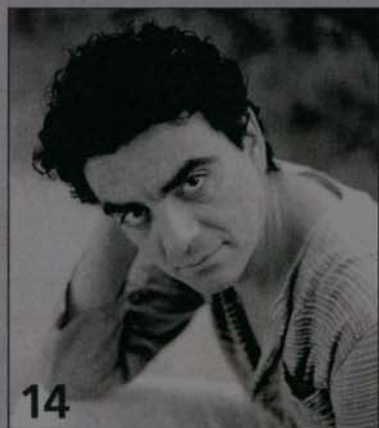


sommaire

DIAPASON N° 557

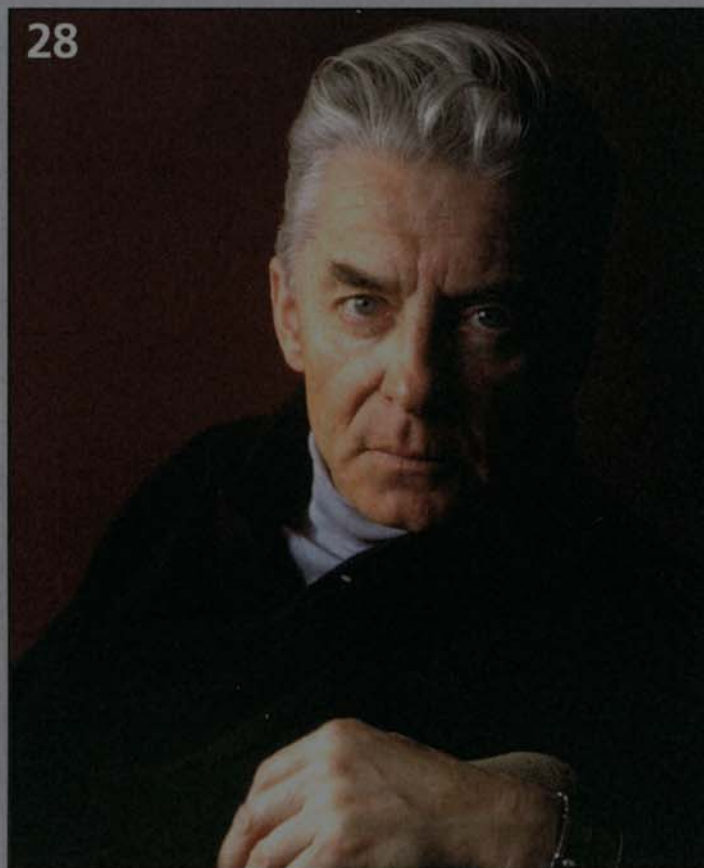


14



18

28



132

83



- 5 L'éditorial d'Emmanuel Dupuy
6 Courrier des lecteurs

ACTUALITÉS

- 11 Coulisses
14 Têtes d'affiche :
■ Rolando Villazon ■ Matthias Goerne ■ François-Frédéric Guy
■ Plamena Mangova
■ Guennadi Rojdestvenski

- 24 Télévision
26 Livres
27 Hommage

EN COUVERTURE

- 28 **HERBERT
VON KARAJAN**

- 44 La chronique d'Ivan A. Alexandre

SPECTACLES

- 47 Voir et entendre
52 Calendrier
56 Vu et entendu

INSTRUMENTS

- 64 **MUSICORA**
68 Les rencontres de Claude Samuel

LE DISQUE

- 71 Le billet de Gaëtan Naulleau
72 **LES DIAPASON D'OR**
74 Le point sur...
Wozzeck de Berg
77 En bref
83 Le disque du mois
84 **LES 200 COMPACTS
CRITIQUES PAR DIAPASON**

- 122 Le coin du collectionneur
126 Les DVD-Vidéo

LE SON

- 132 Sept enceintes
autour de 5 000 €
136 Ecoute critique
138 Nouveautés hi-fi

RADIO

- 145 Les programmes
de France Musique
149 Petites annonces

Photos et notre couverture : Guy Vivien / Felix Boelde (DG) / Christian Steiner / Kef.

Le CD « Diapason d'or » est un complément éditorial aux pages 72-73

Pour s'abonner : un encart est broché dans le magazine entre les pages 34 et 35.

KARAJAN SUR ARTE : SAMEDI 5 À 23 H.

• Herbert von Karajan, l'homme qui ne rêvait jamais (documentaire).

Les 32 marches

Le plus germanophile des pianistes français s'attaque à l'Everest que sont les trente-deux sonates de Beethoven, en dix concerts à Monte-Carlo, puis à Paris en octobre. Et comme si cela ne suffisait pas, François-Frédéric Guy poursuit avec les cinq concertos qu'il enregistre pour Naïve.

Pourquoi toutes les sonates de Beethoven ? Et pourquoi maintenant ?

François-Frédéric Guy : Certaines étaient à mon répertoire, j'avais aussi participé à une intégrale collective, à six pianistes, organisée par René Martin. Je construisais mon Beethoven à mon rythme, mais n'avais jamais pensé, sauf en rêve, à jouer le corpus entier. Et puis un jour quelqu'un m'a téléphoné : « J'ai envie de monter une intégrale sur une période très resserrée, et j'aimerais que ce soit avec toi. » Je n'avais rien demandé à personne, mais de nos jours une telle proposition ne se refuse pas... Il y a donc dans ce projet une part de désir, mais aussi de chance et de défi.

Vous avez choisi de suivre strictement la numérotation...

F.-F.G. : C'est indispensable. Pour équilibrer les programmes, on peut être tenté de modifier cet ordre, mais il me semble que chacune est une étape qui ne permet pas de revenir en arrière. Pour ma part, je ressens fortement cette impression de gravir une marche à chaque sonate, et il ne me paraît pas judicieux de modifier cette progression. Rien qu'entre la 1^{re}, qui est encore sous le joug haydnien, et la 2^e, qui est du vrai Beethoven, il y a un écart considérable. Et cette sensation ne se dément pas, sonate après sonate, jusqu'à la dernière.

Justement, quelles sont pour vous les étapes importantes dans cette construction ?

F.-F.G. : Bizarrement, les sonates « à titre », bien que beaucoup de leurs surnoms ne soient pas de Beethoven lui-même, constituent des moments clés dans cette progression. La « *Pathétique* » avec son introduction lente, ou la « *Marche funèbre* » qui incorpore un élément étranger, sont de véritables manifestes visant à faire exploser la forme. La première « *Quasi una fantasia* » avec ses mouvements enchaînés, la « *Clair de lune* » avec ses mouvements inversés, ou la « *Pastorale* », très libre de forme et sans effets digitaux, sont aussi des révolutions à elles seules. Ou encore la « *Waldstein* », qui est un sommet, avec cette introduction tellement motorique ou cette note pivot à la fin du deuxième mouvement qui donne le signal de départ du finale... Seules les trois sonates de l'*Opus 31*, plus classiques et carrées, marquent une pause relative dans cette évolution permanente ; et encore « *La Tempête* » est-elle à mon sens une œuvre formidablement inventive.

N'y a-t-il pas des moments faibles ? L'*Opus 49* par exemple ?

F.-F.G. : Certainement pas ! Même si les deux *Sonates op. 49* sont de moindres dimensions que les précédentes ou les suivantes, elles ne constituent pas une régression. Au



François-Frédéric Guy

contraire : on peut les imaginer, en raison de leurs tonalités proches, comme une seule et même œuvre, et pour leurs climats, comme du nectar de Beethoven... A côté des grandes pages « à titre », on trouve d'ailleurs des partitions très importantes, que j'appellerais des « sonates-laboratoire », souvent de moindres dimensions. Le compositeur y expérimente des solutions, harmoniques, rythmiques, agogiques, qu'il réinjectera dans les grandes sonates, pour casser le moule et donner à la forme une plus grande unité. Les meilleurs exemples sont l'*Opus 54* avec un premier mouvement aux accents presque mahlériens, l'*Opus 78* avec des dissonances marquées, ou l'*Opus 90* avec une opposition de sentiments entre ses deux parties.

Que représente pour vous la « *Hammerklavier* », que vous avez enregistrée deux fois ?

F.-F.G. : C'est justement une pièce qui concilie la tête et le cœur en permanence, et qui pourrait à elle seule résumer l'histoire de l'Humain. Elle sollicite l'intellect mais n'est pas une œuvre intellectuelle : même la *Fugue* est une sorte de jeu. Ce n'est ni plus ni moins qu'une fugue comme il en existe dans nombre d'œuvres de Beethoven, qui mettait du fugato partout ! Pour moi, les *Opus 101* et *110* sont plus hermétiques car elles représentent presque un adieu à la structure classique : Beethoven n'écrira plus jamais de sonates en quatre mouvements, et privilégiera la fugue et la variation plutôt que l'adagio, le scherzo ou le rondo.

Dans quel but s'attelle-t-on aux trente-deux sonates ?

F.-F.G. : La finalité n'est pas de privilégier les dernières, car chacune est essentielle. Chaque mouvement compte... même le

Nouveauté



Beethoven :
Concertos n°1 et 5.
Orchestre philharmonique
de Radio France,
Philippe Jordan.
Naïve (voir pages Dictionnaire).

Concerts

Beethoven : **Intégrale
des sonates.**
Printemps des Arts
de Monte-Carlo,
dix récitals du 7 au 13 avril.

premier de la « Clair de lune » ! Les *Variations Diabelli* ne sont pas non plus un but, elles sont trop déconnectées des sonates. L'objectif n'est pas non plus la performance en termes de virtuosité ou de mémoire, même si la quantité d'informations à absorber est colossale. Il ne s'agit pas de remplir son agenda de concerts mais de bien jouer, garder sa capacité d'émerveillement et faire en sorte que les sonates s'enchaînent naturellement.

Quels ont été vos modèles au disque ?

F.-F.G. : Je pense tout de suite à Schnabel, qui représente pour moi le type même de l'interprète qui saisit à la fois le détail et l'ensemble à la perfection. Dans un autre style, et cela tient peut-être à la génération dont je fais partie, je crois avoir été assez influencé par Brendel. Voilà un véritable penseur, un

découvreur : il y a beaucoup à apprendre de sa façon de phraser, de mettre la pédale, de jouer avec la pulsation et les accents. Il m'arrive parfois, face à une difficulté, de me demander comment il ferait pour trouver la solution.

Les concertos sont-ils réellement plus faciles que les sonates ?

F.-F.G. : Il ne faut pas se raconter d'histoires : dans les concertos, on se focalise sur autre chose, on doit être ensemble, et se faire entendre, mais il n'y a pas de comparaison avec la somme de travail que représentent les trente-deux sonates. Pour moi, ils seront, si j'ose dire, la cerise sur le gâteau, le côté ludique, la respiration dans cette aventure beethovénienne. En plus, avec Philippe Jordan, qui est toujours à l'écoute et très facile d'accès, cela devrait être un vrai plaisir.

Propos recueillis
par Etienne Moreau

di-arezzo

L'univers des partitions



Achetez

vos partitions sur Internet

www.di-arezzo.com

ou par téléphone

► N° Indigo 0 820 205 283

0.09 € TTC / MN