

PIANO

M A G A Z I N E

Interviews
OLIVIER BAUMONT
OLGA KERN
HARRY CONNICK JR

SEPTIEME ANNEE
NOUVELLE FORMULE

LE CD + LE MAGAZINE 9,50 €
MAI/JUIN 2004 - n° 49

L'ŒUVRE
POUR
PIANO DE
DVORAK

LES PLUS
GRANDES
SALLES
DU MONDE
LA TONHALLE
DE ZURICH

HISTOIRE
D'UN VIRTUOSE
JULIUS KATCHEN

En cadeau dans
ce numéro le CD
réalisé avec le Festival
d'Auvers-sur-Oise

Sonate en ré
K 576
de Mozart
— HIRAO
KAWAMURA

Études opus
10 et 25
de Chopin
(transcrits)
— JEAN-
FREDERIC
NEUBRIGER

Méphisto-
walse de Liszt,
et Sonate n° 7
de Prokofiev
opus 83
— DENIS
MATSOCEY

FESTIVAL
D'AUVERS-
SUR-OISE

PIANO MAGAZINE

CD GRATUIT/NE PEUT ETRE VENDU SEPAREMENT
BEL. LUX. DOM. PORT CONT. IT : 10,50 € - CH : 19 FS - CAN : 17,75 \$C

M 05633 - 40 - F : 9,50 € - RD



GEORGE SAND
HISTOIRE D'UN COUPLE DE LEGENDE
FREDERIC CHOPIN

Coup de projecteur sur des jeunes talents

VINCENT LARDERET

TOUT POUR LA MUSIQUE

Lauréat de concours internationaux, Vincent Larderet a été nommé l'an dernier « Révélation classique » de l'Adami au Midem de Cannes, après Vahan Mardirossian en 2001 (2002 n'ayant pas vu de pianiste récompensé). Clairvoyant devant les réalités de son métier, bien qu'amoureux de son art, il montre dans ses propos une sûreté désarmante. Sûreté, mais non vanité : avec la même soif de se mettre au service du texte, dans Schumann ou Ravel, De Falla ou Boulez, Vincent Larderet croit avant tout en la musique. Pour *Piano magazine*, il évoque ses maîtres, sa passion pour les pianistes anciens, sa conception du métier.

Propos recueillis par Nicolas Southon – Photos : Michel Piquemal

Fin de concert, le samedi 14 février 2004, à l'Hôtel Soubise. Le public, que le froid n'a pas dissuadé, bruisse encore de l'audace et du talent de l'artiste qu'il vient d'entendre. Le programme de Vincent Larderet ne faisait pas, il est vrai, dans la demi-mesure : la *Troisième Sonate* de Brahms, le *Prélude et Nocturne* pour la main gauche de Scriabine, la *Deuxième Sonate* de Rachmaninov. Sans affectation ni dandyisme, il impose un style coloré, puissant et hautement maîtrisé. Son Scriabine montre un admirable contrôle de l'indépendance des lignes. L'écriture du compositeur y invite assurément ; encore fallait-il savoir transfigurer cette donnée technique en poésie sonore. Car Larderet vise l'expression, et touche au cœur de la musique. Dans la *Sonate* de Rachmaninov, des exigences en premier lieu artistiques domptent une maîtrise altière du clavier. Du trait rageur initial à l'apothéose finale, le piano est racé, noble et expressif.

A la suite d'un enregistrement qui vous a révélé au milieu musical, il y a deux ans, la critique a été enthousiasmée par la narrativité de vos Scriabine. Elle a également été réceptive à votre interprétation des « Valses nobles et sentimentales » de Ravel...

J'y ai été sensible. J'ai eu la chance de travailler les *Valses nobles* sur la partition de Vlado Perlemuter, annotée de la main de Ravel, dont les indications sont très simples, mais précieuses. Elles m'ont parfois amené à

adopter des solutions de jeu peu usitées, notamment dans le jeu de pédale ou les *tempi*. Aujourd'hui, je jouerais sans doute ces œuvres différemment. Leur enregistrement est un instantané de mon travail, d'autant plus sincère que j'avais limité les coupures dans le montage, pour maintenir le plus grand naturel.

Votre parcours débute, comme celui de nombreux pianistes, dans le conservatoire d'une ville de province. Et tandis que vous décidez de votre vocation, vous vous dirigez vers l'enseignement privé de l'Uuguayen Carlos Cebro...

C'est un pianiste de grande classe. Il m'a véritablement formé. Il a énormément réfléchi sur la technique de son instrument. Dans une démarche proche de celle d'Arrau, il insiste sur la souplesse et la dé-

tente corporelles. Sur le plan purement pianistique, cela pourrait se résumer en un précepte : la pensée avant le geste. Plus on est crispé, moins on peut s'exprimer musicalement. En trois ou quatre heures de cours, on échange, on prend le temps d'installer les choses. Carlos ne « formate » pas. Il laisse l'élève chercher, trouver, s'épanouir, tout en prônant le respect de la partition. C'est une de mes convictions : ce que l'interprète possède de plus précieux, c'est le texte. Mais, ainsi que le dit Mahler, « tout est dans le texte sauf l'essentiel » : sans âme, sans personnalité, ce texte n'est rien. Il est impossible d'en proposer une bonne interprétation sans l'investir. Un phrasé seulement attentif aux indications reste mort : parler au nom d'un compositeur exige d'y mettre du sien.

PROCHAINS RENDEZ-VOUS DE VINCENT LARDERET

14 juin

Festival « Piano à Riom »
Récital Chopin, Scriabine,
Rachmaninov, Prokofiev

24 juillet

Festival de Villiers-sur-Authie
Récital Brahms,
Scriabine, Rachmaninov, Prokofiev

11 novembre

Festival Boulez (Rhône-Alpes)
Sonate pour deux pianos
et percussions de Bartók

Pour plus d'informations, reportez-vous
sur le site internet du pianiste :
<http://membres.lycos.fr/vincentlarderet/>



Où situez-vous le piano dans votre amour de la musique ?

Je pense avoir été formé pour être musicien avant d'être pianiste. Le piano a été un hasard. Je serais plutôt du côté de Gould (sans me comparer à lui, évidemment), pour qui le piano est un outil. La musique avant l'instrument. La variété des répertoires est également un besoin en tant qu'auditeur. Je suis un boulimique d'enregistrements, je peux y passer des jours entiers. J'aime profondément le jazz : Bill Evans, Herbie Hancock, Miles Davis... Et, par-dessus tout, l'orchestre, ce qui m'amène à penser piano-orchestre dans mon propre travail. L'un de mes compositeurs favoris est justement Mahler.

Pensez-vous qu'un pianiste doit favoriser la diversité des répertoires, ou la spécialisation ? La quantité des œuvres abordées, ou le temps passé sur chacune ?

Je ne suis pas du tout d'accord avec le principe selon lequel il serait nécessaire de mettre en place de nombreux textes dans de brefs délais. Il me semble beaucoup plus important de passer du temps sur un répertoire délimité, mais varié : j'ai personnellement horreur de la spécialisation. C'est notamment ce que j'ai appris auprès de Bernard Ringeissen, un grand pianiste que l'on n'entend pas assez. J'avais un répertoire, de Bach à Boulez, que l'on a perfectionné en-

semble. C'est à cette époque que j'ai passé plusieurs concours internationaux, dont celui de Barcelone (*Maria Canals, ndlr*). Aujourd'hui, j'ai presque l'impression qu'une vie ne me suffirait pas à jouer, telles que je les imagine, les œuvres de mon répertoire.

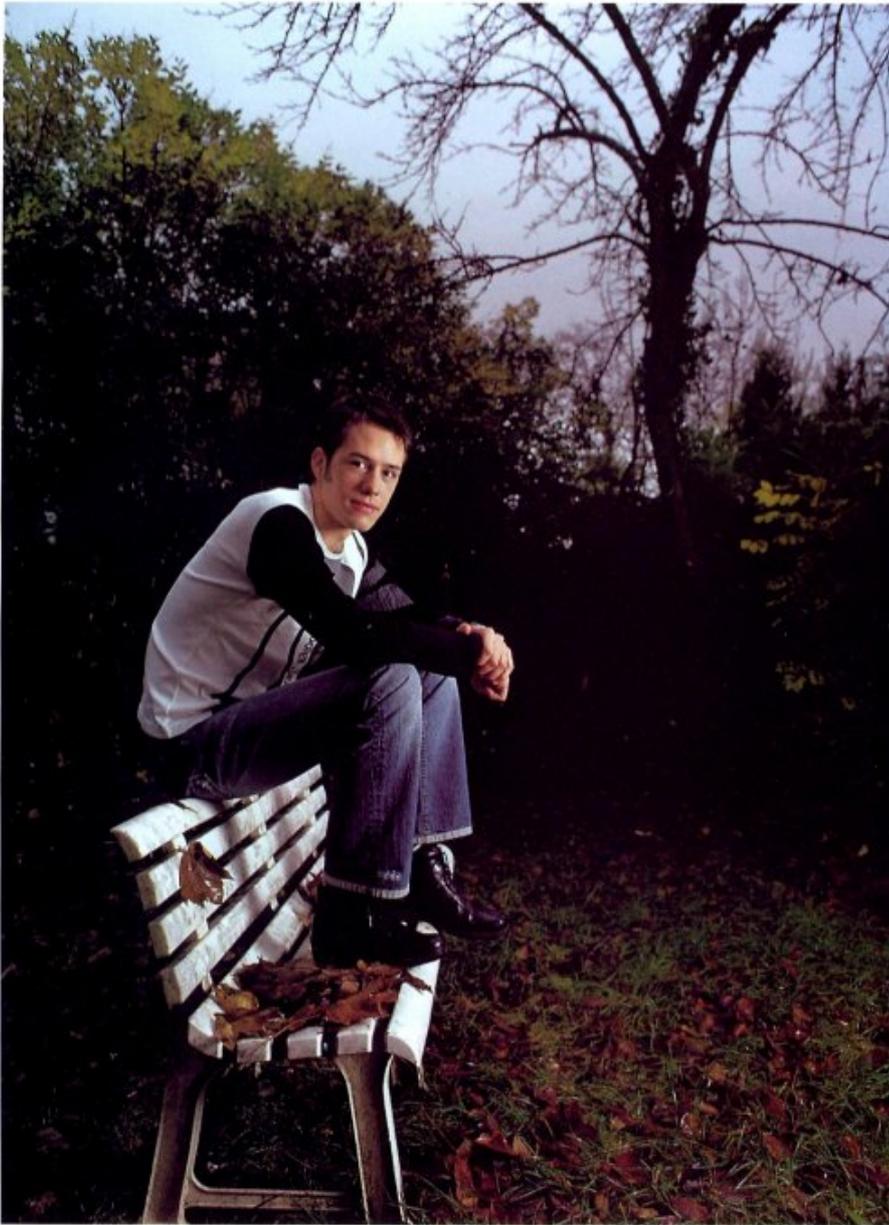
L'interprète serait-il condamné à l'imperfection ?

Il l'est. C'est son grand drame... et sa raison d'être. Son travail consiste à remettre sans arrêt son ouvrage sur le métier. Car on peut toujours aller plus loin dans l'émotion et dans l'intensité. Je suis les conseils de Bruno Leonardo Gelber. Depuis longtemps, il est l'un de ceux que j'admire le plus, car chaque note de son jeu est habitée. Il m'a fait comprendre les processus internes qui m'amenaient à donner davantage ; en outre, un travail de fond sur la construction de la ligne et la conduite de toutes les voix m'a permis d'évoluer.

Revenons à votre parcours, qui témoigne d'une grande indépendance. Un apprentissage est-il possible en dehors des institutions dans lesquelles se perfectionnent nombre de musiciens, comme les conservatoires nationaux supérieurs de musique (CNSM) de Paris ou Lyon ?

Objectivement, oui. Personne n'a besoin d'une institution pour faire de la musique, et pour la faire bien. Les CNSM de Paris et de Lyon sont deux possibilités pour avancer, mais n'ont rien de passages obligés, contrairement à ce qu'on peut penser. Les exemples

VINCENT LARDERET



existent. J'ai pour ma part choisi une autre solution, ayant eu la chance de trouver les professeurs qui me correspondaient.

Faire cavalier seul, sans le soutien d'une institution, c'est pourtant se priver de certaines chances. Renoncer, par exemple, à certains soutiens face au milieu musical ?

C'est exact. J'ai été confronté très tôt à la solitude. Avoir de nombreux amis musiciens, trouver facilement des partenaires de musique de chambre, c'est enviable. On se sent un peu étranger quand on ne fait pas partie d'une « maison ». Intégrer une grande école, c'est aussi, au-delà de l'aspect pédagogique, s'insérer dans un réseau de contacts (organisateur de concerts, fondations de soutien, agents, etc.). Parfois, le talent ne suffit peut-être pas : c'est l'une des réalités de la vie musicale. Le musicien indépendant se sent souvent désarmé face à cela. Je recherche d'ailleurs toujours un agent à ce jour. De la même façon, je n'ai jamais eu droit aux aides ou aux

subventions. Car toutes sont rattachées aux institutions, et leurs étudiants, d'une certaine façon, ont un passe-droit sur les autres. Être hors du circuit académique, c'est se priver de soutiens puissants. Sans qu'elles soient pour autant systématiques, j'ai constaté des choses aberrantes. Il est regrettable que tout converge vers les mêmes artistes, et ce n'est pas faire injure aux grandes institutions musicales de notre pays qui les soutiennent que de l'affirmer.

Votre indépendance a pourtant été un choix. Quels en ont été les avantages ?

Cela laisse d'abord le temps de mûrir, artistiquement, hors de contingences académiques. Cela donne en outre une force particulière. On apprend beaucoup sur les réalités du métier : à travailler les relations publiques, à prospecter pour trouver des dates de concerts, à être créatif, à se battre. Quand un parcours n'est pas jalonné de passages obligés (auditions, concours de fin d'année), c'est à soi-même de créer ses objectifs. Cela m'a conduit à mener à son terme l'idée d'un disque. J'ai maintenant l'intention d'enregistrer des œuvres inédites de certains grands compositeurs, et je suis en pleine recherche d'un label.

En concert, vous montrez une économie de mouvement qui tranche avec l'attitude de beaucoup de vos collègues. Votre posture au piano est étonnamment sobre.

Je déteste plus que tout le théâtre musical. Mimer la souffrance, la tristesse, la gaieté, c'est affreux. La sobriété est la moindre des humilités. Elle est sans rapport avec ce que ressent l'interprète ou ce qu'il fait passer au public. Michelangeli est l'une des statues les plus froides de l'histoire du piano,

et, comme celui de Moiseiwitsch ou de Rachmaninov, son jeu est incandescent, mais parfaitement dompté. Certaines expressions sont inévitables, mais trop, c'est trop. C'est se mettre plus en avant que la musique, je considère cela comme de la vanité. Et même si le musicien joue bien, cela perturbe l'écoute. Tout devrait passer par le son.

Comment considérez-vous cette virtuosité, si souvent décriée, qui occupe une place non-négligeable dans le répertoire pianistique ?

« Si tu veux être plus qu'un virtuose, soit d'abord un virtuose », disait Horowitz à Perahia. Il y a souvent un quiproquo sur ce qu'est vraiment la virtuosité. Mise au service d'une vision puissante, électrique, elle peut être empreinte d'une grande noblesse et transcender la musique. Devenir un vrai moyen d'expression. Être un pianiste virtuose, cela peut être entendu de la plus sublime façon, comme dans la tradition lisztienne. Pensons à Cziffra, Horowitz,

ou, en jazz, Oscar Peterson, Art Tatum. Sans leur virtuosité, ils n'auraient pu s'exprimer comme ils l'ont fait. Je ne sépare pas la technique, la virtuosité et la musicalité : lorsque l'interprète sert la musique, elles ne sont au fond qu'une seule et même chose.

Quelle est votre position face à ceux que les pianistes jouant du répertoire baroque dérangent ?

Je leur réponds qu'il est possible de faire vivre ce répertoire au piano en effectuant un travail d'articulation proche de celui réalisé sur les claviers baroques. Il est certain qu'un pianiste ne peut plus ignorer le travail historique effectué par les « baroqueux ». J'admire Leonhardt ou Harnoncourt, et j'ai joué Bach différemment dès lors que j'ai été éduqué aux phrasés baroques. Gould, déjà, montrait une immense compréhension de la musique de Bach. On a dit qu'il avait excessivement singularisé cette musique... Je pense qu'il est surtout un précurseur fascinant : en préfigurant les phrasés et les articulations des « baroqueux », il a cinquante ans d'avance. C'est aussi un génie pour cela.

Français ou étrangers, vivants ou disparus, quels sont les pianistes que vous admirez particulièrement ?

Parmi les disparus, Gilels, Richter, Horowitz ou Arrau sont mes incontournables. Mais mon pianiste favori est Michelangeli. Et, dans les pianistes en vie, Zimerman, Gelber, Argerich, Freire, Lupu, Lugansky, Pogorelich ou Kocsis.

« Je ne sépare pas la technique, la virtuosité et la musicalité : lorsque l'interprète sert la musique, elles ne sont au fond qu'une seule et même chose. »

En France, j'ai une affection particulière pour Cortot, et Perlemuter. Parmi les pianistes vivants, j'admire Collard, Béroff, Dalberto. Je pense aussi à Ewa Osinska, Philippe Bianconi et Bernard Ringeissen, pour leur sensibilité, leur intelligence musicale et leur grande humilité dans la manière d'aborder les textes.

Vous avez un respect tout particulier pour les maîtres anciens du piano...

Une grande nostalgie même. Beaucoup d'idées convenues

circulent à leur sujet. On leur reproche une trop grande liberté par rapport au texte, une absence de respect envers les compositeurs, un jeu manquant de technique ? C'est faux, ils avaient la vraie technique : une science du clavier, une imagination, une créativité. Il y a chez eux un grand sens du phrasé. Je me dis souvent qu'on n'a pas fait mieux depuis. Elèves d'élèves de Chopin, de Liszt, de Rubinstein, ils appartiennent à une grande et haute tradition. Il y a chez Cortot une poésie, une liberté, un grand art de la déclamation lyrique. Ce qu'Arrau appelait l'imagination créatrice. Aujourd'hui, on joue plus « plastique », certes, mais au prix d'un jeu plus stéréotypé. Et le syndrome des concours internationaux n'arrange rien. Finalement, j'ai le sentiment que tous ces pianistes étaient davantage préoccupés par la musique, qu'ils étaient habités de plus fortes convictions. Si j'ai un idéal à atteindre, c'est sans conteste celui-là. ♦



Steingraeber



l'Enchanteur

Ce piano a des ailes... A lui seul, il rassemble les qualités des grandes marques de pianos... Magnifique modèle, un legato admirable au timbre moiré... Instrument magistral qui remplit d'admiration... Merveilleuse qualité de son au moment de l'attaque...



Extraits "Bancs d'Essai"

MONDE DE LA MUSIQUE. Y.GUILLOUX



1/4 queue - 1/2 queue
Droit 138K et 130PS

DÉCOUVREZ LE NOUVEAU PIANO DE CONCERT E 272

Agence Principale Paris - Ile de France
Hotel de Brossier - 12 rue Charlot - 75003 Paris
Tél. 01 42 74 73 74 - Fax. 01 42 74 73 97
www.magne.fr - E-mail : pianosmagne@aol.com



Steingraeber & Söhne - Postfach 117 - D - 95420 Bayreuth