

COMPTE-RENDU, critique, PIANO. PARIS, Philharmonie, 19, 21 janvier 2020. DEUX RÉCITALS Daniel BARENBOIM, piano. BEETHOVEN : fin de l'intégrale des Sonates.

COMPTE-RENDU, critique, PIANO. PARIS,
Philharmonie, 19, 21 janvier 2020. DEUX
RÉCITALS Daniel BARENBOIM, piano.
BEETHOVEN : fin de l'intégrale des

Sonates. Il y a un an, Daniel Barenboim
ouvrait à la Philharmonie de Paris le



cycle complet des **32 sonates de Beethoven** avec au programme de
ce premier concert, la Sonate n°1 opus 2 n°1, la Sonate n°18
opus 31 n°3, et la Sonate n°29 opus 106 « Hammerklavier ». Ne
passant pas par quatre chemins, il donnait ainsi d'emblée la
mesure de l'ouvrage, posant l'inaugurale sonate dédiée au
maître Haydn, dans sa forme conventionnelle, au pied de
l'Everest opus 106, composé vingt ans plus tard. Ce mois de
janvier 2020, alors que la célébration du 250ème anniversaire
de la naissance du compositeur n'a fait que commencer, il a
refermé le cycle avec deux concerts, au terme desquels bien
sûr la sonate n°32 opus 111.

**BARENBOIM ACHÈVE À NOUVEAU SA LONGUE ASCENSION DU MASSIF
BEETHOVEN**

Hors de leur ordre chronologique, Barenboim équilibre ses programmes piochant à bon escient quatre sonates pour chacun d'eux, dans les différentes périodes de composition. Ainsi l'auditeur occasionnel peut appréhender l'œuvre du compositeur sous ses aspects successifs. Le 19 janvier, il commence avec la paisible **sonate n°15 opus 28**, dite pastorale. Il en brosse l'atmosphère sans empressement, laissant déjà apparaître de beaux et délicats pianissimos, jouant d'échos dans le scherzo, laissant éclore le rondo allegro final comme un lever de jour, par la fraîche émergence de ses contrastes. Manifestement gêné par les toux nombreuses et intempestives d'un public peu concentré, le pianiste signifie cette incommodité en agitant son mouchoir, geste hélas devenu récurant. La **sonate n°3 opus 2 n°3** en pâtira par endroits, les tierces un peu « savonnées » manquant de netteté. Mais Barenboim est maître dans la science des phrases, qu'il sait conduire et soigner d'un bout à l'autre, et il nous amène dans un adagio joué mezza voce, sans sécheresse, sur les couleurs denses des basses, qui nous fait retenir notre souffle, jusqu'au scherzo espiègle, puis à l'allegro où les accords de sixte s'amuse à grimper puis redescendre non sans jubilation. La **Sonate n° 24 opus 78 « À Thérèse »** part mal, en dépit d'un début très solennel, et D. Barenboim ne parvient pas à la domestiquer, malgré sa technique et sa connaissance infaillible du texte. Elle sort maladroite, et il s'en faut de peu qu'elle parte dans le décor. Dommage pour ce bijou en deux mouvements si attendu. La **sonate n°30 opus 109** commence dans un halo de pédale, faisant écho à la Pastorale entendue en ouverture, et déploie ses arpèges expressifs sans précipitation, loin du brio technique. Contrastent avec ces larges éventails de notes de touchants passages pp et même ppp, murmures ténus du plus tendre effet. Dans leur foulée le Prestissimo un peu alourdi n'est que presto: il n'est pas ce tourbillon halluciné, cette course effrénée au souffle court, mais donne à entendre ses moindres

détails contrapuntiques. Le thème de l'Andante lui aussi arrive un peu plombé, trop lent et appuyé. les variations qui suivent trouvent malgré cela leur ton juste, et le temps qui leur convient. La fin avec le retour du thème est poignante de recueillement.

Le 21 janvier, la salle Pierre Boulez accueillait une dernière fois le public, y compris sur scène, pour l'ultime volet de l'intégrale. En première partie, deux sonates des premiers opus. La **sonate n°9 opus 14 n°1 en mi majeur** révèle sous son ton badin un toucher fin et rond. Barenboim ne délaisse aucunement le charme et l'esprit de cette sonate, soignant les phrases jusqu'au bout, changeant subtilement d'intonation dans le « da capo » de l'Allegretto, donnant vie à l'Allegro comodo par des dynamiques savamment dosées, sur le léger bouillon des basses en triolets. La **sonate n°4 opus 7** lui emboîte le pas un demi-ton plus bas (en mi bémol majeur). Elle emporte notre enthousiasme, sans nul doute la plus réussie du programme. Le premier mouvement est brillant, impétueux et contrasté, joué dans l'urgence de son rythme ternaire, ponctué des éclats de ses sforzando. Le largo est magnifique de retenue et de profondeur: Barenboim nous en offre les silences comme des miroirs de l'âme, donne à ses notes éparses une densité expressive bouleversante, sort du piano des trésors de sons, des pianissimi miraculeux, suspend le temps. Le dernier mouvement est un enchantement, tout en délicatesse et rondeur de propos. Barenboim possède cet art de l'enchaînement, glissant avec souplesse d'un thème à l'autre, sans aucune rupture. La **sonate n°22 opus 54**, une autre de celles en deux mouvements qui émaillent le corpus, tranche par l'austérité de ses octaves (menuetto) et frappe par ses contrastes et ses accentuations à contre-pied. En particulier dans l'allegretto, Barenboim semble opposer deux éléments, la terre et l'air, et tendre l'œuvre entre ces deux pôles, alternant vision tellurique et impalpable atmosphère, avant de culminer dans la jubilation de la coda « piu allegro ». Cette sonate et sa tonalité de fa majeur articule idéalement le programme entre

les précédentes et la suivante, l'ultime **sonate n°32 opus 111**. Barenboim y marque également fortement les contrastes: le premier mouvement à l'ouverture massive (Maestoso) et au développement tellurique, tenu fermement, est d'une rudesse et d'une énergie puisée à la limite de ses ressources, telle une lutte acharnée; dans le second mouvement, l'Arietta chantant dans une douceur et une humilité infinies laisse place aux variations jouées dans des dynamiques très mesurées, jusqu'à la raréfaction sonore maximale. Barenboim nous emmène aux confins du son dans les deux dernières variations, nous fait tendre l'écoute vers l'épicentre de la scène, pour atteindre le firmament ténu des doubles croches perchées dans l'aigu du clavier, prenant un risque non négligeable en abandonnant toute idée de projection fusse-t-elle minime dans le volume acoustique de la salle, celui de friser l'inconsistance sonore. Il n'en sera heureusement rien, et malgré des accroc ici et là, dans les octaves du premier mouvement notamment, et une erreur à la fin de la deuxième variation, il n'aura cessé de nous toucher par la profondeur et l'authenticité de son expression. Le récital s'achève sur le dérisoire, mais ô combien symbolique, quart de soupir qui boucle le cycle des sonates. Par une ovation debout, le public témoigne de sa gratitude envers l'immense musicien pour avoir ainsi fait couler le fleuve des plus grandes sonates jamais écrites. Hommage plus que légitime quand on songe à la somme que ce cycle représente et que Daniel Barenboim est l'un des rares à le jouer de mémoire, depuis l'âge de 18 ans!

COMPTE-RENDU, critique, concert. PARIS, TCE, le 18 janv 2020. BEETHOVEN / FF GUY : les 5 Concertos pour piano

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,
THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES, Paris,
18 janvier 2020. Les 5 concertos
pour piano de Beethoven. La
célébration des **250 ans de la
naissance de Beethoven** a commencé
en ce début d'année dans la



monumentalité, avec **l'intégralité de ses concertos pour piano**
donnés **en une soirée**, une folie que le compositeur n'aurait
pas condamnée – rappelons-nous ce soir du 22 décembre 1808 à
Vienne: création du quatrième concerto, mais aussi des
symphonies 5 et 6, que « complétaient » l'aria « Ah,
perfido! », la Fantaisie pour piano opus 77 et la Fantaisie
chorale opus 80! Un véritable défi relevé par ses interprètes,
l'Orchestre de Chambre de Paris et le pianiste **François-
Frédéric Guy**, tous en grande forme, devant le public
enthousiaste du Théâtre des Champs-Élysées plein à craquer.

LA QUINTESSENCE DES CONCERTOS DE BEETHOVEN

Cinq chefs-d'œuvre, trois heures de musique, un musicien qui cumule les fonctions – pianiste soliste et chef – suffisamment de quoi être piqué de curiosité. On pousse la porte du Théâtre en se demandant si l'endurance des musiciens va tenir, si notre



propre écoute restera dans son acuité, si ce concert XXL ne ressemblera pas plutôt à un grand show, au détriment du sens musical. Certains craignent déjà l'indigestion Beethoven avant même le début du festin attendu cette année. C'est sans compter sur l'énergie, l'expérience et l'engagement artistique de François-Frédéric Guy, la connivence du musicien et de la formation orchestrale qui n'a rien de conjoncturel, s'inscrivant dans la continuité d'une collaboration de plusieurs années (ils jouèrent cette intégrale au festival Berlioz à la Côte-Saint-André en 2015). Photo ci dessus : FF Guy / © C Dautre.

La soirée se déroule en trois parties, et commence avec le **premier puis le troisième concerto (opus 15 et opus 37)**, enchaînant les tonalités d'ut majeur puis ut mineur. L'introduction orchestrale du premier mouvement (concerto n°1) annonce une belle vitalité musicale, insufflée par la direction de F.F. Guy, mais serait-il sous l'effet d'un accès soudain de conscience devant le pic à gravir? Lorsque le pianiste fait son entrée, une légère indétermination se fait sentir au tout début, et le bon équilibre entre l'orchestre et

son instrument met quelques mesures à s'instaurer. Le propos se clarifie cependant, et les marques se prennent rapidement de part et d'autre. A partir de la seconde partie du mouvement, le concerto irradie de toute sa lumière, le piano chante dans un phrasé ample, déroule des avalanches de traits dans une fluidité parfaite, jusqu'à la cadence, théâtrale et facétieuse. Après le Largo, de grande hauteur de ton, joué avec une sobriété de bon aloi, le rondo caracole avec vigueur dans un do majeur triomphant. Le rythme de croisière est pris, et le troisième concerto expose ses thèmes dans une netteté de traits et des couleurs orchestrales caractérisées. Le piano joue des oppositions entre fermeté de ton et lyrisme puissant. Le largo est renversant d'émotion: F-F. Guy donne à son thème, lent et recueilli, des contours expressifs bouleversants, qu'il relaie à l'orchestre donnant ampleur et profondeur au chant, soutenu dans le grave des cordes. Ce n'est pas pour notre déplaisir qu'il force par moments le trait de l'humour dans le rondo final, plein d'enthousiasme, vigoureux et spirituel, entraînant l'orchestre dans l'euphorie contagieuse de la coda.

Une heure après, c'est une autre paire de concertos, avec **le deuxième opus 19 en si bémol majeur**, puis **le quatrième opus 58 en sol majeur**. Côté intéressant du second, encore dans l'esprit mozartien, brillant de ses cascades de gammes et d'une pudique tendresse dans son adagio, et du quatrième à l'envergure orchestrale des grandes symphonies beethoveniennes. Deux mondes, deux approches musicales et pianistiques dont François-Frédéric Guy distingue la virtuosité avec justesse: le toucher, l'articulation et le phrasé, le poids, la pédale, tout y est parfaitement à sa place. Quel somptueux legato dans l'adagio du deuxième concerto, qui s'achève dans l'évanescence! Dans le quatrième concerto, il sait densifier, donner la gravité, comme il sait aussi effiler le son, l'élever, lui enlever de la matière tout en lui donnant sa longueur, cela au piano comme à l'orchestre. Son rondo final propage sa belle humeur, son invulnérable optimisme, dans les vertus de ses timbres (haute tenue des

trompettes et timbales) et de ses rythmes, d'une netteté impeccable chez les cordes.



La soirée culmine avec le **cinquième concerto « l'Empereur » opus 73 en mi bémol majeur**. Dans une énergie décuplée, François-Frédéric Guy et l'OCP lui donnent fière allure: l'œuvre mythique resplendit dans toute sa grandeur. Le premier mouvement, à l'inébranlable et puissante architecture, a une classe formidable. Le pianiste-chef

incarne devant nous un Beethoven à la vitalité solaire, qui avec une aisance et un naturel confondants passe de la direction à l'instrument, précis dans les gestes qu'il adresse à l'orchestre comme dans ses prises de parole au clavier. L'adagio, dans sa simplicité, nous tient hors sol, admirablement servi par la majesté des cors, et le finale jubilatoire et triomphant couronne de son ultime effet anticyclonique cette soirée revigorante et si incroyable.

Devant cet impressionnant hommage, rendu par un beethovénien émérite et un orchestre d'une qualité et d'une homogénéité remarquables, réunissant autant d'excellents solistes, les rappels se succèdent jusqu'à l'ovation debout du public, libérant des bravos des quatre coins du théâtre. L'année Beethoven s'ouvre magistralement avec ses concertos. Elle promet encore de grands rendez-vous... A suivre.

CD, critique.
« Sheherazade », Alireza Mashayekhi, Layla Ramezan, piano, Djamchid Chemirami, narration, Keyvan Chemirami, zarb et santur (1 cd Paraty, 2019)



CD, critique. « Sheherazade », Alireza Mashayekhi, Layla Ramezan, piano, Djamchid Chemirami, narration, Keyvan Chemirami, zarb et santur (1 cd Paraty, 2019) – Voici avec ce disque paru fin 2019, une invitation au voyage, une évasion vers un ailleurs hors du temps, hors du monde. La pianiste iranienne Layla Ramezan signe ici avec Sheherazade,

œuvre maîtresse du compositeur Alireza Mashayekhi (1940), le deuxième volume de son anthologie de « 100 ans de musique classique iranienne » (4 CD). Elle nous transporte dans une

Perse lointaine et éternelle, où le piano, symbole culturel occidental par excellence, entrelace ses sonorités avec celles du zarb et du santur, sous les improvisations délicates de Keyvan Chemirami, et avec la voix de son père, Djamchid Chemirami, dans une narration semblant venir de la nuit des temps, quoiqu'écrite par le compositeur.

Layla Ramezan : le piano aux 1001 couleurs...

L'œuvre composée en 1992 est un modèle d'heureux mariage entre modernité et tradition: on apprend dans le livret que le piano, loin de pouvoir traduire avec ses demis-tons égaux les intonations persanes dans leurs micro-inflexions, leurs micro-intervalles a cependant été en Iran un instrument important au XIXème siècle, et a joué un rôle prépondérant au XXème siècle dans la fusion de la musique savante traditionnelle et de la musique classique européenne. Partant de l'écriture monophonique de la musique persane, Mashayekhi bâtit une riche polyphonie tout en l'intégrant dans l'architecture, ou la trame de ses pièces. Cela est particulièrement manifeste dans celle intitulée « The escape », la plus développée de toutes. L'instrument-roi en perd son européenne teinture prenant une couleur orientale sous les doigts de Layla Ramezan. Cette artiste voyageuse, passée par la France et établie en Suisse, mais restée iranienne dans l'âme et dans sa chair, incarne à merveille cette musique si particulière dans ses sonorités, ses rythmes, et le temps musical qui lui est propre. Elle nous ouvre les portes de ses neuf pièces sur un monde de poésie et de raffinement. On y entre comme dans un rêve qui nous prend dans les mailles de son mystère, de ses résonances, et de ses scènes imaginaires. Il n'y a qu'à se laisser porter par la voix envoûtante de D. Chemirami, et se laisser envelopper des sonorités de brocart que la pianiste obtient formant une palette extraordinairement variée, qui évoquent les

personnages du récit en leur for intérieur: résonances de bronze dans « The battle », que des aigus gracieux dans leur vif argent s'emploient à désarmer, discontinuité sonore et rythmique dans « The fury » figurant l'égarement, rêveurs accords consonants dans « Beyond the clouds », dialogue subtile de la grâce et du drame dans « The mirage ». Layla Ramezan en conteuse et peintre, magicienne et poétesse, nous conduit aux confins des portes du désert, dans une autre respiration du monde, où la musique dans ses abandons et ses tensions invite à la méditation, au lâcher-prise, et à la rencontre d'une part de soi-même, à l'instar de cet ancien roi perse. Hors des bruits du temps présent, il nous suffit d'entrer dans les nuits de Sheherazade...

CD, critique. « Sheherazade » by Alireza Mashayekhi, Layla Ramezan plays 100 years of iranian piano music. volume 2. (1 cd Paraty, 2019).

VIDÉO :

<https://www.youtube.com/watch?v=D-KSx0BXlRA>

COMPTE-RENDU, festival. ERSTEIN, PIANO AU MUSÉE WÜRTH, 15-24 nov 2019. Jean- Baptiste Fonlupt, Gaspard Thomas, Tedi Papavrami, Maki Okada, Vanessa Wagner, Olivia Gay, Martin Stadtfeld.

COMPTE-RENDU, FESTIVAL. PIANO AU MUSÉE WÜRTH, ERSTEIN, NOVEMBRE 2019, Jean-Baptiste Fonlupt, Gaspard Thomas, Tedi Papavrami, Maki Okada, Vanessa Wagner, Olivia Gay, Martin Stadtfeld.

« *De l'humour en toutes choses!* » C'est la carte que le festival **Piano au Musée Würth** a jouée pour sa quatrième édition, du **15 au 24 novembre dernier**. Cet « art d'exister », comme le disait le journaliste écrivain Robert Escarpit, Olivier Erouart, son directeur artistique, nous a démontré qu'il fut aussi cultivé par les compositeurs les plus inattendus. Comme on va chercher les œufs cachés à Pâques, nous sommes allés dénicher ses perles, quelques unes flagrantes, mais d'autres camouflées au cœur d'une programmation en apparence bien sérieuse...



JEAN-BAPTISTE FONLUPT JOUE CHOPIN, LISZT ...ET PICHON!



Arrivée au musée. La grisaille automnale dehors, mais le sas franchi, les couleurs! Celles bigarrées des œuvres de l'artiste mexicain **José de Guimarães** appartenant à la collection Würth, sujet de l'exposition annuelle. Elle donne le ton, avec son

croustillant alphabet africain, ses crânes rigolards de toile en toile, sa « muerte »personnifiée en capeline et robe de dentelle. On jette un œil sur le programme du week-end – voyons...**Chopin**: nocturnes, Barcarolle, Sonate en si mineur, **Liszt**: la Vallée d'Obermann, deuxième Ballade...etc – pas de quoi au demeurant déclencher le moindre rire! On y regarde d'un peu plus près. **Récital de Jean-Baptiste Fonlupt**: Chopin, Liszt...et un certain Frédéric Pichon au programme. Comment soupçonner que Chopin, souffrant de son arrachement à sa Pologne natale, de ses déboires sentimentaux, et de la maladie qui l'emportera, eut autant d'humour pour signer d'un anagramme un journal parodiant le « Warsaw Courier », et cette pièce de jeunesse qu'est **la Polonaise en sol dièse mineur**? Redondante de trilles et d'ornements, Fonlupt en déroule ses guirlandes et fioritures avec une frivolité malicieuse, et une élégance que l'on retrouve dans les quatre mazurkas qui lui succèdent. Auparavant deux œuvres tardives: **le Nocturne en mi bémol majeur opus 55 n°2**, dans une retenue déroutante au départ, qui en dévoile les détails expressifs plus que la ligne et l'élan romantique, et la **Barcarolle opus 60**, elle, assez rapide et solaire. Pas de demi-teintes dans ses **Mazurkas** (opus 30 n°1, opus 6 n°2, opus 24 n°2, opus 63 n°1) au caractère trempé, vigoureuses et joueuses. Même état d'esprit de l'**Andante Spianato** et **Grande Polonaise brillante opus 22**,

de noble allure, et sonnante de l'éclat de ses feux dans l'auditorium à l'acoustique parfaite. Il faudra chercher loin les traits d'humour dans les Liszt de la deuxième partie: **La chapelle de Guillaume Tell**, **La vallée d'Obermann**, et **la deuxième Ballade** se tournent davantage vers la méditation et la métaphysique. Fonlupt porte ces œuvres comme de longs fleuves aux eaux denses dont aucun obstacle ne viendrait entraver la force du cours. Son jeu nous porte aussi, orchestral et généreux, dans le son toujours plein et dans l'évocation. il va à l'essentiel, comme ce **Prélude opus 28 n°13** qui ponctue la soirée, dans son épure. Crédit photo B Cruveiller.

TEDI PAPA VRAMI ET MAKI OKADA EN TOUTE COMPLICITÉ

Le lendemain, **Tedi Papavrami** et **Maki Okada**, unis à la scène comme à la ville, nous donnent un programme violon-piano dont ils ne manquent pas de relever les pointes d'esprit et d'humour, en grande complicité. Légèreté de ton



dans **la sonate opus 30 n°3 de Beethoven**, servie par le toucher vif et coloré de la pianiste, et belle humeur du sol majeur sous l'archet radieux de Papavrami. Autre atmosphère dans **la Sonate pour violon et piano de Poulenc**: la plaisanterie s'y fait grinçante et l'on y rit jaune. Cette sonate « râtée », des propres mots de Poulenc, ne l'est en tout cas pas pour nous ce soir-là, jouée par ces interprètes. Les contrastes et sautes d'humeur, le coq à l'âne et ses difficultés techniques inhérentes, ne semblent pas les éprouver, et le duo n'en fait qu'une bouchée, ne perdant jamais de vue le second degré du

propos, si représentatif du compositeur. Tantôt féroce et rude, tantôt douçâtre (1er mouvement), d'une ténuité suave et enjôleuse (2ème mouvement), le propos se fait tour à tour âpre, facétieux, alangui, enjoué, d'un lyrisme tragique noirci par les accords graves du piano, dans les sons rauques ou flûtés du violon (3ème mouvement). Papavrami déploie ici une palette expressive riche et large, tout comme dans **la sonate n°2 opus 94 bis de Prokofiev** qui vient en miroir et ouvre la seconde partie, magnifiquement chantée (Moderato et Andante), bondissante (scherzo) et corrosive (Allegro con brio). La soirée se termine sur la bonne humeur et la verve espagnole de la Fantaisie sur des thèmes de Carmen de **Sarasate**, chaleureusement applaudie. Photo (DR)

UN DIMANCHE AVEC GASPARD, VANESSA, OLIVIA ET MARTIN...

Le dimanche, le musée vous retient dans ses murs pour la journée; quasiment douze heures non stop d'immersion musicale et artistique, depuis le récital du jeune pianiste **Gaspard Thomas**, jusqu'à celui, en soirée, du pianiste allemand **Martin Stadtfeld**. Trois concerts en tout avec celui de fin d'après-midi, qui donne à nouveau place à la musique de chambre, réunissant **Vanessa Wagner** (piano) et **Olivia Gay** (violoncelle). Une ambiance chaleureuse qui propose entre-temps aux visiteurs mélomanes le parcours de l'exposition, un buffet et une dégustation de champagne, et le spectacle des étudiants des classes du conservatoires de Strasbourg. **Gaspard Thomas** est un lauréat comblé du concours Piano Campus, puisqu'il y a obtenu le Prix d'argent, mais aussi non moins de 7 autres prix, du jamais vu! A l'écouter, **Chopin** nous ouvre un chemin de lumière, avec le Nocturne opus 62 n°1, puis la Sonate n°3 en si mineur opus 58, et enfin le Scherzo n°4 opus 54. Le son est

plein, voire charnu, agréablement projeté. Pas de sophistication accessoire, mais l'évidence du chant dans sa variété de tessitures, conduit avec noblesse: ce musicien ne colore pas d'aquarelle les pages de Chopin, mais leur donne de la matière, du corps, joue sur la pâte sonore, baignant d'optimisme la Sonate d'une belle vigueur, déroulant son largo avec sensibilité et profondeur dans une constante conscience de la ligne, et s'amusant du Scherzo, jusqu'à prendre des risques dans les dernières mesures. A peine deux ou trois minutes pour souffler et le jeune interprète nous fait entrer dans le monde poétique et onirique de **Gaspard de la Nuit de Ravel**. La magie d'Ondine opère dès son début: son atmosphère étrange, féérique apparaît comme suspendue et nous tient dans son mystère, avant de nous emporter dans son grand flux, qu'il conduit avec un sens accompli des dynamiques. Gibet est sans doute la pièce la plus réussie du triptyque, tant le pianiste sait en peser les sonorités, teinter son inexorable glas avec justesse et tenir la monotonie de son sinistre balancement sans nous ennuyer le moins du monde. Le redoutable Scarbo est bien campé: noir, sournois et cruel. **Le jeu de Gaspard Thomas, parfaitement à la hauteur de la tâche**, est de plus servi, notons-le, par un superbe Steinway qui répond en tous points aux exigences de l'écriture et de l'interprétation, notamment dans les notes répétées. On ne manquera pas d'attention à la carrière déjà bien amorcée de ce jeune artiste. Crédit M Huneau.





Debussy est sans doute le compositeur français qui s'est offert le plus de liberté, maniant le clin d'œil et l'humour avec finesse. **Vanessa Wagner** et **Olivia Gay** commencent leur concert avec son unique Sonate pour violoncelle et piano, dont elles ourlent les contours et son imagerie hispanisante d'une légèreté fantasque. Fantasques elles aussi, mais dans un tout autre registre, les cinq pièces de l'opus 102 de **Schumann**. « Mit Humor » donne le ton, mais s'agit-il bien d'humour, ou plutôt d'humeur? Les deux musiciennes font entendre avec à-propos les aspects changeants de l'humeur schumannienne dans toute leur ambiguïté, teintée parfois de dérision. Dernière pièce à leur programme et pas des moindres, la Sonate pour violoncelle et piano opus 40 de **Chostakovitch** est jouée dans son ampleur lyrique soutenue infailliblement par le violoncelle d'Olivia Gay. Crédit photo : Manuel Braun.

Arrive avec le soir le concert de clôture, confié à un pianiste allemand que l'on n'entend pas en France, et que nous sommes heureux de découvrir: **Martin Stadtfeld**. Son programme est plutôt original, peu courant, et attise notre curiosité: la Sonate opus 2 n°2 de **Beethoven**, suivie du Caprice sur le départ de son frère bien aimé BWV 992 de **Bach**, puis du Rondo e capriccio de b, de deux petites sonates de **Mozart** (mi bémol majeur, et si majeur) et de la Suite n°5 HWV 430 de **Haendel** dite l'« Harmonieux forgeron ». Le jeu de ce pianiste va s'avérer spectaculaire et très captivant. Sa tenue d'inspiration dix-huitième (longue veste cintrée modernisée),

renforcera la théâtralité de sa performance. Car c'est de cela dont il s'agit sans connotation péjorative. Ce musicien aux doigts véloce va nous clouer sur place avec des tempos très rapides, une énergie presque extravagante et extrêmement séduisante, une maîtrise et une clarté à tous crins, et surtout une fantaisie communicative. Il s'amuse et nous invite dans le cercle de son jeu joyeux et salutaire. Ces **Mozart** sont délicieux d'esprit et ornés avec goût. Il développe une vivante narration dans « Le Caprice sur le départ de son frère bien-aimé » mais a du mal à tenir les rênes et à ralentir le pas dans son adagiosissimo. Il donne ensuite libre cours à sa folle vivacité dans **Le Rondo e capriccio de Beethoven**, survolté et débridé. Le « clou » de la soirée est sans conteste la suite de **l'Harmonieux Forgeron**, qu'il n'hésite pas à illustrer et accompagner, grâce à un stratagème technique, des coups du marteau sur l'enclume, dans le grave du piano. L'effet est irrésistible et souligne l'esprit de cette pièce rayonnante de bonne humeur et de vigueur. Quel artiste! Le public est emballé et applaudit à tout rompre, des sourires plein les rangs!

Le festival referme son édition sur cette brillante démonstration d'humour en musique, et nous donne **rendez-vous en 2020** avec une devinette: le thème de son édition sera « ***ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre*** ». Vous avez trouvé?

COMPTE-RENDU, critique, concert. PARIS, le 18 nov 2019. Adélaïde FERRIÈRE, marimba, Matthieu COGNET, piano.

COMPTE-RENDU CRITIQUE CONCERT Adélaïde FERRIÈRE, marimba, Matthieu COGNET, piano, Bastille Design Center, Paris, 18 novembre 2019. Le marimba, instrument à percussion, possède un répertoire restreint, du fait de son histoire récente. Son registre étendu, ses timbres, ses capacités polyphoniques et harmoniques inspirent depuis un petit siècle les compositeurs, mais aussi sont propices aux arrangements et transcriptions de tous les répertoires ou presque. C'est ce qu'Adélaïde Ferrière et Matthieu Cagnet nous ont démontré brillamment le 18 novembre dernier dans ce nouveau lieu épatant pour la musique: le Bastille Design Center situé boulevard Richard Lenoir, dans une ancienne quincaillerie superbement réhabilitée.



Tout d'abord ce lieu: un bâtiment industriel du XIXème siècle restauré dans son jus, qui accueille aujourd'hui l'art (expositions) et la musique. Son volume vaste, haut sous plafond (fine charpente métallique apparente), est quadrangulaire, une mezzanine en bois ceinturant l'intérieur, supportée par de fines colonnes de fonte noire. Débarrassé de ses agencements remplis de boulons, écrous, vis, rondelles et j'en passe, on se plait à imaginer l'effervescence commerciale passée de cet endroit évocateur, dont le dépouillement avantage avec bonheur, ce soir-là, celle musicale. Une scène installée sur le côté, le piano Bösendorfer bien connu du public des Pianissimes, le marimba à côté, des chaises disposées, d'autres rajoutées tant il y a du monde! le concert commence: quelle bonne surprise! Les instruments sonnent admirablement: acoustique riche, sans être trop réverbérée ni mate, projection incroyable, sans doute le sol d'époque fait

de pavés de bois contribue à cette qualité.

Adélaïde Ferrière nous a été révélée en 2017 par les Victoires de la Musique Classique (Révélation Soliste Instrumental), première percussionniste à recevoir cette distinction. **Matthieu Cognet** s'est formé à Paris et aux États-Unis où il réside actuellement et mène une carrière internationale. Les voici réunis, arrivant tout juste d'un concert aux USA. C'est un programme plein de peps qu'ils nous donnent. Hormis la pièce de **Pius Cheung, Étude in E minor pour marimba solo**, et **les quatre pièces pour piano opus 4 de Prokofiev**, les deux musiciens nous font redécouvrir de grands tubes du répertoire classique dans les couleurs très particulières et chaleureuses de l'association piano-marimba. Ils commencent en douceur et en lumière avec **le concerto en do majeur de Vivaldi**: Adélaïde Ferrière nous séduit d'emblée avec des phrasés et des nuances délicates. Avec **l'étude de Cheung** elle nous convainc que son instrument dépasse sa fonction percussive, et peut tout à fait rivaliser avec le piano, lui aussi instrument à percussion, dans l'expression mélodique et la virtuosité des traits. **Camille Saint-Saëns** avait transcrit lui-même sa fameuse **Danse macabre pour deux pianos**; c'est cette version que nous entendons ensuite, le second piano remplacé note pour note par le marimba. Quoi de plus approprié que le son de ses lames de bois pour faire danser les squelettes? Les deux musiciens font virevolter, avec une précision d'exécution redoutable, son contrepoint rondement mené dans un tourbillon déluré et surexcité jusqu'au fatidique chant du coq au piano: quelle fête! Mais ce n'est qu'un début: ce qui suit va crescendo avec la **Fantaisie sur Carmen opus 25 de Pablo de Sarasate**, écrite à l'origine pour violon et orchestre. Du pain béni pour Adélaïde Ferrière qui en a réalisé la transcription: quelle expressivité dans son jeu, quelle finesse dans celle-ci et quel charme! Toutes les plus infimes inflexions y sont! Tous les registres de son instrument sont mis à contribution, avec une virtuosité sidérante dans la combinaison des extrêmes, ou dans le passage de l'un à l'autre. L'énergie décuple dans la

Rhapsody in Blue de George Gershwin où les deux instruments exultent de concert dans le rythme et l'explosion sonore et harmonique. La jubilation ne serait pas à son comble sans la musique sud-américaine, et c'est avec le mexicain **Arturo Márquez** et l'argentin **Astor Piazzolla** que le concert va atteindre son apogée. Le duo nous fait lâcher prise avec les rythmes tantôt langoureux, tantôt brûlants de **Danzon n°2 de Márquez**, et son festival de couleurs vives et radieuses, et le célèbre **Libertango de Piazzolla** ardent et passionné arrangé cette fois par Thibault Lepri, qui n'épargne pas la percussionniste, multipliant les difficultés en ornant et variant à loisir la mélodie en boucle, qu'elle déroule avec brio et justesse rythmique. Les deux musiciens s'entendent à merveille pour soutenir cette belle énergie musicale, et méritent ce succès sans réserve porté par l'enthousiasme d'un public conquis. Ils redonnent d'ailleurs ce Libertango en second bis, après le finale du **concerto pour marimba** du compositeur et percussionniste **Emmanuel Séjourné** (né en 1961) composition originale assez récente (2005), une des pièces maîtresses du répertoire de l'instrument, captivante par ses rythmes et sa facture. Il ne fallait pas moins que ce concert audacieux, revigorant et joyeux et ses talentueux interprètes pour inaugurer ce Bastille Design Center, où l'on espère revenir très vite pour d'autres réjouissances musicales.

En attendant le disque d'Adélaïde Ferrière à paraître en 2020 (chez Evidence Classics), son tout premier enregistrement, on peut s'attarder volontiers sur le dernier CD de Matthieu Cagnet (paru cette année chez Odradek), consacré à Schumann,

CONCOURS. COMPTE-RENDU FINALES ET PALMARÈS CONCOURS LONG-THIBAUD-CRESPIN 2019 (Piano). PARIS, les 15 et 16 novembre 2019.



COMPTE-RENDU FINALES ET PALMARÈS
CONCOURS LONG – THIBAUD – CRESPIN, Piano
2019. PARIS, Auditorium de Radio France,
les 15 et 16 novembre 2019. Les 15 et 16
novembre se sont déroulées les épreuves
concerto du Concours International Long-
Thibaud-Crespin à l'Auditorium de Radio
France, devant un jury présidé par

Martha Argerich, présente seulement pour ces finales. Devant un public fourni réunissant comme on se doute mélomanes mais aussi de très nombreux professionnels, les six pianistes se sont produits avec l'Orchestre National de France, dirigé par le chef Jesko Sirvend. A l'issue d'une longue délibération, Bertrand Chamayou, directeur artistique du concours et membre du jury a proclamé le palmarès en présence du jury au complet, depuis la scène de l'auditorium. Loin de convaincre, et d'obtenir l'adhésion de l'assistance, ce palmarès a provoqué les protestations du public, et un malaise général.

LIRE aussi notre [compte rendu des demi finales](#)
[des 11 et 12 nov 2019](#)

COMPTE-RENDU, DEMI-FINALES. PARIS, les 11 et 12 novembre 2019. CONCOURS LONG – THIBAUD – CRESPIN, Piano 2019. Salle Cortot.



COMPTE-RENDU, DEMI-FINALES. PARIS, les 11 et 12 novembre 2019. CONCOURS LONG – THIBAUD – CRESPIN, Piano 2019. Salle Cortot. L'édition 2019 du Concours International Long-Thibaud-Crespin est dévolue au piano. 50 candidats ont été présélectionnés pour les épreuves qui ont

débuté le 8 novembre, avec les éliminatoires. Ils sont 12 à avoir été choisis pour les demi-finales qui se sont déroulées salle Cortot les 11 et 12 novembre, devant un jury de haut vol formé de 9 membres: **Marie-Josèphe Jude, Yulianna Adveeva, Kirill Gerstein, Marc-André Hamelin, Jean-Bernard Pommier, Anne Queffélec, Xu Zhong**, sous la direction artistique de

Bertrand Chamayou, et la Présidence de **Martha Argerich**.
Résultat: six heureux élus pour les finales qui s'échelonneront jusqu'à samedi soir, où seront remis les prix.

Ont été retenus pour les finales (par ordre de passage):

Clément LEFEBVRE, 30 ANS, France

Kenji MIURA, 25 ans, Japon

Keigo MUKAWA, 26 ans, Japon

Zhora SARGSYAN, 25 ans, Arménie

Alexandra STYCHKINA, 16 ans, Russie

Jean-Baptiste DOULCET, 26 ans, France



On saluera d'abord cette association de bonne augure entre la salle Cortot et la Fondation Long-Thibaud-Crespin, l'année anniversaire des cent ans de l'École Normale de Musique. Que la vénérable institution accueille le célèbre concours dans ses murs (dont la salle de concerts, rappelons-le, est l'œuvre de l'architecte Auguste Perret), fait sens et semble relever a posteriori d'une évidence. Voici ainsi les blasons redorés de part et d'autre!

C'est donc aujourd'hui une édition d'un niveau incontestablement élevé à laquelle nous assistons, tant en ce qui concerne la composition du jury que la qualité des

candidats en lisse. Deux jours passionnants à écouter de jeunes pianistes venus des horizons les plus variés.

Les épreuves de ces demi-finales imposaient aux participants, pour commencer, une œuvre de musique de chambre, et cette année il s'agissait d'un premier mouvement de quintette choisi parmi Brahms (opus34), Franck (FWV 7), et Dvorák (opus 81). La « réplique » était donnée, excusez du peu, par l'excellent quatuor Hermès. Suivait pour chacun un programme solo de son choix pioché pour partie dans un réservoir imposé d'œuvres de compositeurs français de fin XIXème et XXème siècles.



On aura retenu la grande musicalité de **Clément Lefebvre** qui a su faire chanter Dvorák avec charme et poésie, dans un parfait équilibre avec les cordes, donner chair et couleurs au 6ème nocturne de Fauré, puis dans « Après une lecture de Dante » (Liszt), orchestrer les noirceurs des abysses infernales, et la lumière divine immatérielle et douce. **Keigo Mukawa** nous a impressionnés par les contrastes et l'énergie déployés dans Incises de Boulez, tout à l'écoute de ses résonances, et par son toucher précis dans la Ballade n°2 de Liszt d'une grande profondeur d'expression.

Zhora Sargsyan, s'est révélé dans le quintette de Franck, par une présence riche, des sonorités longues et pleines et de beaux échanges avec les cordes, et dans Mephisto Waltz de Liszt par une technique éblouissante, un jeu vertigineux entre brasier et sulfureuse séduction. La très jeune **Alexandra Styckina** a joué un quintette de Brahms

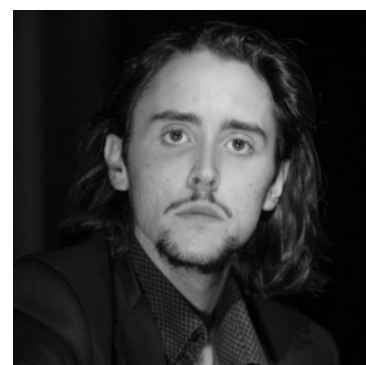


très convainquant par la qualité de ses timbres, et son sens accompli de la structure. Elle a poursuivi avec un 4ème scherzo de Chopin très volubile, et un 6ème Regard sur l'Enfant Jésus de Messiaen (« Par lui tout a été fait ») éclatant, dans une belle tension jubilatoire. **Kenji Miura** a quant à lui fait preuve d'une grande maîtrise et de beaucoup de brio.



On retiendra surtout la beauté de la 4ème pièce extraite de Cerdana de Déodat de Séverac. Enfin **Jean-Baptiste Doulcet** nous a frappés par les oppositions de son jeu, tendu et nerveux, ou au contraire méditatif (Brahms et Dutilleux), et sa lecture de la Sonate opus 1 de Berg d'une belle homogénéité dans son parcours expressif.

Ces six musiciens nous donnent rendez-vous cette fois au grand auditorium de Radio France pour la suite des épreuves dès **mercredi 13 novembre** (récitals – ils devront entre autres jouer la pièce imposée de Michael Jarrell, commande du concours), et ensuite aux finales « concertos » **vendredi 15** à 20h00 et **samedi 16** à 19h00.



Clément Lefebvre et Alexandra Stychkina interpréteront le 1er concerto de Beethoven, Zhora Sargsyan le 1er concerto de Rachmaninov, Kenji Miura le 2ème concerto de Chopin, Keigo Mukawa le 5ème concerto de Saint-Saëns et Jean-Baptiste Doulcet le 3ème concerto de Bartók, avec l'Orchestre National de France dirigé par Jesko Sirvend.

Renseignements et réservations sur le site du concours:
www.long-thibaud-crespin.org

Illustrations : les 6 finalistes tels que énumérés dans l'ordre de passage.

COMPTE-RENDU, critique, piano. PARIS, le 29 oct 2019. Daniil TRIFONOV : Scriabine, Beethoven...

COMPTE RENDU, CRITIQUE, RÉCITAL DANIIL TRIFONOV, piano, Philharmonie de Paris, 29 octobre 2019. Scriabine, Beethoven, Borodine, Prokofiev. Les récitals de **Daniil Trifonov** sont des promesses d'aventures à ne pas manquer. Cet artiste unique, ce musicien rare et authentique n'est jamais à court d'inspiration ni d'audaces. Personnalité haute en couleurs, il va au bout de sa pensée, de ses intuitions, de sa liberté, allant parfois jusqu'à prendre des risques, pour nous insensés. C'était le cas le 29 octobre, dans une salle Pierre Boulez pleine à craquer, le public investissant également la scène, en hémicycle autour du piano.

DANIIL TRIFONOV: DE L'IMMATÉRIEL À L'EXTASE



TRIFONOV a construit un programme captivant à dominante russe: **Scriabine, Beethoven, Borodine et Prokofiev** (cherchez l'erreur!). S'il n'y avait eu l'entracte, pause qui semblait davantage destinée au public, l'eût-il probablement enchaîné d'un seul trait sans sourciller, ce qu'il fit dans la première partie. **Scriabine** pour commencer, avec une succession de ces pièces que sont les études, les poèmes, et enfin une de ses dix sonates en un seul mouvement – la neuvième – dont il extrait la substance concentrée dans un investissement expressif extrême. C'est un monde d'atmosphères et de couleurs qui naît de son toucher incomparable. **La première étude opus 2**

n°1 s'abandonne dans sa douce et grise mélancolie sans verser dans l'impudique affectation. Dans **les deux poèmes opus 32**, le pianiste oppose les harmonies rêveuses du premier, murmuré mais délicatement timbré et chanté, aux sons arrachés du second, excessif, déchiré. Il en va de même dans **les huit études opus 42**: la première (presto) vole, insaisissable, sous un toucher d'une finesse que l'artiste est le seul à pouvoir imaginer, et qui caractérise aussi la troisième (prestissimo), où il laisse doucement percer un chant derrière l'impalpable vélocité des trilles et ses harmonies atypiques. Le pianiste nous fait entrer dans l'intimité de la seconde et de la quatrième chantant tendrement sur les notes fondues de sa main gauche. La cinquième (affanato) a contrario est emportée dans un tempo hallucinant et nous met à la lisière d'un précipice. C'est le cas de beaucoup des mouvements rapides qu'il interprète, s'évadant parfois de la pulsation de façon déconcertante pour l'auditeur, mais ne serait-ce pas délibéré? Son intention n'est-elle pas justement de faire vaciller l'équilibre en gommant (parfois exagérément?) l'assise rythmique, et nous sortir de notre confort d'écoute? Car à tendre l'oreille, on acquiert tout de même cette certitude que rien n'est savonné, mais bien sous contrôle, dans une sureté technique à toute épreuve. Déconcertant aussi cet enchaînement sans la moindre respiration, le souffle à peine suspendu, de **la Sonate n°9 de Scriabine**, dite « la Messe noire » avec celle **n° 31 opus 110 de Beethoven**, qui provoque dans le public une ébauche d'applaudissements vite étouffée. Ici encore pas d'ennui possible. Trifonov en exacerbe les contrastes, nous fait frissonner de ses fantomatiques angoisses, comme de ses moments extatiques poussés à leurs sommets. L'avant dernière sonate de Beethoven sort d'emblée de ce que l'on attendrait stylistiquement et musicalement. Le premier mouvement est joué assez rapide, aérien, céleste même, et limpide, dans une forme de continuité avec Scriabine! L'allegro molto a l'allure d'un scherzo d'une grande modernité d'approche, où le rythme et les plans sont mis en valeur. L'adagio, très lent, déploie un chant très conduit et d'une grande hauteur d'esprit. La fugue

part de très loin, très lente au départ, mais la clarté de ses voix servie par une pédale d'une précision horlogère et des basses d'une belle densité ne laisse à aucun moment retomber l'attention, jusque dans l'emballlement surprenant de la fin.

Trifonov offre un préambule en seconde partie: trois pièces extraites de **la Petite suite de Borodine** (Au couvent, Intermezzo, et Sérénade). Il y déploie tout un art de la suggestion et des couleurs, et si son piano chante, il ne survalorise jamais la mélodie, privilégiant le climat et la rêverie propres à chacune. Vient enfin **la sonate n°8 opus 84 de Prokofiev**. De cette « sonate de guerre », le pianiste nous livre une interprétation foudroyante, paroxystique, par la hardiesse des tempi, la multitude des idées musicales, et surtout par une vision radicale et âpre de son univers par endroits violent et ténébreux – il n'hésite pas à marteler le clavier – qui tourne au mirage dans l'andante sognando troublant de charme. Le final est mené à un train d'enfer, ne laissant aucun répit, à deux doigts de saturer notre capacité auditive à absorber une telle avalanche de notes. C'est une prouesse par laquelle le pianiste scotche définitivement son auditoire, qui réagit par un déluge d'applaudissements. Les bis seront russes aussi, avec cette fois Rachmaninov: une Vocalise (opus 34 n°14) décantée, suivie des Cloches, celles du Baptême, brillantes de mille feux, dans une transcription fort réussie du pianiste.

Ce soir encore, **Daniil Trifonov nous aura captivés, éblouis, étonnés**. Il aura tenu notre écoute en éveil permanent, ne lui laissant la possibilité de « décrocher » à aucun moment. On aura pu tiquer sur tel ou tel mouvement, ou œuvre, cela en toute subjectivité, il n'en reste pas moins que ce pianiste est incontestablement un grand artiste qui a le courage de ses idées et de ses choix, et met son talent et ses moyens hors du commun au service d'une intégrité et d'une profondeur de pensée qui ne souffrent aucun doute, et d'une sensibilité à fleur d'âme.

COMPTE-RENDU CRITIQUE RÉCITAL DANIIL TRIFONOV, piano,
Philharmonie de Paris, 29 octobre 2019. Scriabine, Beethoven,
Borodine, Prokofiev.

COMPTE-RENDU CRITIQUE RÉCITAL Denis MATSUEV, piano, THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES, Paris, 27 septembre 2019. Beethoven, Rachmaninov, Tchaïkovski, Liszt.

COMPTE-RENDU critique, piano. PARIS, TCE, le 27 septembre 2019. RÉCITAL Denis MATSUEV, piano. Beethoven, Rachmaninov, Tchaïkovski, Liszt. Il y a les pianistes russes, et il y a les autres. C'est une idée qui persiste encore dans les esprits des mélomanes. Et pour qu'elle persiste il faut qu'elle soit

incarnée. Qui mieux que **Denis Matsuev** aujourd'hui peut représenter, dans sa génération, la grande tradition du piano russe, dont l'image, non parfois sans clichés, s'est cristallisée en une poignée de décennies? **Denis Matsuev**, grand vainqueur du 11ème concours Tchaïkovski en 1988, président du jury piano du tout dernier concours, qui attribua la distinction suprême à Alexandre Kantorow, donnait un récital au Théâtre des Champs Élysées le 27 septembre dernier, devant un public manifestement tout acquis à sa condition et à son talent.

LE PIANO GÉNÉREUX DE DENIS MATSUEV



Il arrive sur scène d'un pas rapide qui démontre une grande assurance, et ni une ni deux plante le décor de l'**Appassionata**. La sonate n°23 opus 57 de **Beethoven** sera suivie de sa **32ème opus 111**, puis en seconde partie, de la **Sonate en si mineur de Liszt** après un intermède russe. Les premières mesures nous disent déjà qu'il va jouer « monumental ». Certes il a du son, c'est le moins qu'on puisse dire, mais ériger un monument musical (ici trois) ne consiste pas en réalité à saturer les tympans, à pousser le moteur du piano à plusieurs milliers de tours/minute, et c'est ce qu'il va nous démontrer. Matsuev prend la mesure acoustique de la salle, et projette un jeu contrasté et orchestral, symphonique même. L'accentuation de l'**Appassionata** est grossie, le premier mouvement est torrentiel, dans une vision maîtrisée et construite; l'articulation qui pourrait être sous d'autres doigts complètement engloutie, est présente, même sous les

grands coups de pédale. Matsuev est démonstratif à tous les niveaux, la plupart du temps dans le bon sens du terme: il est dans l'énergie beethovenienne, incontestablement, ses accès, et ses excès, mais aussi dans sa délicatesse. Son toucher sait se faire impalpable et miraculeusement scintillant, comme dans ce passage un peu avant la coda piu allegro du premier mouvement. Il accroche des timbres sublimes au second, andante con moto, chanté dans des nuances decrescendo vers un « dolce » à faire fondre le marbre, qui conduit à la déferlante du dernier mouvement. L'ouverture qui caractérise le premier mouvement Maestoso de l'**opus 111** est avec lui massive et compacte. Le battement grave et sombre s'ébranle progressivement jusqu'à l'allegro con brio d'une grande autorité à l'architecture solidement édifiée, fondée sur des basses lourdes et puissantes. Son jeu est ancré, tellurique, les registres caractérisés à l'extrême. Doit-on dire qu'il sur-joue, tant sa volonté d'appuyer les contrastes se fait sentir à tous moments? C'est ce que donne à penser l'Arietta, qu'il étire un peu trop, retardant l'arrivée de certaines notes, dans une expression affectée, lui ôtant le dépouillement, le « molto semplice » voulu par le compositeur. Mais les variations qui suivent feront oublier cette afféterie. La jubilation rythmique de la troisième puis les impalpables triples croches de la quatrième captivent. À écouter de près et de l'intérieur ces petites notes suspendues au firmament du clavier, elles n'apparaissent pas égales, éthérées et hors du temps, mais évoluent dans un doux et sensible phrasé, comme une promenade dans la voie lactée où chaque étoile a sa propre brillance. Les longs trilles qui se multiplient ensuite sont d'une splendide égalité et continuité, et la magie opère. Matsuev ne porte pas forcément cette œuvre dans ce qu'elle aurait de purement métaphysique, élevé spirituellement, mais nous en livre un contenu humain sublimé dans le spectacle de ses sons.

Vient après l'entracte l'intermède russe. Là Matsuev est chez lui. Ces **deux Études-tableaux de Rachmaninov**, (opus 39, n°2 et 6), sont des paysages: paysages intérieurs, comme habités du

souvenir de lointaines images. L'un apaisé mais mélancolique, l'autre fantasmagorique et aux accès de violence. Pas d'intériorité repliée dans la **Méditation opus 72 n°5 de Tchaïkovski**: Matsuev la chante à pleines mains, dans un son très projeté, au point qu'il semble avoir convoqué un chœur au complet. Son jeu est chaleureux et gorgé de bons sentiments. Il ne joue pas à part lui, mais avec conviction et pour son public qui accueille cette offrande à cœur ouvert.

Dernier monument de la soirée, **la Sonate en si mineur de Liszt** l'est indéniablement entre les mains de Matsuev. Le pianiste, à l'instar du compositeur, ne retient rien d'une générosité de jeu qui, fort de ses moyens phénoménaux, transforme le piano en orchestre symphonique. La construction impeccable ne souffre pas, bien au contraire, d'un lyrisme poussé et passionné. Ses épisodes apaisés, suspendus, sont d'une très belle esthétique sonore et expressive, et séduisent. On ne s'ennuie pas une seconde et cette œuvre mythique – tentation de bien des pianistes qui veulent s'en démontrer, plonger dès l'orée de leur carrière dans ses profondeurs, mais se noient pour bon nombre dans son fleuve – à ce point dominée, rondement menée, prend une dimension qui subjugue. Matsuev extirpe du ventre du piano des ressources insoupçonnées, tant dans la taille du son, que dans sa texture et sa couleur. Alors oui, c'est spectaculairement époustouflant, plein d'effets et pas si mystique que ça, mais quel transport! Quelle énergie communicative! Pas un instant la Sonate ne tombe à plat. Le public qui s'exclame et applaudit à tout rompre, est galvanisé par une telle interprétation, et il y a de quoi! Si Matsuev s'inscrit dans la lignée d'une tradition légendaire, il n'en demeure ainsi pas moins un musicien d'aujourd'hui, un artiste accompli qui voit les choses en grand et qui n'a de goût ni pour l'eau tiède, ni pour les dés à coudre. Crédit photo: © Pavel Antonov

COMPTE-RENDU CRITIQUE , PARIS, TCE, le 27 septembre 2019.
RÉCITAL Denis MATSUEV, piano. Beethoven, Rachmaninov,
Tchaïkovski, Liszt.

COMPTE-RENDU CRITIQUE
FESTIVAL LES SOLISTES À
BAGATELLE, Fabrizio
CHIOVETTA, piano, Henri
DEMARQUETTE, violoncelle, 15
septembre 2019, Mozart,
Murail, Schubert, Britten,

Saariaho, Brahms.

COMPTE-RENDU CRITIQUE FESTIVAL LES SOLISTES À BAGATELLE, Fabrizio CHIOVETTA, piano, Henri DEMARQUETTE, violoncelle, 15 septembre 2019, Mozart, Murail, Schubert, Britten, Saariaho, Brahms. Ce week-end des 14 et 15 septembre, c'est la fête à Bagatelle. Celle des jardins et de l'agriculture urbaine, et celle de la musique dans l'orangerie. Un inhabituel comité d'accueil forment une haie d'honneur aux mélomanes: trois imposants et rutilants tracteurs sont au garde-à-vous à deux pas de l'entrée, et on espère seulement que tous beaux camions qu'ils sont ils sauront se taire pour la musique. On ne transige pas avec Mozart, surtout joué par Fabrizio Chiovetta...

FABRIZIO CHIOVETTA DONNE DES COULEURS À SA CARTE BLANCHE



Fabrizio Chiovetta originaire de Genève, est un pianiste discret au parcours remarquable. Issu de la Haute école de musique, il a été un disciple privilégié de Paul Badura-Skoda. Il joue à peu près partout dans le monde, et son disque **Mozart** (Aparté, 2017) a reçu le meilleur accueil du milieu musical. C'est avec son Rondo en la mineur KV 511 qu'il ouvre son récital. Une œuvre à part dans le répertoire pianistique du compositeur. Il faut y entrer dès les premières notes, les habiter dans leur dénuement, marquer le pas de cet andante sans trop en faire au risque de l'empeser, trouver la justesse, la simplicité, déshabiller les notes, le chant...La musique pour piano de Mozart est un magasin de porcelaines, où le moindre faux pas...Chiovetta dans une sonorité très contrôlée, sans que pour autant cela ne soit apparent, nous

tient dans son intimité, attrape notre oreille avec son jeu feutré, nous transmet cette indicible et fragile émotion dont seule la musique de Mozart est capable, sans à aucun moment la briser, la compromettre. Il chante dans des nuances extrêmement fines et délicates, déroule avec fluidité les arabesques des variations, soupire, nous plonge dans les pensées d'un Mozart qui s'adresse à lui-même, et nous touche. « Le Rossignol en amour » arrive comme un rayon de lumière dans cet univers intimiste qui va se prolonger avec Schubert. **Tristan Murail** vient de composer cette pièce pour sa création au festival; elle suit d'ailleurs celle créée l'année dernière par François-Frédéric Guy, « Cailloux dans l'eau », première d'un recueil qui devrait en rassembler quatre ou cinq, le compositeur, comme il nous le confesse, suivant le fil non prémédité de son imagination. L'œuvre est directement inspirée du chant de l'oiseau, qu'il a analysé avec l'ordinateur. Ce chant, ses timbres, ses textures sont ainsi reconstitués dans leur richesse et leur grande complexité sonore, au cœur d'une composition très équilibrée, dont l'espace prend son volume sur les douces résonances basses du piano que Chiovetta dose avec tact. De son mystère nocturne à sa solaire jubilation, cette pièce est un enchantement, et le pianiste qui la joue par cœur la pare de toutes ses couleurs. Retour à l'intimisme pré-romantique avec **Schubert**. Un demi-ton plus haut et en mode majeur (si bémol majeur), l'ultime sonate D 960 apparaît, après le Rondo mozartien, comme une consolation. On lui retrouve la simplicité et le dénuement du chant, très caressant au début, et Chiovetta dans une économie de décibels poussée au maximum semble jouer à part lui, au point de nous faire ressentir un sentiment d'intrusion. Mais n'est-ce pas justement cela qui est émouvant dans cette musique? Il nous fait pénétrer l'univers intérieur de Schubert, non pas en l'étalant, mais au contraire en le rassemblant, en réduisant encore davantage son espace, et l'on imagine le compositeur jouant des heures entre ses quatre murs, bien loin du monde. On retient son souffle à l'écouter, à écouter l'andante sostenuto dans sa ténuité, sa basse inexorable juste

effleurée, et après un élan de ferveur ses ppp à la limite du son, à la limite du souffle, de ce qu'il a de viable, dans une absence totale de tension, dans une énergie infinitésimale. Le scherzo est aérien et vole vers le finale Allegro ma non troppo parcouru de sentiments contradictoires, entre légèreté d'humeur et révolte véhémence, mais toujours dans ce naturel de l'expression, cette simplicité essentielle, qui exclut toute gravité dans tous les sens du terme, cette tentation à laquelle cèdent bien des pianistes. Et c'est heureux d'entendre ainsi ce Schubert.

BRITTEN ET BRAHMS PAR HENRI DEMARQUETTE ET FABRIZIO CHIOVETTA

On retrouve un peu plus tard **Fabrizio Chiovetta** avec le violoncelliste **Henri**

Demarquette, dans un programme séduisant, et modifié: « Sept papillons » pour violoncelle seul de **Kaija Saariaho** remplace l'œuvre de Marco Stroppa



initialement prévue. Si cette pièce qui tient en grande partie dans la bizarrerie à tous crins des sons faits sur l'instrument (dans une exploration qui va jusqu'à produire un son de guimbarde) ne laisse pas un souvenir impérissable, quoiqu'habilement jouée par son interprète, la sonate en ut majeur opus 65 de **Britten** ne manque pas de sel, et Demarquette s'amuse de sa verve et de son humour. Cet épatant musicien-comédien nous séduit par sa finesse d'esprit et de jeu, et joue avec son partenaire pianiste à qui aura le dernier mot dans le second mouvement tout en pizz, introduit dans une plaisante petite mise en scène. C'est drôle et élégant, jusque

dans la chute où le violoncelle, fair play, laisse au piano la faveur de la ponctuation finale. Henri Demarquette fait preuve d'une aisance et d'une précision incroyables dans la virtuosité particulière de cette sonate truffée de trouvailles, d'effets expressifs, dont il décline le piquant vocabulaire et relève l'accentuation avec un réel à-propos plein de fantaisie, en toute complicité avec le pianiste. Dans un ton beaucoup plus sérieux, **la sonate n°1 opus 38 de Brahms** est une œuvre où vigueur et lyrisme doivent s'appuyer sur un équilibre constant entre les deux instruments. Les deux musiciens en trouvent la traduction idéale, remarquable de générosité et d'ampleur. Le piano dans ses émergences illumine le propos, répond à l'archet qui tend ou arrondit les lignes en soutenant lui-même la tension expressive sous un jeu enflammé. Il se dégage une force prégnante de leur interprétation, servie par l'archet brûlant de Demarquette, et un pianiste qui ne reste pas en arrière.

Le succès les rappelle sur scène: ils nous font la grâce de nous offrir la plus émouvante mélodie romantique française, le Spectre de la rose extrait des Nuits d'été de Berlioz, par la voix du violoncelle. Un moment sans paroles, de pure beauté et d'émotion.

Crédits photos: Lili Rose (F. Chiovetta), Jean-Philippe Raibaud (H. Demarquette)