



# Revue de presse





## MATCH LISZT BOYS!

On met Liszt à toutes les sauces en cette année de bicentenaire du compositeur hongrois. Ouf ! Deux pianistes sortent du lot avec deux albums majeurs. Notre short Liszt :

### FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY

✓ **La barbe**, tignasse folle et faciès pileux... François-Fred porte le romantisme en toison. Mais rien d'échevelé chez lui : une rigueur immense et une virtuosité qui ne se la raconte pas.

✓ **Son Liszt à lui**. C'est le Liszt monastique. Celui qui compose les « Harmonies poétiques et religieuses », avant d'opter pour la tonsure : « Ave Maria », « Pater Noster »... De la musique divine !

✓ **Joue-la comme Guy**. Métaphysique ! On traverse son album comme une méditation. Courbé sur le clavier, refusant les grands gestes, FFG vit la musique de Liszt comme une aventure intérieure.

■ « François-Frédéric Guy – Franz Liszt » (Zig Zag Territoires).

Le 9 juin à Lyon, le 11 à Nohant, les 17, 18, 19 et 24 à Lille, le 26 à Paris.

19 mai 2011

## Harmonies poétiques et religieuses. Sonate en si mineur Franz Liszt. François-Frédéric Guy (piano)

ECRIT PAR

**Philippe Venturini**

En cette année du bicentenaire de la naissance de Liszt (1811-1886), les parutions se multiplient. Certaines sont anecdotiques ; pas la présente. Considéré à raison comme un grand interprète de Beethoven (il a enregistré les cinq concertos et joue souvent les sonates en récital), François-Frédéric Guy se montre aussi un grand défenseur du compositeur hongrois. Il possède les doigts nécessaires à surmonter les obstacles techniques et le goût très sûr pour trouver la musique derrière les notes. Intelligemment pensé, son programme met en regard le recueil des « Harmonies poétiques et religieuses », dix pièces inspirées par des poèmes de Lamartine, et la monumentale « Sonate en si mineur », tous deux achevés en 1853. Dans le premier, rarement entendu dans son intégralité, l'artiste choisit de prendre son temps pour laisser s'épanouir et chanter les multiples voix d'un piano orchestre. Dans la seconde, il impressionne par son ascendant sur le clavier, une palette de couleurs et de nuances admirablement restituée par la prise de son.

**PH. V., Les Echos**



## FRANZ LISZT

1811-1886

Ψ Ψ Ψ Ψ Harmonies poétiques et religieuses. Sonate en si mineur. François-Frédéric Guy (piano).

Zig-Zag Territoires ZZT110301, distr. HM (2 CD). Ø 2010. TT : 2 h 10'.

TECHNIQUE : 7/10

DDD



Publiées en 1853, les *Harmonies poétiques et religieuses*, inspirées en partie de poèmes de Lamartine, sont le fruit d'un long labeur

Le cycle majestueux rassemble dix pièces de dimensions et d'esprit divers d'austères et assez breves transcriptions d'œuvres chorales « à l'ancienne » (*Ave Maria*, *Pater noster*) voisinent avec la fresque terrible de *Funeraillies* et l'immense *Benediction de Dieu dans la solitude*, page emblématique du Liszt mystique. Plusieurs figures musicales sont convoquées : Palestrina (qui aurait inspiré le *Miserere*, ce qui est en fait inexact), Schubert (le cantabile typique de l'*Hymne de l'enfant à son reveil*), Beethoven (incroyable similitude entre la *Sonate « Clair de lune »* et l'*Adagio de Pensee des morts*)

Ce recueil n'a guère inspiré les intégralistes et si l'on peut citer la version intéressante de Bonatta (Astree) et celle, excellente, de Muraro (Accord), les interprétations naviguent généralement entre prosaïsme et mysticisme un peu frelaté. Extrêmement recueilli, François-Frédéric Guy use de tempos très amples. *Pensee des morts* dure cinq minutes de plus que chez Ciccolini, Howard et Muraro. Même Arrau est moins lent que le nouveau venu dans *Funeraillies* (13' 08"/13' 49") ou *Benediction* (19' 13"/19' 49"). D'une belle noblesse, il n'atteint pas dans cette dernière pièce au mysticisme extatique du Chilien, mais le balancement serein au début de l'*Andante* convainc largement. *Funeraillies* bien éloignées de la procession impitoyable de Zimmerman (12' 18") comme de la transe d'Horowitz (10' 47"), ne sont pas de celles qui assomment l'auditeur – on pourra trouver néanmoins Guy réservé dans le passage en octaves, voire légèrement hésitant. Dans les pièces moins fréquentées, le galbe des phrases du pianiste français, l'impact physique d'un jeu jamais brutal et sa capacité à laisser s'instaurer de fascinants silences et de longs points d'orgue sont saisissantes. Son interprétation creusée s'apparente à une prière sans fin, d'un ascétisme vibrant (*Ave Maria*), puissamment évocatrice (*Miserere*), supérieurement sentie avec ces accords rugissant, ces effets de résonance d'outre-tombe (*Pensee des morts*), rendant justice à la sourde mélancolie de l'*Andante lagrimoso* (chef d'œuvre méconnu), et d'une touchante simplicité quand arrive l'*Ave Maria*.

La *Sonate* (dont les grandes versions sont légion) s'installe dans les mêmes régions obscures que les *Harmonies*. La sonorité ample et ondoyante permet aux accords *pesante triple forte* de ne pas saturer et de dévoiler leur richesse harmonique. Jamais d'agressivité ni de sécheresse – les *marcato* du début à la main gauche, ni trop marqués, ni mécaniques, sont révélateurs. L'*Andante sostenuto*, magnifique, et plus généralement les passages rêveurs, les *perpendosi* et autres *dolcissimo*, comme lestés de toute contingence matérielle, sont parés de couleurs sombres. Un double-album remarquable qui, au-delà de la performance instrumentale, laisse rayonner une forte spiritualité.

Bertrand Boissard

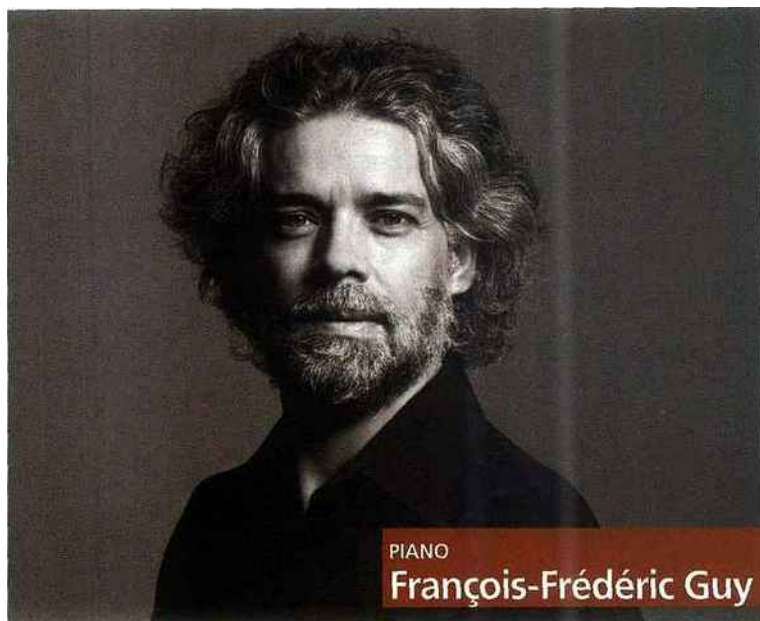


FRANZ LISZT

# Des œuvres et des interprètes

Pour évoquer Liszt, les musiciens qui le pratiquent au quotidien, en concert ou au disque, ne sont-ils pas les mieux placés ? Sur des œuvres dont nous croyons parfois tout connaître, nous leur avons donné la parole.

Par Nicolas Baron, Bertrand Boissard, Benoît Fauchet et Pierre-Etienne Nageotte



PIANO  
François-Frédéric Guy

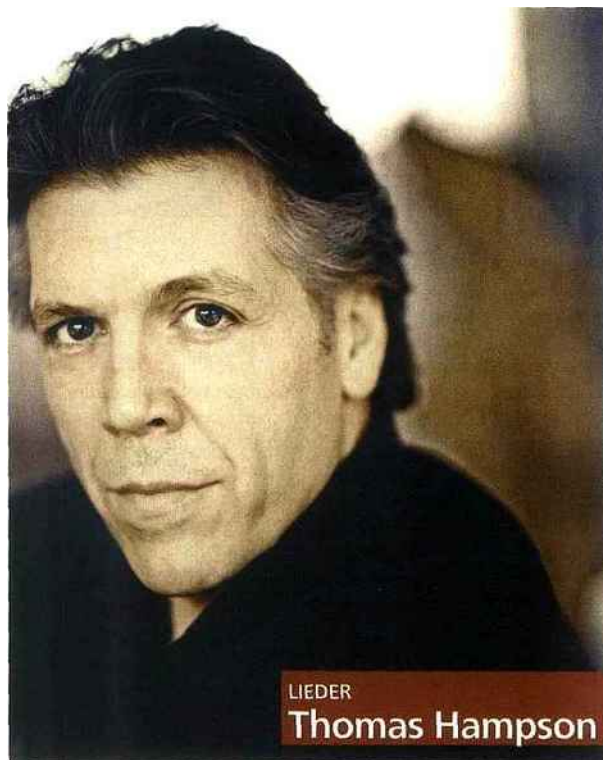
## Pensée des Morts

« *Pensée des Morts* est un des trois grands pôles du cycle *Harmonies poétiques et religieuses* avec *Bénédiction de Dieu dans la solitude* et *Funérailles*, les autres pièces gravitant comme des satellites autour de ces chefs-d'œuvre. D'une incroyable audace formelle, mêlant incantations inquiétantes, récitatifs mystérieux et traits incandescents, elle préfigure souvent Moussorgski. Celui de *La Grande Porte de Kiev* des *Tableaux d'une exposition* (*De profundis* central) ou du monologue de Pimène de *Boris Godounov* au début de l'œuvre : quelqu'un perdu dans ses méditations entrecoupées de silences pesants et saisissants, à la manière d'un mélodrame

Liszt utilise une métrique très inhabituelle, à 5/4 ou 7/4, pour renforcer cette sensation de liberté formelle si moderne. La dernière section est un hommage poignant au premier mouvement de la *Sonate "Clair de lune"* de Beethoven, comme une voix d'outre-tombe soutenue par un véritable pédalier d'orgue et qui donne la chair de poule. L'ultime passage est également très émouvant et visionnaire dans sa succession d'accords hypnotiques qui laisse entrevoir une lueur d'espoir avant de retomber dans le néant. On ne sort jamais indemne de ce mélodrame initiatique. Ni comme auditeur ni comme interprète. »

## Im Rhein im schönen Strome

« On dit que les mélodies de Liszt sont sous-estimées. Cela me semble un frémissement avant-coureur d'une reconnaissance prochaine. Leur langage très personnel mêle habilement sincérité et virtuosité. "*Im Rhein im schönen Strome*" représente un parfait exemple du génie de Liszt. Dès les premières mesures, il captive avec une mélodie pleine d'élan qui laisse place à l'expression de la poésie, l'invention rythmique et harmonique. Peu à peu se révèlent les ambiguïtés du protagoniste de Heine confronté à un amour sans retour, mais aussi l'émerveillement du compositeur face à ces métaphores évoquant la nature et la dévotion. »



LIEDER  
Thomas Hampson

PHOTOS : BENJAMIN DE DIESBACH / MARCO BORGREVE (DG)

## Sonate en si mineur

« Avant d'aborder la *Sonate* de Liszt, je me suis fait un devoir d'attendre. Parce qu'elle demande une connaissance approfondie des aspects les plus divers et irrécyclables (à première vue car, en elle, ces facettes deviennent complémentaires) de sa personnalité créatrice.

L'immense portée de son message tient à ce qu'elle renferme, en une géniale synthèse, les contradictions mais aussi les aspirations les plus profondes de l'âme humaine. Elle nous élève à des sphères divines, consolatrices, ineffables ; mais nous emporte tout

« Elle renferme  
les contradictions mais  
aussu les aspirations  
les plus profondes de l'âme  
humaine. »

aussi puissamment vers de fascinants gouffres d'où l'on ne sort pas indemne... Je pense au rire méphistophélique du *Fugato*, qui semble vouloir tourner en dérision la sublime quête spirituelle

des sections précédentes... La mobilité psychologique de l'interprète est soumise à rude épreuve dans cet univers où la virtuosité est transcendée par un geste empreint d'une grandeur, d'une justesse et d'une noblesse de ton singulières. Rarement une œuvre aura offert un tel "résumé" de l'audace et de toute la complexité du génie de son auteur. »



MUSIQUE DE CHAMBRE  
**Alexis Descharmes**

## La Lugubre Gondole

« J'ai enregistré ce que Liszt a écrit et transcrit pour ou avec violoncelle : des pages extrêmement profondes, datant pour la plupart de ses dernières années. En tant que musicien à l'Opéra de Paris, j'ai la chance d'approfondir "de l'intérieur" l'œuvre de Wagner. Et je me rends compte que tous deux témoignent de la même sensibilité et combien ils se sont influencés.

En décembre 1882, Liszt rédige la première version (pour piano) de *La Lugubre Gondole*, après un rêve dans lequel il vit une embarcation funèbre s'éloigner sur les canaux. Sinistre pressentiment. Trois mois plus tard, une gondole bien réelle accoste au palais Vendramin pour emporter la dépouille de Wagner... La seconde version pour piano, plus développée, fut écrite après la mort de Wagner, et dans la foulée, la mouture pour violoncelle et piano. Comme Liszt, j'ai perdu un ami qui avait passé plusieurs mois à Venise, pour qui elle représentait la ville du silence et de l'écoute. *La Lugubre Gondole* fait entendre de nombreux intervalles augmentés ou diminués : ultra-expressifs, ils me confrontent chaque fois avec la question de la mort, et plus encore – idée hautement wagnérienne – avec la sublimation de la mort. »

PIANO

**Nelson Goerner**



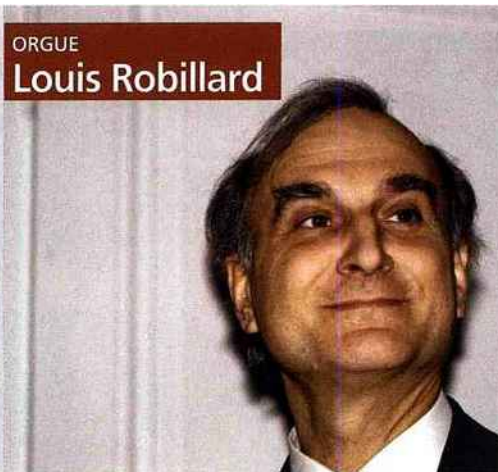
## Fantaisie et fugue sur le choral « Ad nos »

« Avec sa *Fantaisie et fugue sur "Ad Nos"*, Liszt réalise une magistrale synthèse de l'orgue tel qu'il le perçoit en 1850 à travers la figure tutélaire du grand Bach et de sa prophétique vision de l'instrument. Il intègre l'art du contrepoint dans le cadre du poème symphonique. Un seul thème en *ut* mineur réparti sur trois périodes de choral alimente l'œuvre selon de surprenantes et sublimes métamorphoses. Il l'étire en longues phrases, le contracte en crépitements d'octaves *staccato*, le clame en fanfares victorieuses, le lance en Méphisto bondissant, le triture jusqu'à lui faire rendre toute la gamme des sentiments imaginables. Fait révélateur de sa volonté de pousser dans ses limites l'art de la combinaison, il reprend vers la fin de la première partie les trois périodes simultanément. Au-delà de cet aspect qui, à lui seul, fait de "Ad Nos" une pièce unique, il y a le souffle qui anime cette épopée, premier javelot que Liszt ambitionnait "de lancer dans les espaces indéfinis de l'avenir..." »

PHOTOS : DR

ORGUE

**Louis Robillard**



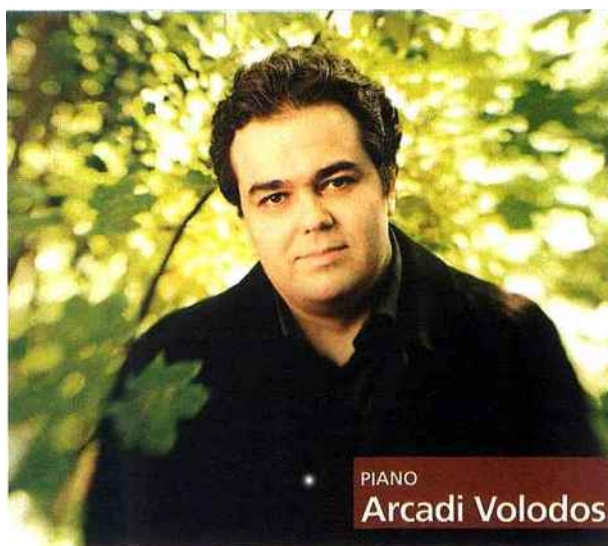
PIANO  
Leslie Howard

## Romancero espagnol

« Ce fut un moment très heureux lorsque je découvris qu'un mystérieux manuscrit, longtemps catalogué comme esquisse de la *Rhapsodie espagnole* et qui avait toutes ses pages dans le désordre, était en fait une ample fantaisie sur plusieurs thèmes espagnols que Liszt avait écrite en Espagne en 1845.

On ignore pourquoi il ne publia pas cet opus – il avait pourtant demandé la permission de le dédicacer à la reine Isabelle II d'Espagne –, ni pourquoi il ne le joua pas. Il devait utiliser un de ses thèmes – la *Jota aragonesa* – quinze ans plus tard dans la *Rhapsodie espagnole*. Quel plaisir ce fut de donner la première mondiale du *Romancero espagnol* en janvier 2011 !

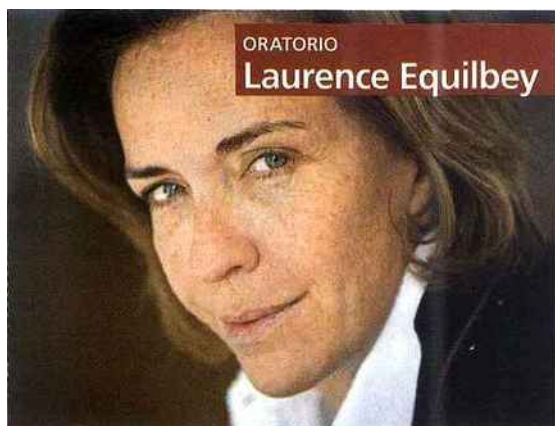
Un soigneux réagencement donne une pièce clairement découpée en trois sections, chacune fondée sur un motif propre. A l'introduction succède un *fandango* minutieusement varié. La section centrale est une série de variations sur un impressionnant et noble thème, tandis que le finale est bâti sur la *Jota aragonesa*. Certains motifs sont repris et combinés dans des passages d'une terrifiante virtuosité. Liszt ne devait plus jamais écrire une œuvre accumulant de telles difficultés. Mais elles sont toutes musicalement justifiées et ce *Romancero espagnol* est une brillante réussite. »

PIANO  
Arcadi Volodos

## En rêve - Nocturne

« Voici une œuvre très particulière dans sa production tardive, où il exprime souvent ses états d'amertume et d'effroi devant la mort. Elle se présente sous les traits d'une pièce lyrique extrêmement simple mais il ne faut pas s'y fier. La tonalité (*si majeur*) n'est pas choisie au hasard. Souvenons-nous de la *Sonate en si mineur* qui débute par un silence, comme si le drame gigantesque émergeait d'un abîme pour y retourner. La *Sonate* se conclut par une ascension et une luminescence : les derniers accords, en *si majeur*, pianissimo, évoquent d'autres sphères d'existence...

Dans ce *Nocturne*, le rêve se poursuit, la mélodie pure et idyllique se transforme en trilles vibrants puis en accords suspendus qui s'éteignent mais ne se terminent pas. L'auditeur doit percevoir que ce silence représente le prolongement de la partition. L'esprit s'élève et se fond dans l'univers, le son se dématérialise en lumière vibrante comme si la musique continuait à résonner pour l'éternité... »

ORATORIO  
Laurence Equilbey

## Via Crucis

« J'ai dirigé une cinquantaine de fois *Via Crucis* et l'émotion demeure intacte. Cette œuvre reste unique dans le corpus lisztien : épurée, retenue, sans effet ostentatoire. Le calvaire du Christ est narré à travers les quatorze stations du chemin vers la rédemption. Lorsque je l'interprète, j'ai toujours le sentiment de parcourir un chemin de croix et de méditer devant chaque représentation, dans un grand silence. Tout est dit simplement, sur un ton souvent factuel : Jésus porte la croix, tombe, rencontre Véronique, Simon... Des émotions subtiles émanent de la musique : tendresse pour la mère, douleur de l'abandon, dureté des bourreaux, apesanteur lors de la transfiguration...

La manière dont Liszt parvient, avec une telle sobriété, à créer ce climat dramatique est impressionnante. Le mélange des langues, latin, allemand, araméen – les citations musicales rassemblant les temps grégorien et luthérien – renforce l'universalité de l'oratorio. Le dépouillement et l'invention harmonique mènent vers de nouveaux sentiers, des abîmes parfois. Un drame humain se déroule sous nos yeux, qui jouera l'avenir de notre civilisation. »

PHOTOS : JASON P. TAILBY / DR / JEAN BAPTISTE MILLOT



PIANO  
Bertrand Chamayou

## Jeux d'eau à la villa d'Este

« De ma toute première lecture, je n'avais gardé que l'image de cette grande cadence introductive et ses triples croches emplissant lumineusement des tierces. Bien des années plus tard, je fus stupéfait de "découvrir" que cet inoubliable thème, enrobé par les frémissements de la main droite, soit de Liszt. Alors que son dessin, son écriture harmonique chaleureuse feraient revenir de plein droit ces quelques mesures à Debussy. Pour le reste, ce morceau

ouvre surtout la voie à l'une des formes les plus caractéristiques du langage de Ravel, qui n'a pas caché sa dette en écrivant ses propres *Jeux d'eau*.

Je ne sais plus quand ni comment je me suis mis à aimer Liszt. Mais il n'est pas impossible que la position pionnière des *Jeux d'eau à la villa d'Este* dans cette forme d'écriture dite "impressionniste" y soit pour quelque chose. Et l'utilisation de la tonalité de *fa* dièse majeur provoque la douce sensation d'un bain de lu-

mière, qu'on retrouve fréquemment chez Messiaen. Notamment dans *Le Baiser de l'Enfant-Jésus* dont les dernières lignes font rejaillir le souvenir de ces formules pianistiques alors consacrées.

Mais l'aspect le plus visionnaire est que très souvent, malgré une trame thématique claire, l'habillage sonore, le travail de coloriste sont mis au premier plan. De

« L'habillage sonore, le travail de coloriste sont mis au premier plan. »

longs passages tirant de l'instrument le maximum de son potentiel perlé et cristallin, en abondance de trilles, trémolos, notes répétées dans l'aigu et le suraigu, deviennent parties intégrantes de la forme. Le décor, le superflu deviennent substantiels.

A part l'éclat final, cette suspension permanente, y compris dans ces longues courbes mélodiques qui ne touchent jamais terre, doublée de cette impression de jouer avec des perles de verre, en rend l'exécution périlleuse. Car l'interprète se doit d'y livrer une des parts les plus fragiles et intimes de son être. »

## Transcription de la Symphonie n° 6 de Beethoven

« C'est peut-être la plus réussie de ses transcriptions des symphonies de Beethoven. Liszt l'a réalisée à Nohant assez jeune, y tenait beaucoup et l'a probablement jouée lors de ses premiers concerts. Elle sonne parfaitement au piano, auquel son climat prérromantique convient sans doute mieux que les symphonies plus classiques.

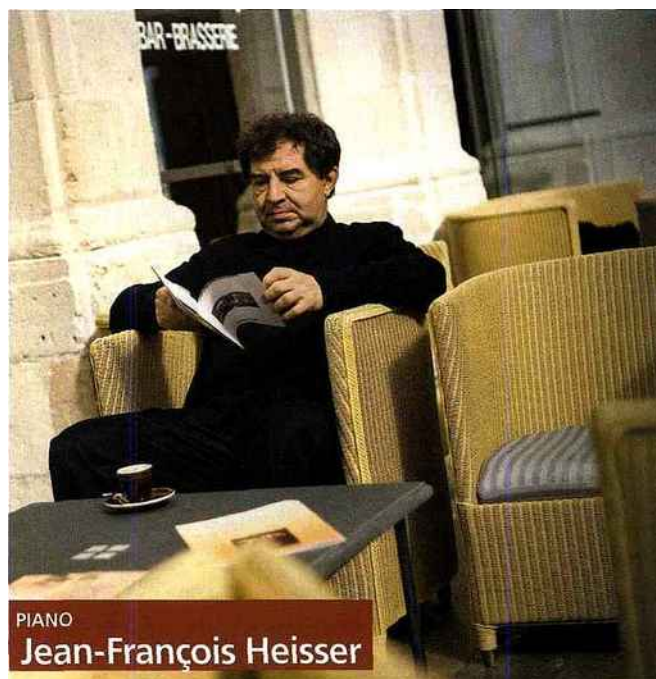
Dans ses transcriptions de Wagner ou de lieder et autres paraphrases, Liszt peut valoriser le côté spectaculaire, s'"éloigner" davantage. Ici, il s'efface derrière le compositeur... mais propose une récréation. Avec une science tout à fait unique de faire sonner l'orchestre au clavier, en restant le plus près possible du texte. Même s'il modifie ou efface certaines parties au profit de l'essentiel. C'est l'oreille qui le guide.

Ce côté "magicien" reste frappant pour un musicien de vingt-cinq ans. Dans l'"*Orage*", il crée l'illusion par la masse. Liszt est prisonnier du texte mais parvient à se l'approprier. Dans le développement du premier mouvement, on trouve un enchaînement d'accords exprimant une véritable jouissance pianistique.

Ce que lui permettaient ses mains se montre moins facilement réalisable sur les instruments d'aujourd'hui, dont les touches sont plus lourdes et larges. Car les pianos conditionnaient les possibilités de transcrire. J'ai joué la *Symphonie n° 5* sur un Erard d'époque et cela sonne très bien, la résonance naturelle est différente. Les gammes ou traits rapides demandent moins d'articulation : on effleure.

Travailler cette "*Pastorale*" sur piano moderne nécessite une préparation du texte. Pour choisir ce qu'on doit laisser de côté, en donnant la priorité au tempo et au phrasé. Ce n'est pas une partition qu'il faut jouer à la note près mais une œuvre en mouvement. »

PHOTOS DR / T. CHAPLIZOT



PIANO  
Jean-François Heisser



PIANO  
Michel Dalberto

## Réminiscences de Simon Boccanegra

« Cette pièce est vite devenue l'une de mes paraphrases favorites. Certes elle n'a pas la puissance dramatique du *Miserere* extrait du *Trouvère*, ni la virtuosité presque exagérée des *Réminiscences de Norma*. On y retrouve plutôt la ligne épurée, presque émaciée qui caractérise le dernier Liszt.

Lui qui a toujours cherché à soutenir ceux qui pouvaient en avoir besoin, en particulier par la composition de *Transcriptions*, *Paraphrases* ou *Réminiscences* (trois cents pièces sur environ sept cents que compte son œuvre), n'hésite pas, à soixante et onze ans, à se remettre au travail dans un genre qu'il avait abandonné, élaborant un "digest" de *Boccanegra*.

Le Prologue, transcrit sans ajout, semble débiter dans l'atmosphère liquide au sein de laquelle glisse une gondole. Un peu plus d'agitation durant le deuxième épisode mais, déjà, Liszt se concentre sur

la scène finale réunissant Fiesco, Gabriele, Amelia et Simon mourant.

C'est sans doute parce que j'aime tellement cet opéra (et Liszt !) que je me suis permis de modifier la coda.

« On y retrouve la ligne épurée qui caractérise le dernier Liszt. »

Ecoutez, d'une part, la fin écrite par Verdi, lourde, triste, s'achevant *pianissimo*, qui conclut l'insurrection populaire avortée, les retrouvailles d'un père et d'une fille, des trahisons

qui ont conduit à l'empoisonnement de Boccanegra ; et d'autre part, la coda lisztienne, avec ses accords tonitruants, comme sortis de la fin de *Mazeppa*. Quelque chose ne colle pas. Ces dernières mesures ont-elles vraiment été écrites par Liszt ?

Du coup, étant mal à l'aise pour jouer ces *Réminiscences*, j'ai supprimé les accords *fortissimo*, reprenant les éléments thématiques qui accompagnent les dernières paroles de Boccanegra avant de mourir, recréant ainsi le climat endeillé de la fin de l'opéra. »

## Dante-Symphonie

« La *Dante-Symphonie* me passionne par son modernisme, sa manière d'expérimenter un nouvel orchestre, utopique. Le temps comme infini du Purgatoire et le caractère très changeant de l'Enfer sont saisissants. Il est difficile de la replacer dans le corpus lisztien, si varié et éclaté : la mettre en parallèle avec la *Faust-Symphonie* me paraît incongru. Liszt est inclassable, ce qui explique qu'il a été pour une partie détesté de son vivant et reste aujourd'hui à bien des égards incompris. Il en avait conscience, allant jusqu'à dissuader l'un de ses élèves de diriger cette œuvre, car il redoutait les conséquences.

Liszt a créé un lien avec le verbe de *La Divine Comédie* mais aussi l'élément pictural car lui-même avait souhaité, en visionnaire, que soient projetées des images pendant la représentation, par un nouveau procédé de l'époque – ce que nous allons d'ailleurs faire avec l'Orchestre Les Siècles, grâce à des dessins et peintures. La jouer sur instruments d'origine, c'est redécouvrir les justes équilibres, la singularité d'une conception symphonique longtemps envisagée avec un style pompier et vue à travers un prisme wagnérien déformant. »



PHOTOS : J-PRABAUD / CELINE GAUDIER / ALIX LAVIEU

SYMPHONIE  
François-Xavier Roth

## Bénédiction de Dieu dans la solitude

« L'artiste doit faire appel à sa vie quotidienne. Qui n'a pas connu la solitude ? Il faut avoir le courage de se remémorer certaines choses pénibles. Même s'il était terriblement attiré par Méphisto, qu'il a beaucoup honoré, Liszt se montrait sincèrement religieux. Pour le traduire, il a choisi cette merveilleuse mélodie, l'une des plus magnifiques qui soient. Après la première partie très sereine survient une sorte de méditation sur l'expérience éprouvée.

Certaines solitudes sont devenues belles parce qu'on a compris que c'était la seule porte de sortie. Vous n'avez plus rien à perdre et tout à attendre. La solitude peut représenter une véritable bénédiction. Je crois que c'est le message de cette pièce. Elle flotte dans l'air, on ressent un vide sublime.

Pour bien l'interpréter, il faut s'interroger, s'abandonner, ne pas avoir peur du vide. Le corps et l'esprit doivent se trouver dans un état de détente absolue. Je suis athée mais cela ne veut pas dire que je ne suis pas attiré par la transcendance. Quand je l'ai découverte, elle m'a paru appartenir à toutes les religions, à n'importe quel être humain qui a foi en quelque chose. Ce qui m'a touché, c'est sa sincérité. Liszt ne ment jamais. »

PIANO  
Aldo Ciccolini