COMPTE-RENDU, critique, récital. PHILHARMONIE DE PARIS, le 23 av 2019. Nicholas Angelich, piano. Beethoven, Brahms, Ravel.



COMPTE-RENDU, critique récital. PHILHARMONIE DE PARIS, le 23 av 2019. Nicholas Angelich, piano. Beethoven, Brahms, Ravel. Un lendemain de Pâques n'est pas forcément le meilleur jour pour déplacer le public parisien à un concert, quand bien même pour y écouter Nicholas Angelich. Le 23 avril, on aurait aimé une salle Pierre Boulez fourmillante pour un artiste de cette stature. Mais voyons la coupe à moitié pleine! Celle d'un auditoire qui redoubla de chaleureux applaudissements après une Valse de Ravel comme on l'a rarement entendue, et comme on ne l'entendra probablement jamais ainsi. Auparavant, Beethoven et Brahms en annonçaient déjà la couleur. Nicholas Angelich arrive sur scène la mine grave. Quelques chose semble assombrir ses pensées. Cela n'est peut-être qu'une impression, mais elle ne nous quitte pas jusqu'au terme du concert. Son regard paraît tourné en lui, et ce qu'il donne de la musique ce soir-là a les reflets de cet état intérieur palpable. Si ses Brahms et la Valse vont nous bouleverser, nous ébranler tout autant que nous fasciner, la Sonate n°12 opus 26 de Beethoven, dite « Marche Funèbre » par laquelle il commence,

laisse dubitatif. D’abord parce que le piano est faux: cela saute aux oreilles dès les premières notes, dans ce médium du clavier.

Nicholas Angelich dans les profondeurs de Brahms et Ravel

Est-ce cela qui trouble notre musicien? Toujours est-il que son jeu hésite, à l’énoncé du thème, entre affectation et retenue, entre aveu et pudeur, dans une solennité craquelée ça et là, prête à céder à l’épanchement émotionnel, sans vouloir finalement basculer dedans. Ce qui est assez frappant c’est qu’il tourne cette sonate vers celles plus tardives, voire vers les derniers quatuors à cordes! Elle appartient pourtant au cycle des premières, bien que Beethoven y torde la forme héritée de Haydn, ou de Mozart, avec ce patchwork de variations contrastées parfois très éloignées du thème, et les unes des autres. Nicholas Angelich en teinte les contours avec tendresse, que ce soit dans la raréfaction des notes de la quatrième (écrite comme du Webern avant l’heure!), ou dans les triolets de la cinquième, où l’on croirait presque entendre Schumann! La marche funèbre (troisième mouvement: « Maestoso andante, marcia funebre salle morte d’un eroe ») au ton grave et solennel s’insère entre un scherzo et le finale où l’abondance de pédale donne à l’écoute l’impression d’un halo sonore qui, s’il se justifie dans le dernier mouvement de la « Waldstein » par exemple, sans nuire à la clarté du discours, voile un rien la joie prompte et volubile de l’allegro, en rabat quelque peu les couleurs, comme si notre pianiste s’interdisait toute légèreté d’âme.

Les quatre Ballades de Brahms, Nicholas Angelich les porte en lui et sur scène depuis longtemps. Ce soir, il nous plonge dans leurs paysages intérieurs, leur exotisme nordique, nous les conte comme des légendes, comme revenu d’un grand voyage. Est-ce lui qui les forge ainsi, ou elles qui l’ont transformé, imprégné? Nul ne saurait dire tant son intimité avec cette musique est totale. Il en habite leurs espaces et leur temps, avec un tel naturel, avec une telle profondeur et une telle

vérité, que ces ballades semblent un prolongement de lui-même. La première est sombre et inquiétante, il étire le temps dans la seconde hors sol tant les basses y sont sans poids, mais présentes, lui donne une poignante longueur de son dans le grave, souligne l'atmosphère fantastique et éminemment poétique de la troisième, intranquille, aux pianissimi surnaturels, déploie la quatrième dans une phrase sans fin, douce comme une aile d'ange, quasi fauréenne, et y laisse planer le mystère de ses longs silences. L'entracte vient les séparer des deux Rhapsodies opus 79 qui ouvrent la seconde partie. La première au contraste marqué entre le début, passionné, et le milieu où le pianiste suspend le temps, laisse place à la seconde qui prend une allure de marche funèbre, bridée et déprimée. Curieusement, on n'y entend pas cet élan héroïque et cette volonté qui caractérise son début. Annonce-t-elle le glas de la Valse de Ravel, qui suit? Quelle Valse! Le piano se mue en grand orchestre, et Angelich joue des masses de ses registres. Plus fantasmagorique que jamais, des visions fugitives s'en échappent. Le pianiste-sorcier fait apparaître et s'évanouir les bribes de souvenirs viennois dans des gouffres mortifères, de noirs abîmes qui donnent le frisson. Son jeu est en perpétuel mouvement, dans le vertige de ses nappes sonores – les notes sont à peine perceptibles – qui volent et s'entrelacent, jusqu'à s'entrechoquer, jusqu'à la dislocation finale. On est porté par leurs vagues qui nous feraient chavirer à chaque seconde, à nous faire oublier le confort du fauteuil d'orchestre. Oublié aussi l'accord fatigué du piano, le piano lui-même. Sortis du tourbillon, du rêve éveillé, on réalise alors que l'on vient de vivre un moment exceptionnel, une expérience musicale inouïe, avec le sentiment que jusque-là la Valse au piano n'avait pas tout dit!

Illustration : N Angelich / © JF Leclercq ERATO

COMPTE-RENDU, critique récital. ENGHIEN LES BAINS, le 13 av 2019. Tristan Pfaff / CD critique (Ad Vitam)



Compte-rendu critique récital Tristan Pfaff, Enghien-les-Bains, 13 avril 2019, Chopin, Beffa, Liszt, et CD T.Pfaff/K. Beffa, (1 cd Ad Vitam). Un pianiste, un compositeur. Tristan Pfaff et le compositeur Karol Beffa étaient invités samedi 13 avril, par l'association Pianomasterclub, à l'auditorium de l'école de musique d'Enghien-les-bains. Les douze études de Karol Beffa représentent l'essentiel de son œuvre pour piano. Tristan Pfaff en a créé l'intégralité en juillet 2014, puis les a enregistrées sous le label Ad Vitam (CD paru fin 2018). Ce concert permit d'entendre trois de celles-ci extraites du second cahier, au cœur d'un programme associant Chopin et Liszt.

Tristan Pfaff interprète Karol Beffa

Une heure de musique avec **Tristan Pfaff** ne laisse pas sur sa

faim: le choix des œuvres, et pas des moindres, et la densité de son jeu ont fait de ce concert un moment intense où l'écoute ne se relâche jamais. Construit comme un triptyque, **la Sonate n°2 opus 35**, dite funèbre, de **Chopin** en est le premier tableau. Tristan Pfaff s'y engage avec toute la force de sa sincérité, lui donne souffle d'un bout à l'autre (premier mouvement), dans une tenue cependant qui se refuse à toute effusion démesurée, à l'impudique épanchement, à la prétention d'un pathos par trop démonstratif. Les voix chantent, timbrées admirablement quels que soient les registres (scherzo), sans excès. La main gauche tire du Pleyel des accents sombres, tour à tour voilés ou coulés dans le bronze, qui jamais ne plombent le flux musical, en particulier dans la marche funèbre empreinte d'une grande dignité de ton. Voilà Chopin bien servi par la classe de cet interprète dont les moyens pianistiques que beaucoup pourraient lui envier, demeurent au service de la justesse de l'expression comme de son élégance.

DU CONCERT AU CD… Les **trois études de Karol Beffa**, volet central, donnent un aperçu de l'homogène diversité des douze études formant le corpus dédié au piano par le compositeur, qui occupent l'espace entier du CD récemment paru chez Ad Vitam. Au côté du pianiste celui-ci se tient assis, comme pour insuffler, au fil des pages qu'il tourne, l'inspiration à son interprète qui la fait sienne. On entend la 7ème, à l'atmosphère méditative, la 10ème « sur le nom d'Auvers », une pièce énergétique qui contraste avec ses alternés rapides, ses scansions rythmiques, ses traits articulés dans l'aigu, et ses vigoureuses octaves montantes à la basse, et enfin la 11ème, dont la référence thématique à la cinquième Valse sentimentale de Ravel nous amène dans un univers arachnéen, mystérieux au départ, qui s'épaissit et s'assombrit en son centre dans le tissu serré de ses canons, et finit énigmatique. Tristan Pfaff en fin coloriste en dessine les espaces et les lignes enchevêtrées avec clarté et subtilité, et déjoue avec le plus grand naturel les difficultés techniques, celles notamment

relatives aux écarts et aux déplacements sur le clavier. L'ensemble écouté au disque donne une impression familière, d'à la fois de nouveau et de connu, tant le langage musical est immédiatement intelligible. Karol Beffa ne conçoit pas la création musicale ex nihilo: si le modèle « Ligeti » est omniprésent, il inscrit son écriture dans le fil de ses aînés, Dutilleux, Debussy, Ravel, mais aussi Reich. Cette imprégnation sert la personnalité originale de ce compositeur qui, au-delà de ses « tics » d'écriture, marque incontestablement de son sceau les pages de ces études. Tristan Pfaff, dédicataire de la douzième, la plus redoutable, signe ici un très beau disque où sa sensibilité trouve un heureux terrain d'expression.

Revenons au concert avec le dernier tableau du triptyque: la ***Réminiscence de Norma*** de Liszt/Bellini. Tristan Pfaff en traduit l'esprit de bravoure dès les premières minutes et on mesure dans cette pièce aux difficultés innombrables, le talent de ce pianiste et le niveau de sa maîtrise technique. Une interprétation éblouissante mettant en valeur au-delà du pianisme lisztien l'envergure orchestrale, les tessitures vocales, en particulier dans le médium du clavier: il timbre et fait chanter ses pouces comme personne. Quelle éloquence, quelle exaltation dans le jeu! On en est soulevé, tout comme ses mains qui semblent ne plus toucher le clavier, volent au-dessus de lui. Le bis, fugace en comparaison, n'en sera pas moins brillant, avec Étincelles de Moszkowski dans l'arrangement d'Arcadi Volodos.

Compte-rendu critique récital Tristan Pfaff, Enghien-les-Bains, 13 avril 2019, Chopin, Beffa, Liszt – À écouter: CD Karol Beffa, Douze études, par Tristan Pfaff, piano, label Ad Vitam Records, 2018.

Compte-rendu, critique, concert. MONTE-CARLO, le 23 mars 2019. Printemps des Arts de Monaco 2019. BRAHMS: Bianconi / Nesterowicz



Compte-rendu, critique, concert. MONTE-CARLO, le 23 mars 2019. Printemps des Arts de Monaco 2019. BRAHMS: Bianconi / Nesterowicz Un seul concert au Printemps des Arts de Monte-Carlo suffit à donner un aperçu de la singularité de ce festival, auquel son directeur artistique Marc Monnet a su imposer sa patte, originale et reconnaissable entre toutes. Comme un bon cuisinier qui cache ses secrets au cœur de ses recettes tout en détaillant les ingrédients sur le menu, il concocte sa programmation avec une science qui lui appartient, dans des mariages hardis, inattendus ; concilie ce qui apparaît au demeurant inconciliable, instille, et même bien davantage, la musique contemporaine dans des programmes où les chocs esthétiques ne sont pas exclus. L'œuvre inclassable du compositeur Mauricio Kagel constitue le fil rouge de cette édition. Alexandros Markeas (né en 1965), et Yann Robin (né en 1974) y sont également à l'honneur. Le 23 mars, un copieux concert attendait son auditoire, avec, tenez-vous bien, les deux concertos pour piano de Brahms, entre autres…

La soirée commence avec ***Tango Alemán*** **de Kagel** en mise en

bouche. Tango revisité, dépouillé de ses robes fendues à dos nu, de ses costumes croisés, tango dont il ne garde que l'essence. Même le langage est gommé. Intelligible seulement par ses inflexions expressives exacerbées, la chanteuse **Marie Soubestre** force le pathos, clame le déchirement et la déception sans retenue, sur fond de piano (Maroussia Gentet), de violon (Constance Ronzatti) et d'accordéon (Jean-Étienne Sotty). Le moment, plus vrai que nature, est poignant.

Vient ensuite le plat de résistance. Quel programme ! Chaque concerto est introduit par une ouverture de **Mendelssohn** (*Athalie* opus 74, *Ruy Blas* opus 95) . Aimez-vous Brahms… « Aimez-vous Mendelssohn, c'est long », avait répondu Françoise Sagan au journaliste qui l'interviewait. Et pourtant c'est bien la question que l'on devrait se poser dans une telle juxtaposition. Effectivement et comparativement, malgré l'écriture impeccable, l'orchestration symphonique magistrale, la richesse des idées mélodiques, l'interprétation précise et hautement expressive de l'orchestre et de son chef, les pièces du précoce compositeur paraissent tellement conventionnelles aux côtés de ces monuments, que l'on pourrait y voir des longueurs inutiles au programme! En fait, elles furent une respiration légère et appréciée avant la plongée dans le grand fleuve brahmsien.

2 Concertos de Brahms à Monte-Carlo

Le jeu vaillant et robuste de

Philippe Bianconi



Un réel défi que de jouer ces **deux concertos** en une soirée! Composés à plus de 20 ans d'intervalle, alors que le *premier concerto pour piano* en ré mineur opus 15 de **Brahms**, est son premier grand pas dans l'écriture symphonique, quoique de forme au bout du compte conventionnelle, le *second*, en si bémol majeur opus 83, composé après sa seconde symphonie, épouse délibérément, en particulier avec ses quatre mouvements, la forme et la texture symphoniques. C'est cette dimension que constamment le pianiste **Philippe Bianconi** et **Michal Nesterowicz** à la baguette, vont insuffler à ces deux œuvres ce soir-là. Dimension par l'ampleur donnée, le tissu orchestral densifié et magnifié, et le jeu robuste et vaillant de Philippe Bianconi, qui ne se relâche jamais, et fait corps avec l'orchestre. Le paradoxe de ces œuvres, qui réside dans leur monumentalité symphonique et leur appartenance chambriste de par l'écriture, est bien le nœud de leur difficulté, que le chef et le soliste, dans une entente parfaite, n'ont aucun mal à résoudre. Dans le premier concerto, l'orchestre donne le ton dès sa longue introduction; Philippe Bianconi en rejoint les abords escarpés et les accents véhéments, dans une intensité expressive immédiate et fiévreuse, qu'il soutiendra tout au fil du premier mouvement. C'est prenant d'un bout à l'autre. Dans un engagement physique manifeste, il n'est pas dans la tentation de l'effet monumental: se joue à chaque instant quelque chose de profondément humain, vrai et ressenti. La puissance vient de cette force intérieure, celle sous-tendue par la révolte contenue dans les pages de Brahms, cette révolte sublimée par le chant éperdu de son piano. Dans les

passages les plus enflammés, son jeu se fait saillant, mais jamais dur ni anguleux, encore moins métallique; il va au bout, au taquet de ce qui est exprimable, toujours dans la plénitude du son. Et quelle beauté que l'adagio! Quelle magnifique écoute entre le chef et le soliste, chantant sa consolation d'une même voix! Le pianiste y coule ses grands arpèges au creux de la vague orchestrale, dans un parfait fondu, sous l'aigu des bois. Quel baume, quelle caresse de l'âme aussi, que ses impalpables pianissimi, qu'il fait émerger des graves des cordes, pour conclure dans ce long trille dont il fait jaillir miraculeusement la lumière au fil de son ascension! Enfin, la volonté et une vigoureuse passion animent le rondo final, jusqu'à son apothéose majeure, dans le son éclatant de l'orchestre.



Le second concerto est d'une autre étoffe: vaste, il ouvre sur de grands espaces, le propos sans cesse renouvelé dans les successions de ses paysages variés. Le piano de **Philippe Bianconi** s'enchâsse dans le tissu orchestral, sous les sons mystérieux et romantiques des cors, s'en échappe pour de vigoureux solos, avant de reprendre sa place en simple instrument d'orchestre, auprès des vents et des cordes. Souvent le torse tourné légèrement vers le fond de la scène, le pianiste ne lâche pas du regard les flûtes, les vents, comme s'il était de leur pupitre, collant à leurs traits et trilles. Dans une symbiose parfaite, il ouvre, avec le soutien infaillible de l'orchestre, toutes les perspectives que l'œuvre recèle, leur donne leur ampleur, sachant combiner rudesse et lyrisme, rêverie et accents triomphaux (Allegro non troppo, et allegro appassionato). Le beau lied du violoncelle qui introduit l'Andante est toujours un moment attendu de ce

concerto. La violoncelliste l’énonce avec une suavité infinie, auquel le pianiste répond par des sonorités quasi nocturnes. Des minutes de grâce ineffable, en particulier dans ce temps suspendu, avec sous le murmure de la clarinette, les sonorités du piano en apesanteur, fondantes de douceur! Le chef et le pianiste soudent enfin leur complicité dans la fluidité et la joie rayonnante de l’Allegretto grazioso final, empreint d’une vitalité vivifiante d’optimisme et de légèreté.

S’il fallut au pianiste une préparation de coureur de fond pour « tenir » ces deux concertos dans la foulée, on peut affirmer que toute efficace qu’elle fut, Philippe Bianconi avait d’ores et déjà la ressource pour relever un tel défi. On retient de cette soirée un formidable moment porté haut par le souffle d’un orchestre dirigé de haute volée, et un pianiste au sommet de son art et de ses moyens.

Compte-rendu critique concert, Philippe Bianconi, piano, et l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, direction Michal Nesterowicz, Festival Printemps des Arts, Auditorium Rainier III, Monte-Carlo, 23 mars 2019, Mendelssohn-Brahms. Illustrations : **Philippe Bianconi** © Bernard Martinez / **Michal Nesterowicz**, © Lukasz Rajchert

Festivals été 2019. LA VEZERE, LA 39ÈME ÉDITION DU FESTIVAL JOUE L'OUVERTURE

LA VEZERE, LA 39ÈME ÉDITION DU FESTIVAL JOUE L'OUVERTURE. Ce sera cet été, du 9 juillet au 22 août 2019, dans le magnifique écrin de verdure qu'est la Corrèze. Ce festival concocté par **Isabelle du Saillant** mérite qu'on s'y rende, et qu'on s'y attarde. Cette année particulièrement. Une édition « très ouverte » qui ose et propose des découvertes.



La musique dite classique y tissera ses liens avec le monde actuel, plus vivante que jamais. Les concerts traditionnels flirteront avec des spectacles originaux, comme « Muses » par la compagnie Rêvolution, associant pianos (duo Jatekok) et danse hip-hop, tubes classiques et modernité, ou encore celui imaginé par le pianiste Pascal Amoyel, sur Beethoven, dans une mise en scène de Christian Fromont. La création contemporaine sera représentée avec brio et originalité par l'œuvre du compositeur Samuel Strouk « Le rêve de Maya », double concerto pour violoncelle et accordéon, avec François Salque, Vincent Peirani et l'Orchestre de Chambre Nouvelle Aquitaine dirigé par Jean-François Heisser. Le festival s'offre même cette année deux orchestres avec l'Orchestre National d'Auvergne, sous la direction de Roberto Forès Veses, dans un programme lyrique avec la soprano Julia Lezhneva. Le piano aura ses récitals avec la benjamine Marie-Ange Nguci et le viennois Till Fellner. Un vent de fraîcheur soufflera sur la musique avec le tubiste Thomas Leleu et son sextet dans un programme à la croisée des genres. Et puis il y aura aussi Raphaël Pidoux, Philippe Bernold, Anaïs Gaudemard, le quatuor Girard, Thibaut Garcia et Anastasia kobekina, des invités de choix. Et bien sûr le chant choral et Diva Opéra (Rossini et Puccini), pour rester dans la tradition du festival.
Envie de bon air, envie de bons airs… le château du Saillant, Brive, Tulle, Aubazine, et désormais Uzerche, autant de lieux où respirer la musique cet été!

Programme et réservations : www.festival-vezere.com

COMPTE-RENDU, critique, récital. PARIS, Gaveau, le 15 fev 2019. , Schubert, Schumann, Brahms, Liszt. Michel Dalberto, piano.



COMPTE-RENDU, critique, récital. PARIS, Gaveau, le 15 fev 2019. , Schubert, Schumann, Brahms, Liszt. Michel Dalberto, piano. Les Concerts Parisiens accueillaient, ce vendredi 15 février, un pianiste à la renommée solide comme le grès, un artiste sans concession ni complaisance, un musicien comme il y en a peu, dont l'étoffe semble issue des forges qui ont donné les grands du passé. Un maître en somme. D'autant que ses disciples étaient là aussi, dans le public. **A 64 ans, Michel Dalberto** fait plus que jamais autorité dans le paysage musical d'aujourd'hui.

Michel Dalberto, l’esprit de grandeur

Programme romantique ce soir, avec dans l’ordre Schubert, Schumann, Brahms et Liszt. Le pianiste a choisi un Bösendorfer nouveau cru auquel la marque a su restituer la splendeur d’autrefois. Un choix en parfait accord avec son jeu, généreux et robuste, plein et matiéré, qui fait sonner et chanter le piano à en faire frémir le biscuit de la salle Gaveau. Un jeu qui d’emblée en impose, et, un tour de force, ne laisse à aucun moment d’espace aux incongruités sonores faisant hélas souvent partie du décor, le public se gardant bien de broncher devant telle affirmation. Le ton est donné dès **les Klavierstücke D 946 de Schubert (N° 2 et 3)**: à la simplicité d’un air fredonné que l’on entend souvent dans ces pièces, et la plupart du temps dans Schubert, **Michel Dalberto** préfère la tessiture et l’éloquence lyriques, sculpte la ligne de chant dans tous ses contours, souligne la dramaturgie (2ème en mi bémol majeur), timbre et joue de contrastes, assombrit et éclaircit, serre et déploie tout en maintenant une tension constante, imprime au 3ème Klavierstücke une énergie électrisante.

Pas de demi-mesure non plus dans **la Fantaisie opus 17 de Schumann**. Le musicien nous prend dans le feu de son jeu, grandiose et passionné, excessif dans ses humeurs et leur ambivalence, marquant les ruptures dont l’œuvre est émaillée, jouant de la discontinuité. Il prend des risques – c’est tout à son honneur – et ne ménage ni l’instrument, ni nos émotions: le piano résonne, s’ébranle, les basses sonnent, par endroits, géantes, comme l’airain des cloches; dans le premier mouvement, après la submergeante vague du début, un

contrepoint halluciné et bouleversant fait entendre les voix graves, sous les aigus gommés. Le deuxième mouvement s'érige, orchestral, triomphant au bout de lui-même, et laisse place au dernier, sombre, plus douloureux qu'apaisé, empreint d'aspérités qui feraient regretter le legato d'Yves Nat, par exemple, si l'on perdait de vue le parti interprétatif du musicien: on aura beau chercher, ni épanchement, ni même tendresse dans le Schumann de Michel Dalberto, mais une âpreté et une grandeur d'âme à la fois, une tenue, tout comme d'ailleurs dans ses Schubert.

Les **6 Klavierstücke opus 118 de Brahms** ouvrent la deuxième partie du concert. Concises, ces pièces font se succéder des climats variés, des états d'âmes où la résignation domine. Là encore, le pianiste nous plonge tout à trac dans le vif du sujet, avec le premier intermezzo, livrant au public ses effusions sans retenue, mais des effusions lyriques et non point sentimentales. Le deuxième « Andante teneramente » apparaît comme une confession intime. Il chante dans la ferveur, et s'éloigne un peu des demi-teintes méditatives qu'on lui attribue souvent, et qui font de certaines interprétations la platitude, s'achevant dans la touchante douceur d'un pianissimo à la dernière exposition du thème. La Ballade, l'intermezzo et la Romance qui suivent s'acheminent, dans leurs couleurs propres, vers le dernier intermezzo, ténébreux, nu et dense comme le silence.

Quel compositeur sied mieux à Michel Dalberto que Liszt? C'est à se demander lorsqu'on l'écoute dans les Études d'exécution transcendantes – ici trois: Ricordanza, Paysage, et Mazeppa. Il domine ces pièces de virtuosité – est-ce utile de le signaler? – grâce à une technique sans faille et un jeu très ancré. Mais surtout, il en livre toute la dimension poétique et musicale, la dimension orchestrale aussi, et l'esprit lisztien avec lequel il partage tant d'affinités: Michel Dalberto frappe par la présence et le relief de son jeu, impressionne par sa grandeur de vue, et séduit par son sens

esthétique et son élégance. L'esprit de Ricordanza est tout entier dans cette poétique du son, cette beauté et cette subtilité des lignes, cette façon de suspendre les phrases dans leur cours, puis de les relâcher, et il la rend admirablement. Mazeppa est a contrario âpre, violent, strident même, et son récit épique clôt le concert en apothéose, laissant le public ébahi. En bis? quelques notes égrainées d'**un Feuillet d'album de Scriabine**. Une façon si raffinée de dire au revoir!

_____

Compte-rendu critique, récital Michel Dalberto, piano, salle Gaveau, Paris, 15 février 2019, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt. Illustration :© C Doutre

---

FESTIVAL La Nouvelle Athènes (2 – 4 février 2019)



PARIS, Festival La Nouvelle Athènes, 2 – 4 fév 2019. À LA DÉCOUVERTE DES PIANOS D'ÉPOQUE… Découvrir les pianos romantiques et pré-romantiques, c'est ce que propose le festival **La Nouvelle Athènes**, sur l'initiative de **Sylvie Brély**, du 2 février au 4 février, à l'École Normale de Musique de Paris (salle Cortot) et à la maison Heinrich Heine. Un festival original qui s'adresse aux mélomanes et aux pianistes

étudiants mais aussi aux pianistes amateurs et professionnels désireux de s'initier au toucher particulier de ces pianos.

6 pianos magnifiquement restaurés de la période 1795 – 1850 (anglais, français et viennois), provenant de diverses collections, dévoileront leurs sonorités et leurs richesses. Une occasion unique de les entendre dans leurs répertoires, d'en percer leurs secrets, et de les comparer!



Le festival rassemblera une pléiade d'artistes, passionnés et spécialistes de l'interprétation sur instruments anciens. On nous pardonnera de ne pas les citer tous, parmi eux **Alain Planès, Alexei Lubimov, Aline Zylberajch, Olga Pashchenko…**trois jours d'exception pour recueillir leurs conseils, connaître tout ce qu'il faut savoir de la facture et de l'interprétation, et les écouter en concert. Plusieurs temps de rencontre sont prévus: le samedi des conférences-débats en présence des collectionneurs et restaurateurs, suivis d'un concert autour des pianos viennois, le dimanche matin une académie ouverte à tous les pianistes, ainsi qu'à 17h un concert sur pianos Pleyel et Érard, et le lundi soir à 19h30 un concert sur l'introduction du pianoforte en France à la maison Heinrich Heine.

Si la curiosité, la passion vous poussent, il est encore temps de réserver vos places de concerts ou de vous inscrire pour faire vivre et vibrer ces pianos historiques.

_____

PARIS, Festival La Nouvelle Athènes, 2 – 4 fév 2019. À LA DÉCOUVERTE DES PIANOS D'ÉPOQUE…
Salle Cortot (2 et 3 février 2019)
Maison Heinrich Heine (4 février 2019)
INFOS / Réservations sur :
https://www.weezevent.com/festival-la-nouvelle-athenes
www.lanouvelleathenespianosromantiques.com

_____

_____

Illustrations pianos : piano Walter 1803 (collection Paul Mc Nulty) et piano Pleyel 1842 (collection Edwin Beunk)

Compte-rendu critique, récital de piano. Enghien-

les-bains, le 8 décembre 2018. Anne Queffélec, piano, Bach, Beethoven.



Compte-rendu critique, récital de piano. Enghien-les-bains, le 8 décembre 2018. Anne Queffélec, piano, Bach, Beethoven. Chaque année l'association Pianomasterclub présidée par Jean-François Mazelier organise à l'auditorium de l'école de musique d'Enghien-les-bains une série de master classes suivies de récitals, grâce au soutien de la ville d'Enghien et au mécénat de l'entreprise Gfi Informatique. Heureuse initiative qui rassemble des élèves de conservatoires triés sur le volet, les plus grands noms du piano français, et un public fidèle et passionné. Le 8 décembre, Anne Queffélec donnait un récital renversant de beauté et d'émotion, après quatre heures riches et intenses auprès de ces pianistes en herbe.

On se réjouit toujours d'un concert d'**Anne Queffélec**, d'abord parce que l'on sait que l'on entendra non seulement une grande professionnelle au sens le plus noble du terme, à la carrière exemplaire, mais surtout une musicienne accomplie, à la sincérité sans faille, et toujours inspirée. Cette soirée le démontrera d'autant plus qu'elle nous surprend avec un programme inaccoutumé, qui n'autorise aucun faux-semblant, aucune dérobade. Elle jouera ce qu'elle nomme elle-même l'alpha et l'oméga de l'œuvre pour piano de **Beethoven**: sa première sonate **opus 2**, et sa dernière, la 32ème, **opus 111**.

Sur la scène un grand Steinway D dans la pénombre, le clavier éclairé par un abat-jour suspendu à la courbe d'un lampadaire. Il paraît presque trop grand dans cette salle intimiste, impression renforcée par la gracile silhouette de la pianiste

qui s’avance vers son public. Anne Queffélec aime s’adresser à lui et parler des œuvres, du compositeur, préparer l’auditoire, ici d’autant plus qu’elle avoue ce sas de décompression nécessaire après quatre heures de master classes. La passion habite ses mots comme ses notes, et nous pend à ses lèvres. Ce soir l’enjeu est fort. Elle nous le fait sentir: l’opus 111 est un Everest.

La première pièce n’est cependant pas inscrite sur le programme: forcément, c’est un bis! Ainsi nous la présente-t-elle, mais c’est en fait un prologue, un préalable qu’elle va jouer, dans la pensée du contexte troublé que nous vivons en cette fin d’année. « Ich ruf’ zu dir Herr Jesu Christ » le choral BWV 639 de Bach transcrit par Busoni. Le ton est ainsi posé, par cette communion dans le recueillement et la profondeur à laquelle elle convie le public. Un chant apaisé quoique sombre, un chant qui va à l’essentiel, un chant d’humilité qui, sur sa mer de doubles croches, porte en lui la condition humaine, dépouillé de tout superflu, c’est par ce chant qu’elle nous conduit à Beethoven.



À 24 ans, le compositeur acheva sa **première sonate pour piano opus 2**, après l’écriture des trios opus 1. La dédicace à Haydn, son maître, laconique et juste polie, parle d’elle même: Beethoven affirme dès lors un langage personnel quand bien même cette sonate conserve une facture et une écriture classique. Anne Queffélec en révèle tous les contrastes, avec une justesse qui laisse sa place lorsqu’il le faut à la transparente légèreté du discours, à la fermeté de ton, à l’impétuosité, à la fougue, et à cette délicatesse qui fait aussi la marque de l’écriture beethovénienne, dans ses mouvements lents et ses menuets. Elle éclaire cette sonate d’une vitalité sans pareil, fait chanter tendrement le cœur de l’adagio, danser le menuet, et bouillonner le presto.



L’opus 111 est une autre histoire. Elle aborde ce grand diptyque qui marque la fin de l’écriture pour piano par son compositeur comme une absolue nécessité: « il le faut maintenant, nous dit-elle, je ne peux pas quitter ce monde sans avoir joué l’opus 111″. Longtemps mûri, écouté au fond d’elle, cela fait seulement trois mois qu’elle le joue « vraiment » et le donne en concert. « Es Muss Sein », cette annotation de Beethoven sur les pages de son seizième quatuor, elle la fait sienne ici. Elle en emprunte le chemin de l’accomplissement: il y a d’un bout à l’autre de son interprétation, plus qu’un engagement, cette volonté, cette urgence, cette fièvre, en particulier dans l’allegro « con brio ed appassionato », qu’elle tient sous la tension d’une formidable détermination, porté par une force sans commune mesure lorsque notamment elle marque les sforzandi voulus par Beethoven, dans l’ascension des traits qui ne cèdent jamais au tourbillon. Il y a quelque chose de tellurique dans ce premier mouvement tant son jeu est solide, tant il dégage d’énergie intérieure, contrastant avec l’Arietta: là, Anne Queffélec atteint ce qu’il y a de plus élevé dans l’expression, s’effaçant derrière la nudité du thème, exempt de toute affectation et empreint d’une profondeur résumant l’essentiel. Au fil des variations, c’est cette « volonté apaisée », suivant les termes de Wagner, qu’elle nous fait écouter, cette force tranquille du chant, ce battement de l’âme qui se fond dans la nébuleuse astrale de la quatrième variation, pour atteindre, dans un inébranlable élan de ferveur, l’harmonie des sphères, au-dessus des trilles ultimes magnifiques de pureté, et au bout, retourner au silence par les notes les plus élémentaires, les plus sommaires qui soient, refermer le livre d’une fraction d’un soupir qui contiendrait l’éternité. Comment sortir indemne d’une telle écoute? Rien ne peut être rajouté, ne peut plus être dit, et rien n’est plus jouable ni

audible après, même pas Bach. Seulement merci, merci, merci!

_____

Compte-rendu critique, récital Anne Queffélec, piano, 8 décembre 2018, Enghien-les-bains. Bach, Beethoven.

Compte-rendu, critique, PARIS. Festival la Dolce Volta, le 24 novembre 2018, Noack, Cassard, Pescia, Couteau, pianistes, quatuor Hermes.



Compte-rendu, critique, PARIS. Festival la Dolce Volta, le 24 novembre 2018, Noack, Cassard, Pescia, Couteau, pianistes ; Quatuor Hermes. Le 24 novembre, le label la Dolce Volta inaugurait son premier festival à la salle Gaveau. Au cœur du trouble et de la colère, des violences et du bruit, ce lieu dédié à la musique, imprégné de celle-ci depuis plus d'un siècle, offrait un havre, un espace d'harmonie et de beauté, le luxe d'un temps musical. Quatre concerts en cette journée pour fêter les artistes du label et l'actualité de leurs enregistrements, pour venir à

leur rencontre, pour rassembler musiciens venus les écouter, mélomanes et acteurs du monde musical. Le climat ambiant à Paris aurait pu dissuader un bon nombre, il n’en fut rien ou presque: la salle grouillait de public.

I. Florian Noack est, parmi ceux de sa génération, un pianiste singulier. A 28 ans, se frotter en concert à une énième interprétation de la Sonate en si mineur de Liszt, de la sonate D 960 de Schubert, ou de tout autre monument du répertoire n’est pas sa démarche. Doté de moyens techniques et d’un sens artistique hors du commun, il n’en fait pas pour autant étalage. Au disque comme à la scène, il compose ses programmes avec originalité, et intelligence. Sa grande curiosité le conduit à fouiller dans les malles oubliées du répertoire, et dénicher des pièces de compositeurs ignorés dont il sait évaluer et nous faire partager l’intérêt.

LA DOLCE VOLTA FAIT SON FESTIVAL



Transcripteur hors pair, et insatiable musicien, il repousse les clôtures du champ pianistique en s'appropriant au clavier des œuvres orchestrales ou vocales, dont il fait de véritables joyaux. Ainsi le concert offrait une sélection tirée de son dernier CD « Album d'un voyageur », rassemblant une foule de pièces, courtes pour la plupart, constituant un tour d'Europe musical. Au fil du concert il explique avec clarté et simplicité comment chaque compositeur a incorporé dans sa musique les racines de son pays. A commencer par Schubert dont il interprète les 12 Valses D 145, avec élégance, profondeur et légèreté à la fois. D'emblée on est conquis par la beauté du son, la souplesse des lignes, la cohésion générale qui nous conduit en douceur d'une danse à l'autre, et enfin l'autorité naturelle du pianiste. Parmi les 48 lieder allemands de Brahms

(Deutsche Volklieder), Il en a sélectionné quatre, auxquels il donne vie au piano par un arrangement raffiné. Leurs sonorités fondantes dans un art du chant accompli, et de très beaux sotto voce tranchent avec l'évocation espagnole qui suit: la Danza Iberica de Joaquin Nín, aux accents de guitare, et au sensuel mystère. Autre chant, autre transcription, autre univers, celui, sombre et déprimé du troisième chant populaire russe de Rachmaninov opus 41, et pour finir un retour en pays latin avec la Tarentelle de Martucci, dans son arrangement de la version orchestrale, à laquelle il donne un tour endiablé, brûlant et noir comme une descente aux enfers. Florian Noack nous démontre encore qu'il sait passer d'une esthétique à l'autre sans transition, avec en bis une danse arménienne de Komitas, acétique et épurée, dans des timbres rappelant ceux du marimba, puis Molly on the shore de Grainger tiré du folklore irlandais.

II. Le second concert était placé sous le signe de la complicité musicale avec les pianistes **Philippe Cassard et Cédric Pescia**. Dans le sillage de leurs magnifiques disques (« Fauré » pour Philippe Cassard, un coffret de l'intégrale du Clavier bien tempéré de Bach pour Cédric Pescia, et enfin un CD « Schubert » qui les rassemble, paru en 2014), ils en interprètent à tour de rôle des extraits avant de se rejoindre au clavier dans Schubert. Faisant fi de toute orthodoxie enfermée dans des codes rigides et rhétoriques, hors de la distance qu'ils imposent, Cédric Pescia donne une dimension sensible et humaine au tout qu'est le double recueil du Clavier bien tempéré, à chacun de ses préludes et fugues, si différenciés suivant leurs tonalités, mais aussi dans l'unité de cette somme, qu'il trouve par le chant dans sa traduction résolument pianistique. Le respect stylistique et la rigueur

de la pulsation ne lui interdisent pas ce supplément d'âme, cette appropriation qui font de son interprétation attachante un monde d'éclairages, d'humeurs et d'atmosphères, depuis le doux halo du premier prélude en do majeur (I), nimbé de pédale, jusqu'au fa mineur (II), tendre et interrogatif, presque schumannien, en passant par la rumeur quasi colérique du do mineur (I) comme surgi d'un orgue dans la réverbération de la pédale, le taciturne do dièse mineur et sa pesante fugue (I), et a contrario le ton badin du fa majeur (livre II). Philippe Cassard nous fait entrer quant à lui dans l'univers fauréen le plus sombre qui soit avec son nocturne n°11, dont la tristesse désespérée cède un instant à la révolte, et se replie dans la désolation du silence. Comment ne pas trouver de correspondance avec l'andantino de la Sonate D 959 de Schubert? Point d'affect, point de larmes sur soi dans son approche: l'andantino avance au début droit comme un i, sans complaisance, comme une marche implacable. Il y quelque chose de digne et de bouleversant dans cette tenue, qui ne masque en rien la douleur si criante de ce mouvement. On est glacé, cloué sur place, par la déferlante colère qui en jaillit, les terribles silences qui suivent ses violents coups de boutoir, qui font du retour du thème une vaine consolation. La Fantaisie D 940 est orchestrée magnifiquement par les deux interprètes, alternant tour à tour nostalgie et violence, laissant poindre parfois une fausse désinvolture. Les deux dernières valses de Brahms viendront en dernière touche (bis) apporter leur pointe de tendre légèreté à ce concert combien prenant.

III. L'intégrale de l'œuvre pour piano de Brahms gravée au disque par le pianiste Geoffroy Couteau a été unanimement saluée. Le quintette avec piano opus 34 donné ce soir-là avec

l’excellent **Quatuor Hermès** nous offre un aperçu de l’intégrale de sa musique de chambre à paraître. Après une interprétation fastueuse du quatuor à cordes de Debussy, à la somptuosité sonore et au lyrisme prenant dès les premiers coups d’archets, Geoffroy Couteau donne à la sonate opus 111 de Beethoven une très belle tenue, ce qui n’est pas peu dire pour cette œuvre. D’une grande hauteur de vue, le premier mouvement tout en majesté et en souffle laisse place à une arietta dont l’émouvante simplicité fait la noblesse. De la nébuleuse de la quatrième variation, qu’il fait scintiller dans l’aigu du piano tel un tissu d’étoiles, il élève le chant de la toute dernière dans une poignante ferveur, avant de nous projeter dans l’univers indicible et mystique des derniers trilles, jusqu’à l’humilité de l’ultime accord. Le quintette de Brahms réunissait enfin les musiciens de la soirée en seconde partie: une interprétation flamboyante, allant énergie et sophistication, dans un équilibre parfait avec le piano, tenu de mains fermes et sensibles par **Geoffroy Couteau** (illustrations ci dessus : G Couteau et le Quatuor Hermès)

Difficile de résister à prolonger le plaisir du concert, lorsqu’il conjugue ainsi exigence artistique et convivialité. Écouter, réécouter, c’est ce que nous offre le disque, dans son bel écrin de carton que l’on aime tenir dans ses mains, que les yeux savourent, mais pas seulement: tous les concerts seront diffusés par France Musique et francemusique.fr. On s’en réjouit!

Compte-rendu, festival. ERSTEIN, Piano au Musée Würth, 9 au 18 novembre 2018. Récitals Luisada, Kantorow, Kustas, piano



Compte-rendu, festival. ERSTEIN, Piano au Musée Würth, 9 au 18 novembre 2018. Récitals Luisada, Kantorow, Kustas, piano. La 3ème édition du festival **Piano au Musée Würth à Erstein** s'est achevée ce dimanche 18 novembre 2018. Les alsaciens ont eu le privilège de pouvoir y écouter des pianistes toutes générations et esthétiques confondues dans le cadre exceptionnel de son auditorium à l'acoustique parfaite. La programmation confiée par Marie-France Bertrand, directrice du Musée, passionnée de musique, à Olivier Erouart, le nouveau directeur artistique (NDLR : **LIRE ici notre entretien exclusif avec Olivier Erouart, à propos de la programmation du festival 2018**), a offert une déclinaison particulièrement réussie du récital à la musique de chambre, en passant par le jazz et même le cinéma! Autre privilège pour les mélomanes : celui d'avoir eu gratuitement accès à la bouleversante et magnifique exposition d'œuvres d'art « Namibia », provenant entre autres autres de la collection Würth.

FESTIVAL PIANO AU MUSÉE WÜRTH: LE PIANO SUR TOUS LES TONS

Avec deux grands noms du piano, en ouverture et en clôture, le festival a affirmé son exigence d'excellence, et mis la barre haut. Jean-Marc Luisada pour commencer a donné le ton, tandis que le festival s'est refermé avec un autre interprète français de prestige: Philippe Entremont. Retour sur trois jours intenses.

JEAN-MARC LUISADA: l'insoutenable légèreté du chant



Quels pianistes sont capables par dieu sait quel sortilège de faire fondre les marteaux du piano, d'extraire de son meuble de bois et d'acier la plus pure essence musicale, et d'émouvoir aux larmes? **Jean-Marc Luisada** fait partie de ceux-là. Le temps, ses joies et ses affres, ont passé sur sa vie d'homme et de musicien, comme cela est le cas pour tout être probablement, mais la musique à jamais vissée à son âme, ni l'usure ni l'endurcissement ne l'ont atteint. La constance du chant, l'émerveillement des sonorités sont demeurés intacts. Ô bénédiction, l'interprète a su préserver ce bien précieux

qu’est la légèreté mais dans une nouvelle profondeur: cette façon d’interroger le silence, et le temps des choses, au-delà même du temps musical. Ce n’est pas par hasard s’il choisit Mozart en préalable, avec sa sonate en la majeur K331 « Alla turca ». Sa musique en apparence si pudique et si simple met à nu l’interprète, ne dissimule rien. Jean-Marc Luisada en partage l’humanité avec un public dont il se veut entouré (la salle reste éclairée), et une tourneuse de pages dont la compagnie et la proximité importent davantage que le rôle, puisqu’il ne regarde pas ses partitions. La réminiscence de l’enfance empreint son Mozart, dans le doux balancement du thème qui nous évoque volontiers la tendresse des bras berceurs et maternels, puis dans les variations dont il s’empare comme d’un coffre à jouets. On est touché par la grâce, la liberté, la subtilité des pointes de fantaisie ajoutées au phrasé au gré des reprises, le plaisir candide qu’il prend à animer cette sonate, captivante jusque dans la célèbre marche, qui semble par moments sortir d’une boîte à musique de la plus fine facture.

L’esprit de liberté marque également les Davidsbündlertänze opus 6 de Schumann, qu’il vient de graver au disque. Avec quel art il mène les danses entre élans poétiques et suspensions, dans leurs successions d’humeurs fantasques! Avec quel art il chante et contre-chante, timbre les voix, prend le temps de l’abandon! Le tempo est souvent rapide, comme dans Zart und Singend où l’ardeur du chant prédomine. Le miracle s’accomplit avec Wie aus der Ferne, venu de très loin, sur lequel il est impossible de mettre des mots, si ce n’est que l’on se trouve soudain dans un état d’émotion extrême et de sidération: comment est-il possible de jouer ainsi cette musique, à la limite de ce qui est concevable, imaginable sur un piano? On retient son souffle, suspendu à ces quelques minutes d’éternité…

On n’attend pas Jean-Marc Luisada dans Debussy, aussi la curiosité nous fait tendre une oreille plus qu’attentive alors que l’année nous l’a donné à entendre maintes fois par foule d’interprètes. Rien de moins que les deux cahiers d’Images

pour ce récital. On est au prime abord décontenancé par le début des Reflets dans l'eau, la lenteur des premiers traits plus conduits que lancés comme des gerbes. Puis on comprend que le pianiste les délie puis les resserre et les détend à nouveau, variant la brillance, l'éclat, dans une progression qui lui appartient. L'hommage à Rameau, dans l'élégance des lignes et la conduite harmonique, fait écho tantôt à la Cathédrale Engloutie, tantôt aux Danseuses de Delphes, scandé comme une danse antique. Mouvement tournoie mystérieusement, légèrement nimbé de pédale. Cloches à travers les feuilles est somptueux d'équilibre et de timbres, chaque plan sonore y vit de lui-même, un effet de brise parcourant le passage « comme une buée irisée », sans doute la pièce la plus réussie, avec Poissons d'Or, insaisissables, ludiques et jubilatoires.

Retour à Chopin pour la fin du récital, avec son nocturne en si majeur opus 62 n°1, et son deuxième Scherzo en si bémol mineur opus 31. Jean-Marc Luisada a au fil du temps gagné en épure et profondeur. Le nocturne chante jusqu'au bout des phrases, et s'habille de traits de mousseline dont le pianiste est passé maître. Dans la largeur du son, le scherzo déploie ses interrogations, son chant éperdu, jusque dans les contre-chants lui donnant un relief vocal, dans une progression dynamique qui n'atteint jamais la saturation. Les bis prolongeront l'émotion avec le Salut d'amour d'Elgar, transcrit pour piano, une valse brillante de Chopin, et enfin sa mazurka opus 17 n° 4 en clin d'œil au cinéma (Cris et chuchotements de Bergman), autre passion du pianiste, qui présentera le soir suivant la projection d'un chef-d'œuvre hollywoodien des années 40: la Valse dans l'ombre de M. Leroy, avec à nouveau Mozart en préambule et son adagio pour harmonica de verre, composé à la fin de sa vie, puis les intermezzi de l'opus 117 de Brahms.

MARIA KUSTAS : maîtrise et sensibilité



Le lendemain il fallait découvrir la jeune **Maria Kustas**, d'origine russe, lauréate du concours Piano Campus, parachevant ses études à Londres auprès d'Andras Schiff, et cela s'entend! Son programme traverse trois siècles de musique, avec Bach (toccata en sol majeur BWV 916) et Schumann (Allegro opus 8) – deux pièces peu jouées – puis Liszt et ses Jeux d'eau à la Villa d'Este, Debussy (Image livre 1) et enfin Ginastera (Tres danzas argentinas opus 2). Une technique à toute épreuve, solide, sûre, un sens aigu de la construction et du son lui permettent de dominer ce répertoire tout en s'adaptant à ses différences stylistiques. Son Bach est remarquable par la netteté du discours, sa grande stabilité de tempo et la justesse des dynamiques. Le souci de construction reste également très présent dans l'allegro de Schumann – trop peut-être? – très habité et expressif. Les Jeux d'eau à la villa d'Este sont d'une belle plasticité sonore et offrent des moments de pure béatitude. Les Images de Debussy ont aussi cette qualité de timbres et de fluidité, mais dans la retenue et l'élégance. Pas d'emphase, respect absolu de la partition, un jeu parfaitement équilibré, la pédale finement étudiée (dans Mouvement en particulier). Les Danzas de Ginastera clôturent brillamment le programme, en particulier la première dans son caractère obstiné, et la dernière à l'euphorique énergie. Il manque à la seconde, trop « carrée », trop respectueuse de la mesure, ce qui fait son charme: une liberté de ligne, une langueur, un abandon, qui font sa séduction, et ses accents nostalgiques. Cela viendra avec le temps. La pianiste au talent très prometteur devra

relâcher un peu les cordons du corset rythmique qu'elle s'impose pour l'instant, pour trouver par moment une forme de lâcher prise qui ne donnera que plus de saveur à son jeu. Un bis: la Fille aux cheveux de lin de Debussy, au charme mystérieux.

ALEXANDRE KANTOROW: l'évidence



A seulement 21 ans, Alexandre Kantorow suscite une admiration grandissante et sans réserve. Il est l'exception. Il nous avait éblouis en d'autres lieux, on lui trouvait déjà tout d'un grand. Le voici un an après qui franchit un pas supplémentaire – et quel pas! – en affirmant une personnalité et une maturité musicales hors du commun. L'allure décontractée, le visage ouvert et clair, il donne, en arrivant sur scène, cette impression d'aisance et de spontanéité qui attire la sympathie, et augure par son assurance naturelle, une écoute des plus agréables. Le programme qu'il a choisi prélude avec Bach (prélude et fugue en mi bémol majeur BWV 852 du premier livre du Clavier bien tempéré). Dans l'ordre suit une sonate de jeunesse de Beethoven (sonate en la majeur opus 2 n°2), puis la Fantaisie opus 49 de Chopin, et enfin l'Oiseau de feu de Stravinsky (arrangement Agosti). Pensé et inspiré, le jeu du jeune pianiste n'a rien d'engoncé. Il a du panache et du corps, loin

de toute désinvolture apparente ou frivolité. Le musicien s'est affranchi de toutes les contraintes mécaniques de l'instrument, ou mieux, semble ne jamais les avoir éprouvées. Le piano se plie à lui, à la souple chorégraphie de ses gestes mobilisant son corps tout entier, dont aucun n'est purement théâtral et gratuit, mais au contraire en parfaite corrélation avec l'inflexion musicale. Rien n'entrave chez lui l'élan musical qui l'habite, que ce soit dans l'ampleur du jeu à la dimension, quand il le faut, orchestrale et éclatante, ou dans la profondeur de ton, son intériorité ou sa gravité. Et que ce soit dans Bach, Beethoven ou Chopin, comme il sait respirer, comme il sait articuler le discours! Le prélude de Bach est tenu et chantant à la fois, la fugue jouée dans un détaché très étudié dépourvu de sécheresse. Il sait allier délicatesse et fermeté dans Beethoven, enchaînant les motifs contrastés avec une fluidité naturelle, éclairant l'œuvre d'une juvénile lumière. Le largo est recueilli, émouvant de douceur, la ligne de chant conduite dans une longueur de son telle que l'on croirait entendre un archet. Somptuosité du son dans la Fantaisie de Chopin, poignante dans ses bouillonnements intérieurs. En bouquet final le musicien nous embarque dans un Oiseau de feu incandescent et survolté, dans une explosion de couleurs et de rythmes. Au public qui applaudit à tout rompre, il donne en bis la première Rhapsodie de Brahms, dont il fait, dans le déploiement de ses registres, une symphonie.
Alexandre Kantorow prépare le prestigieux et exigeant concours Tchaikovsky: gageons qu'il n'y passera pas inaperçu…

Le musée Würth a mis un point d'orgue à son festival, mais ses portes ne se referment pas pour autant: l'exposition Namibia reste visible jusqu'au 26 mai 2019. Rendez-vous avec le piano l'an prochain, pour une quatrième édition sur le thème de l'humour. Préparez vos sourires!

Compte-rendu, concert . PARIS, Athénée, le 17 oct 2018. « Voyage en ORIENT-EXPRESS ». Ciocarlie, Apap, …



Compte-rendu, concert « Voyage en ORIENT-EXPRESS » , 17 octobre 2018, théâtre Athénée Louis Jouvet, Dana Ciocarlie (photo ci contre B Martinez), **Gilles Apap, Myriam Lafargue, Philippe Noharet, Ludovit Kovac**. Qui n'a jamais rêvé d'un voyage en ORIENT-EXPRESS, ce train mythique? Le 4 octobre1883, le premier train part de Paris gare de Strasbourg (aujourd'hui gare de l'Est) pour un périple de trois jours et neuf heures à travers l'Europe jusqu'en Orient. C'est au matin du 8 octobre qu'il dépose à Constantinople ses passagères et passagers. Sofas douillets, boiseries précieuses, cristaux Lalique, fracs, dentelles, et plumes d'autruche: un temps où le luxe avait de la classe! Retour musical à la belle Époque.

L'ORIENT-EXPRESS en musique: Et si vous partiez en voyage…

Hélène Thiébault a imaginé en musique ce que fut ce premier

voyage, illustrant les pays traversés par leurs traditions et leurs spécificités musicales. Une bien belle idée qui vient à point nommé en ce milieu d'octobre. Décor sobre sur la scène de l'Athénée, le piano côté jardin, le cymbalum dans son meuble ouvragé côté cour, la contrebasse, quelques chaises et pupitres au centre, une table nappée de blanc au fond, évoquant le wagon-restaurant, un abat-jour dessus. La vapeur d'eau s'échappe, abondante, de la locomotive qui s'ébranle, tandis que le bruit des machines vrombit. Du quai, des voix émergent. Le départ de Paris est annoncé. Quoi de plus cliché que l'accordéon pour évoquer la capitale française? En fond de tableau, Myriam Lafargue casquette en couvre-chef esquisse joliment des valses de Paris bien connues, alors que les musiciens entrent un à un. En cette fin de siècle deux compositeurs s'imposent: Ravel et Debussy. Surprise d'entendre le Rigaudon du Tombeau de Couperin dans un arrangement fort original et pimpant, pour accordéon, violon, contrebasse et cymbalum. Un autre extrait, la Toccata, est énergiquement joué au piano par Dana Ciocarlie, accommodé de quelques coups d'archets, et au cœur de cette jovialité toute française, Gilles Apap et Dana Ciocarile intercalent le second mouvement de la sonate pour piano et violon de César Franck, jouant des contrastes du début fiévreux, et d'une seconde partie rêveuse et langoureuse. Un choix très judicieux puisque cette œuvre d'un compositeur certes belge, mais naturalisé français, fut composée en 1886, même si elle ne fut à l'évidence pas du premier voyage. En tout cas on est ravi de l'entendre ici par ces interprètes à la complicité manifeste et au violon hors normes de Gilles Apap. Un arrangement de la mélodie de Debussy, « Beau soir » , tendre et soyeux, accompagne les derniers kilomètres avant la frontière allemande. Le train fait route vers Munich, mais loin du soleil riant de la Bavière, c'est un crochet par Hambourg et ses brumes nordiques qui nous vient à l'esprit, avec Brahms, et son sixième Klavierstücke opus 118, avant d'atteindre Vienne. Cette fois avec un petit décalage historique, le violon de Fritz Kreisler illustre la valse, laquelle va de soi dans la capitale

autrichienne. Deux tubes: Schön Rosmarin et Liebesleid, dans la couleur très particulière – mais pourquoi pas? – d'un arrangement pour violon, accordéon, contrebasse et cymbalum. Le cymbalum se fait roi dans la musique traditionnelle hongroise, et Tzigane de Ravel, prend un tour inattendu sous l'archet de Gilles Apap: loin de l'évocation esthétisante dans le beau son que l'on entend habituellement, le violoniste semble retourner aux sources dans une interprétation libre et râpeuse, très proche du jeu vernaculaire de ces nomades virtuoses. Les paysages roumains défilent ensuite, insolites, avec la musique de Georges Enesco et de Paul Constantinescu. Mais soudain, des coups brutaux, et ce long cri effroyable et strident: Agatha Christie est parmi nous! Le voyage n'en est pas interrompu pour autant et achève sa traversée de l'Europe centrale en Bulgarie, dans l'énergie des rythmes asymétriques de sa musique traditionnelle. Passage en Orient et arrivée à son terminus, Constantinople: amusante illustration avec la sonate Alla Turca de Mozart revisitée pour cinq instruments, aux couleurs des percussions et des modes orientaux, la contrebasse se muant en daf. Le concert se termine dans l'euphorie d'un extrait totalement excentrique des quatre saisons de Vivaldi donné en bis, clin d'oeil à une destination qui fut ajoutée par la suite au parcours de l'illustre train: Venise.

Une heure et demie de spectacle passée comme une lettre à la poste, captivante d'un bout à l'autre, grâce au talent des musiciens, mais également de Claire Thiébault pour la création sonore, et de Begoña Garcia Navas pour la création lumière.

Compte-rendu, concert « Voyage en ORIENT-EXPRESS » , 17 octobre 2018, théâtre Athénée Louis Jouvet, Dana Ciocarlie, Gilles Apap, Myriam Lafargue, Philippe Noharet, Ludovit Kovac.