

Dimanche 15 mars 2020 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Joseph Moog

● PIANO 5 ÉTOILES

« La plasticité des lignes, la beauté des sonorités, ces trilles miroitants dans l'aigu pour imiter le chant des oiseaux impressionnent. [...] » (Le Temps)

BEETHOVEN, Symphonie n° 6 « Pastorale » op. 68 (1803-1808)
(transcription pour piano de Franz Liszt, vers 1840, rév. Joseph Moog) > env. 45'

1. *Allegro ma non troppo* (Éveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne)
2. *Andante molto mosso* (Scène au bord du ruisseau)
3. *Allegro* (Joyeuse assemblée des paysans)
4. *Allegro* (Orage - Tempête)
5. *Allegretto* (Chant pastoral - Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage)

PAUSE

FAURÉ, Barcarolle n° 1 en la mineur op. 26 (1880) > env. 5'

FAURÉ, Barcarolle n° 3 en sol bémol majeur op. 42 (1885) > env. 8'

RAVEL, Gaspard de la nuit (1908) > env. 24'

1. *Ondine*
2. *Le Gibet*
3. *Scarbo*

Joseph Moog, *piano*

Sur  le mercredi 8 avril 2020, à 20h

À 32 ans, Joseph Moog est déjà auréolé d'un Gramophone Young Artist of the Year (2015) et d'une nomination aux Grammy Awards. Sa discographie (12 albums!) est centrée sur les grands pianistes-compositeurs du passé, de Liszt à Ravel. Avec la *Symphonie « Pastorale »* de Beethoven, transcrite par Liszt, il nous révèle le génie musical du premier et la virtuosité pianistique du second ! Comme Chopin, Fauré est maître de la barcarolle et de ses ondoiements raffinés. Dans *Gaspard de la nuit* (1908), Ravel offre une multitude d'impressions sonores plus saisissantes les unes que les autres...

Beethoven **Symphonie n° 6**

« **Pastorale** » (1803-1808) (tr. Franz Liszt, vers 1840, rév. J. Moog)

GARGANTUESQUE. La *Symphonie n° 6 « Pastorale »* de Beethoven (1770-1827) fut créée le 22 décembre 1808 lors d'un immense concert d'adieu à Vienne, ville que le compositeur s'apprêtait à quitter pour devenir « Kapelmeister » à Kassel. Le programme – gargantuesque – comportait beaucoup d'œuvres nouvelles* : *Symphonie n° 6 « Pastorale »**, *Air de concert « Ah! Perfido! »*, *Gloria* de la Messe op. 86, *Concerto pour piano n° 4**, *Symphonie n° 5**, *Sanctus* de la Messe op. 86, *Fantaisie pour piano improvisée** et *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre op. 80**.

MUSIQUE À PROGRAMME? Composée de 1803 à 1808, en parallèle à la *Symphonie n° 5* – qui portait primitivement le n° 6 – la *Symphonie « Pastorale »* relève d'une conception très différente de sa sœur jumelle. Le titre que lui a donné Beethoven, qui figure d'ailleurs dans l'édition de 1809, *Symphonie pastorale, ou souvenir de la vie champêtre*, fait référence à une sorte de « programme » narratif détaillé par des sous-titres donnés aux cinq mouvements :

1. Éveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne
2. Scène au bord du ruisseau

3. Joyeuse assemblée des paysans
4. Orage – Tempête
5. Chant pastoral – Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage

Beethoven aurait-il été tenté de suivre l'exemple donné par Justin Heinrich Knecht (1752-1817) qui publia en 1784, chez l'éditeur Bossler – l'éditeur des trois premières *Sonatines* de Beethoven – une symphonie intitulée *Portrait musical de la nature*? Si la similitude est frappante, il faut néanmoins reconnaître que le parti de lier des idées extra-musicales à une composition se retrouve à toutes les époques, sous des formes diverses : La *Bataille de Marignan* de Janequin, *Les Quatre Saisons* de Vivaldi, *Le Coucou* de Daquin... tentent déjà de décrire, narrer ou simplement évoquer des scènes ou des événements particuliers.

EXPRESSION DE SENTIMENTS. S'il est indéniable que la *Pastorale* comporte des éléments descriptifs (chant d'oiseaux, murmure du ruisseau, coups de tonnerre...) et narratifs (arrivée à la campagne, méditation au bord du ruisseau, chant après l'orage...), ceux-ci demeurent secondaires en regard du souci d'« expression



Beethoven et la nature, peinture de Newell Convers Wyeth, 1919 (détail).

du sentiment » revendiqué à plusieurs reprises par Beethoven et consigné dans les esquisses de 1807 : « *Tout spectacle perd à vouloir être reproduit trop fidèlement dans une composition musicale [...]. Les titres explicatifs sont superflus ; même celui qui n'a qu'une idée vague de la campagne comprendra aisément le dessein de l'auteur. La description est inutile ; s'attacher plutôt à l'expression du sentiment qu'à la peinture musicale* ». Plus qu'une description de la nature, la *Symphonie « Pastorale »* est donc l'expression, par la musique, de l'émotion et du bonheur ressentis au contact de la nature.

BEETHOVEN ET LA NATURE.

Contrairement à ce que laisse entendre Debussy, pour qui « Beethoven est responsable d'une époque où l'on ne voyait la nature qu'à travers des livres... », l'auteur de la *Pastorale* connaissait très bien la campagne viennoise où il faisait de longs séjours chaque été. De nombreux

témoignages confirment son amour de la nature : « ... *Je suis si joyeux quand je puis errer à travers les bois, les taillis, les arbres, les rochers. Pas un homme ne peut aimer la campagne autant que moi !* » (1807, lettre à Thérèse Malfatti). Une autre fois, lorsqu'il cherche à se loger à Baden, Beethoven rétorque au propriétaire qui lui indique qu'il n'y a pas d'arbre : « *Alors la maison n'est pas pour moi, j'aime mieux un arbre qu'un homme* ». On a souvent mis en épingle cette forme de « misanthropie » du compositeur. Confronté à un isolement social dû à sa surdité croissante, Beethoven trouve dans la nature calme, joie et réconfort salutaires.

CINQ MOUVEMENTS. Non contente d'être la seule œuvre symphonique de Beethoven consacrée à la nature, et la seule à comporter un programme explicite, la *Pastorale* occupe une place unique dans sa production. Parmi les neuf *Symphonies*, c'est en effet celle dont le

caractère est le plus uniformément serein et détendu... aux antipodes du caractère dramatique et tourmenté de tant d'œuvres du compositeur. Sur le plan instrumental, les trompettes ne font leur apparition qu'à partir du troisième mouvement, et les trombones à partir du quatrième. Quant aux timbales et à la petite flûte, elles n'interviennent que dans l'orage. L'œuvre connaîtra un fort retentissement auprès des compositeurs romantiques, à commencer par Berlioz qui s'inspirera de très près du modèle beethovenien pour écrire sa célèbre *Symphonie Fantastique* (1830).

1. *Allegro ma non troppo (Éveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne)*. Ce premier mouvement s'ouvre par un thème mélodique rassurant par sa simplicité, son caractère paisible et naturel, autant que par sa répétition constante, symbole d'une nature cyclique et immuable.

2. *Andante molto mosso (Scène au bord du ruisseau)*. C'est une méditation aux intentions nettement descriptives. Tandis que les cordes graves ondoient tel un ruisseau qui coule, Beethoven prend le soin de noter dans sa partition les noms du rossignol, de la caille et du coucou que symbolisent successivement la flûte, le hautbois et la clarinette.

3. *Allegro (Joyeuse assemblée des paysans)*. Les troisième et quatrième mouvements sont nettement plus courts et s'enchaînent sans césure au dernier mouvement. Le troisième est un scherzo joyeux imitant les danses paysannes de Basse-Autriche et de Styrie.

4. *Allegro (Orage – Tempête)*. Dans cette scène célèbre, Beethoven évoque le sentiment d'effroi provoqué par le déchaînement des éléments climatiques. Tandis que les cordes simulent la pluie s'abattant en trombes, les cuivres et timbales font

gronder le tonnerre. Mais peu à peu, la tempête s'éloigne et le calme revient.

5. *Allegretto (Chant pastoral – Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage)*. Profitant de l'accalmie du mouvement précédent, le finale fait entendre un ranz des vaches (une mélodie de berger assez simple) s'amplifiant progressivement de la clarinette à tout l'orchestre. Après quelques variations instrumentales, la symphonie se referme sobrement, par une sonnerie de cor, sur un sentiment de sérénité retrouvée.



Berlioz.

BERLIOZ. Dans son *Étude critique des Symphonies de Beethoven* (1838), Berlioz réaffirme son attachement profond à la *Pastorale* : « Cet étonnant paysage semble avoir été composé par Poussin et dessiné par Michel-Ange. L'auteur a sans doute créé cet[te] admirable [Scène au Bord du ruisseau] couché dans l'herbe, les yeux au ciel, l'oreille au vent, fasciné par mille et mille doux reflets de sons et de lumière, regardant et écoutant à la fois les petites vagues blanches, scintillantes du ruisseau, se brisant avec un léger bruit sur les cailloux du rivage; c'est délicieux. »

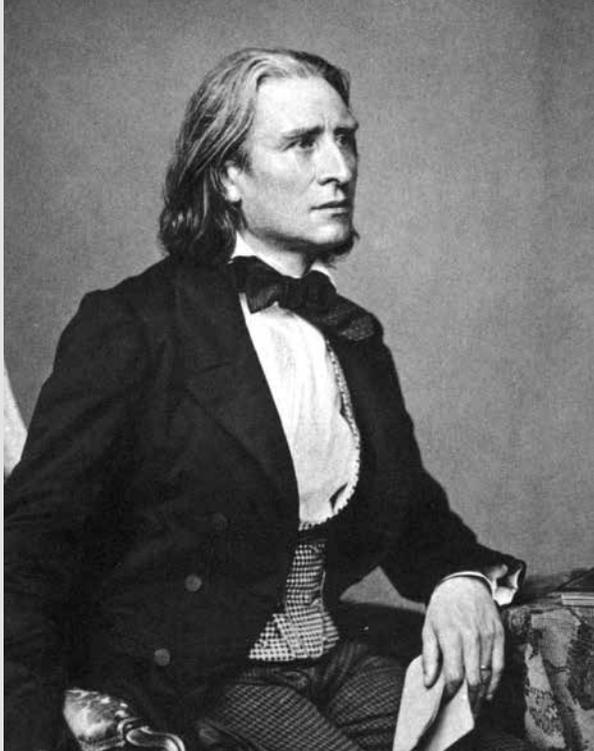
ÉRIC MAIRLOT

Transcription de Liszt

FRANZ LISZT (1811-1886) eut, dès le début, un grand succès au piano avec la « *Pastorale* ». Ce fut probablement la première des *Symphonies* de Beethoven dont il entreprit la transcription (dès 1837), et il interpréta les trois derniers mouvements au moins, dans de nombreux concerts publics.

ATHLÉTISME IMPASSIBLE. Le plus grand problème auquel l'interprète de la transcription de Liszt fait face est de pouvoir présenter un calme extérieur, pendant que ses mains sont soumises aux pires contorsions, par exemple de fréquentes extensions pour jouer une onzième (intervalle séparant 11 notes conjointes). Mais ceci dit, la *Sixième Symphonie* demeure peut-être, de toutes les *Symphonies* celle qui a le plus d'affinités pianistiques. **L'Éveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne** savoure la joie de trouver toutes les textures de Beethoven si fidèlement reformulées, dans une écriture si plaisante. Et dans la **Scène au bord du ruisseau**, pas un seul clapotis, pas un seul chant d'oiseau ne manque – au point d'exiger certaines extensions dangereuses de la main gauche simultanément avec des trilles et des mélodies combinées pour la main droite. Et l'expression d'« athlétisme impassible » est la seule qui convienne pour décrire les exigences de la récapitulation, avec l'addition de ses arpegges de clarinette et de violon.

MIEUX QU'UN ORCHESTRE. Liszt confia apparemment à Berlioz qu'il jouait le deuxième groupe de huit mesures de la **Joyeuse assemblée des paysans** un peu plus lentement, parce qu'elles représentaient les vieux paysans – par contraste avec les jeunes paysans de l'ouverture. Peu de chefs d'orchestre seraient prêts à risquer ainsi leur réputation



au concert, mais cela semble une excellente idée à garder à l'esprit, lorsqu'on interprète le morceau. Parmi les hauts sommets de la transcription se comptent le passage admirablement forcené, avec le violon ostinato, la mélodie de hautbois et l'innocent basson, qui s'avère un véritable défi à interpréter au clavier, et la section qui imite la cornemuse et fait ressortir le contrepoint de la flûte bien mieux que peut le faire un orchestre.

STRATAGÈMES PIANISTIQUES. **L'Orage** est d'une écriture virtuose inspirée. Tout comme Beethoven exige davantage de l'orchestre pour obtenir des effets spéciaux, Liszt les reflète grâce à de comparables stratagèmes pianistiques, et le soulagement quand l'orage s'apaise est presque tangible dans les deux cas. Il en est de même dans le **Chant pastoral**. Dans **Sentiments joyeux et reconnaissants après l'orage**, Liszt s'harmonise entièrement avec l'esprit de Beethoven.

LESLIE HOWARD

(TRAD. ALAIN MIDOUX, CD HYPERION, 1993)

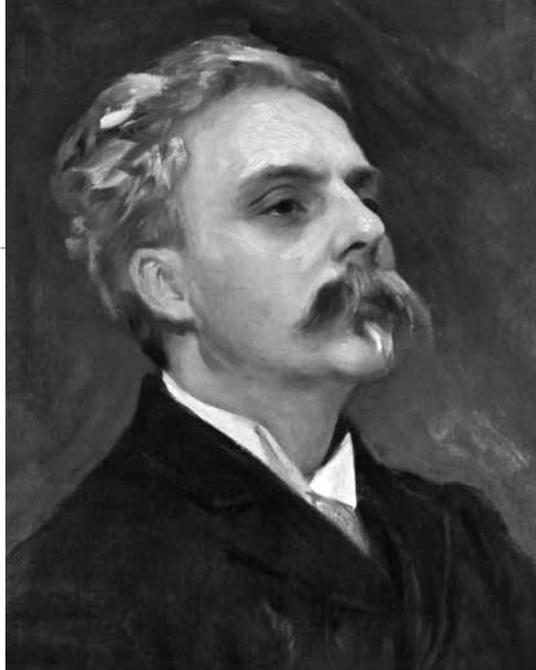
Fauré Barcarolles

n° 1 (1880) et n° 3 (1885)

INTIME ET DÉLICAT. Compositeur exigeant et jouissant en son temps d'une considérable notoriété, ayant abordé quasi tous les genres, de l'opéra à la musique religieuse, **Gabriel Fauré** (1845-1924), directeur du Conservatoire de Paris de 1905 à 1920, livre avec pudeur un univers intime et délicat. Ennemi de toute emphase, il recherche la clarté de la ligne mélodique et les subtilités de l'écriture harmonique. Sa musique de piano, répartie tout au long de sa vie, est le témoin de l'évolution stylistique du compositeur, passant de l'univers à la séduction immédiate et brillante des jeunes années au style plus dense des œuvres de la maturité, teinté de modernité, de recherches harmoniques et d'une certaine complexité d'écriture. Au sein de son abondante production pianistique, deux grands cycles se détachent : les *13 Nocturnes* et les *13 Barcarolles*, étalés tous deux de 1881 à 1921.

LIBÉRATION. Le rythme ternaire des barcarolles est pour Fauré le prétexte à une libération de la mesure et de la tonalité, dont se dégage un charme tout particulier. Les éléments de cette couleur spécifiquement fauréenne sont à vrai dire bien difficiles à définir. Ils tiennent tant à des harmonies particulières – on dit que Fauré aurait appris l'harmonie en autodidacte dans les traités des maîtres anciens davantage que dans ceux de la génération qui le précédait, et l'on sait par ailleurs l'influence qu'exerça sur lui l'étude du chant grégorien – qu'à la fluidité extrême de ses structures rythmiques.

La *Barcarolle n° 1 (Allegro moderato)*, en la mineur, est dédiée à la pianiste virtuose



Caroline de Serres (disciple de Liszt) et créée par Saint-Saëns lors d'un concert de la Société Nationale de Musique, en 1882. Évocation des eaux calmes, par ses arpèges mouvants et tranquilles, c'est une berceuse aux thèmes charmeurs et gracieux, proche encore de l'univers de Schumann. Elle débute par une mélodie dans un style chantant traditionnel vénitien en 6/8, confiée au médium du clavier et faisant office de refrain.

La *Barcarolle n° 3 (Andante quasi allegretto)*, en sol bémol majeur, est dédiée à Henriette Roger-Jourdain, l'épouse du peintre Roger Jourdain, ami du compositeur. Elle s'ouvre sur une simple phrase qui est rapidement élaborée en trilles rappelant Chopin. La section du milieu, comme dans la *Barcarolle n° 1*, conserve la mélodie dans le registre du milieu avec de délicats arpèges dans les graves et dans les aigus. La pianiste Marguerite Long dit de ces ornements qu'ils « *couronnent le thème comme l'écume sur la mer* ».

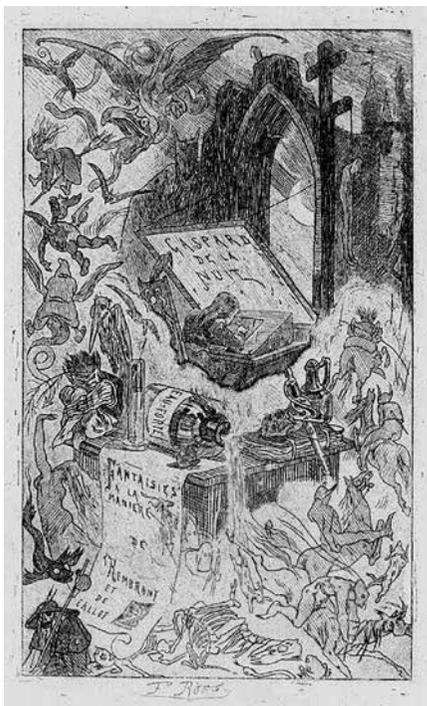
CLAUDE JOTTRAND & BRYCE MORRISON

Ravel Gaspard de la nuit (1908)

FLEURON. La musique pour piano de **Maurice Ravel** (1875-1937) constitue un fleuron dans le répertoire des pianistes. En 1908, après s'être consacré à son opéra *L'Heure espagnole*, Ravel livra aux mélomanes son sommet pianistique, le triptyque inspiré des poèmes d'Aloysius Bertrand (1807-1841), *Gaspard de la nuit*. Les 65 poèmes (1835) de l'auteur fantasque très proche de E.T.A. Hoffmann fascinèrent Ravel qui entreprit d'utiliser trois textes pour sa nouvelle œuvre. *Ondine*, *Le Gibet* et *Scarbo* furent créés par Ricardo Viñes, en janvier 1909, à la Société Nationale de Musique. Si cette merveille musicale se rattache à la musique à programme (Ravel fit reproduire le texte correspondant à chaque pièce en marge de la partition),



l'auteur la qualifiait de « *poème pour le piano* » et Alfred Cortot soulignait que « *nous ne le verrons pas moins en négliger les péripéties, ne retenir de l'argument que le trait essentiel, l'élément suggestif, point de départ d'un nouveau poème qui se profile sur l'ancien plutôt qu'il ne le commente.* »



Gaspard de la nuit, Félicien Rops.

MODERNE. *Gaspard de la nuit* n'est un poème romantique que par l'argument original. Il échappe à l'analyse par la liberté poétique de son écriture. Tour à tour insaisissable (*Ondine*), funèbre et cauchemardesque (*Le Gibet*) et imprévisible (*Scarbo*), il nous plonge dans un monde sonore inouï. Les richesses de l'harmonie tantôt fluide et claire, tantôt dissimulées sous les couches mélodiques surprennent et émerveillent. Sans jamais rompre avec le principe tonal, Ravel crée ici l'une de ses pièces les plus modernes. La technique pianistique mise en œuvre est complexe et diversifiée. Elle repousse les limites de l'instrument avec une aisance déconcertante, libérant, comme par magie, une multitude d'impressions sonores plus saisissantes les unes que les autres. *Gaspard de la nuit* reste l'une des plus grandes contributions de Ravel à la musique du XX^e siècle.

JEAN-MARC ONKELINX

Rencontre avec Joseph Moog

Vous interprétez à Liège la *Symphonie « Pastorale »* de Beethoven, transcrite pour piano par Liszt; la *Neuvième Symphonie* figure aussi au programme de vos prochains récitals. Qu'est-ce qui vous a attiré vers ces transcriptions ?

J'ai toujours été fasciné par Liszt; sa personnalité complexe semble conjuguer les contraires, comme le fait qu'il devienne prêtre à la fin de sa vie après avoir été un véritable Casanova. Liszt a réalisé de nombreux arrangements d'autres compositeurs, comme Mozart, Bach, Beethoven et Schubert, et je pense qu'il a réussi à créer un véritable art de la transcription. Son but premier était de livrer des « copies » des symphonies, car c'était le seul moyen de les faire entendre en dehors des salles de concert. Il contribuait ainsi à diffuser les œuvres orchestrales modernes. Liszt a diversifié les types de transcriptions : paraphrases, paraphrases opératiques, transcriptions et enfin adaptations. Comme je considère le piano comme un véritable orchestre alternatif, ces symphonies de Beethoven revues par Liszt sont pour moi l'eldorado : il imite parfaitement l'orchestre, ses couleurs, les instrumentations, c'est fascinant.

Vous aussi, vous vous essayez régulièrement à l'art de la transcription et de la composition...

Oui, mais je ne suis pas Franz Liszt (*rire*) ! C'est vrai que j'ai commencé à improviser dès mon enfance ; c'était le début de mon activité musicale, et il m'arrive encore de le faire aujourd'hui. J'ai commencé à noter des idées, à les travailler et à les combiner ; pour moi, c'est encore autre chose que d'interpréter des œuvres car je crée ma propre musique. Mais je n'ai pas l'ambition de me présenter comme un compositeur ; en ce moment, je le fais seulement pour moi-même.

Vous dites que Liszt imite parfaitement l'orchestre au piano. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Il cherche réellement des effets d'imitation des instruments de l'orchestre : les trémolos des violons et des violoncelles, par exemple, ou encore des mélodies des clarinettes et des flûtes pour lesquelles il parvient à utiliser les couleurs du piano avec génie. Liszt a aussi adapté les indications de Beethoven de manière à refléter parfaitement les intentions de la partition originale. J'irais même jusqu'à dire, mais c'est une opinion très personnelle, que je préfère la *Symphonie « Pastorale »* dans sa version pour piano, car on peut plus facilement comprendre sa structure que dans la version de Beethoven.

Pourquoi la transcription de la *Pastorale* vous séduit-elle davantage que les autres ?

Je l'ai choisie parce que cette œuvre n'est pas du tout typique de Beethoven ; elle est moins dense, plus aérée, son côté printanier est moins dramatique et reflète moins l'image « dominante » que l'on se fait de la musique de Beethoven. Ici, on est dans le lyrique, la nature et son imitation, ce qui est exceptionnel dans son œuvre. Avec l'anniversaire Beethoven en 2020, on se focalise beaucoup sur Beethoven l'Européen ou Beethoven le visionnaire ; mais ce n'est pas l'unique direction. J'essaie de le présenter d'une autre manière : le musicien, le compositeur « lyrique ».

Une transcription de symphonie soulève-t-elle des difficultés particulières pour le travail du pianiste ?

Outre les difficultés habituelles auxquelles le pianiste est confronté, s'ajoute le fait que l'on doit chercher, dans le même temps, à percevoir intérieurement la version originale, et en rendre la traduction sur scène en utilisant au mieux les couleurs orchestrales



du piano. Ça, c'est la base. Ensuite, bien sûr, il y a tout le travail sur la musicalité, le phrasé, et une part de spontanéité qui doit rester. Dans le cas de la *Pastorale*, je l'ai déjà jouée plusieurs fois, notamment à Cardiff en Angleterre. Pour la *Neuvième*, ce sera une première, programmée fin mai, au Festival de printemps de Kiev.

Le reste de votre récital est consacré à Fauré et Ravel. Pourquoi ce choix ?

Cela permet d'explorer un peu la relation entre le professeur et son élève ; on sait que Fauré a été le professeur de Ravel et de Debussy, au même moment. J'ai toujours admiré cette période musicale qui précède directement l'impressionnisme, à la sortie du romantisme, vers la fin du XIX^e siècle. Fauré en est un exemple parfait. Il a déjà installé des harmonies nouvelles, il a imaginé des mélodies inoubliables, mais il est encore romantique, et je pense que Ravel a bénéficié de la façon dont Fauré lui a, en quelque sorte, ouvert la voie. Fauré a aussi entretenu une belle relation avec Liszt ; Liszt qui a d'ailleurs lui

aussi préparé à l'impressionnisme avec les œuvres de la fin de sa vie, comme les *Jeux d'eau* à la villa d'Este et les deux *Légendes*.

Ravel a reçu, de Fauré, la maîtrise des techniques de collage. Fauré a utilisé, par sa formation d'organiste, plusieurs niveaux de textures dans ses compositions ; il ne s'agit plus uniquement d'une langue pianistique, il a aussi pensé comme un orchestrateur. Cela rend d'ailleurs ses compositions assez inconfortables pianistiquement, et souvent difficiles à mémoriser, car les progressions harmoniques sont elles aussi très particulières. Mais pour jouer Ravel, et en particulier *Gaspard de la nuit*, c'est très important d'aborder les choses sous l'angle de cet héritage.

Dans le même temps, je pense qu'il y a des similarités entre l'écriture pour piano de Liszt et celle de Ravel. Liszt et Fauré sont tous deux des « parents » de Ravel : Ravel a intégré la virtuosité de Liszt et l'inspiration de Fauré, et à ce mélange, il a ajouté ses propres inventions. On voit aussi dans *Gaspard de la nuit* à quel point



il était perfectionniste : dans la structure de l'œuvre, chaque note est absolument nécessaire, c'est assez incroyable.

À seulement 32 ans, votre discographie est déjà très abondante (une douzaine d'albums). Qu'est-ce qui explique votre investissement soutenu dans ce domaine ?

C'est une vieille histoire : mes parents ont plusieurs amis collectionneurs de musiques, de partitions, d'enregistrements, et lorsque j'étais enfant, j'ai toujours été impressionné par les souvenirs que ces amis nous faisaient partager à la maison. J'ai vu des vidéos de Vladimir Horowitz, entendu un enregistrement de Scriabine lui-même, feuilleté des partitions un peu obscures et rares... Depuis, j'ai commencé à collectionner à mon tour des partitions et des enregistrements, c'est devenu une passion. Et comme pianiste, c'est très riche, car c'est l'un des instruments qui possède le plus grand répertoire. J'ai ainsi acquis plusieurs lettres de Dinu Lipatti, des livres rares, des collections de programmes de récitals de grands compositeurs du XIX^e siècle comme Schumann, Rubinstein, ou encore des enregistrements de Scriabine, Godowski...

J'ai donc encore la chance de pouvoir faire des découvertes et de présenter de petits trésors à côté du grand répertoire, en

concert, mais aussi au disque. Mon label à Londres m'a rapidement laissé très libre de mes choix, ce qui est une grande chance. J'enregistre tout autant ces raretés que des œuvres majeures, car je pense qu'il ne faut pas dissocier les répertoires standard et les raretés. Aucun compositeur ne commence à composer en se disant : « Je vais écrire une rareté ». Il est souvent très intéressant de regarder les connexions entre œuvres connues et méconnues : on découvre beaucoup de liens entre les compositeurs, les amitiés, il y a des histoires à raconter.

Quels sont vos projets ?

Pour commencer, ce récital à Liège ! J'ai d'ailleurs une petite histoire avec Liège car j'ai dû m'y arrêter pour la nuit en raison d'une panne du Thalys, alors que je voyageais entre Londres et l'Allemagne. Je me suis retrouvé à quai dans cette gare impressionnante, et j'ai décidé de rester dormir à l'hôtel et de manger dans une brasserie du quartier...

La suite de la saison sera notamment marquée par un récital au Wigmore Hall de Londres, et plus tard en avril, mes débuts avec l'Orchestre Symphonique de Chicago dans la *Burlésque* de Richard Strauss.

PROPOS RECUEILLIS PAR SÉVERINE MEERS

Joseph Moog, *piano*

NÉ EN 1987, près de Ludwigshafen, de parents musiciens, Joseph Moog commence le piano à quatre ans et poursuit sa formation avec Sontraud Speidel (Karlsruhe), Bernd Glemser (Wurtzbourg) et Arie Vardi (Hanovre). Jeune Artiste 2012 des ICMA (International Classical Music Awards), Jeune Artiste Gramophone de l'année 2015, il se fait à la fois champion des chefs-d'œuvre bien connus et véritable défenseur du répertoire rare et oublié.

EN RÉCITAL, il joue au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam (Master Pianists Series), à l'Auditorium du Louvre, aux Jacobins de Toulouse, à la Maison internationale de la musique de Moscou, à la Société Philharmonique de Trente, à Fribourg, Istanbul, Tallin, à la Frick Collection de New York, à Portland, Washington, Miami, Vancouver...

EN 2019-20, Joseph Moog fait ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de Chicago et Emmanuel Krivine (*Burlesque* de R. Strauss), l'Orchestre Philharmonique du Qatar (*Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov) et collabore avec l'Orchestre Symphonique d'Odense (*Concerto n° 3* de Rachmaninov). Il présentera une série de récitals européens et britanniques revenant au Wigmore Hall de Londres, au Festival du printemps de Kiev, à La Scala de Paris, à la série internationale Steinway de Cardiff, à la série Turner Sims Piano de Southampton, au Harrogate International Festival et au Westminster Cathedral Hall pour la Chopin Society de Londres. Autre moment fort : son retour au Klavierfestival de la Ruhr pour célébrer le 250^e anniversaire de Beethoven, en jouant la transcription pour piano de Liszt de la 9^e *Symphonie* « *Ode à la joie* » de Beethoven.

CONCERTOS. Parmi les temps forts de la saison dernière, citons le *Concerto n° 5* « *L'Égyptien* » de Saint-Saëns avec l'Orchestre de Chambre du Luxembourg, le *Concerto n° 2* de Rachmaninov avec l'Orchestre Philharmonique Royal au Royal Albert Hall de Londres, et ses débuts en Norvège avec l'Orchestre Symphonique de Kristiansand et l'Orchestre de l'Opéra d'Oslo. Il est également retourné en Asie pour ses débuts avec le New Japan Philharmonic dans le *Concerto n° 2* de Brahms, l'œuvre avec laquelle il a fait ses débuts en Asie, au Hong Kong Sinfonietta, en 2016. Au cours de l'été 2018, Joseph Moog a également fait ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de Détroit.

DISCOGRAPHIE. Déjà très étendue, la discographie de Joseph Moog a recueilli d'innombrables distinctions et des critiques dithyrambiques de la presse internationale. Y figurent notamment les *Concertos* de Grieg et Moszkowski, le *Concerto n° 3* de Rachmaninov couplé avec le 4^e d'Anton Rubinstein, des albums Scarlatti, Chopin, Liszt... En 2017, à 30 ans, Joseph Moog a signé son 11^e CD (*Concerto n° 2* de Brahms et *Burlesque* de R. Strauss, avec l'Orchestre de la Radio de Sarrebruck et Nicholas Milton, chez Onyx), et en 2018, les *Études* de Debussy et *Gaspard de la nuit* de Ravel (Onyx, 5 diapasons). Son dernier album *Liszt Between Heaven & Hell* (avec la *Sonate Dante*, la *Sonate en si mineur* et les *Légendes*) est paru, à l'automne 2019.

www.josephmoog.com

À écouter

BEETHOVEN, SYMPHONIE N° 6 « PASTORALE » (TR. FRANZ LISZT)

- Leslie Howard (HYPERION)
- Cyprien Katsaris (TELDEC)

FAURÉ, BARCAROLLES

- Jean-Claude Pennetier (MIRARE)
- Charles Owen (AVIE)
- Pascal Rogé (DECCA)

RAVEL, GASPARD DE LA NUIT

- Joseph Moog (ONYX)

CHOPIN, SONATES

- Joseph Moog (ONYX)

LISZT, SONATE DANTE, SONATE EN SI MINEUR, LÉGENDES, CSÁRDÁS OBSTINÉE

- Joseph Moog (ONYX)

