Dimanche 17 octobre 2021 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Nino Gvetadze

● PIANO 5 ÉTOILES

« Contrastes robustes et phrasé superbement sculpté : la sensibilité de Gvetadze à l'égard des « voix intérieures » de Schumann est inégalée. » (Gramophone)

SCHUMANN, Arabesque op. 18 (1839) > env. 6'30

SCHUMANN, Kreisleriana op. 16 « à Chopin » (1838) > env. 30'

1. *Äußerst bewegt (Très agité)*
2. *Sehr innig und nicht zu rasch (Très intérieur et pas trop rapide)*
3. *Sehr aufgeregt (Très excité)*
4. *Sehr langsam (Très lent)*
5. *Sehr lebhaft (Très vivant)*
6. *Sehr langsam (Très lent)*
7. *Sehr rasch (Très rapide)*
8. *Schnell und spielend (Rapide et ludique)*

PAUSE

SCHUMANN, Scènes d'enfants (Kinderszenen) op. 15 (1838) > env. 19'

1. *Von fremden Ländern und Menschen, en sol majeur (Gens et pays étrangers)*
2. *Curiose Geschichte, en ré majeur (Curieuse histoire)*
3. *Haschemann, en si mineur (Colin-Maillard)*
4. *Bittendes Kind, en ré majeur (L'Enfant suppliant)*
5. *Glückes genug, en ré majeur (Bonheur parfait)*
6. *Wichtige Begebenheit, en la majeur (Un événement important)*
7. *Träumerei, en fa majeur (Rêverie)*
8. *Am Kamin, en fa majeur (Au coin du feu)*
9. *Ritter vom Steckenpferd, en do majeur (Cavalier sur le cheval de bois)*
10. *Fast zu ernst, en sol dièse mineur (Presque trop sérieux)*
11. *Fürchtenmachen, en sol majeur (Croquemitaine)*
12. *Kind im Einschlummern, en mi mineur (L'Enfant s'endort)*
13. *Der Dichter spricht, en sol majeur (Le poète parle)*

SCHUMANN, Trois Romances op. 28 (1839) (extrait) > env. 4'

2. *Einfach (Facile)*

LISZT, Les Années de pèlerinage (Deuxième année : Italie)
Supplément : Venezia e Napoli (extrait) > env. 9'

3. *Tarantella (Presto – Più vivace – Canzone napoletana – Prestissimo)*

Nino Gvetadze, *piano*

Sur MUSIQ3 le mercredi 27 octobre, à 20h

Deuxième Prix, Prix de la Presse et Prix du Public au Concours Franz Liszt d'Utrecht en 2008, Nino Gvetadze a consacré son dernier enregistrement à plusieurs chefs-d'œuvre composés en 1838 et 1839 par Robert Schumann : la délicate *Arabesque*, les tendres miniatures des *Scènes d'enfants* et les *Kreisleriana*. Ce vaste cycle de fantaisies inspiré par la figure énigmatique du musicien Kreisler frappe par ses contrastes, du démoniaque au contemplatif, de l'intime au virtuose, à l'image des tourments qui agitent le compositeur.

Son émotion, à chaque fois, est si intense qu'elle a besoin de se libérer d'un seul coup.

Le piano de Schumann

ÉTERNEL ADOLESCENT.
Robert Schumann (1810-1856) est un éternel adolescent. Et le plus instable, le plus impulsif de tous. Capable de bondir en un instant d'un extrême à l'autre de l'émotion : du noir désespoir de Florestan à la radieuse félicité d'Eusebius, les fameux doubles, les jumeaux irréconciliables qui se partagent l'âme de Schumann. Chopin, avec toutes ses antennes et son étonnante porosité à l'atmosphère, est infiniment moins labile et changeant. Les pièces qui s'étendent longtemps dans un seul climat sont rarissimes chez Schumann.

DU RIRE AUX LARMES. Le maître mot, chez Schumann, c'est « *Humor* », ce terme dont il regrettait (dans sa lettre du 15 mars 1839 à Simonin de Sire) que la langue française n'eût pas l'équivalent. L'*Humor* n'est pas l'humour, mais l'humeur fantasque, la promptitude à rire et à pleurer ensemble, à passer du sérieux à la cabriole ; c'est l'aptitude aussi à ironiser, et plus souvent encore sur soi que sur les autres. Les meilleures musiques de Schumann sont humoresques, se plaisent au revirement perpétuel, revendiquent le discontinu, le digressif, le fugace, le contrasté ; ce sont celles que leur mobilité de vif-argent rendait insaisissables, et donc insupportables, aux bourgeois de 1830, qui n'y voyaient que bizarreries, – et rend difficiles, aujourd'hui encore, à nombre d'auditeurs.

INSTABILITÉ FÉCONDE. Harmonie et rythme participent de cette instabilité

féconde. C'est parce qu'il ne tient pas en place que Schumann module si vite et si abruptement, touchant en une seconde les régions les plus éloignées du spectre tonal, puis ramenant son thème dare-dare, comme si de rien n'était. C'est parce qu'il trépigne d'impatience que ses rythmes sont si fréquemment syncopés (aux accents déplacés), pointés, entrecroisés, – en sauts capricieux, en chevauchées hagardes, – et qu'il exige ces tempos vertigineux qui font courir à l'abîme.

MINIATURISTE. Musique achevée, pourtant, sous ses espèces éphémères ; et même touchée d'on ne sait quelle science de la complétude et de la plénitude. Schumann ne tombe jamais dans le somptueux délayage lisztien de l'improvisation. Il écrit court parce qu'il sent bref et fort. Son émotion, à chaque fois, est si intense qu'elle a besoin de se libérer d'un seul coup. Ne l'accusons donc pas de manquer de souffle, quand il remplit si démesurément l'espace qu'il s'est choisi. Par sa réussite dans la miniature, il a jeté à jamais la suspicion sur les formes développées, ces organismes monstrueux qui digèrent interminablement leur propre substance. Qu'il ait su très tôt (dès les *Papillons* de ses 20 ans) enclore une pensée ferme, entière, en soi parfaite, en quelques lignes et parfois quelques mesures, prouve qu'après tout la sonate (qu'il s'est pourtant efforcé de pratiquer, par une sorte de respect inné envers l'histoire) n'est qu'un remplissage de convention.

D'APRÈS GUY SACRÉ (LAFFONT)

Schumann **Arabesque op. 18** (1839)

VIVES SÉDUCTIONS. L'*Arabesque op. 18* ouvre la production de l'année 1839, la dernière grande année purement pianistique de Schumann. Comme le *Blumenstück* qui lui succède de peu, cette page brève a fait l'objet de jugements plutôt condescendants. Peut-être une relative facilité d'exécution, jointe à une forme claire et sans problèmes et à une expression aimable, souriante, et détendue, tend-elle à donner le change sur la valeur réelle de pages qui, si elles ne sont pas du Schumann essentiel, présentent quand même de bien vives séductions.

DOUX MOUTONNEMENT. L'indication de mouvement *Leicht und zart* (« léger et tendre ») définit à merveille le caractère de l'élément de refrain (en do majeur), dont le doux moutonnement évolue au-delà de toute pesanteur. Deux couplets contrastants (deux trios) viennent en interrompre le cours : le premier (en mi mineur), d'une pure écriture de quatuor à cordes, s'élève jusqu'à un aveu passionné, avant de refluer vers la reprise du refrain par 12 mesures de transition dont la subtilité harmonique et la liberté agogique ne peuvent se rencontrer que sous la plume géniale de Schumann.

RETOUR DU RÊVE. Le second intermède (en la mineur), ne fait que passer : ses tendres interrogations sont interrompues par d'énergiques et pesants rythmes de marche, irruption soudaine de la réalité quotidienne. Mais à l'issue du dernier retour du refrain, le rêve, et de la plus rare qualité poétique, conserve le dernier mot grâce au merveilleux épilogue lent intitulé simplement *Zum Schluss* (« Pour en finir »), et qui, au terme d'un long suspens harmonique, s'évanouit avec bonheur dans la sphère idéale de l'imagination. Pour ces 16 mesures seules, comme pour la transition succédant au premier minore, l'Arabesque mérite l'affection de tous les Schumanniens…

HARRY HALBREICH

Schumann **Kreisleriana « à Chopin »** (1838)

KAPELLMEISTER FOU. *Kater Murr* (« Le Chat Murr ») est l'un des ouvrages les plus saisissants du romantisme littéraire allemand. C'est là que Ernest Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) fait apparaître l'inquiétante silhouette de Kreisler, le Kappelmeister fou, qui impressionna si profondément Schumann. Tandis que le jeune Brahms devait signer quelques-unes de ses premières œuvres du pseudonyme de *Kreisler Junior*, Schumann, lui, identifia l'énigmatique héros de Hoffmann à un musicien bien vivant, un certain Ludwig Böhner, compositeur thuringien ambitieux mais raté. Cependant, le Kreisler idéal imaginé par l'auteur des *Serapions Brüder* ne pouvait que composer des musiques aussi sombres, fantasques et follement audacieuses que les huit grandes fantaisies que Schumann a placées sous son parrainage spirituel en les intitulant ***Kreisleriana***.

SOMMET DU ROMANTISME. Ce cycle, l'un des sommets du romantisme musical et l'un des hauts chefs-d'œuvre de son auteur, vit le jour en 1838, année miraculeuse puisqu'elle permit à Schumann de donner également les *Sonates en fa (Concert sans orchestre)* et en *sol mineur*, les *Novellettes* et les *Scènes d'enfants* (Kinderszenen). Schumann a dédié les *Kreisleriana « à son ami Monsieur Frédéric Chopin »*, et cette dédicace nous paraît aussi parfaitement appropriée que celle de la *Fantaisie op. 17* à Liszt deux ans plus tôt : à Liszt l'œuvre la plus monumentale, la plus puissante, la plus généreuse et la plus hardie du point de vue pianistique ; à Chopin, la plus tourmentée, la plus subtile, la plus fantasque et la plus intimement subjective.

DÉMONISME ANGOISSANT. On a souligné à l'envi le caractère exceptionnellement sombre de l'inspiration des *Kreisleriana*, le démonisme angoissant qui en domine une grande partie. Cependant, les éclaircies n'y sont pas rares, et Schumann lui-même n'a que rarement fait coexister en l'espace le plus restreint des humeurs aussi violemment opposées et contradictoires. Il faut rappeler aussi que l'exquise et sereine tendresse des *Scènes d'enfants* est exactement contemporaine, que les proches du compositeur s'accordent pour nous dépeindre à cette époque un Schumann en pleine santé, à l'apogée de sa force créatrice et, passagèrement, de son équilibre.

LETTRE À CLARA. Il y a enfin, pour dissiper les derniers doutes à ce sujet, la lettre fameuse qu'il envoya alors à Clara : *« J'ai terminé encore une série de nouvelles*

pièces ; je les appelle Kreisleriana. *Toi et ta pensée les dominez complètement et je veux te les dédier, à toi et à personne d'autre. Et alors tu souriras avec cette grâce qui t'est particulière et tu t'y reconnaîtras. Ma musique me semble maintenant si merveilleusement réalisée, si simple et venant droit du cœur… Musique bizarre, musique folle, voire solennelle ; tu en feras des yeux quand tu la joueras ! D'ailleurs il m'arrive maintes fois en ce moment de me sentir éclater à force de musique ! »*

CONTRASTES. Les huit pièces constituent un cycle beaucoup plus homogène que les *Phantasiestücke* et les *Novellettes*, et l'on ne saurait en imaginer d'exécution autre qu'intégrale. D'ailleurs, le cycle restreint des tonalités souligne cette unité. Quant au caractère d'ensemble de ces morceaux de forme et de dimensions très diverses, on peut avec Marcel Beaufils, schématiser ainsi : *« Les numéros impairs sont violents, déchirés, bouillonnants de visions fantastiques, que traversent des épisodes lents, creux comme des vertiges. Les numéros pairs sont lents, plus que dépressifs : engloutis dans des manières de questions angoissées, avec des essais de révolte. »*

HARRY HALBREICH

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822)

Né en Prusse-Orientale et mort à Berlin à 46 ans, Hoffmann est un écrivain romantique allemand, également compositeur, dessinateur, peintre et juriste. C'est surtout en raison de son activité littéraire que Hoffmann est célèbre. Connu sous le nom d'« E. Th. A. Hoffmann », il est l'auteur de nombreux contes (*Märchen* en allemand) comme : *L'Homme au sable*, *Les Mines de Falun* ou *Casse-noisette et le roi des souris* (mis en musique par Tchaikovski) et de plusieurs romans, dont son œuvre principale *Le Chat Murr*, sorte d'autobiographie d'un chat poète qui a appris à écrire. Il devient alors, dès les années 1820, l'une des illustres figures du romantisme allemand et il inspire de nombreux artistes, en Europe comme dans le reste du monde. Par exemple, Jacques Offenbach écrit l'opéra fantastique en cinq actes *Les Contes d'Hoffmann* en s'inspirant de son univers. Également passionné de musique, Hoffmann abandonne son troisième prénom, « Wilhelm », pour celui d'« Amadeus » en hommage à Mozart, son modèle, et devient critique musical puis compositeur. Il est ainsi l'auteur de plusieurs opéras, en particulier *Ondine*, qui est tiré d'un conte de son ami Friedrich de La Motte-Fouqué, ainsi que d'œuvres vocales et instrumentales.

Schumann **Scènes d'enfants** (1838)

CURIEUSES PETITES PIÈCES. *« Est-ce une réponse musicale à ce que tu m'écrivais un jour que je te faisais parfois l'effet d'un enfant ? Tu verras que les ailes ont poussé à cet enfant, car j'ai écrit une trentaine de curieuses petites pièces, parmi lesquelles j'en ai retenu une douzaine que j'ai appelées* ***Kinderszenen****. Tu prendras plaisir à les jouer, mais il te faudra oublier que tu es une virtuose. »* (Lettre de Robert Schumann à Clara Wieck, 17 mars 1838)

PÉRIODE RICHE. En février 1838, lorsque Schumann compose ces courtes pièces pour piano, il est au cœur de sa période la plus créatrice pour cet instrument. Contraint de renoncer à sa carrière de virtuose, séparé de Clara Wieck par le père de celle-ci (opposé à leur union), il traverse une période difficile que les *Kinderszenen* ne laissent nullement entrevoir. Nombre de ses chefs-d'œuvre pour piano datent de la même période : les *Davidsbündlertänze op. 6*, les *Phantasiestücke op. 12*, les *Kreisleriana op. 16* ou encore les *Novelettes op. 21*.

PAS SI FACILES. « Pièces faciles », certes, mais pas pour autant pièces pour débutants : les ***Scènes d'enfants*** exigent de l'interprète des acquis techniques bien supérieurs à ceux que requièrent, par exemple, la *Sonate « facile »* en do majeur de Mozart ou l'*Album d'enfants* de Tchaïkovski. Leur fraîcheur, leurs mélodies simples et le naturel de l'expression ne doivent pas cacher une écriture dense, souvent contrapuntique, aux rythmes parfois complexes. Le son est plein, profond, typique de cette poésie pianistique développée au XIX[e] siècle par Mendelssohn, Liszt et plus tard, Brahms. Treize pièces brèves, autant d'univers contrastés, aux titres parfaitement évocateurs… et pourtant ajoutés après-coup par Schumann !

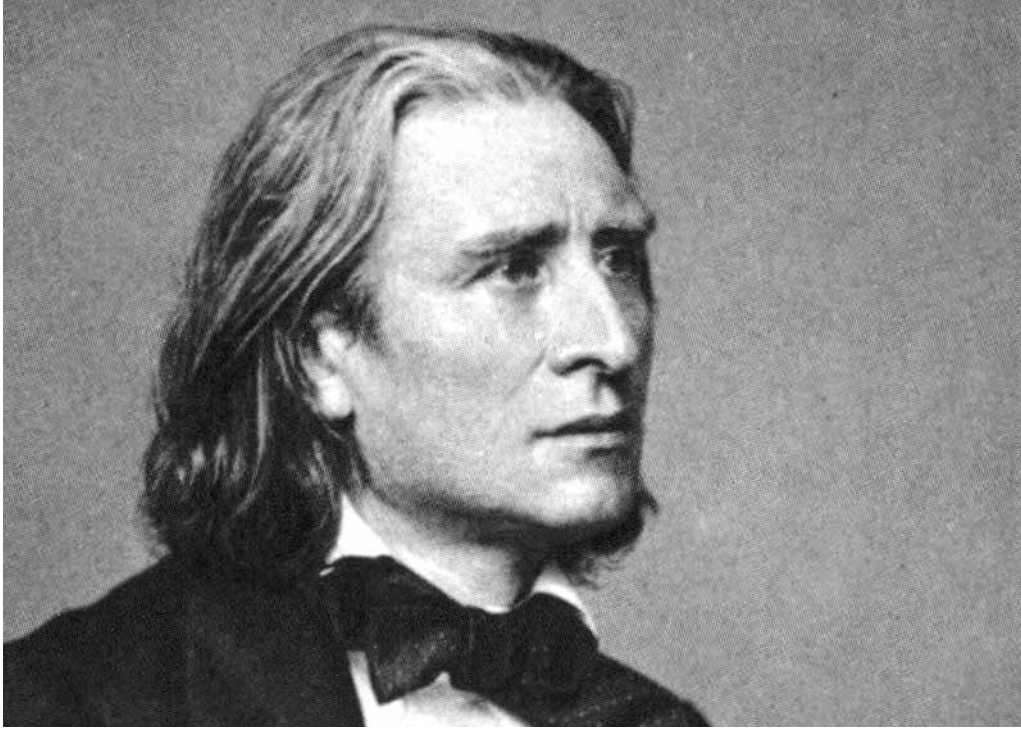
SÉVERINE MEERS

Schumann **Einfach op. 28 n° 2** (1839)

TROIS PORTÉES. Avec ***Einfach (Facile)***, en fa dièse majeur, pièce centrale des ***Trois Romances op. 28*** composées en 1839, nous abordons un petit joyau du piano romantique, un authentique chef-d'œuvre de trois pages seulement (34 mesures), dont le chant paisible pénètre les profondeurs insondables de l'âme. Dans le chaud et sonore registre de violoncelle de l'instrument, l'ardente mélodie vibre sous les pouces des deux mains à distance de tierce[1], effet pianistique qui ne se trouve sous cette forme ni chez Chopin ni chez Liszt, et qui nécessite – l'une des toutes premières fois dans l'histoire de l'instrument – la notation sur trois portées (deux pour la main droite). La frémissante phrase initiale de huit mesures est reprise, puis un intermède aux modulations audacieuses, tout en glissements chromatiques, conduit à la reprise variée, qui s'élève rapidement jusqu'à un sommet expressif en point d'orgue. À la manière d'un récitatif, les voix entrent alors l'une après l'autre pour la cadence finale, d'une magnifique générosité mélodique ; mais la tension harmonique ne se résout qu'au cours des quatre mesures de coda, qui rappellent paisiblement le thème principal.

HARRY HALBREICH

1 **Tierce.** Intervalle entre deux notes séparées par trois degrés (par exemple do-mi ou ré-fa).



Liszt **Tarantella** (1840, 1860)

NATIONALISME. La composition des *Années de pèlerinage* de **Franz Liszt** (1811-1886) s'inscrit nettement dans un mouvement romantique qui imprime alors à l'Europe entière une marque profonde et qui culmine avec les événements du printemps 1848 : la France voit Lamartine plaider pour le drapeau tricolore, l'Allemagne entre en ébullition, l'Italie fait vaciller les princes décrits par Stendhal dans *La Chartreuse de Parme*, et la Hongrie, si chère à Liszt, qui l'évoque dès le premier volume des *Années de pèlerinage* (consacré à la Suisse) secoue sans ménagement le pouvoir des Habsbourg.

DANS SON SUPPLÉMENT à sa *Deuxième année*, intitulé *Venezia e Napoli*, Liszt fait référence à une Italie plus folklorique, mais aussi plus contemporaine avec ses gondoliers vénitiens, ses chanteurs de rue et les danseurs de tarentelle, une danse censée combattre les effets de la piqûre de la tarentule. Composée en 1840 et revue en 1860, la ***Tarentella*** conclusive est le morceau le plus développé du recueil *(Presto – Più vivace – Canzone napoletana – Prestissimo)*. Vaste triptyque jouant sur les modes majeur et mineur (en sol), cette pièce s'ouvre et s'achève dans une virtuosité rappelant les célèbres *Mephisto-Valses*. Tandis que la partie centrale est tout entière dévolue à une langoureuse et sensuelle *Canzone napoletana* (dont le thème serait emprunté au compositeur et éditeur franco-napolitain Guillaume Louis Cottrau, 1797-1847), l'épisode conclusif ramène les diableries du début et clôt de manière étourdissante cette évocation transalpine.

VINCENT HAEGEL ET
ÉRIC MAIRLOT

Nino Gvetadze, *piano*

PARCOURS. Née à Tbilissi (Géorgie), en 1981, Nino Gvetadze y étudie le piano avec Veronika Tumanishvili, Nodar Gabunia et Nana Khubutia, puis poursuit ses études aux Pays-Bas avec Paul Komen et Jan Wijn. En 2008, elle remporte le Deuxième prix, le Prix de la presse et le Prix du public au Concours Franz Liszt d'Utrecht, et en 2010, est lauréate du prestigieux Borletti-Buitoni Trust de Londres.

CONCERTOS. Nino Gvetadze a joué avec des chefs d'orchestre exceptionnels tels que Yannick Nézet-Séguin, James Feddeck, Klaus Mäkelä, Gergely Madaras, Michel Tabachnik, John Axelrod, Michel Plasson et Jaap van Zweden, et avec les orchestres d'Amsterdam, Rotterdam, La Haye, Bruxelles, Helsinki, Varsovie, Séoul Munich, Istanbul (*Concerto* d'Ulvi Cemal Erkin)… Elle est partie en tournée avec le Mahler Chamber Orchestra, la Kammerakademie Potsdam, la Camerata RCO (Royal Concertgebouw Orchestra) et l'Amsterdam Sinfonietta.

RÉCEMMENT. Avec Lisa Batiashvili et Gautier Capuçon, Nino Gvetadze a participé à la première édition du Festival Géorgien de Tsinandali. Elle a également interprété le célèbre *Quintette « La Truite »* de Schubert dans l'hôtel de luxe bavarois Schloss Elmau avec Lisa Batiashvili, François Leleux, Lawrence Power, Sebastian Klinger et Matthew McDonald. En 2019, elle fut le « visage » de la radio Classic FM. La télévision nationale néerlandaise a diffusé le Quintette de Chostakovitch, qu'elle a interprété avec le Quatuor Brodsky lors du célèbre concert en plein air Prinsengracht. Elle a été présentée dans le documentaire *Story of Music* (BBC4) et a joué en direct à la télévision nationale néerlandaise sur les instruments d'Hector Berlioz et de Vladimir Horowitz. Son récital enregistré à la Sendesaal de Brême a été choisi pour le prestigieux festival de la chaîne allemande ARD.

RÉCITALS ET FESTIVALS. En récital, Nino Gvetadze s'est produite dans le monde entier, notamment à Amsterdam, Toulouse, Hanovre, Bayreuth, Munich, Wiesbaden, Lucerne, Spoleto, Kuhmo (Finlande) et Tokyo. Depuis 2008, elle joue en trio avec Frederieke Saeijs et Maja Bogdanovic, et depuis 2019, est responsable artistique du Festival de piano de Naarden. En 2021, elle a succédé à Lisa Ferschtman en tant que directrice artistique du Festival de musique de chambre de Delft.

DISCOGRAPHIE. Nino Gvetadze bénéficie d'un contrat d'enregistrement avec le label Challenge Classics, pour lequel elle a enregistré plusieurs albums largement primés : « Ghosts » (2017) avec les *24 Préludes* de Chopin, « Visions » (2019) avec des pièces du compositeur anglais Cyril Scott, et « Einsam » (2020) avec les *Kreisleriana* et les *Scènes d'enfants* de Schumann, Elle a également enregistré pour d'autres labels : Moussorgski (Brilliant Classics), Rachmaninov (Etcetera), Debussy (Orchid) et Liszt (Orchid).

www.ninogvetadze.net

Nino Gvetadze revient sur sa formation en Géorgie et aux Pays-Bas, l'envol de sa carrière après sa victoire au Concours d'Utrecht et le contexte de la pandémie qui a permis l'éclosion de son dernier disque Schumann.

Depuis quelques années, la Géorgie semble donner au monde de grandes pianistes comme Khatia Buniatishvili et Mariam Batsashvili, que nous avons reçues à Liège. Peut-on parler d'une école géorgienne de piano ?

Il y a en effet une très grande tradition du piano en Géorgie, avec un important conservatoire à Tbilissi, la capitale. Elle était méconnue en raison des voyages rendus difficiles sous l'ère soviétique. Depuis une vingtaine d'années, les échanges avec le monde entier se sont normalisés. Les étudiants voyagent beaucoup pour se former et participer à de grands concours. Les chanteurs d'opéra géorgiens sont également très réputés. Personnellement, j'ai eu la chance de travailler avec trois professeurs extraordinaires : Veronika Tumanishvili (1922-2009), très proche du maître russe Alexander Jocheles et de la famille de Heinrich Neuhaus ; Nodar Gabunia (1933-2000), un incroyable pédagogue et compositeur (élève de Khatchatourian), l'un des tout premiers à jouer les *32 Sonates* de Beethoven ; et Nana Khubutia, musicienne très fine, connaissant tous les styles de l'ère baroque à nos jours.

Comment avez-vous été amenée à poursuivre votre formation aux Pays-Bas avec des personnalités comme Paul Komen et Jan Wijn (qui a pris sa retraite du Conservatoire d'Amsterdam en 2020, après 65 ans de carrière…) ?

J'avais rencontré Paul Komen en Géorgie et j'avais l'intention de poursuivre un Master en Europe, qui est quand même le lieu de naissance de la musique classique. De plus, Paul connaît très bien la pratique des instruments anciens et c'était un domaine que j'avais envie d'explorer. J'ai donc suivi un premier Master avec lui à La Haye. Par la suite, j'avais entendu tellement d'histoires extraordinaires sur l'enseignement de Jan Wijn, qui a formé tant de grands pianistes aux Pays-Bas, que j'ai voulu le rejoindre pour un autre Master de deux ans. Avec lui, j'ai travaillé la liberté d'interprétation, le souci de raconter une histoire en musique (*storytelling*), le sens du phrasé, la pratique des différents styles et techniques, sans pour autant perdre ma personnalité, mais au contraire, en l'enrichissant.

Comment les prix que vous avez remportés en 2008 au Concours Liszt d'Utrecht ont-ils influencé votre carrière ?

Ce fut vraiment un moment crucial pour moi. Même s'il est focalisé sur la musique de Liszt, le Concours d'Utrecht est l'un des plus grands concours de piano en Europe, organisé à la perfection, très suivi par les médias. Il est assorti de nombreux concerts avec orchestre, de récitals, d'engagements dans de grands festivals… Après ce concours, tout est devenu plus facile. J'ai davantage cru en moi-même et ma carrière a décollé. Disons que j'ai beaucoup « grandi » grâce à ce concours.

Vous auriez dû venir à Liège pour vos débuts avec l'OPRL, en mai 2020, dans les *Variations sur une chanson enfantine* d'Ernő Dohnányi. Ce concert a bien sûr été annulé. Comment s'est passée pour vous cette année de confinement ?

Le public m'a beaucoup manqué, en particulier pour l'énergie qu'il procure.

Ce fut très difficile pour nous tous. Le public m'a beaucoup manqué, en particulier pour l'énergie qu'il procure. Je me réjouissais tellement de ces débuts avec l'OPRL et de mes retrouvailles avec Gergely Madaras. Nous avions joué cette œuvre ensemble à Varsovie et j'avais hâte de pouvoir la rejouer avec lui à Liège. Face à ces annulations en cascade, je me suis dit que la seule solution (hormis quelques concerts en livestream, notamment à Bratislava), était de me tourner vers un projet de disque.

Votre récital à Liège reprend justement le programme de ce disque Schumann, paru en 2020, chez Challenge Classics. Pourquoi avoir choisi des œuvres datant des années 1838-1839 ?

Il y avait longtemps que j'avais envie de jouer les *Kreisleriana*, cet ensemble de huit fantaisies aux caractères éminemment contrastés, inspiré par l'univers fantasque de l'écrivain romantique Ernst Hoffmann (1776-1822). N'ayant plus l'occasion de le jouer en concert, je me suis dit que je pourrais concevoir un album Schumann intitulé *Einsam* (« Solitaire »), entièrement consacré à des œuvres de cette période si difficile (et pourtant si riche, en termes de création) durant laquelle Schumann était éloigné de sa future femme Clara Wieck, en raison de l'opposition farouche du père de la jeune femme. Aux Kreisleriana se sont donc ajoutés les tendres *Scènes d'enfants (Kinderszenen)*, l'*Arabesque op. 18* et des extraits des *Scènes de la forêt* et des *Romances op. 28*. Cet album correspond vraiment à l'état d'esprit qui était le mien, surtout au début du confinement, lorsque nous étions éloignés de nos amis, sans possibilité de voyager, avec ce sentiment si particulier de solitude.

Pourquoi conclure ce récital avec la *Tarantella* de Liszt, extraite des *Années de pèlerinage*, plutôt qu'avec une œuvre de Schumann ?

Il y a deux raisons à cela. La première est que Liszt appréciait beaucoup Schumann et qu'il jouait lui-même les *Kinderszenen* à ses propres enfants ; il adorait cet univers musical. La deuxième raison est que je voulais terminer ce récital sur une note positive, qui soit plus en lien avec le retour à une vie normale. Cette *Tarantella*, inspirée par l'Italie, est une pièce extrêmement brillante, énergique et passionnée, qui convient magnifiquement pour conclure un récital.

Quels sont vos projets ?

Beaucoup de récitals, de concerts avec orchestre et de concerts de musique de chambre ! *(Rire)* Je suis actuellement en train d'enregistrer un nouveau disque Beethoven avec un orchestre des Pays-Bas et le chef français Benjamin Levy, autour du *Concerto pour piano n° 4* et de la version pour piano du *Concerto pour violon*. Je suis très heureuse de pouvoir enregistrer sur un piano de Chris Maene à cordes parallèles (et non croisées), élaboré de 2013 à 2015 en collaboration avec Daniel Barenboim pour mieux servir le répertoire ancien. La sonorité est vraiment particulière, transparente, riche en couleurs et en possibilités d'articulations variées, plus proche de l'idéal beethovénien.

PROPOS RECUEILLIS PAR
ÉRIC MAIRLOT

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 !

À écouter

MOUSSORGSKI – PICTURES AT AN EXHIBITION
- Nino Gvetadze (BRILLIANT CLASSICS, 2008)

LISZT – SONATE, RHAPSODIE HONGROISE N° 10, BALLADE N° 2 ET TRANSCRIPTIONS
- Nino Gvetadze (ORCHID CLASSICS, 2011)

RACHMANINOV – PRELUDES OP. 23 ET OP. 32
- Nino Gvetadze (ETCETERA RECORDS, 2012)

DEBUSSY – ARABESQUES, PRÉLUDES (LIVRE I), ESTAMPES, CLAIR DE LUNE
- Nino Gvetadze (ORCHID CLASSICS, 2014)

WEBER – SIX SONATES POUR VIOLON ET PIANO
- Frederieke Saeijs et Nino Gvetadze (NAXOS, 2016)

GHOSTS – CHOPIN PRELUDES
- Nino Gvetadze (CHALLENGE CLASSICS, 2017)

VISIONS – CYRIL SCOTT
- Nino Gvetadze (CHALLENGE CLASSICS, 2019)

EINSAM – SCHUMANN KREISLERIANA, KINDERSZENEN
- Nino Gvetadze (CHALLENGE CLASSICS, 2020)