Elle lui consacre un album de deux CD, où se rejoignent l'alpha et l'oméga de son œuvre dans une « magie sonore » qui n'a d'égal que l'exigence structurelle et la profondeur du propos.

Le premier CD rassemble les Variations Abegg opus 1, les Papillons opus 2, les Études symphoniques opus 13 précédées de leurs cinq études posthumes, et enfin les Geistervariationen Wo0 24. **Le second CD**: la Sonate n°1 en fa dièse mineur opus 11, et la Sonate n°2 en sol mineur opus 22.

ELISABETH LEONSKAJA FORGE L'ESPRIT DE ROBERT SCHUMANN

Loin de verser dans l'écueil d'une interprétation décousue, ce qui est le risque chez Schumann, celle d'Elisabeth Leonskaja est faite d'un alliage solide, qui n'est pas exempt de tendre poésie. **Les Variations Abegg** en sont un joyau. La pianiste habille de fraîcheur cette œuvre de jeunesse, dans une délicieuse fluidité. Quelle raffinement de toucher, sous la légèreté du ton! La main gauche sait apporter le soutien des basses, tout en délicatesse, comme se faire oublier pour laisser libre cours aux vivifiants élans lyriques. Rien qui pèse et qui pose, une musique qui semble s'inventer au fur et à mesure, qui respire, mais dans un cadre – en filigrane- d'une tenue rigoureuse, qui ne permet aucun débordement. On imagine volontiers à l'écoute de ses **Papillons** les scènettes d'un théâtre de marionnettes. Elisabeth Leonskaja soigne le détail de ces miniatures sans perdre de vue l'esprit de l'ensemble. Les reprises apportent leurs grains de sel par de

légères nuances de phrasés, ou de micro rubatos bien sentis. Tour à tour naïf, enlevé, tendre, piquant parfois, ce petit carnaval, condensé d'humeurs changeantes, a fière allure sous ses doigts, et parle à notre enfance. Viennent ensuite à rebours les **Études symphoniques**, avec leur condensé posthume, composé en 1852, soit près de vingt ans après l'écriture des douze études d'origine. La couleur est ici tout autre: le thème choral chante avec gravité, et annonce le climat très particulier des cinq variations, d'une grande densité d'expression. Le goût de Schumann pour une certaine forme de spiritualité, qu'il relie au spiritisme, et dont l'auteur du texte du livret fait état, trouve dans ces variations, et par l'interprétation d'Elisabeth Leonskaja sa plus évidente traduction, quand bien même les ultimes « *Geistervariationen* » (Variations sur le thème des Esprits) sont explicites à ce sujet. Sur sa puissante ligne de basse, le bouillonnement de la première variation ouvre sur l'étrangeté surnaturelle de la seconde, aux harmonies d'un autre monde. La pianiste nous y tient comme dans un rêve éveillé, sa main gauche dans son ondoiement sonore offrant d'indéfinissables visions. E. Léonskaja déploie tout un art du dialogue dans les deux variations qui suivent, empreints de tendre passion, de soupirs, sans jamais d'excès. Si son jeu possède au fil des plages du disque une clarté polyphonique, avantagée par la qualité de prise de son, il est d'une ineffable beauté dans les mouvements lents. En témoigne la cinquième variation, rêveuse, aux délicates suspensions, d'une touchante pudeur. Les douze variations n'en sont pas moins attachantes. Ce que Schumann explore dans ces études qui n'étaient pas selon lui destinées à être jouées en public, E. Leonskaja le transcende, en extrait l'essence profonde, l'énergie intrinsèque, dans le tragique de la deuxième variation notamment, la course palpitante de la septième et la triomphale douzième, les secrètes confidences échangées dans le merveilleux legato de la onzième. Schumann ne composera plus rien après les *Geistervariationen*, écrites en 1854 sur une mélodie qu'il aurait reçu des esprits de Schubert et Mendelssohn. Ce

bouleversant témoignage apparaît après l'opulence des variations, dans son émouvant dépouillement, si loin de la fantaisie de l'opus 1.

Les Sonates n°1 et n°2 composées, comme les **Études symphoniques**, en 1837-1838 sont elles aussi tenues de main ferme, reposant sur une assise rythmique inébranlable, la caractérisation des voix, et une lecture d'une netteté impeccable. Mais un peu trop. La passion est tenue en bride, dans le finale de la sonate n°1, mais surtout dans **la sonate n°2**, dont le tempo indiqué par Schumann « *So rasch wie möglich* » (aussi vite que possible) trop retenu fait entendre une main gauche très articulée. On aurait aimé entendre chant plus enflammé. La fougue est absente du scherzo, sans grain de folie, et la fin du Rondo pourrait être davantage tempétueuse. L'andantino, assez allant, est le mouvement le plus réussi: écoutez sa voix intérieure, magnifiquement timbrée et chantante! **La sonate n°1** convainc davantage. Comme la pianiste fait respirer la musique dans son premier mouvement, et quelle vision orchestrale! La pédale est soigneusement dosée, les timbres et les attaques finement étudiés. Le deuxième mouvement est pure rêverie, tendrement coloré par la main gauche. Le scherzo, théâtral, est un mini carnaval à lui tout seul, avec ses accentuations à contrepied. Le dernier mouvement, quoique dépourvu du vertige de la passion, touche par l'intériorité de ses passages recueillis.

Elisabeth Leonskaja signe ici un somptueux album, dont les Études symphoniques forment la clé de voûte. Il vient apporter une pierre nouvelle et essentielle à l'édifice d'une discographie déjà riche, qui compte parmi ses plus emblématiques personnalités Nat, Arrau et Richter pour, par exemple, ce qui est du passé, Pollini et Argerich (sonate en sol mineur d'une impudique et incandescente passion! – aux antipodes de cette version), et plus récemment Bianconi (Papillons, et Études symphoniques au complet, d'une grande poésie et à la beauté racée).

CD, critique. Album Schumann, par Élisabeth Leonskaja, piano (2 cd, label eaSonus 2020)

COMPTE-RENDU, critique concert. FESTIVAL PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO 2020. Récital Aline Piboule, piano.



COMPTE-RENDU, critique concert. FESTIVAL PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO 2020. Récital **Aline Piboule**, piano (14 mars 2020). L'épidémie de Coronavirus aura finalement eu raison du **Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo**, qui devait se dérouler **du 13 mars au 11 avril 2020**. Arrivés en fin d'après-midi, nous gardions un maigre espoir que la manifestation culturelle monégasque tienne, en dépit du contexte et des annulations partout ailleurs. Deux heures avant le concert inaugural, le couperet est tombé. Le Festival n'aura pas lieu. Un récital a été maintenu cependant, en

comité restreint, dans l'Opéra Garnier fermé au public.

« **AU COMMENCEMENT ÉTAIT LA FIN…** »

On avait quand même envie d'y croire. Le jour-même, la soprano Véronique Gens, et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo dirigé par Kazuki Yamada avaient longuement répété le somptueux programme du concert inaugural (Ohana, Chausson). La délégation du Québec en France, la directrice du Musée des Beaux-Arts de Montréal, Le conservateur de l'art québécois et canadien, étaient là. Nous, les journalistes, venions d'arriver. Tout était sur le point de commencer, quand la décision du Gouvernement Princier est arrivée, sans surprise. Nous avons recueilli de **Marc Monnet**, le conseiller artistique du Festival, ses réactions sur cette situation sans précédent:

« ***Je m'y attendais. Comme la France avait annoncé des restrictions fortes, je savais que Monaco allait suivre.*** *Je ne l'avais pas imaginé concrètement, mais je l'avais prémédité. J'avais prévenu l'équipe du risque de ne pas aller jusqu'au bout*. »

Dans une émotion maitrisée et un calme impassible, il nous confie: « *Il faut garder la tête froide, cette situation personne ne l'a jamais connue. Tout est arrêté: l'opéra, l'orchestre, les ballets, cela partout. Nous sommes devant quelque chose d'impensable, dans cette incapacité à concevoir ce qui arrive, parce qu'on se trouve face à un arbitraire brutal. On vous dit d'un seul coup : vous ne travaillez plus! Ce n'est pas seulement violent, sur le moment vous trouvez aussi cela tellement irrationnel! Pour ma part, bien loin de*

m'en réjouir, j'étais préparé psychologiquement parce que j'ai senti venir cela. Je ne suis pas dans l'émotionnel, mon expérience m'a permis d'acquérir un système de défense face à ces circonstances, par la prise de distance et l'attente. »

Toute chose ayant un prix, a fortiori une manifestation de cette ampleur et de cette qualité de préparation et de programmation, nous lui en demandons son estimation au sens large, au-delà de l'aspect financier: « *Avant tout c'est le public qui est touché. Nous ne le sommes pas au même titre. Nous formons une équipe qui travaille pour réaliser quelque chose à destination du public. Nous pensons à la frustration de milliers de spectateurs, de festivaliers qui n'entendront, ne verront rien. Cela équivaut à une sorte de punition. Il y a un prix à payer c'est évident. A ce jour, je ne suis pas en mesure de l'évaluer, d'en parler. Sur le plan financier, il nous faudra deux à trois semaines pour apurer la situation, étudier tous les contrats, les conditions d'annulations. Beaucoup de dépenses déjà réalisées comme les billets d'avion, les chambres d'hôtels, sont pures pertes. Les recettes seront nulles, car nous rembourserons les billets. Il nous restera probablement de l'argent, mais pour quoi faire? Déplacer le festival tel qu'il a été programmé dans six mois? Cela me paraît peu envisageable.* »

Mais alors, lorsque la vie aura repris son cours normal, d'ici quelques mois, une manifestation de substitution d'un format différent, plus resserré par exemple, est-elle imaginable? « *Peut-être, nous dit-il, mais je pourrai vous en parler plus précisément dans un mois probablement, quand nous aurons fait une analyse complète de la situation et quand nous connaîtrons la position du Gouvernement Princier. Voudra-t-il récupérer l'argent résiduel dans ce contexte de crise et reporter à l'année prochaine son soutien financier? Pour le moment nous ne le savons pas. Et puis nous ne savons rien encore de l'évolution de l'épidémie, qui pourrait durer plus longtemps qu'on ne pense et compromettre tout report. Nous sommes dans*

une situation totalement instable. »

Le Québec était cette année invité au Festival. Que restera-t-il de sa présence qui devait se manifester dans toutes les formes d'arts? « *Quasiment rien si l'on considère tout ce qui avait été mis en place. Cette très belle exposition sur l'art inuit, réalisée par le Musée des Beaux-Arts de Montréal, ainsi que les deux sculptures lumineuses que l'on a fait venir, qui vont demeurer à Monaco pendant un mois, mais combien les verront? Nous désirons ardemment reconduire ce partenariat avec le Québec: l'entente et la collaboration étaient excellentes, et même très plaisantes. La déléguée du Québec ici présente a elle aussi vraiment envie de reconduire ce projet et de parvenir à lui donner vie. Comment? Nous ne le savons pas encore…* »

Le récital de la pianiste Aline Piboule a eu lieu « en privé », ce samedi 14 mars. Marc Monnet s'en explique: « Nous allons écouter ce soir une musique qui n'est jamais jouée. Je voulais que le public entende ces œuvres que je trouve vraiment intéressantes, dont la dernière du programme qui est pour moi un chef-d'œuvre (les Clairs de lune d'Abel Decaux, ndlr). J'ai demandé à Aline Piboule de monter ce programme que personne n'a à son répertoire. Cela fait un an qu'elle travaille sur ces pièces. D'autre part son enregistrement est programmé et le public pourra l'avoir et l'écouter. Aline Piboule est arrivée hier soir. Elle a répété. Je me suis dit qu'elle ne pouvait pas repartir sans jouer son programme. Il fallait trouver une idée. »

Deux créations étaient programmées: « *Les deux créations de **Gérard Pesson** et de **Yan Maresz** seront reportées, de toute évidence. Mais certains musiciens qui devaient être là resteront avec un sentiment de frustration, et nous ne pourrons rien faire. Nous sommes tous à la même enseigne, et pour le moment il n'y a aucune réaction possible. La plus grande sagesse est d'attendre.* »

LES NOTES DE L’AU-REVOIR…



Les portes de l’Opéra Garnier se sont fermées derrière nous. Un silence très spécial règne dans la salle, où une poignée d’invités a pris place, disséminés ici et là, sous les fresques et les stucs dorés. Une émotion indéfinissable nous envahit. Le piano Bösendorfer se détache soudain du rideau de velours dans le halo d’un projecteur. Le pas d’Aline Piboule résonne sur le plancher de la scène, sa silhouette d’or semble raviver les lustres d’une ère éteinte, puis la magie de la musique estompe l’étrange silence. **Aline Piboule** est l’une des rares pianistes à oser, proposer des programmes incluant des œuvres rares du XXème siècle, et Marc Monnet, qui l’avait invitée l’année dernière, savait à qui il s’adressait lorsqu’il lui a demandé de composer celui-ci. Elle nous fait découvrir la richesse insoupçonnée d’un répertoire français contemporain des œuvres de Debussy, Fauré, Ravel, mais de compositeurs quasiment ignorés. **Le triptyque « Sillages » de Louis Aubert**, nous saisit de ses magnificences sonores. Elle déploie en grandes ondes puissantes « Sur le rivage » (N°1), parcourant les couleurs prononcées des registres du Bösendorfer, dont la personnalité file le parfait accord avec ce répertoire. Arrivent des gerbes de lumière aveuglante, soulevées par d’éclatants accords, qui jaillissent et nous projettent vers l’infini d’un horizon, et puis ces sombres mystères qu’elle saisit au creux de ses harmonies subtiles.

Avec quelle touchante justesse elle pénètre l'esprit de cette habanera désabusée, qui tente, sans y parvenir, de conjurer le glas de Socorry (n°2)! « Dans la nuit » (n°3) en efface le souvenir avec ses fugitives et fulgurantes visions. Aline Piboule fait montre d'une maîtrise infaillible dans « Types » les redoutables portraits brossés sur trois portées par **Pierre-Octave Ferroud** dans la France des années folles, en relève le piquant, dans leurs vifs changements de registres. Elle conjugue les rondeurs sonores d'un chant admirablement conduit, et les aigus chatoyants du « Clair de lune au large », deuxième pièce des Chants de la Mer de **Gustave Samazeuilh**, créés en 1920 . On lâche prise avec la déroutante réalité pour ce moment de rêverie qu'elle nous offre, voguant au gré de ses harmonies, de la gamme par ton, au chromatisme puis au modal vaguement orientaliste. Composés à la naissance du XXème siècle mais créés aussi en 1920, les Clairs de Lune, cycle de quatre pièces d'**Abel Decaux**, sont injustement tombés dans l'oubli, tout comme leur auteur. Ce compositeur visionnaire impose un langage atonal avant même Schönberg, mais dans une poésie symboliste et figurative qui nous introduit dans des atmosphères troublantes, inquiétantes…la rêverie tourne au cauchemar, dès le premier « clair de lune » et ses douze coups de minuit assénés dans les graves d'airain du piano. Aline Piboule donne aux trois premières pièces cette résonance morbide et glaçante, jusque dans leurs silences marqués de points d'orgue, nous fait froid dans le dos dans « la Ruelle » (n°2), fantomatique, dans « Le Cimetière » ébranle les accords d'un Dies Irae transformant le piano en lourdes cloches de plomb. « La Mer » est un pur bijou impressionniste, composé en 1903, quelques années avant « Ce qu'a vu le vent d'ouest » et « La Mer » de Debussy. Quel sens du relief et des couleurs particulièrement expressif, lorsqu'émergent des noires et troubles profondeurs, des irisations, de légers scintillements, des surfaces sonores sous des effets de brise!

Dans le contexte inédit et déstabilisant que nous vivons,

Aline Piboule en grande artiste aura tenu le gouvernail de ses émotions pour nous livrer un concert magistralement interprété, concluant par un délicat « Feuillet d'album » d**'Emmanuel Chabrier**, touche de légèreté bienvenue: quelques notes pour un au-revoir, sans pathos, un baume pour nos cœurs gros, nos esprits chagrins, bien conscients d'avoir eu ce soir ce qu'ils n'entendront plus avant un certain temps…

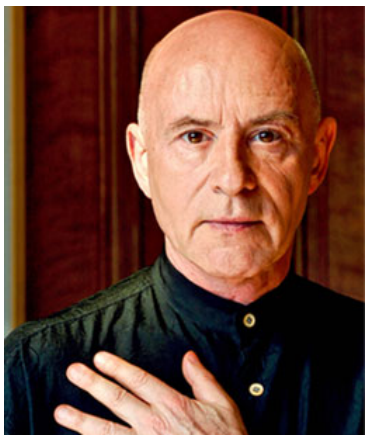
Photos : concert d'Aline Piboule en mars 2020 à Monte-Carlo © Jany Campello / portrait par Jean-Baptiste Millot

---

COMPTE-RENDU, critique concert. PARIS, Philharmonie, le 24 fev 2020. Lang Lang, Eschenbach

COMPTE-RENDU CRITIQUE CONCERT ORCHESTRE DE PARIS, direction Christoph ESCHENBACH, LANG LANG, piano, PHILHARMONIE DE PARIS, Paris, 24 février 2020. **Wagner, Beethoven**. On pouvait s'y attendre, La salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris a fait le plein de public le 24 février dernier, pour la venue très attendue du pianiste **Lang Lang**, dont la popularité est

restée intacte malgré une absence prolongée de la scène parisienne. Le pianiste s'est produit avec **l'Orchestre de Paris** et le chef qui l'a découvert et qui l'accompagne désormais au disque, **Christoph Eschenbach**. Wagner et Beethoven étaient au programme.



Pour commencer, une ouverture, celle de **Tannhäuser de Richard Wagner**. Christoph Eschenbach arrive d'un pas alerte, le poids des ans de ce nouvel octogénaire ne semblant pas le concerner. La battue précise, ce qu'il faut d'expressivité dans le geste, sans en rajouter, il habille de majesté ces pages qui figurent parmi les plus grandioses du compositeur allemand. L'Orchestre de Paris entre de bonnes mains, renvoie à sa direction sans équivoque, une lecture claire du déroulement narratif, voire épique, sur lequel l'œuvre est bâtie, et une netteté sonore dans une échelle de couleurs et de nuances expressives captivantes. Les cuivres imposent dès leur entrée leur présence d'une même voix, relayés par l'excellent pupitre des bois, qui entonne le chant des pèlerins dans un émouvant pianissimo, solennel et fervent. Eschenbach porte l'orchestre dans des phrasés amples et un crescendo soutenu, faisant culminer l'œuvre dans son hymne gigantesque, moins par l'effet de masse sonore que par la densité expressive. Rien de compact, mais un relief et une fascinante transparence des contrastes!

LANG LANG ET CHRISTOPH ESCHENBACH FONT RESPLENDIR BEETHOVEN

Contraste on ne peut plus fort avec **le concerto n°2 opus 19 en si bémol majeur de Beethoven**, si mozartien sous les doigts de Lang Lang! L'orchestre s'est allégé: des cuivres ne sont restés que deux des cors et les percussions se sont effacées. A la générosité de l'introduction orchestrale, le pianiste répond dans les toutes premières mesures non sans une pointe de préciosité qui laisse craindre une surenchère. On redoute

l’agacement. Il n’en sera rien: prenant un plaisir non feint, Lang Lang coule son jeu dans une esthétique de raffinement, de phrases subtilement ourlées, et d’expressivité de bon goût, sans verser dans le sentimentalisme. L’excès est dans la foison d’idées musicales, mais se laisse savourer sans saturation. Toucher léger et délicat, son clair et lumineux, Lang Lang est dans la séduction, mais par sa créativité permanente et son intelligence musicale. Et c’est un bonheur de s’y laisser prendre! Il se plait à rehausser le parfum viennois de ce concerto qui fut en fait le premier ébauché par Beethoven, et cela fonctionne admirablement. Quelle cadence! Il en fait un scherzo, s’en amuse, y ajoute ici un brin romantique ; là, un trait d’humour. Tout cela dans un esprit de légèreté qui fait tant de bien! Sur le piano magnifiquement réglé, (on imagine qu’il y a été particulièrement attentif) il dessine les longues lignes de l’adagio dans le fond des touches, ou de ses bras dans l’espace lorsque l’orchestre joue seul, semblant vouloir ne pas interrompre la continuité du chant. Mais ces gestes au demeurant superfétatoires ne gênent en rien l’écoute, tant l’artiste est dans la musique. Dans le troisième mouvement, mené avec une bonne humeur communicative, si Lang Lang exagère les accents, notamment dans les syncopes, c’est dans un esprit de jeu et de partage avec son public, et s’il n’est pas avare de ces petits effets, il les prodigue sans vanité aucune. Il en découle quelque chose de frais et de positif, qui fait du concert un moment salutaire et enthousiasmant. Il honorera les nombreux rappels avec en bis une « **Fileuse** » **de Mendelssohn**, légère et volubile à souhait, sans un regard sur son clavier, ses yeux radieux dans les yeux de son public au comble de la joie.

Dans la seconde partie, Christoph Eschenbach dirige **la Symphonie n° 7 opus 92 en la majeur de Beethoven**, avec la même précision dont il a fait preuve auparavant chez Wagner. Inflexible précision rythmique qui ne l’empêche pas néanmoins d’ouvrir de larges perspectives sonores dans le premier mouvement, dans une progression dynamique du plus bel effet

jusqu'à la coda. L'allegretto bouleverse par le lyrisme des violoncelles, sur la marche implacable de l'ostinato, tenu de main ferme par le chef. Le troisième mouvement ponctué par les timbales possède une énergie, une lumière qui à elles seules résument les propos de Wagner sur cette symphonie (« insolence bénie de la joie, qui nous emporte avec une puissance de bacchanale… »). L'énergie ne fait pas défaut non plus dans le formidable mouvement ascensionnel au bout du Finale – Allegro con brio. Cette interprétation d'un éclat magnifique fait mouche auprès du public. L'Orchestre de Paris et Christoph Eschenbach chaudement applaudis boucleront le concert avec une autre ouverture, donnant en bis, pour le plus grand plaisir des auditeurs les plus motivés, celle des **Créatures de Prométhée**.

Au bout du compte, on sera venu pour Lang Lang, mais l'on aura entendu deux éminents musiciens – plus un orchestre que ni l'un ni l'autre n'auront éclipsé. De quoi être comblé!

_____

COMPTE-RENDU CRITIQUE CONCERT ORCHESTRE DE PARIS, direction Christoph ESCHENBACH, LANG LANG, piano, PHILHARMONIE DE PARIS, Paris, 24 février 2020. Wagner, Beethoven.

Printemps des Arts de Monte-Carlo : 13 mars – 11 avril

2020



PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, du 13 mars au 11 avril 2020 : le Québec à Monaco, avant-garde et tradition, la musique française. Le Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo mérite une attention particulière, pour l'offre diversifiée et les incursions qu'il propose dans toutes les expressions artistiques, avec pour phare la musique. **Marc Monnet**, son directeur artistique, n'est ni plan-plan ni frileux. Il ose, explore et innove. Sa programmation qui laisse une place importante à la création et à la découverte, présente l'art dans sa plus éclatante vitalité, et sa plus grande ouverture, en accordant passé et présent. Elle est originale au sens le plus noble du terme, et la notion de plaisir y est omniprésente. Cette année, le festival invite pour la première fois un pays et sa culture: le Québec sera à l'honneur toute la durée du festival.
Le Festival monégasque fait même un grand écart géographique, convoquant la richesse et la diversité artistiques du Québec, et la musique et la danse traditionnelles balinaises, représentées par la troupe du village de Sebaku, que l'on pourra découvrir les 10 et 11 avril. Un spectacle rare! Entretemps, deux grands pans de la programmation cohabiteront dans les divers lieux investis par le festival: la musique française du XVIIIème siècle au début du XXème, et l'art venu de la Belle Province, dans ses expressions contemporaines et traditionnelles.

LA FRANCE ET LE QUÉBEC À L'HONNEUR

Le festival ouvrira une fenêtre sur le clavecin français du XVIIIème siècle, en miroir avec celui de notre époque contemporaine: **Maurice Ohana, Tōru Takemitsu, Thierry Pécou, Yan Maresz**, dont on entendra une création mondiale, croiseront **Couperin, Rameau, D'Anglebert, Dandrieu…**avec **Olivier Baumont, Pierre Hantaï, Andreas Staier et Les Folies Françoises**. La pianiste **Aline Piboule** nous fera découvrir les compositeurs français oubliés de la fin du XIXème siècle. Les **Quatuors Mona**, et **Modigliani,** les pianistes **Nicholas Angelich, François-Frédéric Guy** et **Guillaume Bellom** défendront le répertoire français du début du XXème siècle. **Véronique Gens** et **Sophie Koch** chanteront **Chausson, Debussy et Duparc**. On entendra de **Gérard Pesson**, le compositeur en résidence cette année, une création pour accordéon et orchestre, commande du festival (par **Vincent Lhermet** et l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** sous la direction de **Susanna Mälkki**). Un spectacle mis en scène par **Arno Fabre**, « Bibilolo », sur une composition de **Marc Monnet**, attirera le jeune public.

Une pléiade d'artistes et de créateurs du Québec seront présents dès le début du festival. Le public pourra découvrir l'art inuit sous son jour ancestral (chants traditionnels, rencontre avec l'ethno-musicologue **Jean-Jacques Nattiez**, et exposition « jeux et chants de gorge du Québec arctique », du Musée des beaux Arts de Montréal et de l'Institut culturel inuit Avataq), le folk progressif avec la compagnie **Vent du Nord**, la danse avec la compagnie **Cas Public** et son danseur atypique **Cai Glover**, et le théâtre avec la projection de « Belles-sœurs » de **Michel Tremblay**. L'ensemble **Masques** du claveciniste québécois **Olivier Fortin** apportera sa touche

baroque. Deux grands noms du chant et du piano québécois donneront des récitals exceptionnels: la soprano **Hélène Guilmette** et le pianiste **Marc-André Hamelin** (lequel nous a réservé **un entretien** en février 2020) L'art sera présent dans ses expressions plastiques, numériques et technologiques, avec la présence de la S.A.T., Société des Arts Technologiques de Montréal, et investira l'avenue Monte-Carlo avec ses sculptures interactives.

Enfin signalons les nouvelles parutions discographiques du Printemps des Arts: Beethoven d'une part, avec ses quatuors à cordes par le **Quatuor Signum** et le **Quatuor Parker**, et l'intégrale de ses concertos pour piano par **François-Frédéric Guy** et le **Sinfonia Varsovia Orchestra**, et d'autre part les sorties de mars: **Mantovani** (symphonie n°1) par **Pascal Rophé**, **Marc Coppey** et **l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, et **Brahms** (les deux concertos pour piano) par **Philippe Bianconi** et **l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** sous la direction de **Michel Nesterowicz**.

---

renseignements et réservations :
http://www.printempsdesarts.mc

ENTRETIEN avec le pianiste Marc-André Hamelin



ENTRETIEN avec le pianiste Marc-André Hamelin, 28 février 2020. Le pianiste d'origine québécoise **Marc-André Hamelin**, figure parmi les plus grandes personnalités musicales de sa génération. Très présent sur les scènes du continent américain, il est plus rare en France, bien qu'il se produise régulièrement en Europe. Sa virtuosité, comme l'intelligence de son approche musicale fascinent. L'étendue de son répertoire, que ce soit dans le registre classique, romantique, et contemporain impressionne et force le respect. Son dernier disque consacré au compositeur russe Samouïl Feinberg est dans les bacs depuis le 28 février. C'est ce compositeur, mais aussi Schubert, qu'il jouera le 29 mars prochain lors d'un récital exceptionnel au Printemps des Arts de Monte-Carlo, où le Québec sera à l'honneur. Un rendez-vous à ne pas manquer ! Il nous a accordé cet entretien exclusif.

« …Dire les choses

musicalement, tout en allant à l’essentiel »

_____

Marc-André Hamelin, vous avez un répertoire colossal et une discographie impressionnante. Quel compositeur ne jouez-vous pas?

(rire) Il n’y en a peut-être effectivement pas beaucoup! Je n’ai pas encore enregistré Bach ni Scarlatti, et curieusement ni même Beethoven, mais ça viendra un jour. il y a une dizaine d’années j’ai eu envie d’enregistrer ses trois dernières sonates, et puis j’ai décidé que je n’étais pas prêt. Au disque, je suis venu à Schubert relativement tard, même si cela fait une vingtaine d’années que je joue la sonate en si bémol majeur, et d’autres aussi.

Vous avez enregistré près de 80 disques. Quel regard portez-vous sur ce parcours considérable, et avez-vous le sentiment de l’avoir orienté d’une certaine façon?



Je dois vous dire qu'au début je ne savais pas trop ce que je faisais! Je n'ai pas eu de guide dans ma carrière. Quand j'ai remporté en 1985 le concours de musique américaine de Carnegie Hall, le label New World Records m'a offert la réalisation de mon premier disque. Son programme devait être de la musique américaine et plutôt de la musique contemporaine, alors Chopin, ce n'était pas possible! Le deuxième disque sous l'étiquette (sic) de Radio Canada ne devait pas non plus contenir du répertoire classique. J'ai donc proposé la Concord Sonata de Charles Ives, qui a été refusée; j'ai alors proposé des œuvres de Léopold Godowsky, qui ont été acceptées. Et puis New World Records m'a rappelé pour enregistrer la Concord Sonata. J'ai ensuite enregistré pour d'autres petits labels qui voulaient plutôt du nouveau répertoire. Voilà ce qu'ont été mes débuts discographiques, à l'écart du répertoire traditionnel. J'ai de toute façon toujours eu une grande curiosité pour le répertoire peu connu ou marginal. J'ai toujours aimé en dénicher les perles. Personne ne m'a conseillé de me tourner vers des programmes plus vendables, et comme au concert je jouais aussi cette musique, mes débuts ont été laborieux. En outre, je n'avais pas un bon manager, et cela a été un handicap pendant quelques années. J'étais connu au Québec bien sûr. Bénéficiaire d'une bourse d'étude, j'ai commencé ma vie aux États-Unis en 1980. Cependant ma carrière n'a pas démarré là-bas, mais dans un premier temps en Europe, en 1992. C'est seulement à partir de 2001 qu'elle s'est développée aux États-Unis.

Quels sont les enregistrements qui vous sont particulièrement

chers?

L’un des tous derniers: le disque Schubert qui rassemble la Sonate D 960 et les quatre impromptus D 935. Il a une grande importance pour moi parce que j’ai longtemps attendu avant de le réaliser, et j’ai senti que le moment était venu. Je tiens aussi beaucoup à mes disques Schumann et Janacek, et je suis très fier du disque Stravinsky, avec Leif Ove Andsnes. Mais il y a également les concertos de Haydn, la sonate de Dukas, et vous allez trouver ça drôle: le concerto de Max Reger! La raison en est l’excellent souvenir que je garde de ma collaboration avec Ilan Volkov et l’Orchestre de la Radio de Berlin. C’est une œuvre très austère, qui ne sera jamais populaire, mais je voulais la jouer depuis très longtemps.

Quelle sorte d’admiration vouez-vous à la musique de Schubert?

C’est le compositeur vers lequel je reviens très souvent ces dernières années. Je l’ai découvert peut-être un peu tard, mais d’un côté, c’est aussi bien d’avoir attendu, parce qu’aujourd’hui j’ai le sentiment de l’apprécier davantage. Depuis que j’ai entendu la sonate en si bémol majeur pour la première fois, j’étais alors étudiant, la musique de Schubert n’a cessé d’être présente au fond de moi. Je ne la joue seulement que depuis une vingtaine d’années! Ce que j’admire par dessus tout chez Schubert c’est qu’il arrive à exprimer une telle profondeur avec une si grande économie de moyens. Il peut créer un monde avec un seul accord ou une seule note. D’un point de vue de compositeur, c’est inexplicable. C’est ce mystère qui me sidère et qui me captive le plus, cela dépasse le rationnel.

Est-ce que la musique de Schubert se situe pour vous dans une temporalité différente, particulière, qui correspond à une phase de la vie, avec laquelle on peut se trouver en harmonie à un moment donné?

C'est possible, je ne le pense pas nécessairement comme ça. Les thèmes et les développements dans sa musique sont souvent très longs. Ce qu'on appelle les divines longueurs ne sont pas vécues ainsi par le musicien que je suis. J'hésite à apposer le mot « divin » sur sa musique, probablement en raison de mes convictions personnelles, et je préfère le mot mystère…mais reparlons-en dans quelques années! Je ne veux pas éviter la question, en fait je cherche encore…On n'a jamais fini de chercher, et il faut que je me donne encore du temps, Schubert est pour moi relativement nouveau! En dehors de la sonate en si bémol majeur, je me considère au stade de l'exploration de son œuvre. J'ai joué seulement les deux sonates en la majeur, les trois Klavierstücke, la Wanderer Fantaisie, les Moments musicaux, il reste encore toutes les autres œuvres…tant de plaisirs et de joies en perspective!

Beaucoup de jeunes pianistes enregistrent dès leurs débuts de carrière la sonate D 960, ou d'autres grands monuments du répertoire: qu'en pensez-vous?

Je pense qu'il faut attendre. A leur âge, j'ai appris la Fantaisie de Schumann: j'avais 17 ans, et je me croyais au sommet! Quarante ans après, je me rends compte que, seulement maintenant, j'ai vraiment ce qu'il faut pour la comprendre. A cet âge je ne concevais pas qu'il fallait acquérir de la maturité. Aujourd'hui cela m'est tellement évident que je veux dire à ces jeunes pianistes: « oui, apprenez-là, mais ne la jouez pas nécessairement en public. Développez une relation avec cette œuvre, mais intimement, chez vous, et laissez

passer quelques années avant d'oser la montrer!» On veut constamment et de plus en plus crier au prodige: il y a de jeunes talents, de plus en plus d'ailleurs, qui très tôt montrent une aptitude phénoménale à l'instrument, mais la musicalité n'est pas toujours au même niveau, ce qui fait que par exemple, on entend bien souvent la sonate en si mineur de Liszt traitée comme un grand exercice technique, alors que cette œuvre demande d'abord, et avant tout, un contrôle de l'architecture. Dès que l'on commence à la jouer, l'auditeur doit savoir exactement où l'on va. On doit connaitre dès les premières mesures le parcours que l'on va suivre. Elle nécessite une vision et celui qui l'écoute ne doit pas entendre l'interprète tourner les pages mentalement! L'interprète doit donner à cette œuvre un déroulement dramatique et sémantique, et ce n'est pas immédiat, il faut vivre avec elle pendant plusieurs années avant de le trouver!

Aujourd'hui la nouvelle génération de pianistes s'intéresse aussi à des compositeurs qui étaient rarement joués il y a quelques années, hormis par vous. Je pense à Alkan, Medtner et d'autres. Y êtes-vous pour quelques chose?

Beaucoup de jeunes pianistes viennent effectivement me voir avec ces partitions, pour recueillir des conseils. Cela me porte à croire que j'ai dû jouer un rôle. Enclencher un engrenage est une pensée qui me satisfait: j'aurai laissé quelque chose d'intéressant au bout de ma vie! J'ai été le premier à registrer l'intégrale des sonates de Medtner. J'ai été très surpris qu'aucun pianiste russe ne l'ait fait avant moi! Mon enregistrement a probablement permis à beaucoup de jeunes de réaliser l'ampleur et l'intérêt du répertoire de ce compositeur. Son univers demande un effort, mais lorsqu'on y consent, il nous apparaît assez merveilleux. Medtner ne se livre pas facilement. Il nécessite qu'on lui consacre du

temps. Il n’est pas généreux sur le plan mélodique, comme l’est Rachmaninov. Certains disent: « Medtner is Rachmaninov without the tunes » (sic)!

Pouvez-vous nous parler de ce compositeur peu connu, Samuïl Feinberg, dont vous avez enregistré six sonates dans un CD qui vient tout juste de paraître?

Samuïl Feinberg a été un pianiste et compositeur russe très illustre durant de la première moitié du XXème siècle. Il a été le premier à donner en concert en Russie l’intégralité du Clavier bien tempéré de Bach. Il a été aussi un grand professeur au Conservatoire de Moscou. Il est hélas tombé dans l’oubli. Sa musique, difficile au prime abord, témoigne d’une personnalité très forte. Son langage harmonique est complexe et assez déroutant. C’est une musique plutôt tonale mais extrêmement chromatique. Son écriture est touffue. Il faut beaucoup de temps pour son approfondissement. Feinberg a écrit douze sonates pour piano. J’ai enregistré les six premières. Leur composition s’échelonne de 1915 à 1923, il avait alors entre 25 et 35 ans. Sa musique ne sera probablement jamais très populaire mais elle mérite d’être découverte: elle devient alors très convaincante, et s’avère plus accessible qu’on ne peut penser. Très peu de pianistes russes l’ont jouée. Pendant la totalité du XXème siècle, ses partitions n’étaient pas éditées ailleurs qu’en Russie. Maintenant on les trouve sur internet!

Vous avez toujours suivi votre instinct et vos envies tout au long de votre carrière. Avec Feinberg, vous prenez cette liberté une fois de plus?

J’ai beaucoup de chance parce qu’Hypérion a toujours été le bon label pour cela: il est axé sur la découverte et s’adresse spécialement aux gens qui ont le goût de l’aventure. Cela fait maintenant de nombreuses années qu’Hypérion me fait confiance, quoi que je propose.

Le concert vous permet-il la même liberté?

J’aime le concert, autant que réaliser des disques. Le concert est avant tout pour moi une offrande, une occasion de partage et aussi une invitation à la découverte. La présence d’un auditoire change beaucoup de choses à mon insu, en cela l’enregistrement est très différent. Il m’importe au concert d’arriver à convaincre, d’apporter quelque chose de neuf. Mon souhait est que le public comprenne la musique comme j’ai envie de la faire passer. Evidemment il y a autant de façons d’écouter la musique que de personnes dans l’auditoire. Alors il me faut être aussi clair que possible pour que le message que je veux transmettre soit non équivoque. J’ai appris à développer cela surtout en jouant du répertoire moins connu, étant dans la position de devoir le défendre. La nécessité de convaincre s’impose dans ce cas dès la première écoute.
Je déplore la réticence des organisateurs de concerts à programmer autre chose que les grandes œuvres classiques. Par exemple, j’avais proposé au Metropolitan Museum de New York un programme composé de la sonate de Berg en ouverture, suivie de la sonate funèbre de Chopin et pour finir du concerto d’Alkan. L’organisateur m’a demandé si je pouvais jouer autre chose que la sonate de Berg! À New York! M’entretenant de ce problème avec Krystian Zimerman, il me raconta qu’il avait voulu inscrire à un programme Godowsky et Szymanowsky, et qu’il s’était vu opposer un refus par une scène renommée. Il y a un festival à Husum en Allemagne où l’on n’entend que des raretés. Ce festival existe depuis trente ans, et il n’est pas

question d’y jouer du Beethoven! J’y suis allé une quinzaine de fois. C’est vraiment l’endroit où l’on peut expérimenter et s’en donner à cœur joie avec des programmes hors des sentiers battus. C’est très rare! Le Festival Printemps des Arts de Monte Carlo dont la programmation est toujours très originale, m’invite cette année, et me donne l’opportunité de jouer la troisième sonate de Feinberg, avec la sonate en si bémol majeur D 960 de Schubert. Je m’en réjouis beaucoup.

Votre virtuosité est exceptionnelle, quel que soit le répertoire que vous interprétez. Qu’est-ce que la virtuosité pour vous?

La virtuosité est un terme souvent mal utilisé, qui a tendance à revêtir un sens péjoratif, lorsqu’elle est réduite aux performances techniques. Ce n’est surtout pas le sens que je lui donne. Je me sers des moyens que j’ai, autant que possible, mais c’est mon affaire. Je ne veux pas que cette virtuosité, cette aisance, soit le point de mire. Pour certains, virtuose veut dire funambule ou acrobate du clavier. La musique ce n’est pas le cirque! Le vrai virtuose est quelqu’un qui a une habileté prononcée à gérer les moyens qu’il a, les moyens physiques mais aussi les moyens intellectuels et les moyens spirituels, pour exprimer le mieux possible sa vision artistique. L’artiste doit être lui-même convaincu pour assumer sa vision et dire au public, en la jouant « l’œuvre c’est ça! ».

Lorsqu’on vous écoute et lorsqu’on vous regarde jouer, on a cette impression d’un profond respect de votre part vis-à-vis de votre instrument: vous ne le forcez pas, et dans cette

économie de gestes qui vous est propre, le son sort comme une évidence, avec un naturel tel que vous semblez laisser le piano s'exprimer, sans le contraindre, et il vous le rend bien!

Un de mes principes de base est que le piano doit pouvoir exprimer n'importe quel adjectif relatif à l'émotion. Cela me conduit à prendre en compte le caractère chantant, mais aussi parlant du piano, à laisser respirer et vivre la phrase musicale dans son univers harmonique. L'harmonie est la caractéristique dominante de la musique pour moi, au-dessus de la mélodie. L'harmonie est très puissante: elle gouverne tout et détermine la forme. Ensuite il faut prendre le temps de dire les choses musicalement tout en allant à l'essentiel, sans rien rajouter. J'ai entendu une pianiste jouer le premier concerto de Beethoven: il n'y avait pas une phrase qui n'était pas complètement triturée, il y avait des petits rubato, ritardando, partout, mais pourquoi? La simplicité est tellement plus extraordinaire! Je préfère m'effacer devant la musique, c'est pourquoi je ne bouge presque pas devant mon piano. La théâtralité ne m'intéresse pas du tout!

En 2017, vous avez été membre du jury du concours Van Cliburn, et en fin d'année dernière, du concours Long-Thibaud-Crespin. Que pouvez-nous nous dire sur cette expérience particulière?

Tout d'abord, ce n'est pas un rôle que j'accepte fréquemment. C'est même rare! J'ai été quatre fois membre de jury en 22 ans. Je préfère consacrer mon temps à l'exploration du répertoire pianistique. Il est tellement vaste qu'il me faudrait plusieurs vies! Mais je garde un souvenir extraordinaire du concours Van Cliburn, car j'ai été à la fois membre du jury, et auteur de la pièce imposée (Toccata sur L'Homme armé, ndlr). Trente candidats l'ont interprétée. Une

opportunité unique: quel compositeur peut avoir trente créations? Je craignais que ma pièce soit mal comprise, ou même ignorée, que des interprètes passent outre mes intentions, ce qui est arrivé avec certains, mais la plupart des interprétations ont été excellentes, et une en particulier. Ce fut une expérience extraordinaire!

Propos recueillis en février 2020 par Jany Campello

_____

à écouter : CD Samuïl Feinberg, Piano Sonatas, label Hypérion, février 2020

prochain concert en France : dimanche 29 mars, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Schubert, Feinberg. printempsdesarts.mc

_____

Photo MA Hamelin / service de presse / Printemps des Arts – Photo n°2 © Sim Cannety-Clarke

BEETHOVEN 2020. ENTRETIEN avec François-Frédéric GUY, piano



BEETHOVEN 2020. ENTRETIEN avec François-Frédéric GUY, piano. Le pianiste **François-Frédéric Guy** a une actualité bien chargée. Rien d'étonnant à cela pour cet artiste qui a tissé tant de liens intimes avec le compositeur à l'honneur cette année 2020, **Ludwig van Beethoven**, et qui en fait figure de spécialiste en France et jusqu'en Asie. Entre des évènements de grande envergure, comme les cinq concertos donnés en une seule soirée au Théâtre des Champs-Élysées avec l'excellent Orchestre de Chambre de Paris (le 18 janvier dernier, lire ci après notre compter rendu complet), la Folle Journée de Nantes consacrée à Beethoven, et bientôt l'intégrale des Trios à l'Arsenal de METZ (mars 2020), ce musicien passionné a pris le temps de se poser pour nous entretenir de sa vie avec Beethoven, mais pas seulement…

FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY, à la croisée des chemins beethovéniens

_____

En 1998, vous avez gravé votre premier disque consacré à Beethoven avec la sonate HammerKlavier opus 106: le début d'une longue histoire, mais a-t-elle réellement commencé à cette époque?

C'était effectivement mon premier disque solo, chez Harmonia Mundi, dans la collection des Nouveaux Interprètes de Radio France. Je me dois de citer Anne-Marie Réby, à l'époque productrice sur France Musique de l'émission « En blanc et noir », qui m'a permis de jouer cette sonate à l'antenne: le producteur d'Harmonia Mundi l'a entendue et m'a proposé de l'enregistrer. Grâce au succès de ce disque, j'ai très rapidement travaillé avec des chefs prestigieux comme Esa-Pekka Salonen ou Michael Tilson Thomas, et là tout a commencé, grâce à ce disque et évidemment grâce à l'amour de Beethoven!

À quand remonte cet amour de Beethoven?

Il a commencé bien avant! Quand j'étais enfant; mes parents étaient de grands mélomanes et nous avions quelques disques à la maison. Nous avions notamment le premier concerto de Beethoven par Wilhelm Kempff et le chef Ferdinand Leitner. Je

l’écoutais tout le temps! J’avais huit ans quand à mon cours de piano à l’école de musique d’Évreux, j’ai joué d’oreille tout le début de ce concerto à mon professeur. Elle m’a grondé car je n’avais pas fait les exercices, mais c’était pour le principe. En réalité elle a été scotchée, au point que la semaine suivante, elle m’a offert la partition du concerto. C’est sur cette partition que j’ai appris le concerto pour passer mon prix au CNSM. Je l’ai gardée avec moi longtemps et partout après, sur les scènes de concert. Ensuite, il y a eu la Hammerklavier: en 1988, j’ai été admis dans la classe de Dominique Merlet, en jouant la fugue de la Hammerklavier, qui était le morceau imposé. J’ai immédiatement après travaillé la sonate entière. Elle est devenue mon œuvre fétiche.

Et pourtant elle est loin d’être la plus accessible, tant pour l’interprète que pour le public!

C’était en effet entrer de plain-pied dans la plus grande œuvre, la plus extrême, celle qui change le cours de l’histoire, celle qui comme le disait Beethoven « donnera du fil à retordre aux pianistes dans les cinquante prochaines années »… il aurait pu dire les cent cinquante prochaines années! C’est un tel défi de la jouer! Moi qui l’ai donnée plus de cent fois au concert, je dois la réapprendre très sérieusement à chaque fois. Elle est si difficile pour la mémoire, et ses objectifs spirituels et musicaux sont si élevés que nous devons hisser toujours plus haut notre niveau quotidien pour atteindre sa stratosphère, notamment dans son adagio qui ne peut se comparer qu’aux grands mouvements lents des derniers quatuors à cordes ou à celui de la neuvième symphonie. Il faut avoir beaucoup travaillé les œuvres de Beethoven, y compris celles de jeunesse, pour accéder à son univers!

Est-ce que la célébration de l’anniversaire de la naissance de Beethoven revêt selon vous une importance particulière dans le monde actuel?

Oui, bien sûr. Nos sociétés ont besoin de célébrations, c’est inscrit dans l’inconscient collectif. Ce qu’il y a de touchant, c’est que le monde entier s’empare de cette commémoration, du nom de Beethoven et de son œuvre, pour l’inscrire en quelque sorte au patrimoine mondial de l’humanité. C’est magnifique! Par exemple au Japon, chaque année au mois de novembre tous les enfants, les orchestres et choeurs amateurs et professionnels interprètent la neuvième symphonie de Beethoven, le temps d’un week-end: cela donne plusieurs centaines d’exécutions au même moment, impressionnant non? Si un compositeur est capable de susciter un tel engouement 250 ans après, il mérite vraiment d’être inscrit au patrimoine mondial de l’humanité, cela d’autant plus que sa musique met l’homme au centre des préoccupations musicales. Il arrive à résumer avec ses notes de musique toutes nos sensations, nos sentiments, nos aspirations, qu’elles soient élevées ou plus ordinaires. L’aspiration à la fraternité est la plus fondamentale dans sa musique; elle nous rapproche de notre propre devise française: Liberté, égalité, fraternité. Il est quelque part l’enfant de la révolution française, qu’il a suivie et aimée, même si elle était un peu trop sanglante à son goût. Il y a des thèmes dans la neuvième symphonie, dans la sonate Waldstein notamment, qui sont des hymnes à la fraternité, et cela est unique dans l’histoire de la musique. Beethoven vise l’humanité, ce qui fait que sa musique reste actuelle, intemporelle, universelle et nous touche.

En somme, la musique de Beethoven rassemble…

Oui, tout le monde se réfère à lui. En particulier les compositeurs contemporains. Lorsqu'on demandait à Boulez quelle était la référence musicale de sa première sonate, il répondait la sonate opus 78 « À Thérèse » de Beethoven. Quant à celle de sa deuxième sonate, il nommait la Hammerklavier. Et Boulez n'est pas le seul! Beethoven est à la croisée des chemins: il est encore un des classiques de la première école de Vienne, il en a parachevé les formes musicales. En particulier il a démontré qu'il pouvait tout faire avec la forme sonate, dans la symphonie, la sonate, le quatuor. Une fois cela fait, il dynamite tout, nous plonge dans l'univers des sensations et des sentiments, s'écartant de la musique formelle, et nous ouvre la porte du romantisme. N'appartenant à personne, il appartient à tout le monde et il est avec tout le monde. L'œuvre de Beethoven ne vieillit pas et les gens le ressentent, que ce soient les musiciens qui l'interprètent, ou le public.

Cette année 2020 est-elle une année particulière dans votre carrière?

C'est une année qui marque forcément un aboutissement. Cela fait une quinzaine d'années que je me consacre à l'œuvre de Beethoven: j'ai enregistré les 32 sonates, deux fois les concertos, deux fois également l'intégrale des sonates avec violoncelle, l'intégrale des sonates pour violon et piano. Cette année anniversaire, je découvre cette cette faculté de pouvoir jongler d'une œuvre à l'autre et cela me procure une sensation très agréable! Mais pour moi, l'anniversaire de Beethoven c'est bien évidemment tous les ans!

Vous avez une vie de compagnonnage avec Beethoven, comme autrefois les artisans et artistes qui travaillaient sur l'édification des cathédrales…

Si on pouvait rassembler l'œuvre de Beethoven en un seul livre, cela serait un énorme livre comme ceux qu'on trouvait dans les monastères autrefois, que l'on ne pouvait soulever qu'à plusieurs, et aussi gros soit-il j'en ferais mon livre de chevet! **J'aime comparer Beethoven à Léonard de Vinci: c'est un créateur, pas seulement un musicien**; il a fait évoluer le piano. Dans ses lettres, Beethoven se plaignait régulièrement des pianos. Il pestait après ces instruments qui ne lui permettaient pas d'exprimer son bouillonnement intérieur, cette énergie qui lui est propre; il voulait des triples fortissimos qu'il n'obtenait pas sur les Broadwood ou les Graf, il voulait qu'on puisse jouer vite, qu'on tienne les sons avec la pédale, il voulait l'orchestre au piano. Les facteurs ont été obligés de s'atteler à la tâche…Dans sa tête Beethoven imaginait le piano comme Léonard de Vinci imaginait les machines volantes.

« J'aime comparer Beethoven à Léonard de Vinci:

c’est un créateur, pas seulement un musicien »



Vous procédez par intégrales successives, pour quelle raison?

L’œuvre de Beethoven est pour moi comme un grand puzzle. Le

Beethoven Project se poursuit comme il a commencé. Mon dernier enregistrement des concertos en fait partie, car cette fois-ci ils sont en joué-dirigé. J'ajoute progressivement des pièces au puzzle pour avoir au bout du compte cette image complète du compositeur. Rien n'est cloisonné: je passe d'une sonate à un trio ou une sonate pour violon, et même à la symphonie. J'ai dirigé récemment la quatrième symphonie à l'Arsenal de Metz, avec le Sinfonia Varsovia. Auparavant j'avais dirigé la cinquième et la septième. L'an prochain ce sera la neuvième. Mon intention n'est cependant pas d'arrêter le piano pour la direction d'orchestre. Simplement, je ne peux pas imaginer être dans le monde de Beethoven sans être confronté à ses symphonies. Quand j'étais adolescent j'ai été tenté de devenir chef d'orchestre, j'ai travaillé avec Seiji Osawa pour apprendre la direction, et finalement je suis resté pianiste pour des raisons personnelles. Si je ne l'ai jamais regretté, cette attrait pour la direction ne s'est jamais éteint. C'est par le biais du joué-dirigé que j'ai pu commencer à imaginer diriger l'orchestre.

Pensez-vous que le joué-dirigé va de paire avec une vision chambriste du concerto?

C'est un lieu commun. Le joué-dirigé est plus que cela. Il met en valeur les trois aspects du concerto: la partie du soliste, sa dimension symphonique du fait que l'on dirige, et en même temps son côté musique de chambre, puisque les instrumentistes sont autour du piano qui se trouve de fait à l'intérieur de l'orchestre, en devient un instrument au même titre que les autres, même s'il a sa spécificité de par son timbre et la richesse de sa partition. C'est une trinité indissociable, et cela s'entend j'espère dans l'enregistrement. Ce côté « art total » du joué-dirigé m'a énormément intéressé. Les concertos ont été conçus et créés en joué-dirigé, sauf le cinquième en

raison de la surdité du compositeur. Le joué-dirigé revêt donc une forme d'authenticité.

Les concertos, les sonates, ces intégrales que vous avez enregistrées correspondent-elles à des cycles selon vous?

Oui, bien sûr, et ce sont des cycles autobiographiques! En témoignent les sonates qu'il compose tout au long de sa vie.

Mais pas les concertos, qui ont été composés en l'espace assez court d'une décennie…

Cela à cause de sa surdité. Quand on entend la Fantaisie chorale qui est une ébauche d'un concerto mais aussi de la neuvième symphonie, on peut imaginer un concerto de cette époque peut-être avec chœur, qui aurait été très novateur, dans des dimensions tout aussi stupéfiantes !

Pour quelle raison avoir enregistré à nouveau les concertos?

Je ne me suis pas limité aux concertos. Toute ma discographie contient des doubles, voire triples enregistrements, comme celui de la Hammerklavier. J'ai besoin de revenir aux œuvres qui comptent vraiment pour moi. En ce qui concerne les concertos il y a eu une évolution: il y a dix ans, ma rencontre exceptionnelle avec Philippe Jordan a été un coup de foudre musical et amical. Nous avons donné le quatrième concerto à la salle Pleyel, sous l'impulsion d'Eric Montalbetti, qui dirigeait alors l'Orchestre Philharmonique de

Radio France. Ensuite, après en avoir donné l'intégrale à Paris et dans d'autres salles de concerts européennes, nous avons très rapidement enregistré les concertos. Le joué-dirigé s'est imposé à moi ces dernières années car j'avais envie d'avoir cette sensation unique de contrôler le geste musical de la première à la dernière note. Une rencontre avec un chef d'orchestre stimule la créativité, mais le fait de maîtriser l'intégralité de l'interprétation musicale est aussi une immense stimulation créatrice. Après sept ans d'expérience de cette pratique, le moment était venu d'enregistrer cette version avec le Sinfonia Varsovia que je connais depuis des années. Cela m'a ouvert de nouvelles perspectives musicales, notamment au niveau de la dimension symphonique de cette musique. J'ai voulu qu'on entende cette fusion totale.

A côté de ces monuments, il y a toutes ces pièces: les Bagatelles, les Variations…

Beethoven a aussi un côté populaire. Cela s'entend dans ses thèmes. Ils sont quelques fois très peu recherchés: on peut les siffler dans la rue, comme ces quatre premières notes de la cinquième symphonie. C'est sa façon d'accrocher celui qui écoute sa musique. Quatre notes qui ne sont même pas un thème, juste une succession immédiatement appréhendable. La force de Beethoven est dans cette efficacité. Son génie a été ensuite de bâtir une cathédrale sonore à partir de ces quatre notes. Les variations héroïques sont construites sur trois notes, les Variations Diabelli sur un thème dont il se moquait, trente trois mignatures d'une durée totale encore plus longue que la Hammerklavier! Le Carnaval opus 9 de Schumann vient quelque part des Variations Diabelli. Et puis il y a ces petites pièces que sont les Bagatelles, qui comptaient énormément pour lui, ses confidences! Elles sont d'une certaine manière l'équivalent des intermezzos de Brahms. Il a exprimé avec

elles un raffinement épuré, comparable à celui des mazurkas de Chopin. Elles ont été leur modèle. Beethoven a toujours été le modèle. Quand Brahms a écrit sa première sonate pour piano, il était tellement saisi par la Hammerklavier qu'il n'a pas pu s'empêcher de citer son premier thème à deux reprises, en do majeur, puis en si bémol, la tonalité de la Hammerklavier!

Allez-vous enregistrer ces petites pièces?

Peut-être…J'aimerais enregistrer les variations Diabelli, et les variations Eroïca que j'ai souvent données l'année dernière. Je ne pense pas aujourd'hui à une intégrale des variations! J'espère en tout cas jouer de nouvelles œuvres de Beethoven. L'an passé j'ai appris la sonate pour cor et piano, peu fréquentée, une sonate en dehors des sentiers battus qui m'a donné beaucoup de plaisir.

Quelles autres symphonies allez-vous diriger?

Celles qui sont programmées en concert sont les troisième, quatrième, cinquième, septième et neuvième. Pour la neuvième je dirigerai l'orchestre et les chœurs de l'Opéra de Limoges. C'est avec ce même orchestre que j'aurai l'immense et redoutable honneur de diriger l'opéra Fidélio en 2022. Je connais très bien cette œuvre de l'intérieur et d'autre part j'ai eu la chance de travailler longtemps avec d'excellents chanteurs: Paul Gay, Karine Deshayes, Sophie Koch… Je n'ai jamais dirigé d'opéra, mais son univers m'est familier. Ce sera sûrement une folie, car quand même je suis un pianiste, mais une expérience incroyable! Alain Mercier, le directeur de l'Opéra de Limoges, tenait à me confier cet opéra, après de

nombreux projets menés ensemble. Pour le moment cela me semble juste vertigineux: c’est un énorme défi, mais il m’était impossible de le refuser!

Comment situez-vous cet opéra Fidélio?

Il est aussi à la croisée des chemins: ce n’est plus un opéra mozartien, mais c’est encore un peu un singspiel. Ce n’est pas encore l’opéra de Wagner, et pourtant Fidélio a été le modèle pour Wagner, avec le Freischütz de Weber!

Quels sont vos projets d’enregistrements pour l’avenir?

Continuer avec Beethoven! J’espère enregistrer à nouveau les Sonates pour piano d’ici 2027, qui sera elle aussi une année de grande commémoration. Dans l’immédiat, le « Brahms Project » se poursuit avec Miguel Da Silva et Xavier Phillips: nous enregistrons les deux sonates opus 120 et le trio opus 114 dans leurs versions avec alto sur un CD qui paraîtra bientôt. Et puis l’idée d’enregistrer à l’avenir ses deux concertos pour piano en joué-dirigé n’est pas sans me trotter dans la tête. La musique française fait également partie de mes projets, avec un disque Debussy-Murail.

Vous citez le compositeur Tristan Murail: quelle est la place de la musique contemporaine dans votre répertoire?

Elle est fondamentale, et constamment présente dans ma vie de musicien. Je m’intéresse aux compositeurs qui me proposent un

univers nouveau, inouï, comme l'était la musique de Beethoven lorsqu'on l'a entendue pour la première fois. **Tristan Murail**, au même titre qu'**Hugues Dufour** que j'ai beaucoup interprété, fait partie de ceux-là. A l'instar de celle de Beethoven, sa musique réussit l'exploit d'être à la croisée des chemins: elle appartient au XXIème siècle, radicale dans son langage, elle a en même temps cette qualité propre à la musique spectrale de paraître familière à l'oreille. Tristan Murail m'a écrit une pièce intitulée « Cailloux dans l'eau », en hommage à Debussy, que j'ai créée l'an dernier. Au mois de septembre, j'aurai le bonheur de créer deux nouvelles pièces pour piano qui feront partie du même recueil. Ce n'est pas tout! Il y a quelques années j'ai joué son concerto pour piano et orchestre (le Désenchantement du Monde, ndlr) en co-création avec Pierre-Laurent Aimard. Un grand évènement se prépare pour la saison 2021-2022: je donnerai en création mondiale son nouveau concerto pour piano, avec l'orchestre philharmonique de la NDR, le 28 mai 2021 à la Elbphilharmonie de Hambourg. Puis je le jouerai à l'Opéra de Tokyo avec l'orchestre symphonique de la NHK, et enfin en 2022 à Paris avec l'orchestre philharmonique de Radio France.
Une autre sortie discographique imminente va marquer mon actualité contemporaine: j'enregistre en février deux grands cycles de pièces pour piano de **Marc Monnet**, regroupés sous le titre « En pièces », dont j'avais créé le premier livre au festival Musica en 2012.

Vous êtes artiste associé de l'Orchestre de Chambre de Paris, statut qui vous réunit dans de nombreux projets. Quel est le prochain?

Il s'agit de la création parisienne du Concerto pour piano d'Aurélien Dumont. Ce concerto est né de ma commande au compositeur, en partenariat avec deux orchestres. Je l'ai

donné en création mondiale à l'Opéra de Limoges en octobre 2019. La création parisienne est prévue le 23 avril au Théâtre des Champs-Élysées, avec l'OCP. Ce concerto a été spécialement écrit pour être interprété en joué-dirigé, comme à l'époque de Mozart et de Beethoven. D'ailleurs il tire sa substance du douzième concerto de Mozart, K414, que je jouerai aussi lors de ce concert. En deuxième partie, je dirigerai l'orchestre dans l'ouverture de Don Giovanni, et la Symphonie Haffner (n°35, K385).

Auparavant un autre évènement attend les parisiens, dans le cadre de la célébration de « l'année Beethoven ». Il s'agit de l'intégrale des Sonates qui sera donnée en mars à l'auditorium de Radio France. Pouvez-vous nous en donner les détails?

C'est un projet un peu hors-norme qui rassemble ses sonates et variations pour piano. Radio-France m'a demandé de parrainer neuf pianistes de la nouvelle génération pour donner **l'intégrale des 32 sonates** ainsi que les immenses variations « Eroïca » et « Diabelli » à l'auditorium de Radio-France le week-end du 20 au 22 mars prochains. J'ouvrirai et clôturerai cette grande croisière beethovenienne comme j'aime le faire depuis de nombreuses années. Mon désir est surtout de montrer à quel point cette génération est douée, flamboyante, passionnante. J'ai eu moi-même la chance de participer à une intégrale des 32 sonates avec cinq de mes collègues il y a exactement vingt ans, grâce à un magnifique projet de René Martin, le directeur des Folles Journées de Nantes et du festival de la Roque d'Anthéron. Aujourd'hui, l'idée me ravit de choisir à mon tour de jeunes artistes d'une maturité musicale et d'une variété de personnalités exceptionnelles. Je suis fier de les parrainer en cette année de célébration du génie créateur de Beethoven. Permettez-moi de les citer: **Guillaume Bellom, Jean-Paul Gasparian, Rémy Geniet, Maroussia**

Gentet, Alexandre Kantorow (que nous remercions d'être resté dans l'équipe d'origine malgré son agenda si chargé depuis sa victoire éclatante au dernier Concours Tchaikovsky), **Ismaël Margain, Sélim Mazari, Nathalia Milstein** et **Tanguy de Williencourt**. Il s'agira d'un partage unique, et avant tout d'une grande et réjouissante fête musicale!

Propos recueillis par **Jany Campello** pour classiquenews.com, février 2020

A ne pas manquer: les 32 sonates de Beethoven, Auditorium de Radio France, du 20 au 22 mars 2020. Programme et réservations sur maisondelaradio.fr

COMPTES-RENDUS, CRITIQUES sur CLASSIQUENEWS

COMPTE-RENDU, critique, concert. PARIS, TCE, le 18 janv 2020. BEETHOVEN / FF GUY : les 5 Concertos pour piano. François-Frédéric GUY, piano et direction. Orchestre de Chambre de Paris
https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-concert-pa

ris-tce-le-18-janv-2020-beethoven-ff-guy-les-5-concertos-pour-piano/

COMPTE-RENDU, critique festival Les solistes à Bagatelle, 16 septembre 2018, récital François -Frédéric Guy, piano, Debussy, Murail, Beethoven. A l'orangerie du parc de Bagatelle, sous le ciel radieux d'un été qui n'avait pas dit son dernier mot, le public est venu nombreux dimanche 16 septembre, écouter les deux derniers concerts clôturant le festival Les Solistes à Bagatelle. Un récital de piano, puis de musique de chambre, comme de tradition dans cet évènement, avec pour fil conducteur la musique du compositeur Tristan Murail, au cœur de chacun des deux programmes. Comme se plait à le dire Anne-Marie Reby Guy, sa directrice artistique, le festival vit avec son temps, et les œuvres de compositeurs vivants sont les composantes incontournables de la programmation. Cette année, Tristan Murail, mais aussi Bruno Mantovani, Ivan Fedele, George Benjamin et Allain Gaussin, auront ainsi apporté, dans sa diversité, la touche contemporaine.
https://www.classiquenews.com/compte-rendu-festival-les-solistes-a-bagatelle-16-sept-2018-recital-francois-frederic-guy-piano-debussy-murail/

LIRE aussi notre grand **DOSSIER BEETHOVEN 2020**



DOSSIER BEETHOVEN 2020 : 250 ans de la naissance de Beethoven. L'anniversaire du plus grand compositeur romantique (avec Berlioz puis Wagner évidemment) sera célébré tout au long de la saison 2020. Mettant en avant le génie de la forme symphonique, le chercheur et l'expérimentateur dans le cadre du Quatuor à cordes, sans omettre la puissance de son invention, dans le genre concertant : Concerto pour piano, pour violon, lieder et sonates pour piano, seul ou en dialogue avec violon, violoncelle… Le génie de **Ludwig van Beethoven né en 1770, mort en 1827)** accompagne et éblouit l'essor du premier romantisme, quand à Vienne se disperse l'héritage de Haydn (qui deviendra son maître fin 1792) et de Mozart, quand Schubert aussi s'intéresse mais si différemment aux genres symphonique et chambriste. Venu tard à la musique, génie tardif donc (n'ayant rien composé de très convaincant avant ses cantates écrites en 1790 à 20 ans), Beethoven, avant Wagner, incarne le profil de l'artiste messianique, venu sur terre tel un élu sachant transmettre un message spirituel à l'humanité. Le fait qu'il devienne sourd, accrédite davantage la figure du solitaire maudit, habité et rongé par son imagination créative. Pourtant l'homme sut par la puissance et la sincérité de son génie, par l'intelligence de son caractère pourtant peu facile, à séduire et cultiver les amitiés. Ses rencontres se montrent souvent décisives pour l'évolution de sa carrière et de sa reconnaissance. Pour souligner combien le génie de Beethoven est inclassable, singulier, CLASSIQUENEWS dresse le portrait de la vie de Beethoven (en 4 volets), puis distingue 4 épisodes de sa vie, particulièrement décisifs…

CD, critique. Enrique Granados: Goyescas, Jean-Philippe Collard, piano,(1 CD la Dolce Volta 2019)



CD, critique. Enrique Granados: Goyescas, Jean-Philippe Collard, piano,(1 CD la Dolce Volta 2019) – Le pianiste Jean-Philippe Collard a fêté en ce début d'année, ses retrouvailles avec le public français, par son retour sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées, qui lui a valu en janvier une belle ovation (au programme: Chopin: 24 Préludes opus 28, Fauré: Ballade opus 19, et extraits des Goyescas de Granados), en même temps que par la parution de son livre de souvenirs et de réflexions: « Chemins de musique » (éditions Alma, Paris 2020), et celle de son dernier disque consacré aux Goyescas d'Enrique Granados (édité par le label La Dolce Volta). Au fil de sa grande carrière, ses chemins l'avaient conduit à enregistrer Chopin, Fauré, Schumann, d'autres encore, et récemment Rachmaninoff et Mussorgsky. On ne l'attendait pas chez Granados. Avec le compositeur catalan, voici qu'il nous surprend et nous subjugue.

des GOYESCAS sublimées

Les Goyescas n'appartiennent pas au folklore ibérique, ni à son imagerie. Si elles sont irriguées en profondeur de la sève

espagnole, elles ne le sont pas au même titre que l'œuvre d'Albeniz, dont la suite Ibéria en est le plus explicite témoignage. L'esprit espagnol transparait ici et là, dans un rythme, une tournure, l'évocation d'une guitare, mais aussi dans la volatilité d'un parfum, les chaudes couleurs des sons… Le peintre Goya, l'inspirateur, n'a donné que l'argument, étincelle de l'imagination du musicien. Cette suite en deux livres repose sur une histoire, aux contours esquissés à grands traits, dont on ne sait rien des personnages, hormis qu'ils sont « *Los Majos enamorados* », sous-titre de l'œuvre. De l'ivresse amoureuse au drame et à la fantasmagorie, ces pages de Granados sont tissées de passions exacerbées, de rêves, d'espoirs et de désespoirs, de tendresse et de mélancolie, de douceur et de douleur sublimées. **Jean-Philippe Collard** donne à leurs six épisodes une imprégnation particulière, alliant lyrisme puissant, climat romantique, à la luxuriance des timbres. **Los Requiebros** (les compliments) éblouit par son exubérance sonore extraordinaire: richesse des broderies qui s'entrelacent amoureusement, ourlées d'une transparente fluidité, féérie de couleurs éclatantes. Le musicien s'y prélasse au début, imprimant un sensuel balancement telle une barcarolle, puis donne des ailes aux élans lyriques dans un chant généreux et passionné. **Coloquio en la reja** (dialogue derrière la grille) commence dans la pénombre et la confidence, s'enflamme et se pare de noblesse jusque dans ses effusions. **El Fandango de candil** (le fandango à la chandelle) frappe par son ton affirmé et son élégance: un feu intérieur puissant couve sous sa tenue impeccable, la netteté de ses rythmes et de ses timbres, et quelle justesse dans l'accentuation! Le lyrisme mélancolique de **Quejas o la maja** y el ruiseñor (plaintes, ou la jeune fille et le rossignol) incite à l'abandon et à la rêverie par son allure improvisée, mais jamais décousue. C'est bien la difficulté de cette fameuse pièce, dont l'interprète trouve ici la juste respiration, sans verser dans un relâchement excessif. Au fil de la progression dramatique, J.P. Collard donne toute l'ampleur de son inspiration: la noirceur et la cruauté de El

amor y la muerte (l’amour et la mort) prennent sous ses doigts une dimension tragique bouleversante, dans l’entrechoc des sentiments, dans l’opposition des thèmes et des registres, les longues lignes de chant si poignantes, le lourd glas et l’expiration finale. **La Serenata del espectro** (la sérénade du spectre) a tout d’une danse grotesque, qui tourne en boucle, dérisoire et fantomatique. Le pianiste joue à l’envi de l’écartèlement et de la raideur de ses accords à vide, soulignant leurs intervalles disgracieux, gratte rageusement les cordes d’une guitare, sur la réminiscence d’un dies irae installe une atmosphère surnaturelle dans le mirage des aigus, étire dans une somptueuse longueur du son une dernière ligne de chant. Quelle évocation!
Aux côtés de la version historique d’Alicia de Larrocha, de celle plus récente et raffinée de Luis Fernando Pérez, pour ne citer que ces deux exemples, l’enregistrement de Jean-Philippe Collard s’impose aujourd’hui comme une nouvelle référence. D’une architecture parfaitement édifiée, sa version nous entraîne dans un univers de sensualité, de couleurs, d’éclairages, d’élans chavirants auquel nul ne saurait résister.

CD, critique. Enrique Granados: Goyescas, Jean-Philippe Collard, piano,(1 CD la Dolce Volta 2019)

COMPTE-RENDU, critique concert. PARIS, Salle Cortot, le 3 février 2020. Récital RAVEL. Miroslav Kultyshev, piano

COMPTE-RENDU, critique concert. PARIS, Salle Cortot, le 3 février 2020. Récital RAVEL. Miroslav Kultyshev, piano. Les « *Nuits du Piano à Paris* » , créées il y a 10 ans, présentaient lundi 3 février le premier concert de leur série 2020 à la salle Cortot. S'étant donné la vocation de faire connaitre des artistes de stature internationale mais peu présents sur les scènes françaises, **Patrice Moracchini**, le créateur et directeur artistique de ce cycle mais aussi du festival « Les Nuits du piano d'Erbalunga » en Corse, a invité le pianiste russe **Miroslav Kultyshev**, vainqueur en 2007 du XIIIème Concours International de piano Tchaïkovski de Moscou. Le public parisien passionné de piano avait le choix ce soir du 3 février, devant une offre multiple et alléchante. Celui de la salle Cortot n'aura rien regretté, émerveillé par le talent de Kultyshev.

LE JARDIN FÉÉRIQUE DE MIROSLAV KULTYSHEV



Tandis que **Mikhaïl Pletnev** interprétait le soir même Mozart et Beethoven à la Philharmonie, son compatriote Miroslav Kultyshev avait choisi **Ravel**. Un timide sourire esquissé, un regard à peine croisé avec le public – qui aura loisir de lire plus tard lorsqu'il saluera, dans le puits de ses deux grands yeux noirs rêveurs et doux, les traits attachants de sa personnalité – et le voici déjà penché sur le clavier, prêt à cueillir la tendre lumière des **Jeux d'eau**. Il lui suffit de quelques mesures, de l'ébauche de leur ligne souple dans un jeu délicat de sonorités, pour nous introduire dans un jardin féérique, dont nous ne sortirons qu'à la fin du concert. Un univers où nous le suivons où qu'il aille, sans y trouver aucun ennui, que ce soit sur l'océan ou dans la vallée des **Miroirs**, dans la candeur enfantine de la **Sonatine** ou la sensualité des valses. Chaque pièce semble un coffre à trésors, qu'il ouvre avec délectation, et dont il s'émerveille de chaque joyau. Ravel en contient avec lui certainement plus que nous ne l'imaginions: quelle variété dans les timbres, les espaces, les éclairages! Tout cela sans jamais que ça ne paraisse trop, mais dans une respiration naturelle et un goût exquis.

Ces **Jeux d'eau** ne sont pas une surface miroitante et froide mais un flux vivant de sonorités liquides: il nous plonge dans leurs voluptueuses profondeurs puis nous ramène à la douce irrisation de leur surface, et nous éclabousse de leurs aigus de cristal. Les cinq pièces des Miroirs sont enchanteresses: les **Noctuelles** se dérobent, insaisissables, dans une fluidité que rien n'entrave, laissent des traînées impalpables et doucement colorées. L'étymologie de son patronyme ne le dément pas, Kultyshev y cultive avec gourmandise le plaisir du son, dans une agogique subtile. Les **Oiseaux tristes** forment un paysage immobile, d'une grande profondeur de champs, dans l'étagement de ses plans sonores. **Une barque sur l'océan**, se balance doucement, bercée par le flot continu et fondu des

arpèges, sous le toucher sans lourdeur du pianiste. Très bien architecturée, il en varie les éclairages comme les éclats successifs du jour, donnant au climax une intensité renversante. Contraste avec **l'Alborada del gracioso**: quel caractère! le jeu du pianiste se fait âpre et sanguin, rageur et bouillant. Ici le trait est net, incisif, sans demi-teinte, le ton conquérant. Tout se pose dans les résonances de **la Vallée des cloches**, où le pianiste donne de la largeur à l'espace. Pour finir la première partie, Kultyshev donne à la **Sonatine** sa fraicheur ingénue, sa tendresse, et ses inflexions subtiles, ne les répétant pas à l'identique dans la reprise.
La seconde partie est consacrée aux valses. Tout d'abord le cycle si particulier des huit **Valses Nobles et Sentimentales**: Kultyshev sait en relever les contrastes, avec finesse et poésie, leur donner leurs saveurs propres, dans leur rondeur et leur suavité, ou au contraire dans leur rudesse et leur angulosité. Énergique et sans détour (la première), retenue et étirée (la deuxième), spirituelle et allurée, (la sixième), délicate et allusive (la septième), il les enchaîne comme si cela allait de soi, avec élégance et sensualité, de la même façon qu'il abordera ensuite **la Valse** (dans la très orchestrale transcription de A.Icharev), après le court **Prélude en la mineur**, judicieuse transition. Il en donne une interprétation saisissante et troublante: elle commence sombre et fantomatique; dans ses tourbillons se télescopent ses deux mondes: celui des fastes et des lustres, et celui désagrégé et violent. Comme un félin il navigue entre ces deux atmosphères, puissant et agile, en architecte et coloriste hors pair, jusqu'à sa fracassante fin.

Heureux de l'accueil enthousiaste du public, son sourire comme deux ailes dans l'azur, ses yeux noirs luisants de plaisir, il donnera trois bis, mais du **Chopin**: la Fantaisie-impromptu, et bien sûr une valse et une mazurka. Un concert qu'il ne fallait pas manquer. Crédit photo Jan Eytan

COMPTE-RENDU, concours. PONTOISE, le 2 février 2020. 19è CONCOURS PIANO CAMPUS 2020



COMPTE-RENDU, concours. PONTOISE, le 2 février 2020. CONCOURS PIANO CAMPUS 2020. **Le 19ème Concours International Piano Campus** s'est déroulé du 31 janvier au 2 février à Pontoise. Les épreuves éliminatoires ont permis d'entendre les douze candidats sélectionnés dans un programme de 30 mn dont l'œuvre imposée était cette année une pièce de la compositrice **Germaine Tailleferre**, « Seule dans la forêt ». Les trois finalistes retenus, le français **Virgile Roche** (21 ans), l'italien **Davide Scarabottolo** (18 ans), et le russe **Timofei Vladimirov** (18 ans), se sont produits sur la scène du Théâtre des Louvrais dimanche 2 février, devant un jury présidé par la pianiste **Hisako Kawamura** (Prix Clara Haskil 2007 et auparavant elle-même lauréate du concours Piano Campus). Le compositeur **Fabien Waksman**, également membre du jury, est l'auteur de la pièce contemporaine imposée, « Black Spirit », pour piano et orchestre, donnée en création mondiale par les trois jeunes pianistes. Tout de suite l'énoncé du palmarès:

Piano Campus d’Or : **Timofei Vladimirov** – Russie
Piano Campus d’Argent : **Virgile Roche** – France
Piano Campus de Bronze : **Davide Scarabottolo** – Italie

Prix de la Région Ile-de-France, prix du Public, prix Points communs, prix Piano au musée Würth, prix du Festival d’Auvers-sur-Oise, prix de l’Orchestre du CRR de Cergy-Pontoise, prix jejouedupiano.com : **Timofei Vladimirov**
Prix Philippe Foriel-Destezet : **Andrey Zenin**
Prix de la Sacem, prix du Festival Baroque de Pontoise : **Virgile Roche**
Prix du Barreau du Val d’Oise : **Nikita Burzanitsa**
Prix Mazda Pontoise : **Elian Ramamonjisoa**
Prix du Conservatoire de Puteaux, prix du Piano retrouvé aux Musicales d’Arnouville,
prix de la revue musicale Pianiste : **John Gade**
Prix de la Presse Musicale : **Rachel Breen**

Black Spirit de Fabien Waksman: la magie à l’œuvre
Les épreuves de finale commençaient par un court programme au choix des candidats, avant de se poursuivre avec **Black Spirit de Fabien Waksman**, puis le premier mouvement du **concerto n°2 opus 18 de Rachmaninov**. **L’orchestre du CRR de Cergy-Pontoise** sous la baguette efficace de son directeur **Benoît Girault**, a été un partenaire de très haute tenue. On ne saurait que

saluer le travail remarquable de précision et de cohésion du chef et de ses musiciens, en particulier dans la création de Fabien Waksman: cette pièce de concours, virtuose et évocatrice, a été spécialement écrite sous la forme d'un scherzo pour piano et orchestre, pour mettre en valeur les qualités pianistiques et artistiques de ses interprètes. F. Waksman, lui-même pianiste, nous dit qu'il a eu à cœur de proposer une pièce gratifiante tout en répondant aux hautes exigences d'un concours international, et c'est effectivement le cas. Inspirée de la scène des sorcières autour du chaudron du Macbeth de Shakespeare, cette œuvre de 8 minutes est une danse satanique très rythmée, très imagée, mais pas si noire qu'elle ne le laisse entendre: elle situe son propos dans les multiples facettes de l'enchantement, la magie, hors de la dualité bien/mal, bon/mauvais. Une pièce au climat trouble et surnaturel captivant, qui lassait entrevoir ça et là des références évidentes, notamment à Bartók et à la musique répétitive.

Trois lauréats à leurs justes places

Si départager des candidats peut parfois donner du fil à retordre à un jury, il semblerait que le résultat et les récompenses attribuées aient été consensuels, tant pour le jury que pour le public. **Timofei Vladimirov** s'est nettement détaché au fil des trois étapes, révélant des qualités incontestables à tous niveaux, une inspiration et un sens musical exceptionnels. Le jeu de **Davide Scarabottolo** n'a pu souffrir la comparaison: trop souvent tendu, le son de son piano s'est avéré court et cassant, manquant de couleurs, dans une échelle dynamique restreinte, en dépit de beaux moments dans les pièces avec orchestre. Enfin **Virgile Roche** a séduit

par son art de respirer et de timbrer, la sobriété et la sensibilité touchante de son jeu. Son **Ondine de Ravel** un rien trop lente s'est déployée souplement, sous un délicat toucher, et dans une progression dynamique maitrisée, suivie de **l'Étude tableau opus 39 n°9 de Rachmaninov**, choix judicieux, démontrant une approche plus charnue du son. **Davide Scarabottolo** n'a pas eu la main heureuse avec ses **Liszt : deux Études d'exécution transcendante (n°10: allegro agitato molto, et n°12: Chasse-neige)**, la première révélant au départ quelques manques techniques, manquant de direction et de largeur sonore, la deuxième trop sonnante, passant à côté de ses subtilités dynamiques et de ses variations d'éclairage.

Timofei Vladimirov fit un choix très personnel et totalement assumé avec **l'Étude n°1 de Marc-André Hamelin** (triple étude d'après Chopin) et trois pièces extraites de **l'opus 10 de Georgi Lvovitch Catoire**, mettant en valeur sa technique infaillible, d'une esthétique remarquable et d'une efficacité en permanence au service de l'expression et des couleurs. Quelle subtilité et quel discernement chez ce pianiste, dans la sonorité, le phrasé, et quelle belle réalisation du legato! Il s'est également distingué en jouant sans partition **Black Spirit** – ce qui est une performance vu le temps mesuré accordé pour son étude – avec une précision horlogère, en permanence à l'affut de l'orchestre, faisant preuve d'un sens accompli de la construction, colorant les accords de l'intérieur, dissociant les timbres, les longueurs de sons, accentuant à bon escient, transformant la fin en brasier. Dans cette même pièce, **Davide Scarabottolo** a montré des qualités sur le plan de l'approche rythmique, mais là encore les couleurs n'y étaient pas, et maintes fois le manque de projection et de caractérisation du son l'a cantonné derrière l'orchestre.

Virgile Roche s'est coulé dans une vision de l'œuvre très évocatrice, accordant ses couleurs avec celles de l'orchestre, entrant dans son atmosphère trouble, lui restituant ses éclairages mouvants, son inquiétante étrangeté, sa transe

finale. Une qualité de réalisation qui lui a valu le prix de la Sacem. Son interprétation du concerto de **Rachmaninov** n'a pas manqué de panache non plus, laissant tout entendre dans un beau son, son jeu légèrement trop articulé, mais d'un beau lyrisme surtout à la fin du mouvement, après un passage d'accords en rupture de tempo un peu trop appuyée. L'italien **Davide Scarabottolo** n'a pas convaincu dans ce concerto: un léger décalage avec l'orchestre au début, une absence de legato dans le chant, et un jeu plus vertical que dans la ligne, un manque de couleurs et de clarté de la polyphonie, le son souvent noyé sous l'orchestre. Quelques passages réussis néanmoins comme celui en accords avant la fin. Avec **Timofei Vladimirov, l'évidence est là dès les premiers accords**. Présence, justesse de l'expression, incarnation…le pianiste entre dans ce concerto habité par lui. Son jeu a du poids, du corps, tout est parfaitement timbré, le chant est chaleureux et la ligne est d'une somptueuse longueur. Vladimirov vit ce qu'il joue dans un élan passionné, et ce qu'il joue est beau et noble.

Le verdict tombé sans surprise, **Timofei Vladimirov** rafle sept prix en plus du Campus d'or, dont le prix du public. **Virgile Roche** est aussi bien doté avec le Prix de la Sacem, et le Prix du Festival baroque de Pontoise. Les candidats non retenus pour la finale ne sont pas oubliés: le français **John Gade** remporte trois prix spéciaux, l'américaine **Rachel Green** celui de la Presse Musicale pour son interprétation de la sonate n°27 opus 90 de Beethoven.