PIANO. ENTRETIEN avec Momo KODAMA, pianiste (automne 2018)

PIANO. ENTRETIEN avec Momo KODAMA, pianiste. La pianiste Momo Kodama donne à l'automne 2018, trois concerts à Paris. Une actualité exceptionnelle qui a débuté le 22 septembre à La Scala nouvellement ouverte, avec sa participation en duo avec sa sœur Mari Kodama dans une œuvre de John Adams, dans le cadre du festival « Aux armes contemporains ». Elle s'est produite ensuite en soliste le 14 octobre à l'auditorium de la Cité de la Musique dans le cadre des concerts de la Philharmonie de Paris, dans un somptueux programme Debussy-Hosokawa qui fit salle pleine, et rejoindra enfin le 30 octobre prochain l'Orchestre de Chambre de Paris sous la direction de Sascha Goetzel, dans le 21ème concerto de Mozart K 467. A ne pas manquer! C'est chez elle à Paris qu'elle nous reçoit, pour nous parler d'elle, de musique, des choses de la vie… Dans son séjour inondé de lumière, deux pianos tête-bêche jonchés de partitions, des gravures japonaises, et un très bon thé vert sur la table basse. Propos recueillis par Jany CAMPELLO.

Momo KODAMA, L'orient et l'occident : un

accord parfait


Momo Kodama © JB Millot

Commençons par parler de vous: vous êtes née au Japon, à Osaka, vous vivez depuis de nombreuses années en Europe. Quand avez-vous quitté le Japon?

J’ai quitté le Japon à un an. Je n’ai donc quasiment pas vécu au Japon. Nous sommes partis en famille en Allemagne, puis en Suisse allemande, et cela fait 35 ans que j’habite Paris. Arrivée à Paris, j’ai continué mes études générales dans une école allemande, et je suis rentrée au conservatoire. L’allemand a donc été ma première langue, et j’ai adopté très

vite le français. Mais nous avons continué à parler le japonais à la maison. Nous avons aussi toujours gardé nos traditions auxquelles nous sommes restés très attachés, au point que lorsque je suis au Japon, des personnes me disent que je suis plus japonaise que les japonais eux-mêmes!

Comment l'expliquez-vous?

Je n'ai pas suivi le mouvement de modernisation dans le pays, qui a fait notamment que vocabulaire a évolué. Les traditions se sont aussi un peu perdues, comme au nouvel an, où nous continuons à cuisiner les plats traditionnels. Maintenant les gens achètent des plats déjà préparés, ou vont au restaurant. Dans notre famille, nous nous rassemblons tous à Paris et ma mère apporte chaque année une valise remplie d'ingrédients: elle cuisine pendant trois jours pour préparer le repas! Cela a une grande valeur symbolique.

Vos racines sont donc très présentes…

Oui, je trouve qu'il faut avoir des racines quelque part, cela permet de bien se sentir partout, et je me suis sentie très bien dans les pays où j'ai vécu, et en France actuellement. Je ne me sens étrangère nulle part. Ma sœur Mari et moi, nous nous parlons toujours en japonais. Cela nous paraîtrait vraiment bizarre de nous adresser l'une à autre dans une autre langue!

Est-ce cette culture japonaise très authentique, cette identité très forte, qui vous rapprochent des compositeurs

japonais que vous interprétez?

Oui, nécessairement. Il y a dans leur musique une notion du déroulement du temps typiquement japonaise, très en harmonie avec la nature. Son rythme est différent et n'a rien à voir avec le battement du cœur ou le tic-tac de l'horloge, figé et régulier. Mais cette conception existe aussi chez d'autres compositeurs occidentaux, comme Messiaen: il disait lui-même que les marches militaires par exemple ne sont pas naturelles. Ce qui est naturel, ce sont les chants d'oiseaux, le vent…

Un autre rapport au temps…

Cet écoulement du temps a également sa logique, mais n'est pas pris dans une structure métrique, mesurée. Pour comprendre cette musique il faut oublier ses lignes verticales, les barres de mesures par exemple, mais en même temps elles existent. Cette musique sonne très libre. Et pour qu'elle sonne très libre, son écriture doit être très méticuleuse. Il y a aussi cela bien évidemment chez Debussy, parfois de façon très inattendue! La musique d'Hosokawa a en plus un lien particulier avec le souffle. Au départ il n'aimait pas du tout le piano, il lui préférait la flûte et le violon, ces instruments dont le son peut naître à partir de rien, et disparaître dans le rien. Le son du piano peut s'éteindre dans le vide, mais venir de rien c'est beaucoup plus compliqué! Le son arrive tout de suite au piano, même si on peut jouer sur l'illusion, et si l'on a une grande imagination.

Comment alors Hosokawa est-il venu à composer pour le piano?

Quand il a découvert le piano, il s'est mis à écrire beaucoup pour lui. Il a commencé par son concerto, puis a composé son

quatuor pour une formation identique à celle du Quatuor pour la fin du temps de Messiaen, puis il en est venu aux études. J'ai créé toutes ses pièces et j'ai bien sûr travaillé et échangé beaucoup avec lui. Il est lui-même pianiste et sa musique est très bien écrite pour le piano. Notamment il sait très bien étudier la pédale, utiliser les résonances de l'instrument. Il a composé les études pour lui même, il s'est donné un défi en tant que pianiste et compositeur! Il désire continuer à écrire pour le piano et j'en suis très heureuse.

Vous avez associé au disque comme au concert ses études à celles de Debussy, étroitement imbriquées. Quel autre lien que la dimension temporelle trouvez-vous entre ces deux compositeurs?

La subtilité dans l'écriture. Elle ressemble à de la dentelle. Tous ces détails dans le phrasé, les nuances, également les couleurs qui sont très graduelles, dans une palette très large. On ne passe pas instantanément du rouge au vert. Et puis il y a quelque chose d'assez intime et de l'ordre de la confidence dans leur musique; pour Debussy surtout, la musique est comme une pensée avec lui-même qu'il partage. Elle possède quelque chose qui va vers l'enfance, une source d'émerveillement. Sa subtilité réside aussi dans l'art de la suggestion qui fait sa poésie et son charme. L'écriture est tellement minutieuse, dans les études en particulier! Je découvre encore beaucoup de choses, plus d'un an après les avoir enregistrées!

Les pièces pour piano de Debussy sont la plupart très courtes, elles n'ont pas de développement. Qu'en est-il de celles

d'Hosokawa?

Hosokawa utilise le développement à partir d'un thème, et sa musique a une dimension sentimentale qui est absente chez Debussy, elle exprime l'émotion des sentiments. On a toujours tendance à croire qu'au Japon on ne montre pas ses sentiments, on est dans la pudeur. Ce qui est sûrement vrai dans la vie courante. En même temps le théâtre japonais est très passionnel. Il s'y déroule des drames incroyables. La violence des sentiments émaille la littérature japonaise. Il est possible que cette particularité soit en rapport avec la violence des manifestations naturelles au Japon: les tremblements de terre, les typhons…Les Japonais vivent avec cela. Mais vous savez, on voit beaucoup de gens pleurer d'émotion au Japon, pas seulement de tristesse. C'est cette passion que l'on retrouve chez Hosokawa. C'est son côté très humain. Une de ses études s'intitule « Colère ». Pour lui ce n'est pas une colère dirigée vers une personne, ou en rapport avec une situation particulière, c'est juste le sentiment en lui-même, dans ce qu'il a d'absolu, détaché de l'objet. Hosokawa est très imprégné de la pensée japonaise, entre ombre et lumière, ce qui fait que les lignes dans sa musique sont plus marquées que dans celle de Debussy. Il y a des correspondances, mais le monde d'Hosokawa n'est pas le monde de Debussy.

Vous avez réuni ces deux mondes néanmoins…

Oui, car ils ont un lien. Quand Hosokawa a commencé à écrire ses études, je lui ai dit que je jouerai la première avec les études de Debussy. Il a aussi beaucoup étudié sa musique et son instrumentation, qu'il connait parfaitement, comme Takemitsu d'ailleurs.

Avez-vous rencontré Takemitsu, que vous interprétez également?

Malheureusement non, mais sa fille m'a beaucoup parlé de sa musique.

Parlez-nous de votre concert à la Cité de la musique: inscrire uniquement des études à un programme, cela pose-t-il une difficulté?

J'ai dû modifier l'ordre du disque, qui alterne les études des deux compositeurs. Il fallait faire plus court: j'ai choisi dix études de Debussy et cinq de Hosokawa. Il a fallu trouver un nouveau rythme, des associations, revoir l'ordre des pièces spécialement pour le concert. La construction d'un programme de concert quel qu'il soit est pour moi aussi importante que l'interprétation musicale.

Le 30 octobre, vous donnerez un autre concert très différent au Théâtre des Champs-Élysées, où vous jouerez un concerto de Mozart: un tout autre univers, non?

Oui, même si on retrouve cet émerveillement chez Mozart comme chez Debussy. Mozart représente pour moi le génie absolu: il y a cette facilité d'écriture chez lui, cette évidence, ce langage si simple, cette joie de vivre aussi et cette tendresse, en dépit des tragédies de sa vie, cela dans beaucoup de ses œuvres, notamment dans le 21ème concerto en do majeur que je vais jouer et qui est très solaire. Le second mouvement est tellement étonnant avec toujours ce même rythme, et toutes ses modulations parfois si inattendues. C'est un

voyage intérieur incroyable, qui n’est jamais dans le pathos, mais toujours empreint d’espoir…Ce second mouvement est devenu tellement célèbre! On l’entend partout, dans les publicités, dans les films, James Bond par exemple! Dans un décalage total, il accompagne cette scène incroyablement cruelle où le requin mange la James Bond girl et où le rideau s’abaisse lentement. On peut vraiment écouter Mozart en toutes circonstances!

La musique de Mozart est-elle simple à jouer?

C’est au contraire très difficile, elle est tellement transparente! Il faut également y trouver le temps juste. On dit qu’il faut retrouver cette fraîcheur de l’enfance, ou avoir un âge mature pour bien interpréter Mozart. Sans doute y a-t-il un peu de cela, mais je pense qu’il faut avoir vécu des choses de la vie pour comprendre certaines de ses œuvres comme le concerto en ré mineur, ou Don Giovanni. Trouver cette évidence, cette simplicité dans l’expression, ce n’est pas si simple! Il n’y a jamais une note de trop chez Mozart, et chaque note doit sonner juste.

Pensez-vous au chant, à l’opéra lorsque vous jouez Mozart?

Bien sûr! Dans les concertos comme dans les sonates on peut imaginer des scènes d’opéra. Avant de jouer Mozart, on ne peut se dispenser d’écouter ses opéras, pas seulement pour le chant, mais aussi pour l’articulation vocale, l’élocution, notamment dans les récitatifs. Sa musique parle aussi!

Avez-vous des envies ou des projets nouveaux pour l'avenir?

J'aimerais beaucoup revenir à Bach, que j'ai beaucoup joué pour moi, mais peu souvent au concert. À partir de Bach, je voudrais aller dans le répertoire germanique, celui de Schubert et Schumann. Pas Brahms: j'adore l'écouter mais je ne me sens pas en phase avec lui. J'aimerais tellement aussi approcher le répertoire du lied avec Schubert!: J'écoute très souvent Dietrich Fischer-Dieskau et Peter Schreier!
Bartók et Scriabin, qui me fascinent beaucoup actuellement, font aussi partie de mes projets. Je vais jouer l'année prochaine la sixième sonate de Scriabin à la Scala, dans le cadre de l'intégrale qui sera donnée de son œuvre, ainsi qu'une pièce contemporaine avec des sons électroniques, en collaboration avec l'Ircam. Voilà quelque chose que je n'ai encore jamais fait!

Entretien réalisé à Paris, le 12 octobre 2018.



Momo Kodama (DR)

Compte-rendu, Festival de Royaumont 2018, le 29 sept, Aline Zylberajch, Manuel Weber, Jean-Luc Ho, la CRITIQUE CONCERT sur @CLASSIQUENEWS

Compte-rendu Festival de Royaumont 2018, concerts du 29 septembre, Aline Zylberajch et Manuel Weber, Jean-Luc Ho, Violaine Cochard, Marianne Muller, Emily Audouin, ensemble Le Caravansérail, autour de Couperin.



Commencer une journée consacrée à **François Couperin** par des pièces de clavecin, cela tombe sous le sens. En confier l'interprétation à Aline Zylberajch relève de l'évidence. C'est un bien délicieux début d'après-midi qu'elle nous fit savourer, avec son partenaire de scène le comédien Manuel Weber. Le programme mariant textes de Couperin, Louis XIV, Racine, Boileau, et d'autres avec la musique pour clavecin du compositeur français, extraite de ses quatre Livres, avait tout pour séduire et convaincre. Art de la conversation, la musique de Couperin l'est dans sa proximité avec le langage parlé, par la déclamation, le rythme, et sa respiration.

2-COUPERIN LE GRAND



Ce fut le propos de ce spectacle, imbriquant intimement les textes dits et accompagnés de pas de danses, et les pièces de clavecin, parfois interrompues, parfois faisant irruption au cœur des mots. Une façon originale et particulièrement éloquente de mettre en évidence ce lien étroit entre musique et verbe. « Touchant » un superbe clavecin au son lumineux et doux (copie Rückers), Aline Zylberajch nous a charmés par son jeu souple et expressif, teinté parfois d'humour, ou de cette mélancolie si particulière en filigrane de l'œuvre de Couperin, maniant avec un goût sûr et raffiné une forme de licence dans la conduite mélodique. Il émane de son art une force de conviction naturelle qui se passe de grandiloquence, mais joue la carte de la tendre confidence. Nulle musicienne ne sait donner mieux qu'elle ce temps à chaque phrase, et au discours lui-même, cette respiration généreuse sans qu'elle ne paraisse excessive. Belle harmonie avec les textes savoureux dans la diction à l'ancienne mais néanmoins vivante et captivante de Manuel Weber, tout cela dans un décor étudié avec soin et minutie dans des teintes parfaitement assorties.

Autre clavecin, autre interprète, autre grand moment: celui de l'inauguration du clavecin commandé par la Fondation Royaumont au facteur Emile Jobin. Copie du clavecin Antoine Vater 1732 du Musée de la Musique de Paris, Emile Jobin nous en décrit toutes les étapes de sa fabrication. Le résultat est somptueux, aussi bien dans l'apparence que dans le son, dans le ramage que dans le plumage oserions-nous dire! Habillé de noir, et de rouge, et souligné d'or, il livre sous les doigts cette fois de Jean-Luc Ho un timbre opulent et puissant, qui sied admirablement au caractère noble et parfois solennel des pièces choisies par l'interprète. Concert en deux temps, sur le thème des Nations: « La Françoise et la Piémontoise »,

Jean-Luc Ho a donné pour sa première partie un récital mêlant musique allemande (Bach, Buxtehude, Telemann) et française (Couperin, Lully, D'Anglebert et Duphly). On a apprécié le jeu structuré et l'excellente tenue dans la conduite du discours du musicien, qui n'a pas son pareil pour faire sonner l'instrument, notamment dans son registre grave souvent privilégié dans ces œuvres et mettre en valeur leur dimension harmonique. La deuxième partie du concert rassemblait en formation de chambre les musiciens parmi les plus talentueux de la sphère baroque (Alice Piérot, Nima Ben David, Bérangère Maillard, Olivier Riehl, Neven Lesage, Alejandro Perez, Aurélien Delage et Jean-Luc Ho). Une formation étoffée choisie par Jean-Luc Ho, pour interpréter deux extraits des « Nations », inspirées des sonates en trio de Corelli. C'est un Couperin coloriste que l'on découvre grâce à l'instrumentarium choisi, chaque timbre mis tour à tour en valeur, soit en « soliste », soit dans de gouteux assemblages au sein de l'ensemble. Au fil de ces suites de danses, à la légèreté enjouée, des moments de grâce, avec l'émouvante expressivité de la viole de Nima Ben David, et un duo de traversos fondant de douceur dans la Piémontoise.

Le soir venu, fut proposée une nuit Couperin, avec à nouveau un concert en deux temps: le premier nous fit entendre la viole selon le compositeur. Dans ces pièces tardives (Les Goûts réunis, et la Suite en mi mineur pour viole et basse continue), Marianne Muller et Emily Audouin font des merveilles de l'écriture délicatement ornementée qu'il transpose au soir de sa vie du clavecin aux cordes. Dans le grand réfectoire des Moines, on se serait plutôt crus au coin de l'âtre d'une chambre, dans l'intimité de ces deux instruments. Quelques pièces piochées par Violaine Cochard dans les premiers et quatrième Livres mettent en valeur le clavecin Goujon 1749 de Jean-Luc Ho: la Florentine, Les Idées heureuses, les Tours de passe-passe, toutes jouées cette fois avec un art de l'éloquence et de la théâtralité prononcé. En seconde partie l'émotion de la voix mise en musique par

Couperin, avec les Trois leçons de ténèbres, par l'ensemble le Caravansérail dirigé du clavecin et de l'orgue positif, par Bertrand Cuiller. Maylis de Villoutreys et Rachel Redmond forment un duo parfait, en dépit, non, plutôt grâce à leurs personnalités si différentes. On est touché par le timbre pur et la plasticité, la souplesse du chant de Maylis de Villoutreys, la finesse et la justesse de l'expression avec laquelle elle donne sens à l'affliction, au contexte dramatique, sans verser dans l'effondrement pathétique. Rachel Redmond apporte le réconfort d'une voix solaire, très homogène, et stable. Son timbre lumineux et chaleureux vient, dans un soutien parfait de la ligne de chant, ajouter la pointe d'espérance, de clarté à la déploration tragique. De la combinaison des deux voix émane une grande douceur et cette tendresse contenue dans tout l'œuvre de Couperin.

Une journée entière avec ce vieux monsieur Couperin: qui aurait cru cela pensable trois siècles plus tard? Musicien du sensible et de l'intime, il parvient à nous convaincre que le diamant de l'émotion demeure inaltérable, et la fraîcheur de l'expression toujours authentique. Eternel Couperin!

Compte-rendu Festival de Royaumont 2018, concerts du 29 septembre, Aline Zylberajch et Manuel Weber, Jean-Luc Ho, Violaine Cochard, Marianne Muller, Emily Audouin, ensemble Le Caravansérail, autour de Couperin.

Compte-rendu Festival de Royaumont 2018, concerts du 23 septembre, Trio Antara, L.N. Bestion de Camboulas, Lucie Berthomier, Eugénie Lefebvre, Marion Lebègue et le Secession Orchestra direction C. Mao-Takacs, autour de Debussy.

Compte-rendu Festival de Royaumont 2018, concerts du 23 septembre, Trio Antara, L.N. Bestion de Camboulas, Lucie Berthomier, Eugénie Lefebvre, Marion Lebègue et le Secession Orchestra direction C. Mao-Takacs, autour de Debussy.



Passer de l'été à l'automne en douceur, c'est ce qu'offrait le Festival de Royaumont avec ses 40 concerts et spectacles réunissant musique et danse, chaque week-end du 25 août au 7 octobre. Lieu d'expériences et de rencontres artistiques unique, l'Abbaye rassemble ses nombreux musiciens en résidence pour célébrer l'art avec des programmes et ateliers thématiques originaux, créatifs, d'une variété qui permet à chaque visiteur d'y faire son miel. Notre choix s'est porté cette année sur deux grands temps forts: année Debussy oblige avec le centenaire de sa disparition, ce

dimanche 23 septembre le festival mettait ce compositeur en « perspective », autour de transcriptions et orchestrations de ses plus belles pages; le samedi 29 septembre était quant à lui consacré jusqu'au cœur de sa nuit à un autre anniversaire: les 350 ans de la naissance de François Couperin.

1 – CLAUDE DE FRANCE



L'automne était bien au rendez-vous le 23 septembre, claquant sans sursis la porte au nez de l'été. Trois concerts crescendo firent oublier la pluie battante. À midi le trio Antara donnait un concert autour de la Sonate pour flûte, alto et harpe: Emmanuelle Ophèle préludait avec Syrinx pour flûte solo de Debussy, installant l'écoute et la couleur particulière de ce concert dans la salle des charpentes. L'ensemble proposa après la transcription de deux de ses Épigraphes antiques, la musique d'une compositrice et d'un compositeur contemporains de Debussy: Mel Bonis et Théodore Dubois, suivis de la pièce « And then I knew'twas wind » de Töru Takemitsu, introduisant par ses références la Sonate de Debussy. Rien ne troubla le sentiment de quiétude et de douceur constant émanant du jeu des musiciens, d'une finesse souvent arachnéenne, en particulier dans la transcription des Épigraphes antiques (Pour invoquer Pan, Dieu du vent d'été, et Pour un tombeau sans nom), et celle du Nocturne des Scènes de la forêt de Mel Bonis, à l'origine écrite pour flûte, cor et piano, la harpe évanescente tissant ses harmonies sous le chant tendre de l'alto et celui aérien de la flûte.

Un autre trio se produisait ensuite dans le réfectoire des moines autour de l'orgue tenu par Louis-Noël Bestion de Camboulas. Evocation des années de guerre, qui furent aussi les dernières de la vie de Debussy: « 14-18: Soleils couchants et morts héroïques », ce programme mettait en scène le l'orgue Cavaillé-Coll 1864 de l'Abbaye, conçu pour la musique de

chambre, dans une suite de transcriptions qui auraient pu être données autrefois dans la villa de son propriétaire, remplissant ainsi sa fonction d'orgue de salon. On entendit ainsi des œuvres vocales de Hahn, Lili et Nadia Boulanger, Wolf, Ravel, interprétées avec grande sensibilité par Eugénie Lefebvre, accompagnée à l'orgue et à la harpe, ainsi que des pièces transcrites pour orgue: la sicilienne de Pelleas et Mélisande de Fauré, et un Clair de lune de Debussy pour le coup improbable sur cet instrument! Ce trio inattendu a conquis l'auditoire par l'engagement de ses interprètes: quel relief et quelles couleurs dans le jeu de la harpiste Lucie Berthomier qui ne se contente pas d'effleurer son instrument! L. N. Bestion de Camboulas donne à l'orgue tour à tour sa ronde puissance dans le jeu symphonique (choral de Franck) et une assise, une présence sonore profonde et douce lorsqu'il s'agit de le marier aux accents parfois vifs et bondissants de la harpe. Quelle poignante interprétation du Pie Jesu de Lili Boulanger, par Eugénie Lefebvre, aux inflexions vocales si justes et si émouvantes, sachant être tout à la fois dans la force dramatique et la pudeur!

Secession Orchestra, orchestre de chambre comptant une trentaine de musiciens, a été fondé en 2011 par son chef Clément Mao-Takacs. Beau concept qui permet d'entendre à Châteauroux, Deauville et dans bien d'autres villes encore, tout comme à Royaumont, le répertoire symphonique des XXème et XXIème siècles, mais aussi des orchestrations de mélodies françaises comme ce soir-là, celles de Claude Debussy, ou encore de Jean Cras et d'Henri Duparc. Une plongée dans l'univers baudelairien avec des mélodies célèbres, comme le Balcon, Harmonie du soir, et l'Invitation au voyage par la mezzo-soprano Marion Lebègue. L'expression lyrique et le timbre généreux de la chanteuse aura servi à merveille le caractère poétique et enflammé des mélodies de Duparc, orchestrées par le compositeur lui-même. Les mélodies de Debussy (transcrites ici par C. Mao-Takacs et John Adams), se seraient davantage accommodées d'une relative retenue vocale

qui aurait laissé percevoir leurs teintes mystérieuses et fines, et préservé leur caractère intimiste. L'orchestration par C. Mao-Takacs de l'Île Joyeuse donne, par le traitement des timbres, un tour tout à fait intéressant à cette pièce si riche de couleurs écrite pour piano, et a contrario la version réduite de la Mer ne perd en rien de sa puissance contenue et de ses troublantes et changeantes lumières. On aura apprécié la direction fine et précise du chef, tout autant que l'énergie insufflée, que l'orchestre n'eut pas à envier aux grandes formations symphoniques.

Compte-rendu, Festival de Royaumont 2018, concerts du 23 septembre, Trio Antara, L.N. Bestion de Camboulas, Lucie Berthomier, Eugénie Lefebvre, Marion Lebègue et le Secession Orchestra direction C. Mao-Takacs, autour de Debussy.

Compte-rendu, festival. Les Solistes à Bagatelle, 16 sept 2018, F-F Guy / Miguel da Silva.



Compte-rendu, festival. Les Solistes à Bagatelle, 16 septembre 2018, François-Frédéric Guy, piano, Miguel da Silva, alto. Schubert, Murail, Brahms. Ultime ponctuation du festival les Solistes à Bagatelle, le dernier concert de musique de chambre réunissait **François-Frédéric Guy** et **Miguel da Silva** sur la scène de l'orangerie. Rappelons que Miguel da Silva, formé auprès de Serge Collot au CNSM de Paris, est un des plus brillants altistes actuels: fondateur et membre du quatuor Ysaÿe jusqu'à l'arrêt de son activité, il poursuit sa carrière auprès des formations et musiciens les plus prestigieux, et mène une activité pédagogique de très haut niveau en particulier au CRR de Paris, et à la Haute École de Musique de Genève. Le duo de François-Frédéric Guy, artiste « complet » et éminent chambriste, et de Miguel da Silva, était donc à juste titre très attendu.

Apanage des plus grands, on est frappé par l'humilité de l'artiste, qui arrive sur scène et sans cérémonie, dans des gestes familiers, cale son alto sur son épaule, ajuste son pupitre et l'archet en main donne un rapide signe du regard à son partenaire, comme s'il allait démarrer une répétition. La célèbre **sonate Arpeggione en la majeur D 821 de Schubert** ouvre le programme. Conçue initialement pour la promotion de cet instrument « hybride » que fut l'arpeggione (physionomie du violon mais avec 6 cordes), mais qui ne connut pas d'avenir, son interprétation aujourd'hui est plus souvent entendue au violoncelle. On écoute ici sa version pour alto écrite plus tardivement par le compositeur. Quoi de plus beau et de plus approprié que le timbre de l'alto pour ce premier mouvement à la tonalité si nostalgique! Miguel da Silva apporte cette douceur de timbre et ce naturel dans le phrasé que le violoncelle par trop girond aurait tendance à empreindre d'un lyrisme superfétatoire. Son alto chante lumineux, sous le

soutien discret et complice du piano, en particulier dans l'énoncé du second thème qui danse sous l'archet. Il se fait rêveur dans l'adagio, émouvant de tendresse, virtuose, joyeux et léger, dans l'allegretto. Comme ce fut le cas au concert précédent (récital de François-Frédéric Guy), le compositeur **Tristan Murail** est ici à nouveau à l'honneur et au cœur du programme. Composée en 1976, « *C'est un jardin secret …* » est une courte pièce pour alto solo, qui fut écrite à l'occasion d'un mariage. Le titre fait référence au Cantique des Cantiques: « C'est un jardin secret, ma sœur, ma fiancée, une source scellée, une fontaine close », et l'œuvre est construite sur le rythme ïambique d'un battement de cœur, accéléré, puis ralenti. Miguel da Silva en exprime avec finesse et une justesse absolue ses évolutions sonore et rythmique, donnant aux harmoniques une grande beauté de timbre. **La sonate n°1 en fa mineur opus 120 de Brahms** écrite à l'origine pour clarinette et piano, fut transcrite pour alto par le compositeur. On est pris par le ton passionné du dialogue entre les deux parties, et on se laisse emporter par le lyrisme et la générosité du phrasé de l'alto. Une autorité naturelle émane du jeu des deux musiciens, une force de conviction qui n'a nul besoin d'en accuser les traits. Dans l'andante l'atmosphère se fait douce et tendre, le dialogue amoureux. L'allegretto prend des airs de danse populaire, et le final vivace, où l'optimisme règne, une allure conquérante. Comment ne pas sortir heureux d'un tel partage? Ce fut une façon de clôturer avec panache une édition dont on aura apprécié la richesse tant au niveau des œuvres programmées, que des personnalités artistiques invitées. Gageons que l'an prochain, le plaisir sera renouvelé!

Compte-rendu, festival. Les Solistes à Bagatelle, 16 septembre 2018, François-Frédéric Guy, piano, Miguel da Silva, alto.

Schubert, Murail, Brahms.

Compte-rendu, festival. Les solistes à Bagatelle, 16 sept 2018, récital François - Frédéric Guy, piano, Debussy, Murail, …



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

BOUQUET FINAL À BAGATELLE

Tandis que sur les cailloux du parc le paon promène « son allure de prince indien », et le chat sa nonchalance, François-Frédéric Guy arrive au piano avec un charisme naturel dont il ne se dépare pas. Il va donner en récital un programme fort judicieusement composé en une sorte de grande arche reliant Debussy et Beethoven, avec pour clé de voûte entre les deux, **une création de Tristan Murail**, présent pour l'évènement. Modernité: voilà sans doute le dénominateur commun à l'ensemble des pièces, à en juger en particulier par le choix des Préludes en ouverture, pris dans le second cahier. Brouillards, premier de la série, apparaît sous les doigts du pianiste jouant de l'acoustique réverbérée pour fondre les quintolets dans une fluidité qui n'a rien d'une opacité ouatée, mais plutôt d'un mouvement infime de microparticules en suspension…tel le brouillard! la matière est donnée par l'émergence épisodique des accords eux très définis, nets. Doit-on évoquer ici des contrastes? Pas à proprement parler. Il s'agirait plutôt d'un jeu subtil entre le net et le flou, le révélé et le caché, ce qui perce et ce qui se fond. F.F. Guy joue en fait un brouillard qui montre et ne gomme pas! Parti moderniste qu'on apprécie d'entendre! La Puerta del Vino possède davantage la rugosité espagnole que la sensualité orientale, dans un son incarné, « âpre », comme Debussy le réclame. Les Fées sont d'exquises danseuses ont une espiègle et gracieuse volubilité. Feux d'artifice, dernier prélude du cahier, vient en pendant de Brouillards avec ses touches de couleurs sur les triples croches parfaitement fondues entre elles, telle une matière sonore en mouvement dont on ne perçoit pas les notes, et prend par endroits un éclat orchestral. Commémorant l'année Debussy, Tristan Murail s'est librement inspiré des Reflets dans l'eau, pour composer cette année ***Cailloux dans l'eau***, œuvre dédiée à F.F. Guy.

Sur scène, il vient en parler: l'image de Debussy a servi de

modèle; la forme, la conduite du discours, l'ambiance elle-même de *Cailloux dans l'eau*, rappellent celles des *Reflets dans l'eau*. « Quelques cailloux négligemment jetés vont perturber ces reflets, en agitant la surface de l'eau par quelques ondes spectrales… » Cette pièce fera partie d'un recueil. Quoi de commun à l'écoute des deux œuvres? La parenté flagrante du début, presque une citation dans la pièce de Murail. Mais surtout le mystère. C'est en tout cas la dimension qu'en donne F.F. Guy à l'une comme à l'autre. Les « Cailloux » propagent leurs ondes sur la résonance des basses dans un développement où la virtuosité crée une irisation sonore, ici particulière au langage spectral et magnifiquement rendue par le pianiste. Puis **Beethoven**. Mais c'est on ne peut plus classique direz-vous! Et bien non! Pas les Variations Eroïca opus 35. Une œuvre atypique, singulière, visionnaire, selon F.F. Guy. Du thème le plus basique qui soit, naissent quinze variations et une fugue, trésors d'inventivité. La tonalité générale en est joyeuse et même humoristique, voire grotesque par endroits, le thème déjà lui-même prêtant à sourire. Cela n'a pas échappé à F.F. Guy pour lequel Beethoven n'a plus de secret. Son jeu en révèle toutes leurs géniales facettes, avec truculence, mais aussi tendresse, esprit et surtout une belle dose de bonne humeur. Un régal! Une interprétation brillante dans une technique parfaitement dominée, un feu d'artifice sur tous les registres du clavier, jusqu'à la fugue à trois voix, tenue fermement, ébouriffante, et jusqu'aux trilles lumineux et stellaires qui ne sont pas sans préfigurer les dernières sonates. Le public réjoui en redemande. Un bis? On ne pouvait que l'espérer: l'intimité d'un ultime intermezzo de Brahms. Crédit photo: © Caroline Doutre

Compte-rendu critique, piano. Bagatelle, 9 sept 2018, récital Anastasya Terenkova, piano, Beethoven, Shchedrin/Pletnev, Mendelssohn, Liadov, Rachmaninov

Compte-rendu critique, Les Solistes à Bagatelle, 9 septembre 2018, récital Anastasya Terenkova, piano, Beethoven, Shchedrin/Pletnev, Mendelssohn, Liadov, Rachmaninov.



Connaissez-vous Anastasya Terenkova? Née en 1981 à Moscou, elle apprend la musique dès son plus jeune âge à l'École Spéciale de Musique, puis poursuit ses études au CNSM de Paris. Lauréate de plusieurs prix internationaux, elle se produit encore trop peu en France, du moins est-ce le sentiment que l'on a après avoir entendu son récital du 9 septembre dernier, au festival Les Solistes à Bagatelle. Cette jeune femme d'apparence discrète mérite que l'on s'intéresse de très près à la musicienne accomplie et inspirée qu'elle est. Loin des programmes rebattus, elle nous donna à écouter un choix d'œuvres dont le fil rouge était la variation, assorties de belles découvertes slaves. En nous ouvrant son âme, elle a su capturer la nôtre, en même temps que notre oreille attentive.

Quelle personnalité et que de qualités chez cette artiste! La finesse et la précision de son jeu dans Beethoven et ses 32 variations en ut mineur, font de cet opus une œuvre captivante, où l'attention au détail et l'imagination ne nuit en rien au tout, qui avance dans une cohérence, une évidence,

au point que le passage d'une variation à la suivante parfois se laisse oublier. La pianiste sait y concilier fermeté et tendresse, ferveur et murmure, vivacité et rêverie, sans hausser le ton plus que nécessaire. Elle a pris la mesure acoustique du lieu et joue opportunément le pied léger. Il en résulte une grande clarté de timbres et de lignes, une transparence qui permet d'en apprécier toutes les subtilités. Rodion Shchendrin, compositeur russe né en 1932, s'est illustré dans la musique de ballet, et pour cause: la femme de sa vie fut la grande ballerine du Bolchoï Maïa Plissetskaïa. Mikhaïl Pletnev fit un arrangement pour piano du ballet Anna Karenine composé en 2009, dont Anastasya Terenkova joue Prologue et Horse-Racing. Vraiment deux belles pièces très contrastées: un monde de couleurs et de nuances dans l'opposition des registres de la première, une rythmicité serrée et des dynamiques conduisant au paroxysme sonore dans la deuxième. On est ébloui par tant de vigueur et d'énergie! Plus posées les Variations sérieuses opus 54 de Mendelssohn sont aussi un beau terrain d'expression pour la pianiste. Le chant y est superbement timbré sur une basse jamais pesante. Son jeu très équilibré est d'une grande élégance. Là aussi la clarté est remarquable, et la musique respire! Il fallait un intermède avant l'œuvre fleuve de Rachmaninov, Les Variations sur un thème de Corelli opus 42; c'est encore une escale en terre russe que l'artiste nous propose, avec la grâce et la délicatesse de trois préludes d'Anatoli Liadov, joués comme en préambule. Puis dans un silence d'à peine un soupir, la main suspendue une fraction de temps au-dessus du clavier se pose dans le premier accord du thème de Corelli, dans une profondeur solennelle. Si Rachmaninov en écourta souvent l'exécution, son public exprimant haut et fort des « marques » de lassitude, Anastasya Terenkova nous captive et nous tient en haleine d'un bout à l'autre des 20 variations. Écrites comme des improvisations, c'est ainsi qu'elle les joue. Suivant son mouvement intérieur, elle leur donne cette liberté de ton, suspendant parfois le temps au gré d'une phrase, d'une humeur, cela sans le moindre mauvais goût, laissant ailleurs libre cours aux élans de l'âme, dans le plus pur esprit russe. Et quelle beauté envoutante, quelle richesse du son! L'insondable nostalgie, et l'expression très retenue de la Mazurka opus 17 n°4 de Chopin offerte en bis touchent à cœur

le public, qui submergé d'émotion, restera coi de longues secondes de silence avant de le briser de ses applaudissements.
Musicienne instinctive? Anastasya Terenkova l'est assurément avec ce sens qu'elle possède de l'invention du moment qui fait que l'œuvre semble naitre pour la première fois sous ses doigts. L'artiste n'en est que plus vivante, authentique et admirable.

Compte-rendu festival Les Solistes à Bagatelle, 2 sept 2018, récitals S Mazari et J-P Gasparian, piano



Compte-rendu festival Les Solistes à Bagatelle, 2 septembre 2018, récitals Sélim Mazari et Jean-Paul Gasparian, piano, Scarlatti, Beethoven, Debussy, Chopin, Ravel, Boulez. *Au festival Les Solistes à Bagatelle, la scène est offerte sans aucune hiérarchie aux artistes, que le pianiste soit une pointure internationale, ou qu'il fasse partie de la jeune et talentueuse génération à découvrir ou à suivre: Sélim Mazari, 26 ans (photo ci contre), et Jean-Paul Gasparian, 23 ans, sont de ceux qu'il faut absolument découvrir, si cela n'est pas déjà fait, et suivre. Ce dimanche 2 septembre, Sélim Mazari, remplaçant au pied levé Nathanaël Gouin, souffrant, au concert de 18 heures, a conquis un public venu nombreux. Jean-Paul Gasparian a quant à lui confirmé sa déjà solide réputation de valeur montante du piano français.*

Sélim Mazari et Jean-Paul Gasparian à Bagatelle

Changement de programme en effet, pour commencer: on n’entendra pas comme prévu la création l’œuvre de Rodolphe Bruneau-Boulmier « A las cinco de la tarde », que devait jouer entre autres Nathanaël Gouin, mais un florilège du plus beau répertoire pianistique depuis Scarlatti jusqu’à Debussy. **Sélim Mazari** dans un calme souverain ouvre le concert avec deux sonates de Scarlatti (K 87 en si mineur, et K 162 en mi majeur). L’air léger et transparent, la lumière radieuse et douce de l’été finissant semblent avoir imprégné son jeu, délicat, aéré, serein et ample, pétillant et spirituel à souhait dans les épisodes vifs, doucement nostalgique dans la première. Avec le même naturel, et la même sérénité, sa sonate n°31 opus 110 de Beethoven avance dans une fluidité allant de soi. Les enchaînements, les transitions sont remarquablement réalisés, sans rupture aucune, laissant à l’auditeur cette agréable sensation d’un chemin sans embuches, sans entraves. L’œuvre se construit au fil des pas, dans une noblesse de ton et de pensée, qui n’exclut ni la ferveur (première fugue), ni le sentiment de profond accablement, ni la jubilation triomphante. Une interprétation d’une grande hauteur de vue, dans un esprit d’humilité et d’humanité de bonne augure, dépourvue d’éclats superflus. Que de poésie ensuite dans

Debussy, et cet indicible mystère qui doit émaner de sa musique! Admirables « Cloches à travers les feuilles » au climat ici encore profondément calme, onirique même, aux arrières plans fondus vibrant presque imperceptiblement, sous les sonorités doucement timbrées des bribes mélodiques. Sélim Mazari ne force pas le trait dans « Poissons d'Or » , ni même la brillance, mais plutôt traduit l'impalpable, l'insaisissable fugacité qui donne tout le charme à cette « Image ». Chopin nous fait découvrir une autre facette du musicien: le jeu est tourmenté, éruptif, dans le centre du nocturne opus 55 n°1, puis surtout dans le Scherzo n°3 opus 39, parfaitement dominé jusqu'à la tornade finale. En bis « la Fileuse » de Mendelssohn donne sa dernière touche joyeuse au programme, dans une vivacité toute aérienne.



Jean-Paul Gasparian donne des Valses nobles et sentimentales de Ravel, une interprétation pensée, structurée, et loin d'en faire des pièces de salon enchaînées avec superficialité, uniformité, les habite, va chercher au cœur de chacune son esprit, son humeur, sa poésie, son univers intérieur, les confronte dans leur succession. Les timbres sont travaillés en profondeur dans un contrôle absolu du son, du poids sur chaque note. Il y a quelques mois, on avait entendu « Incises » de Boulez alors qu'il venait à peine de se pencher sur l'œuvre. L'on avait déjà remarqué l'intelligence de son approche. Le temps faisant, elle a fait son chemin: le pianiste investit à présent l'œuvre avec ardeur et vigueur, fièvre même, dans une énergie libérée, déployée cette fois sans retenue. C'est prenant d'un bout à l'autre! Jouer les quatre Ballades de Chopin en concert relève d'une gageure qui n'est pas à la portée de tous les pianistes. Jean-Paul Gasparian à aucun

moment ne faillit, maintenant, après l'introduction d'Incises, une densité de jeu de tous les instants, avec une technique qui n'a plus rien à prouver, et un sens de la construction non moins abouti, dans un engagement total. Des envolées épiques aux passages suspendus, de l'intériorité aux effusions lyriques, tout est dominé dans une plénitude du son et de l'expression encore plus manifeste qu'elle ne l'était déjà chez ce jeune pianiste. Quelle rondeur et aussi quelle belle ligne au début de sa troisième Ballade! Combien de pianistes morcellent ce début! Une conception qu'il doit sans doute à Pollini…Porté par l'accueil sans réserve du public, il donnera en bis, sans doute pour faire écho au jardin environnant et à ses folies, « Pagodes » et « Jardins sous la pluie » extraits des Estampes de Debussy: sonorités somptueuses, chatoyantes comme la soie dans Pagodes, et toucher on ne peut plus vif et impétueux dans Jardins sous la pluie. Pour finir, la polonaise Héroîque opus 53 de Chopin, triomphante et éclatante, comme la cerise sur le gâteau!

_____

Compte-rendu festival Les Solistes à Bagatelle, 2 septembre 2018, récitals Sélim Mazari et Jean-Paul Gasparian, piano, Scarlatti, Beethoven, Debussy, Chopin, Ravel, Boulez.

ILLUSTRATIONS : Gasparian: ©Jean-Baptiste Millot / Mazari : ©Benjamin Bézias.

Compte-rendu, festival. Les Solistes à Bagatelle, 1er sept 2018, récital Lise de la Salle, piano, Bach / Liszt / Dutilleux.



Compte-rendu festival Les Solistes à Bagatelle, 1er septembre 2018, récital Lise de la Salle, piano, Bach / Liszt / Dutilleurx. Ainsi pourrait commencer un poème, citant au passage Barbara, qui résumerait l'atmosphère de ce premier week-end du festival « Les Solistes à Bagatelle » en ces tous premiers jours de septembre. Pour les parisiens qui se seront attardés dans de plus lointaines villégiatures, ou en bord de mer, il sera encore temps de goûter les derniers plaisirs de l'été à l'orangerie du parc de Bagatelle, les deux fins de semaines qui viendront, sous on l'espère, un ciel aussi limpide et bleu qu'il le fut ces deux jours. D'autres brillants solistes les attendront: Gaspard Dehaene, Anastasya Terenkova ou encore par exemple François-Frédéric Guy, pour ne citer qu'eux. Dans cette exceptionnelle île de verdure à la porte de Paris, les agrumes de sortie toute la belle saison laissent place à la musique dans leurs quartiers d'hiver, l'orangerie. Deux concerts se suivent l'après-midi, qui ont l'heureuse particularité d'offrir dans leurs programmes une création ou une œuvre contemporaine. La jeune génération de musiciens y est largement à l'honneur.

LISE DE LA SALLE À BAGATELLE

Au parc de Bagatelle,
Jamais la fin d'été
N'avait paru si belle…

Lise de la Salle, pianiste précoce qui enregistra son premier disque à l'âge de quatorze ans, aujourd'hui âgée d'à peine trente, ouvre le bal le 1er septembre avec une carte blanche. Cette musicienne rare en France fait une brillante carrière à l'étranger. Il ne fallait donc pas manquer son récital. **Le Concerto Italien de Bach BWV 971**, pour commencer, semble n'avoir jamais été écrit pour clavecin! Lise de la Salle lui donne vie avec une énergie hors du commun; imagine-t-on un orchestre et ses couleurs tantôt éclatantes, le contrepoint toujours clair nonobstant l'amplitude sonore, tantôt doucement rabattues dans la basse de l'andante sous une ligne de chant impeccable conduite sans affect. Bach encore mais revisité par **Kempff, avec sa fameuse sicilienne BWV 1031**. Ici de belles respirations, la calme pulsation d'une main gauche aux liés-détachés phrasée comme il se doit, imperturbable. Du timbre et de l'émotion dans la simplicité du chant qui s'achève comme dans un grand et profond soupir. B.A.C.H. cette fois imaginé par Liszt: sa Fantaisie et fugue sur le nom de BACH a été composée à l'origine pour l'orgue, puis transcrite par le compositeur pour le piano. Lise de la Salle ne se laisse pas effaroucher par l'acoustique généreuse du lieu, et sans rien

retenir de son jeu puissant, décuple l'effet sonnant de l'œuvre. Le piano se transforme en orgue monumental depuis les graves d'airain du début jusqu'au plein jeu final en passant par les séraphiques voix de flûtes. C'est une flamboyante cathédrale qui s'érige, faisant oublier les quatre murs de l'orangerie. Une pause pour nos oreilles bourdonnantes avec la presque naïve poésie d' « Un petit air à dormir debout » de **Dutilleux** (1981), tendrement hypnotique. Puis le Jeu des contraires, prélude de Dutilleux composé en 1988, parfaitement architecturé, la pédale précise. Programme bien pensé qui se boucle avec la chaconne BWV 1004 de **Bach transcrite par Busoni**, charpentée, sous les doigts, les bras de la pianiste dans un son qui pour le moins a du corps! Force et vigueur alternent, parfois jusqu'à saturation sonore, avec les fondus chromatiques, et la rondeur des nuances piano dans une parfaite égalité de timbre et d'intensité. Ici la vision harmonique prime sur la linéarité du discours. Un bis: l'étude-tableau opus 39 n°1 de Rachmaninov, répertoire ô combien familier de la pianiste.

Quelques pas dans la roseraie encore fleurie, avant le second concert de Lise de la Salle, en duo avec le violoncelliste **Christian-Pierre La Marca**, dans Fauré (Élégie, Sicilienne et Pavane), Lutoslawski, (Métamorphoses) et Rachmaninov (sonate en sol mineur opus 19). Un duo bien assorti dans le modelé des sonorités, mais avec une nuance cependant: le piano parfois un peu trop avantagé par l'acoustique et le jeu engagé de la pianiste, pourtant très à l'écoute de son partenaire à l'archet expressif. Un fort beau moment tout de même, dans ce curieux programme aux univers si dissemblables!

Compte-rendu festival Le Solistes à Bagatelle, 1er septembre 2018, récital Lise de la Salle, piano, Bach/Liszt/Dutilleurx.

_____

Compte-rendu, concerts. La Roque d’Anthéron 15-17 août 2018. Ensembles en résidence, Lefebvre, Babayan, Hamelin / Vedernikov.

Compte-rendu, concerts. La Roque d’Anthéron 15-17 août 2018. Ensembles en résidence, Lefebvre, Babayan, Hamelin / Vedernikov. À la Roque d’Anthéron, le temps de l’été s’écoule de juillet à août aux sons des pianos et des cigales, sur les places du village dans la chaleur des pierres aux heures des volets mi-clos, et à l’ombre des platanes et séquoias géants du parc Florans, où nichent une scène et sa conque blanche en flottaison sur l’ovale de sa pièce d’eau. Il y règne une atmosphère détendue, sereine, qui invite à la flânerie d’un concert à l’autre. Les espaces des concerts, des plus intimistes au plus vaste, les allées caillouteuses et les rues éblouies de lumière qui les relient, se laissent approprier par le festivalier, à mille lieues d’imaginer, sur le moment,

qu’ils seront 75499 à en faire autant au fil de ces trente jours dédiés au piano et à ses serviteurs. La Roque d’Anthéron est devenu l’épicentre d’une onde musicale qui se propage jusqu’en Arles et à Marseille, en passant par Aix-en-Provence, Lourmarin… Pour peu que le ciel de Provence ait éclairé un pan de son enfance, on s’y sent chez soi, dans une harmonie réconfortante, ressourçante, et la musique en fait un havre unique, aussi précieux que les plus beaux paradis terrestres.

FESTIVAL INTERNATIONAL DE PIANO DE LA ROQUE D’ANTHÉRON: DERNIERS TEMPS FORTS

_____

2. Lefebvre et Babayan: la fraîcheur et le feu

Le lendemain matin, l’équipe de Denijs de Winter est à pied d’œuvre: le tracteur achemine sur sa remorque cinq pianos sur la scène. L’heure du choix pour les artistes du jour. Steinway

ou Bechstein? Sergei Babayan, puis Clément Lefebvre vont de l'un à l'autre, écoutent, sentent le clavier sous les doigts, évaluent l'espace du son…sans se concerter, ils éliront le même Steinway. Clément Lefebvre donne le récital de fin d'après-midi. René Martin fut bien inspiré de l'inviter dans la cour des grands (il fut des artistes en résidence en 2016): un pianiste de grand talent, de par la richesse de sa personnalité, la sureté et l'élégance de son jeu, l'intelligence de son programme et de son propos musical.



Ses « Couperin » (les Rozeaux, le Point du jour et l'Arlequine) sont magnifiquement ourlés de leurs ornements

subtilement réalisés, colorés de tout ce que peut offrir le piano, tendres ou facétieux, selon. Le plus naturellement Debussy prend sa place entre les deux grandes figures baroques françaises Couperin et Rameau. **Clément Lefebvre** nous en offre le premier livre des Images dont l'Hommage à Rameau constitue la clé de voute, dans une conscience aboutie de la dimension créée par les plans sonores, servie par une riche palette de couleurs: les Reflets dans l'eau miroitent de mille éclats de diamants, l'Hommage à Rameau déploie sa noble sarabande dans un rubato sans excès, et les triolets de Mouvement ne touchent pas terre! Le clou de son programme, s'il en est un, c'est la Nouvelle suite en la de Rameau. Le pianiste y déploie tout un art du timbre et de l'éloquence; le piano sonne, c'est le moins que l'on puisse dire, parfois comme un orchestre (dans la jubilatoire « Triomphante », et dans les doubles de la gavotte), et quel son! Quelle variété et fraîcheur d'expression! Autre facette toute aussi enthousiasmante de l'artiste, celle romantique, avec les Variations sérieuses opus 54 de Mendelssohn, tellement bien vues dans le fil du programme par leurs références baroques. Enfin la poésie de deux bis en ré bémol en offrande au public sous le charme: un moment musical opus 16 de Rachmaninov, suivi de Warum? des Fantasiestücke opus 12 de Schumann.

3. Brahms au sommet par Marc-André Hamelin et l’O.S. d’Odense…

Avant-dernier jour du festival: grand concert symphonique le soir avec la rencontre de l’**Orchestre Symphonique d’Odense**, phalange danoise, sous la baguette de son chef **Alexander Vedernikov,** et du pianiste montréalais **Marc-André Hamelin**. Au programme le 1er concerto de Brahms, en ré mineur opus 15, suivi de sa quatrième symphonie en mi mineur opus 98. Une alliance absolument remarquable d’un orchestre de très haute tenue, et d’un des plus grands pianistes de sa génération, trop rare sur les scènes françaises.



On ne saura que chaudement remercier René Martin de l’avoir imposé dans sa programmation. L’entente est parfaite entre le soliste et le chef, qui dirige avec une efficace économie de gestes un orchestre aux pupitres équilibrés, dans une symbiose avec le piano. Quel bonheur que d’entendre l’instrument roi enchâssé dans le tissu orchestral, faisant corps avec lui, et non pas en rapport de domination! Hamelin a cette intelligence, cette étique musicale et humaine, de placer son jeu toujours au bon endroit, inspiré, habité, et en même temps sobre et sans ego. L’œuvre de jeunesse de Brahms devient alors partition symphonique, sa toute première en somme, bien avant l’écriture de ses quatre symphonies. Le pianiste dans une concentration de tous les instants semble laisser la musique couler de source, tant elle sort naturellement sous ses

doigts. Elle sonne juste, dans une parfaite maîtrise de l'expression. Hamelin en n'en faisant jamais trop, et jamais trop peu non plus, va à l'essence même de la musique. Tout est là, et l'orchestre le lui rend admirablement dans l'adagio, s'effaçant lorsqu'il le faut pour laisser passer ses pianissimi magnifiques. Ils se font complices dans la jubilation sonore du 3ème mouvement, emportant l'adhésion sans réserve du public. Hamelin jouera en bis « En avril à Paris » de Trénet, arrangé par Weissenberg, puis l'impromptu n°2 D 935 de Schubert, dans une profondeur de sentiment rarement atteinte. Grand voyage dans le temps musical brahmsien, qui nous transporte dans sa quatrième symphonie opus 98, l'ultime. Belle interprétation de l'orchestre, aux lignes mélodiques amples et généreuses, dans une plénitude harmonique qui s'accommode si bien des grands espaces naturels, et en son finale, le développement des variations quasi organique sous la conduite à la fois souple et tenue de Vedernikov.