

Le regard de FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY

Le pianiste français nous donne son point de vue sur les différents thèmes abordés dans ce numéro. Nous lui avons demandé également, à cette occasion, de revenir sur son "Beethoven Project", entamé en 2007.

Notre "une" est consacrée Yuja Wang. Que pensez-vous de la percée de ces pianistes chinois, comme Lang Lang ou Yundi Li ?

Je viens aussi de découvrir Niu Niu ! Je trouve formidable que les Chinois s'intéressent à la musique occidentale. Cela suppose une immersion dans une culture qui n'est pas la leur. Je suis très admiratif. Cependant, il y a souvent un peu trop d'emballement médiatique à propos des pianistes chinois. Cela peut parfois se résumer à un phénomène de mode dont ils pourraient finalement être les victimes. Il faut les considérer en fonction de leur vraie valeur artistique – celle de Yuja Wang ou de Lang Lang est indiscutable ! – et, surtout, ne pas perdre de vue qu'il y a également ici, dans notre vieille Europe, des artistes de tout premier plan qui n'ont pas moins de technique ou d'imagination ! En France, nous avons tendance à nier une richesse pourtant réelle. J'ai constaté le même phénomène à propos des salles de concerts. Aujourd'hui, nous avons pourtant le nouvel auditorium de Lille où j'ai récemment donné les cinq concertos de Beethoven, et qui peut rivaliser avec les salles européennes les plus prestigieuses, tout comme d'ailleurs ceux de Bordeaux, Poitiers, Dijon, l'Arsenal de Metz et, bientôt, la Philharmonie de Paris !

Notre grand dossier aborde le répertoire pour clavecin transposé au piano...

C'est un sujet épineux pour les pianistes ! Comment s'adapter dans un répertoire écrit pour un instrument dont la mécanique est radicalement différente ? C'est pour cette raison peut-être que, pour le moment, j'interprète peu la musique de Bach en concert, bien que je la place tout en haut de mon panthéon musical. Il

n'est pas question non plus d'assimiler toute la technique du clavecin pour l'adapter au piano moderne. Beaucoup de paramètres changent d'un instrument à l'autre, notamment le rapport à l'ornementation, la dynamique. Un très grand pianiste comme Alfred Brendel s'est peu risqué à jouer Bach en public. A contrario, des pianistes comme Grigory Sokolov ou Piotr Anderszewski, sans parler de Glenn Gould ou Murray Perahia, ont su réinventer une technique spécifique et trouver le son, le tempo, l'ornementation adéquats.

Nous parlons des doléances de Beethoven à propos des pianos qui lui étaient proposés...

Effectivement, on peut se poser aussi la question du choix de l'instrument pour interpréter la musique de Beethoven. En lisant ses lettres adressées aux facteurs d'instruments, on s'aperçoit qu'il était très mécontent des pianos sur lesquels il jouait. A son époque, le piano était encore balbutiant. Il ne cessait de se transformer. Lorsque Beethoven travaillait avec Broadwood, il regrettait que les instruments ne soient pas assez puissants et expressifs. Il a contribué à leur évolution vers le piano moderne que connaîtront Brahms et Liszt, qui, à leur tour, élargiront le spectre sonore, dynamique et expressif des pianos.

La musique de Beethoven serait-elle peu adaptée aux instruments de son époque ?

Je distingue le "Hammerflügel" qui devient le piano au milieu du 19^e siècle des instruments de l'orchestre de l'époque, dont la sonorité peut constituer une référence, comme l'ont montré Nikolaus Harnoncourt,

Frans Brüggen, Philippe Herreweghe ou, plus récemment, François-Xavier Roth avec son orchestre Les Siècles.

A mon sens, nous servons bien mieux la musique de Beethoven avec nos pianos d'aujourd'hui qu'avec les pianos de son époque, ceux qu'il critiquait. Cela ne signifie pas qu'il faille utiliser le même toucher pour tous les répertoires. Pour ma part, lorsque je dois interpréter Brahms, je recherche une sonorité plus ronde et plus puissante, notamment pour rivaliser avec l'orchestre dans les concertos. Pour Beethoven, je tente d'obtenir un son plus "classique", plus direct dans l'attaque, plus simple dans la conduite de la ligne musicale. Ce qui compte, c'est surtout la connaissance des styles. C'est cela qui va guider l'interprétation.

Nous donnons des conseils d'interprétation de la Sonate "Pathétique" de Beethoven.

Quelle est votre vision de cette œuvre ?

Beethoven émerge d'un monde où il n'est pas courant d'exprimer ses sentiments intimes en public. Avec la Sonate "Pathétique", il opère une révolution, il fait son Mai-68 ! Il libère l'expression, brise les tabous, fait souffler un vent de liberté dans la musique. Il prend le contre-pied des conventions de son époque. Dans cette partition, il porte à son plus haut degré l'expression des sentiments humains. Et il fait sonner l'instrument avec une ampleur considérable. Ce qui explique

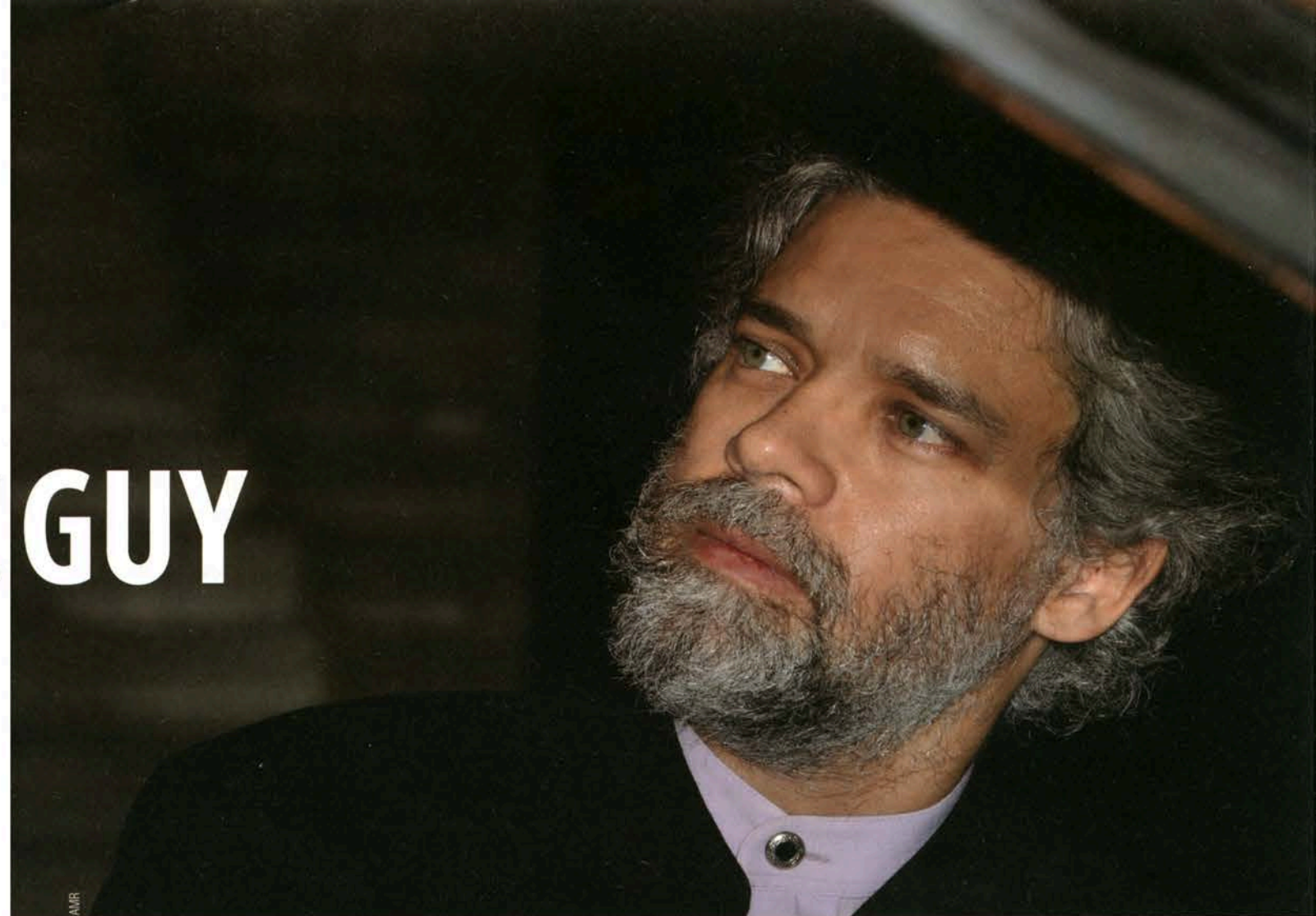
sa frustration face aux instruments de son époque. Jamais sentiment d'exaltation, de dynamisme et de puissance n'avait été exprimé aussi profondément. La Sonate "Pathétique" est à mon sens la première vraie sonate moderne.

Comment aborder cette œuvre si connue ? Peut-on être vierge par rapport à cette partition ?

Pourquoi devrait-on arriver vierge devant une œuvre ? Nous connaissons tous les enregistrements de Schnabel, Kempff, Arrau, Richter, Pollini. J'ai joué la Sonate "Pathétique" une centaine de fois. Si on se jette à corps perdu dans ce répertoire, c'est que l'on a quelque chose de personnel à dire. C'est un peu la définition de l'artiste : quelqu'un qui n'a rien à craindre, qui prend des risques, qui est libre. L'artiste arrive toujours avant et après une génération de célébrités. A lui de trouver sa voie originale et de montrer qu'il peut revisiter le vaste répertoire de la musique classique de manière personnelle et originale.

Vous poursuivez, depuis plusieurs années, un "marathon" beethovenien...

Il s'agit du "Beethoven Project", en trois actes. Entre 2007 et 2009, j'ai enregistré l'intégrale des concertos pour piano avec Philippe Jordan, avant de donner à Paris, salle Pleyel en 2009 et 2010. Entre 2010 et 2012, j'ai enregistré l'intégrale des 32 sonates, que



J'ai interprétée pour la première fois en 2008 au Printemps des arts de Monte-Carlo ainsi qu'à la Cité de la musique à Paris, à Washington et en Angleterre. Cette année a lieu le troisième acte : je joue toute la musique de chambre pour violon, violoncelle et piano avec Tedi Papavrami et Xavier Phillips. La durée est exactement la même que celle des 32 sonates.

Comment est née l'idée de ces intégrales ?

J'avais envie de montrer à quel point Beethoven était un compositeur complet, en explorant toutes les facettes de son œuvre. Mais ce n'est qu'un début ! Il s'agit d'un projet au long cours que je compte bien emmener partout pendant les vingt prochaines années ! La suite logique serait d'aborder les neuf symphonies.

Vous souhaitez diriger ?

Diriger les symphonies représenterait pour moi le véritable achèvement dans ma quête beethovénienne. Lorsque je dirige ses concertos du piano, j'ai le sentiment de parvenir à transmettre aux musiciens ma vision de cette musique, et de les convaincre que nous faisons ensemble de la "super" musique de chambre avec un niveau d'engagement réciproque extraordinaire. Indépendamment du "Beethoven Project", si je

commençais à diriger, les symphonies de Beethoven seraient spontanément le répertoire que je souhaiterais aborder en tout premier lieu. En général, on dit qu'il faut commencer avec les symphonies de Haydn ou de Mozart qui sont plus abordables pour un chef d'orchestre débutant. Je les trouve, au contraire, extrêmement périlleuses. Les symphonies de Beethoven font partie de mon quotidien d'artiste au même titre que les 32 sonates ! Je les étudie en profondeur depuis des années pour être prêt, le moment venu, à les diriger si j'en ai l'occasion.

Quelles difficultés avez-vous rencontrées dans la mise en place de ce projet ?

La première difficulté est liée à la quantité de musique à absorber. Les 32 sonates représentent 600 pages de partitions et onze heures de musique à apprendre par cœur. C'est une mise en danger permanente, mais elle reste calculée. Je ne recherche pas la performance ; je propose au public de m'accompagner pour une grande croisière – terme que je préfère de loin à celui de "marathon" qui souligne de manière un peu factice une sorte d'exploit – et de redécouvrir ce compositeur que l'on croit connaître, d'en révéler des aspects ignorés. Je lui suis totalement dévoué.

Avec l'Orchestre philharmonique royal de Liège, le 30 juin 2012



Nous consacrons un article au métronome.

Qu'est-ce que cela évoque pour vous ?

Beethoven s'est servi du métronome de Maelzel pour donner des indications, notamment dans la "Hammerklavier" et dans la *Symphonie n°9*. Dans l'une comme dans l'autre partition, il est totalement impossible d'appliquer le tempo recommandé par Beethoven. Ce serait même ridicule de le suivre à la lettre. Si l'on se réfère à l'indication de Beethoven pour le métronome de Maelzel, le tempo est si rapide que le caractère de Genèse cosmogonique du début est totalement gommé. Il est vrai que la précision du métronome a évolué au cours des 19^e et 20^e siècles et que déjà les indications de Brahms, par exemple dans le premier mouvement du *Deuxième Concerto*, semblent plus fiables malgré une certaine tendance à exagérer les tempos rapides.

Je me souviens d'une anecdote que les membres du quatuor Parisii m'ont racontée. Ils devaient jouer le *Livre pour quatuor* de Boulez. Après un an de préparation pour interpréter fidèlement le texte au tempo devant le compositeur, Boulez leur dit, après les avoir entendus, que le tempo était beaucoup trop rapide. Cette histoire démontre que le compositeur lui-même peut avoir une perception relative de ses propres tempos !

Le métronome est un instrument certes nécessaire, mais dont je me méfie. Je l'utilise de temps en temps comme un repère, pour une vérification de tempo. Il ne tient compte ni de la pression sanguine ni du battement de cœur. Il définit un tempo théorique. Au contraire, la musique a besoin de respirer.

Cette année est celle du bicentenaire de la naissance de Wagner (voir PIANO 26).

Est-ce un compositeur qui vous inspire ?

Je me sens très proche de lui. Au même titre que Beethoven, c'est un compositeur qui a révolutionné le langage harmonique, annonçant la dissolution progressive de la tonalité. Je contribuerai à cet anniversaire en interprétant notamment les paraphrases de Hugo Wolf, mais aussi des transcriptions de Liszt où celles du prélude de *Tristan* et du "Feuerzauber" de la *Walkyrie*, réalisées par le pianiste Zoltan Kocsis. Aux Chorégies d'Orange, j'y ai associé la *Sonate "Hammerklavier"* de

FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY en quelques dates

- 1969 Naissance à Vernon
- 1980 Prend ses premiers cours avec Dominique Merlet
- 1986 Entre au Conservatoire de Paris (classe de Christian Ivaldi)
- 1995 Premier récital à La Roque-d'Anthéron
- 1998 Premier enregistrement de la *Sonate "Hammerklavier"* de Beethoven
- 2008 Intégrale des 32 Sonates de Beethoven à Monaco et Paris
- 2009 Intégrale des concertos de Beethoven avec le Philharmonique de Radio France (dir. Philippe Jordan)

PIANOS

BEAUMARCHAIS

26 boulevard Beaumarchais Paris 11^{ème}
à 100 m de la Bastille
01 40 21 01 00

Un choix exceptionnel
de PIANOS D'OCCASION



www.pianosbeaumarchais.fr

Beethoven, qui était la sonate préférée de Wagner. Lorsque Liszt lui rendait visite à Bayreuth, Wagner lui demandait de lui jouer les cinq dernières sonates de Beethoven. Liszt était le seul pianiste de l'époque à posséder la technique nécessaire pour les interpréter.

Peut-on restituer toute la puissance orchestrale dans des transcriptions pour piano ?

Il faut posséder une connaissance profonde de l'œuvre en question et des timbres de l'orchestre pour interpréter ou composer des transcriptions. Toute la force de *La Mort d'Isolde* transcrite par Liszt vient de ce qu'il possédait cette connaissance intérieure de la musique de Wagner.

On célèbre également les cinquante ans de la disparition de Poulenc.

Quel est votre lien avec la musique française ?

Il a été très tenu pendant longtemps, car je n'en jouais presque pas en public ; j'ai fait très tôt le choix du répertoire allemand. Mais je dois dire que, depuis quelques années, je joue les concertos de Ravel, le *Cinquième* de Saint-Saëns ou les *Préludes* de Debussy, avec un grand bonheur.

Curieusement, la *Sonate pour clarinette et piano* et la *Sonate pour flûte et piano* de Poulenc font partie de mon répertoire depuis mes années d'études. Ce sont



Au Festival de La Chaise-Dieu en 2007

QUELQUES CD

Beethoven intégrale des sonates (Zig-Zag Territoires),
intégrale des concertos (Naïve);

Liszt Sonate, Harmonies poétiques et religieuses
(Zig-Zag Territoires);

Prokofiev Sonates nos 6 et 8 (Naïve)...

deux chefs-d'œuvre auxquels j'ai toujours été fidèle. Je suis par ailleurs admiratif de ce que Poulenc a fait pour le Domaine musical [société de concerts, NDLR] de Boulez. Il a participé de manière très significative à son financement, considérant que la musique défendue par Boulez incarnait la musique de l'avenir. Il se percevait par contre lui-même comme un dilettante, ce qui était, à mon avis, complètement faux. Il suffit pour s'en convaincre d'écouter son opéra *Dialogues des carmélites*!

Dans le domaine de la création, quels ont été vos récents coups de cœur?

Suonare de Bruno Mantovani, dédié à Nicholas Angelich, a été l'une de mes grandes révélations. J'ai interprété cette partition une quinzaine de fois. J'ai aussi créé son *Concerto pour deux pianos*, en 2012 avec Varduhi Yeritsyan et l'Orchestre symphonique de Porto. La même année, j'ai également créé une grande pièce pour piano solo (*En Pièces*) que Marc Monnet m'a dédiée.

Plus récemment, j'ai été bouleversé par la découverte du concerto de Tristan Murail (*Le Désenchantement du monde*), que je vais interpréter en Corée avec l'Orchestre philharmonique de Séoul en octobre. C'est une partition de grande envergure, qui requiert un orchestre mahlérien. Après avoir écouté l'enregistrement de la création par Pierre-Laurent Aimard, j'ai ressenti un véritable choc musical. Raffinement, puissance, profondeur, c'est un chef-d'œuvre! Mais c'est une œuvre particulièrement difficile. Elle s'inscrit

dans le courant spectral, tout comme *Erkönig* que m'a dédié Hugues Dufourt, et que j'ai créé il y a quelques années. Ce courant de la musique moderne pourrait réconcilier tout le monde.

Dans quelle mesure?

C'est une musique qui n'est ni didactique, ni néoclassique ou dans un combat d'arrière-garde. Pour moi, il s'agit de la "troisième voie" qui se situe entre l'avant-garde pure et dure, et un néoclassicisme dépourvu de sens. La musique néoclassique me fait toujours penser aux jolies aquarelles que peignait ma grand-mère, mais que personne n'aurait songé à exposer au musée du Louvre ou au Centre Pompidou! Des compositeurs comme Richard Strauss, Rachmaninov ou Chostakovitch, dans une certaine mesure, sont restés en marge de l'évolution musicale découlant de la Seconde Ecole de Vienne. Mais ils ont l'excuse immense du génie, si rare. Si l'on se penche sur l'histoire de la musique, ceux qui sont passés à la postérité sont toujours ceux qui ont fait évoluer le langage.

Nous analysons la relation entre les pianistes et leur instrument. De votre côté, avez-vous des exigences particulières?

Pas spécialement. J'ai tendance à faire confiance aux pianos que l'on me propose. J'ai appris à vivre avec cette incertitude, pour le meilleur comme pour le pire... Cependant, j'éprouve un grand plaisir à jouer sur un Steinway ou un Yamaha. L'idéal pour moi est un grand Steinway de cinq ou six ans et très bien réglé. Ce n'est pas tant la marque du piano que sa patine qui m'intéresse. Un peu comme les grands vins. Ils ne doivent pas être bus trop tôt!

Quels sont vos projets pour la rentrée?

Je donne les 32 sonates de Beethoven au festival Berlioz de La Côte-Saint-André en août et mon intégrale au disque sera publiée à l'automne sous forme de coffret (Zig-Zag Territoires). C'est une intégrale que j'ai enregistrée entre 2010 et 2012, dans la salle de l' Arsenal de Metz en neuf concerts. Je tenais à l'enregistrement *live*. Il se produit en concert une alchimie que je ne parviens pas à retrouver en studio. Je me sens beaucoup moins inhibé sur scène. Je jouerai également pour la première fois le *Concerto n° 2* de Bartok les 29 et 30 novembre à Varsovie. Cela fait longtemps que j'attendais ce moment! Je retrouverai dans la foulée mon ami Philippe Jordan pour un *Concerto n° 5* de Saint-Saëns avec le sublime Orchestre de la Tonhalle de Zurich.

Enfin, je ferai mes débuts le 28 janvier 2014 au Théâtre des Champs-Élysées où j'interpréterai un programme beethovénien: la *Sonate "Pastorale"*, la *Sonate "Au clair de lune"* et la *Sonate "Hammerklavier"*. Un programme emblématique de mon répertoire, s'il en est!

Propos recueillis par Juliette Duval

LA LETTRE DU MUSICIEN - HORS-SERIE ANNUEL - 2013-2014

PIANO 27

YUJA WANG
Le piano en beauté

Travailler la Pathétique de Beethoven

Jazz à deux pianos

Pianos préparés, amplifiés, détournés!

DU CLAVECIN AU PIANO

jouer Rameau, Couperin, Scarlatti et les autres...

www.revuepiano.com

Fr. 15 € - Etr. 20 €