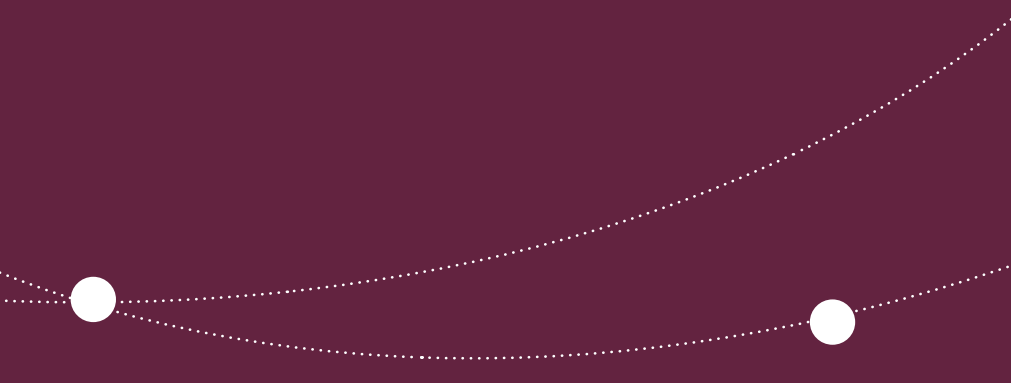


Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Saison 20-21
Passé/Présent
Programme



OPRL Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège

DIMANCHE 4 OCTOBRE 2020 MARIAM BATSASHVILI [PROGRAMME 05]

Mariam Batsashvili

● PIANO 5 ÉTOILES

« Ses prouesses techniques et sa capacité à restituer la magnificence grandiloquente de Liszt sont un fait acquis, mais son sens du monde intérieur, de la poésie mélancolique et nonchalante de Liszt [...] la place à part ; une artiste à suivre. » (The Observer)

FRANCK, Prélude, fugue et variation en si mineur op. 18 / FWV 30
(vers 1860-62) (transcription pour piano de Harold Bauer) > env. 11'

1. *Prélude (Andantino cantabile)*
2. *Fugue (Allegretto ma non troppo)*
3. *Variation (Andantino tempo primo)*

RAVEL, Sonatine (1903-1905) > env. 12'

1. *Modéré*
2. *Mouvement de menuet*
3. *Animé*

THALBERG, Grand caprice sur des motifs de *La Sonnambula* de Bellini op. 46
> env. 12'

SCHUMANN, Phantasiestücke op. 12 (1837) > env. 30'

1. *Des Abends* (« Au soir »)
2. *Aufschwung* (« Essor »)
3. *Warum?* (« Pourquoi? »)
4. *Grillen* (« Chimères »)
5. *In der Nacht* (« Dans la nuit »)
6. *Fabel* (« Fable »)
7. *Traumes Wirren* (« Songes troubles »)
8. *Ende vom Lied* (« Fin du chant »)

LISZT, Valse de l'opéra *Faust* de Gounod S. 407 (1861) > env. 12'

Mariam Batsashvili, *piano*

Première femme à remporter le Concours Franz Liszt d'Utrecht, la Géorgienne Mariam Batsashvili, 27 ans, propose un programme où la polyphonie de Franck l'organiste, les excès de Schumann le romantique et les harmonies exquises de Ravel le coloriste seront les arbitres du duel entre Liszt et Thalberg ! Ces deux pianistes qui se disputaient la palme du plus grand virtuose de leur temps se retrouvent face à face dans leurs variations sur les plus grands airs de *Faust* et de *La Sonnambula*.

Franck **Prélude, fugue et variation** (vers 1860-62)

(transcr. Harold Bauer)

INFLEXIBLE. La volonté de son père était inflexible : né à Liège en 1822, le jeune **César Franck** apprendrait le piano, deviendrait un virtuose et mènerait une carrière flamboyante qui l'enrichirait, lui et (surtout) sa famille... Et en effet, avant qu'il ne se lance, au Conservatoire de Paris, dans l'étude de l'orgue, César Franck y empoche brillamment, en 1838, un Premier Prix de piano. En août 1846, c'est la rupture : Franck coupe les ponts avec ce père tyrannique et cupide, et deux mois plus tard, met un terme à sa carrière de virtuose. Pendant près de 40 ans (de 1846 à 1884), à l'exception des *Plaintes d'une poupée*, Franck cesse d'écrire pour le piano seul, son premier instrument. *Prélude, choral et fugue* met fin à ce silence et contribue de la sorte au renouveau de la littérature française pour le piano. Parallèlement, *Les Djinns* (1884) et les *Variations symphoniques* (1885) donnent à Franck l'occasion de marier le piano à l'orchestre.

TRANSCRIPTIONS. On ne connaît pas l'année exacte de composition du *Prélude, fugue et variation* mais on la situe dans les années 1860-62. Si cette œuvre est aujourd'hui plus connue dans sa version pour orgue seul, publiée en 1868 dans le recueil des *Six Pièces* (1859-1863), il faut se souvenir qu'une version pour piano et harmonium lui est vraisemblablement antérieure. Elle fut d'ailleurs dédiée à deux élèves, Louise et Geneviève Deslignières,



Harold Bauer.

filles d'un architecte d'Auteuil avec qui Franck était lié de longue date, tandis que la version pour orgue seul fut dédiée à Saint-Saëns. Par la suite, **Harold Bauer** (1873-1951) devait en réaliser une transcription pour piano seul. L'œuvre s'ouvre par un *Prélude (Andantino cantabile)* à 9/8 au rythme berceur, dans lequel paraît une souple cantilène en si mineur, sobrement accompagnée. Un *Lento* assure seul la transition – sous forme de grands accords arpégés en style de choral – vers une *Fugue (Allegretto ma non troppo)* reposant sur un thème conçu, comme souvent chez Franck, par une reprise amplifiée d'un même motif. Dans la *Variation (Andantino tempo primo)*, troisième et dernier volet, Franck revient au thème du début, dont il conserve le calme, tout en lui ajoutant un mouvement perpétuel d'une légèreté toute mendelssohnienne.

SÉVERINE MEERS ET ÉRIC MAIRLOT

Ravel **Sonatine** (1903-1905)

ANTI-ROMANTIQUE. Maurice Ravel (1875-1937) n'a que 28 ans lorsqu'il participe à un concours de composition lancé par une revue musicale. Se détournant des grandes sonates romantiques, il signe une œuvre assez brève – pas même 13 minutes! – davantage tournée vers la simplicité et la rigueur du XVIII^e siècle, articulée en trois mouvements progressivement plus rapides : *Modéré*, *Mouvement de menuet*, *Animé*. Achievée et éditée en 1905, l'œuvre est dédiée à Ida et Cyprien Godebski, amis de toujours de Ravel (et parents de Jean et Mimie Godebski à qui Ravel dédiera, trois ans plus tard, *Ma Mère l'Oye*). Après une première audition publique à Lyon, le 10 mars 1906, par Paule de Lestang, la *Sonatine* est jouée à Paris (Schola Cantorum), le 31 mars par Gabriel Grovlez.

SONORITÉ CÉLESTE. « Ravel use séparément des différents registres du piano, chacun de ces plans se déplaçant presque librement, ce que souligne une harmonie sans cesse changeante, chassant une bonne part des graves, d'où une sonorité céleste, à la fois ample (pour ne point dire grandiose) et tendre (pour ne point dire consolante). » (Marnat). De fait, le premier thème du **Modéré** bruisse comme un battement d'ailes dans l'aigu du piano. Une deuxième idée, plus calme, prolonge cette atmosphère de rêverie un peu triste par un bref développement, suivi d'une réexposition. Noté « *lent mais allant* », avec « *une grande rigueur de rythme* », le **Mouvement de menuet** est le plus court des trois mouvements. Sage et posé, il adopte un ton quelque peu solennel, à peine rehaussé de subtiles et lumineuses

ornementations. Le finale **Animé** est une toccata-rondeau où se succèdent un premier thème frémissant, un deuxième affecté et un troisième dérivant des mouvements précédents. La fin culmine dans un climat d'intense jubilation.

ÉRIC MAIRLOT



Thalberg **Grand caprice sur des motifs de La Sonnambula de Bellini**

TOURNÉES. Né à Genève, en 1812, et mort à Naples, en 1871, **Sigismund Thalberg** passe pour avoir été le fils illégitime du comte Dietrichstein. À Vienne, il poursuit des études générales et travaille le piano avec Hummel. L'extraordinaire virtuosité qu'il acquiert bientôt lui apporte succès et célébrité. Dès 1830, il entreprend des tournées triomphales à travers l'Europe. Au cours de ces tournées, il rencontre Kalkbrenner (à Paris) et Moscheles (à Londres), avec qui il continue à travailler. À Paris, il rivalise durement avec Liszt qui avait sévèrement critiqué sa musique. Son immense popularité le conduit encore en 1855 au Brésil et à La Havane, puis aux États-Unis où il séjourne plusieurs années. Installé définitivement près de Naples en 1858, il y terminera sa vie. Ses œuvres pour piano, le plus souvent destinées à ses propres concerts, sont aujourd'hui méconnues.

DUEL. Thalberg fut, avec Liszt, l'un des plus grands virtuoses du XIX^e siècle. Les péripéties du « duel » musical qui les opposèrent au piano chez la duchesse Belgiojoso, à Paris, sont restées célèbres. Les deux musiciens étaient aussi brillants l'un que l'autre, mais, selon le critique français Émile Haraszti, c'est Liszt qui en sortit vainqueur. François-Joseph Fétis (futur directeur du Conservatoire Royal de Bruxelles) prit cependant la défense de Thalberg. Cette joute ne se limita pas au concert puisque Liszt attaqua violemment l'œuvre de Thalberg dans les colonnes de la *Revue et Gazette musicale*.

VIRTUOSITÉ. En dépit de quelques lieder, de rares pièces de musique de chambre et de deux opéras, l'œuvre de Thalberg est presque exclusivement consacrée au piano. Cette musique brillante, parsemée



d'étincelants effets de virtuosité, est parfois bien construite, même si les facultés créatrices de leur auteur paraissent souvent assez faibles. Schumann a d'ailleurs écrit à ce sujet : « *Le don réel de Thalberg pour la composition fut à peu près ruiné par la vanité de l'exécutant !* »

OPÉRAS. À côté de morceaux un peu inconsistants comme ses *Nocturnes*, ses *Caprices* ou ses *Airs variés*, à côté de ses *Études* et de sa *Sonate en do mineur op. 56*, le meilleur de l'œuvre de Thalberg réside certainement dans ses innombrables *Fantaisies* et *Variations* sur les plus célèbres thèmes des opéras de Mozart, Weber, Rossini, Meyerbeer et Bellini, comme ce ***Grand caprice sur des motifs de La Sonnambula de Bellini op. 46***. Dans ces pièces, Thalberg a l'art de réunir avec une prodigieuse adresse la virtuosité la plus brillante et les ondulations les plus inépuisables du style « chantant ». Pour cela, il adopte des procédés d'écriture relativement simples : la mélodie, fondue au centre du clavier, est soutenue par des dessins d'arpèges que se partagent les deux mains. Marmontel a décrit cette technique : « *Les doigts forts peuvent marquer le chant avec plus de fermeté, tandis que l'harmonie, plus croisée, est soutenue aux deux mains par des basses profondes et des arpèges rapides.* »

ADÉLAÏDE DE PLACE

Schumann **Phantasiestücke op. 12** (1837)

SÉPARÉ. Robert Schumann (1810-1856) écrit le cycle des *Phantasiestücke op. 12* lors d'un séjour à Rosenthal (dans le land de Hesse), auprès de la pianiste anglaise Anna Robena Laidlaw, dédicataire de ces huit pièces. Ce qui ne signifie nullement qu'il cessât de penser à Clara Wieck, dont il était tragiquement séparé par la volonté du père Wieck.

Le titre même de *Phantasiestücke* est emprunté à Hoffmann, dont les *Fantaisies à la manière de Callot* avaient établi la réputation. Le nom de Callot suggère l'ironie macabre propre au génial graveur lorrain du XVII^e siècle, et c'est bien ce fantastique sombre qui pouvait attirer Schumann. Souvenons-nous également de la présence, dans ce recueil d'Hoffmann, de la série des *Kreisleriana*, qui allait inspirer le compositeur dès l'année suivante pour l'un de ses suprêmes chefs-d'œuvre. Et rappelons qu'en allemand, le mot *phantasieren* désigne l'acte d'improviser, une justification très nette de la grande liberté formelle régnant ici.

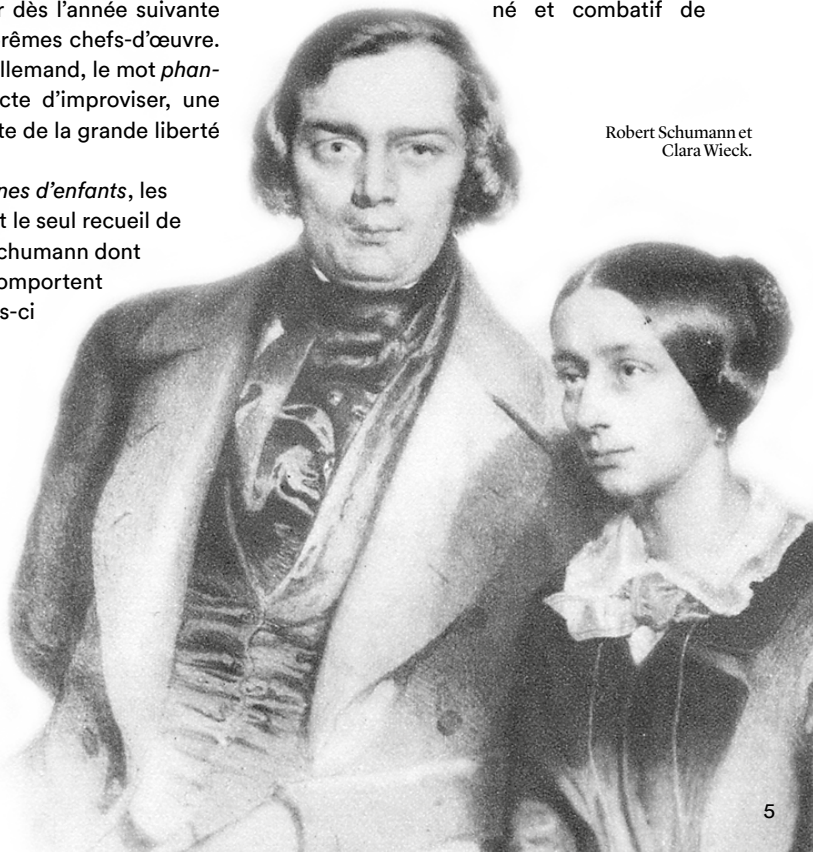
De pair avec les *Scènes d'enfants*, les *Phantasiestücke* sont le seul recueil de pièces lyriques de Schumann dont tous les morceaux comportent un titre précis. Celles-ci constituent-elles un cycle homogène destiné à l'exécution intégrale d'un seul tenant ? On sait qu'actuellement les interprètes en usent ainsi, et les contrastes répétés de l'*Opus 12* leur donnent raison. Cependant, l'unité organique est moins saisissante ici que dans

tel autre cycle, comme les *Kreisleriana*, et du point de vue tonal, par exemple, l'ensemble des cinq premières pièces (tonalités à quatre ou cinq bémols) s'oppose à celui des trois dernières (do majeur et fa majeur).

DES ABENDS (« Au soir »), morceau pour lequel Schumann demande une exécution très intime, ouvre le recueil dans un climat de douce sérénité, de rêverie à laquelle l'attaque sur le quatrième degré et l'ondoiement des triolets prêtent un caractère un peu vague.

Le célèbre **Aufschwung** (« Essor »), avec sa joie de vivre juvénile, en dépit ou à cause de la violence passionnée de ses accents, est l'une des suprêmes manifestations de Florestan (versant passionné et combatif de

Robert Schumann et Clara Wieck.



Schumann), qui répond ici à son alter ego Eusebius (rêveur et introverti), maître du premier mouvement.

Suit la brève, mais ardente confidence de **Warum?** (« Pourquoi? »), dont la tendre interrogation de deux mesures, élaborée en une polyphonie raffinée et savante, se développe en une évocation poétique d'une sensibilité harmonique aigüe, exceptionnelle, même pour Schumann.

GRILLEN (« Chimères »), c'est le caprice bourru, presque brahmsien, d'un scherzo pesamment et rudement martelé. À nouveau, cette forme concentrique à tiroirs, chère à Schumann, avec la diversion plus amène d'un premier épisode en fa mineur et l'inquiétant trou d'ombre de la partie centrale.

IN DER NACHT (« Dans la nuit ») déchaîne les ténèbres hurlantes et chaotiques de la mer en furie, cet Hellespont (actuel Détroit des Dardanelles) séparant les deux jeunes amoureux évoqués par le poète hellénistique : Héro, prêtresse d'Aphrodite, guettant sur le rivage, une torche à la main, Léandre, qui lutte contre les flots pour la rejoindre. Ce prétexte très concret, de l'aveu de Schumann lui-même (qui s'identifiait sans peine à Léandre, tendu qu'il était vers l'inaccessible Clara), lui a inspiré une grande fantaisie dans le caractère fantastique d'une ballade nordique, à mi-chemin de celles de Chopin et de Brahms. Moins fragmentée, plus ample de souffle que les pièces qui l'entourent, elle adopte le cadre d'un triptyque, dont les volets extrêmes, semblent dépeindre la violence des flots, des appels angoissés se découpant par instants sur la houle puissante et noire. Le milieu, moins agité, fait entendre la douce cantilène d'Héro appelant son bien-aimé. La tourmente mal contenue se déchaîne à nouveau, se dirigeant vers l'issue inéluctable de la fin tragique de Léandre, entraîné par le tourbillon des eaux.

Au sortir des ténèbres, la rêveuse interrogation de **Fabel** (« Fable ») semble hésiter au seuil du jour. Elle interrompt une fois encore le scherzando sautillant qui lui répond, et qui se développe ensuite en un tableautin un rien grotesque dont toute inquiétude n'est pas absente. Et c'est la version songeuse du poète qui conserve le dernier mot...

TRAUMES WIRREN (« Songes troubles ») ne se chargera guère d'y apporter une réponse. Extérieurement, c'est une brillante étude de concert dont l'animation ne s'interrompt que le temps d'un de ces chorals syncopés dans le registre chaud de l'instrument dont Schumann a le secret. Déjà, le jour se termine. C'est l'épilogue **Ende vom Lied** (« Fin du chant ») qui ne résoudra rien, si ce n'est dans la mort : d'abord, un thème carré, un peu lourdaut, voire bourgeois. Puis, l'effervescence d'une brève réjouissance populaire, nuptiale. Le retour de l'idée initiale débouche sur la coda la plus inattendue et la plus énigmatique : lentes et graves harmonies, avec une surprenante et poétique évasion, cependant que parmi les glas rampe, très ralentie, et en canon, la mélodie bourgeoise. Au sujet de cette fin déroutante, Schumann s'est expliqué dans une lettre à Clara : « *Je pensais que pour finir, tout se terminerait très heureusement par une noce joyeuse, mais vers la fin, penser à toi m'a rendu triste, et voilà pourquoi, au tintement enthousiaste de la clochette annonciatrice de bonnes nouvelles, se mêle le glas de la cloche funèbre.* »

HARRY HALBREICH

Liszt Valse de l'opéra Faust de Gounod (1861)

Les « arrangements » pianistiques occupent une place importante dans l'œuvre de **Franz Liszt** (1811-1886) : pour piano à deux mains, à quatre mains (notamment de ses propres poèmes symphoniques ou partitions vocales), pour deux pianos



(9^e *Symphonie* de Beethoven en particulier). En cela le musicien sacrifia largement au goût de l'époque, – nombre de virtuoses du XIX^e siècle n'y résistèrent pas ; et précisons qu'à de rares exceptions près, toutes les publications d'œuvres anciennes furent alors des arrangements. La liste complète de ces ouvrages comporte environ 350 numéros, dans lesquelles on distingue :

- les transcriptions littérales : c'est le cas des réductions pour piano des neuf *Symphonies* de Beethoven, de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, ou de l'Ouverture du *Tannhäuser* de Wagner ;
- les paraphrases d'opéras : elles prennent prétexte d'un air ou d'une scène (le *Rigoletto* de Verdi, par exemple), ou de plusieurs formant une sorte de résumé dramatique de l'œuvre (ainsi *Les Huguenots* de Meyerbeer) ;
- les arrangements de lieder : parfois transcrits fidèlement, mais souvent soumis à un traitement quelque peu extravagant (Schubert, Schumann, Mendelssohn, etc.)
- les fantaisies sur des œuvres diverses, – de la *Grande Fantaisie sur des motifs des « Soirées musicales »* de Rossini aux *Valses-Caprices « Soirées de Vienne »* d'après Schubert.

Composée en 1861, la **Valse de Faust** est une paraphrase de la Valse de l'opéra *Faust* (1859) de Charles Gounod (1818-1893). L'œuvre s'inspire en particulier du duo « Ô nuit d'amour » de l'Acte II ; elle est dédiée au Baron Alexis Michels.

FRANÇOIS-RENÉ TRANCHEFORT



Mariam Batsashvili, *piano*

PARCOURS. Née en 1993, à Tbilissi (Géorgie), Mariam Batsashvili étudie avec Natalia Natsvlishvili à l'École centrale de musique E. Mikeladze, de sa ville natale, puis à la Hochschule für Musik Franz Liszt de Weimar avec Grigory Gruzman. En 2011, elle remporte le Premier Prix au Concours Franz Liszt pour jeunes pianistes de Weimar, en 2014, le Premier Prix du Concours Franz Liszt d'Utrecht, et en 2015, le prestigieux Prix Arturo Benedetti Michelangeli. Mariam Batsashvili est boursière de la Deutsche Stiftung Musikleben et est soutenue par The Keyboard Charitable Trust. Elle est artiste officielle Yamaha depuis 2017.

DÉBUTS. Depuis la saison 2017-2018, elle bénéficie du label « BBC New Generation Artist » et se produit dans les principaux festivals et salles de concert du Royaume-Uni. Elle a fait ses débuts au Festival de Cheltenham, avec l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'Orchestre National de la BBC au Pays de Galles et l'Orchestre d'Irlande du Nord. L'été 2019 a vu la sortie de son premier album pour Warner Classics et ses débuts aux célèbres BBC Proms. Mariam Batsashvili a acquis ses premières expériences avec des orchestres symphoniques de premier plan : l'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas avec James Gaffigan au Concertgebouw d'Amsterdam (*Concerto n° 1* de Liszt), l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et Rafael Payare (*Concerto n° 1* de Tchaïkovski), le Brussels Philharmonic (*Concerto n° 2* de Saint-Saëns), l'Orchestre Symphonique de Düsseldorf et Alexandre Bloch (*Concerto* de Clara Schumann), l'Orchestre Symphonique de la Radio de Leipzig et Dmitry Liss (*Concerto n° 23* de Mozart).

RÉCITALS. Elle a également donné des récitals dans plus de 30 pays – parmi lesquels la Chine, la Corée du Sud, l'Indonésie, le Brésil, l'Afrique du Sud, la France, l'Espagne, la Norvège, les pays baltes, le Benelux et l'Allemagne. Elle a été l'invitée de nombreux festivals internationaux, tels que le Beethovenfest de Bonn, le Schleswig-Holstein Music Festival, le Piano City Festival à Milan et le Piano aux Jacobins à Toulouse.

EN 2016-2017, elle a été désignée par la European Concert Hall Organization (ECHO) comme « Rising Star » et a joué dans les salles de concert les plus importantes d'Europe (Philharmonie de Saint-Petersbourg, Tonhalle de Zurich, Mozarteum de Salzbourg et Wigmore Hall de Londres). Elle a fait ses débuts à la Philharmonie de Berlin dans le cadre de la série « Debüt im Deutschlandfunk Kultur ».

ACTUALITÉ. En 2018, ses débuts avec l'Orchestre Royal Philharmonique de Londres dirigé par Alexander Shelley, dans le *Concerto n° 1* de Liszt, lui valent d'être réinvitée immédiatement pour la saison 2019-2020, dans le *Concerto n° 2*. Elle reçoit un grand succès pour ses premiers concerts en Chine et au Japon, notamment avec l'Orchestre Symphonique Yomiuri du Japon (*Concerto n° 1* de Tchaïkovski). Parmi les autres moments forts, citons ses débuts au Musikverein de Vienne avec la Philharmonie du Wurtemberg-Reutlingen (*Concerto n° 2* de Tchaïkovski) et, au Flagey de Bruxelles, avec Le Concert Olympique (*Concerto n° 20* de Mozart). En 2020-21, elle fait ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de Munich (*Concerto n° 1* de Tchaïkovski), le Filharmonia Opolska (*Concerto n° 2* de Tchaïkovski) et l'Orchestre de l'Opéra national de Lorraine (*Concerto* de Clara Schumann), et joue en récital à Londres, Amsterdam, Darmstadt, Düsseldorf et au Festival de piano de la Ruhr.

Rencontre avec Mariam Batsashvili



Votre carrière est marquée, depuis ses débuts, par la musique de Franz Liszt. En quoi ses œuvres vous passionnent-elles ?

Quand j'avais 13 ans, j'ai travaillé *La Campanella*, son étude pour piano d'après Paganini, ainsi que la seconde *Rhapsodie hongroise*, avec mon professeur en Géorgie, Natalia Natsvlishvili. Nous avons creusé très profondément dans cette musique. Au départ, j'étais très excitée par la virtuosité de la partition : l'utilisation de tout le clavier, les grands sauts, la vélocité, des moments de large volume sonore... Très vite, j'ai réalisé que ce n'est pas cela, Liszt. Sa musique ne consiste absolument pas en une démonstration des capacités techniques. Elle a une signification plus profonde, de sorte que l'interprète (qui doit, bien sûr, avoir une personnalité virtuose) utilise ses capacités techniques et travaille afin d'être très bien préparé techniquement, mais tout cela au service de quelque chose de plus élevé. La musique est magique, et Liszt est exactement ce type de compositeur qui met les possibilités pianistiques et un cer-

tain côté démonstratif au service de son Art. C'est d'ailleurs ce qui me manquait chez la plupart des pianistes que j'écoutais, et j'ai voulu en faire mon objectif. Liszt est simplement un génie, un poète du piano; il n'utilise pas les mots, mais la musique, pour nous communiquer les pensées et les émotions très profondes que les personnes peuvent ressentir.

Le programme de votre récital à Liège est également celui d'une tournée de concerts d'automne qui vous mène à Amsterdam, en Allemagne et au Wigmore Hall de Londres. Comment ce programme a-t-il été imaginé ?

J'aime qu'il y ait une histoire à raconter, quelque chose qui relie les œuvres de mes programmes; dans ce cas précis, il y a eu l'idée de suivre les pas de Franz Liszt et en particulier son goût pour les transcriptions. Liszt aimait réaliser des transcriptions pour le piano, qu'il s'agisse d'opéras, de chansons, de pièces orchestrales... et ce, toujours dans l'intention de les rendre plus populaires. Mon programme propose une transcription pour piano de l'opéra *La Sonnambula* de Bellini, réalisée par Thalberg. C'était un contemporain de Liszt, mais complètement dans l'ombre de celui-ci. Je souhaite jouer sa musique car c'était un grand pianiste et compositeur, qui a aussi voulu élargir la popularité de cet opéra grâce à sa transcription. Deuxième transcription à mon programme, une œuvre pour orgue de César Franck (instrument pour lequel Franck a beaucoup composé), réalisée par Harold Bauer. Ensuite, une troisième transcription : Gounod et son opéra *Faust*, arrangé par Liszt. Je trouve cet opéra magnifique, et Liszt a choisi de mettre en musique les paroles et le charme utilisés par Méphisto, la figure diabolique de l'opé-

ra, pour convaincre Faust de lui vendre son âme. La musique peut décrire ces choses horribles de la manière la plus belle qui soit, et c'est ce qu'ont réussi Gounod, puis Liszt à sa suite.

J'ai également choisi d'interpréter les *Phantasiestücke op. 12* de Schumann, ces 8 petites pièces (qui, au total, durent quand même une demi-heure!), qui décrivent magnifiquement la vie des gens. Cette musique est une célébration de la vie, quoi qu'on ait pu vivre comme expériences, négatives ou positives. Enfin, je jouerai la *Sonatine* de Ravel, qui n'a pas grand-chose à voir avec le reste du programme, mais qui est une de mes œuvres favorites, tout simplement!

Comment traduire, au piano, la richesse de la polyphonie et des registrations imaginées par César Franck dans son *Prélude, fugue et variation*, composé pour l'orgue ?

Je pense que le piano peut vraiment sonner de façon très riche ; bien sûr, il ne peut pas reproduire totalement la richesse de l'orgue, et ne copiera ni l'orgue ni l'orchestre, mais je pense que l'on peut réellement enrichir le cœur des personnes et exprimer les mêmes choses, simplement avec un instrument différent. Je trouve la transcription d'Harold Bauer très bien faite, et je suis très enthousiaste à l'idée de jouer cette pièce, en particulier à Liège, là où Franck est né.

Thalberg et Liszt étaient peut-être les deux plus grands pianistes virtuoses de leur temps, et vous confrontez pour le public leurs transcriptions virtuoses de deux extraits d'opéras italiens. Jouerez-vous les arbitres de ce « combat des chefs » ?

Selon moi, nous devrions les respecter tous les deux car ils ont fait un travail magnifique ! Liszt n'était pas vraiment en compétition avec Thalberg, mais Thalberg, lui, l'était davantage. Cependant, Thalberg était lui aussi très connu, en particulier

en Italie. Ces deux pièces sont de qualité égale et montrent bien leurs fascinants talents respectifs : d'une part, comment Thalberg arrive à rendre les voix et l'orchestre, ainsi que ce sentiment de tristesse, à travers le piano... et d'autre part, comment Liszt, complètement hypnotisé par le charme du diable, utilise tout le clavier, les glissandos, les accelerandos, pour rendre fou le public... C'est vraiment amusant pour moi de montrer ensemble ces deux géants du XIX^e siècle, sur le plan pianistique et compositionnel.

Vous évoquez le piano comme un moyen de communication avec votre public, véhiculant un réel échange d'énergie. Une richesse précieuse dans le monde d'aujourd'hui ?

En tant qu'interprète, j'aime envisager la musique non pas comme un moyen de me célébrer, moi et mes capacités – ce qui serait très égoïste, et je crois que je n'aimerais jamais être sous les projecteurs – mais plutôt comme un moyen de faire quelque chose pour que quelqu'un se sente mieux. La musique me le permet, car je peux décrire ce que c'est que l'amour, ce que c'est de perdre quelqu'un, de ressentir le manque de quelqu'un, comment on vit la religion... Je peux donner corps à mille détails et susciter l'impression très forte que ces compositeurs connaissent un sentiment que seul l'auditeur pensait connaître ; car la musique « sait » toutes ces choses, elle est une abstraction qui contient tout ce qu'on pourrait expérimenter – ou pas – un jour dans sa vie. Alors, à la fin de la journée, je suis heureuse que quelqu'un ait ressenti cela, que cela lui ait rappelé des moments, heureux ou tristes. Nous partageons tous cette existence et nous devrions nous échanger le plus possible ces choses que sont l'amour et l'empathie. Cela compte beaucoup pour moi.

PROPOS RECUEILLIS PAR SÉVERINE MEERS

À écouter

Pour obtenir
l'un ou l'autre de ces CD,
nous vous invitons à
vous rendre sur le site
web de notre partenaire
www.vise-musique.com !

EARLY TRANSCRIPTIONS

- Mariam Batsashvili (COBRA RECORDS, 2016)

CHOPIN LISZT

- Mariam Batsashvili (WARNER CLASSICS, 2019)

FRANCK, PRÉLUDE, FUGUE ET VARIATION (TRANSCR. HAROLD BAUER)

- César Franck Edition (BRILLIANT CLASSICS, 23 CD)

RAVEL, SONATINE

- Jean-Efflam Bavouzet (MDG)
- Alexandre Tharaud (HARMONIA MUNDI)

THALBERG, FANTAISIES SUR DES OPÉRAS DE BELLINI

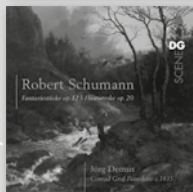
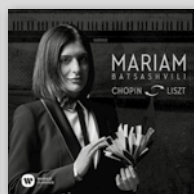
- Francesco Nicolosi (NAXOS)
- Marc Viner (PIANO CLASSICS)

SCHUMANN, PHANTASIESTÜCKE OP. 12

- Jörg Demus (MDG)
- Andreas Staier (HARMONIA MUNDI)

LISZT, VALSE DE L'OPÉRA FAUST DE GOUNOD

- Louis Lortie (CHANDOS)
- Leslie Howard (HYPERION)





Pianos Sibret

VENTE

LEASING

LOCATION EN
CONCERT

RÉPARATIONS

ACCORDS

Chaussée de Marche, 595

5101 Erpent - Namur

Tél. 081 30 59 00

Fax 081 30 59 03

info@pianos-sibret.be

www.pianos-sibret.be



PARTENAIRE DE L'OPRL DEPUIS PLUS DE 30 ANS

PIANOS NEUFS ET OCCASIONS RÉCENTES

Vous voulez être encore plus proche de votre orchestre ?

Rejoignez les Amis de l'OPRL et partagez votre passion pour la musique

En devenant membre des Amis de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, vous avez accès à des activités exclusives comme des rencontres privilégiées avec des musiciens, la découverte des coulisses de la vie de l'Orchestre, des visites privées de hauts-lieux de la musique et bien d'autres choses encore.

Par votre adhésion, vous devenez un véritable ambassadeur de l'OPRL auprès du public et grâce à votre contribution, vous soutenez aussi les projets qui permettent à l'OPRL de se développer comme les Amis de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège le font depuis plus de 30 ans.

Comment nous rejoindre ? Rendez-vous sur www.oprl.be/soutenir/amis ou demandez le dépliant des Amis à la billetterie de l'OPRL

OPRL | **Les Amis**
de l'Orchestre

Directeur musical : Gergely Madaras
Directeur général : Daniel Weissmann

Salle Philharmonique

Boulevard Piercot 25-27

B-4000 Liège

billetterie@oprl.be | www.oprl.be

Tél. billetterie: +32 (0)4 220 00 00

Tél. général: +32 (0)4 220 00 10

