

Dimanche 13 février 2022 | 16h

Liège, Salle Philharmonique

Eric Lu

● PIANO 5 ÉTOILES

« Eric Lu semble posséder déjà cette touche magique des premiers lauréats du Concours de Leeds, Murray Perahia et Radu Lupu. Il est incontestablement l'une des promesses les plus enthousiasmantes depuis longtemps. Un véritable poète du clavier. » (The Guardian)

CHOPIN, Nocturne pour piano op. 48 n° 1 en do mineur (1841) > env. 13'

Lento

SCHUMANN, Scènes de la forêt op. 82 (1848-1849) > env. 23'

1. *Entrée en forêt (Pas trop vite)*
 2. *Chasseurs aux aguets (Très animé)*
 3. *Fleurs solitaires*
 4. *Lieu maudit*
 5. *Paysage souriant*
 6. *Auberge*
 7. *Oiseau prophète*
 8. *Chanson de chasse*
 9. *Adieu à la forêt*
-

BRAHMS, Thème et variations op. 18b (1860) > env. 12'

Andante ma moderato

PAUSE

SCHUBERT, Sonate pour piano en la majeur D. 959 (1828) > env. 40'

1. *Allegro*
2. *Andantino*
3. *Scherzo (Allegro vivace)*
4. *Rondo (Allegretto)*

Eric Lu, *piano*

Sur  le mercredi 2 mars, à 20h.

Premier Prix du Concours International de Leeds en 2018, l'Américain Eric Lu (24 ans) est unanimement salué pour l'alliage subtil de son jeu, où la poésie et la finesse se doublent d'un sens remarquable de l'architecture musicale. Il est invité pour la première fois à Liège dans un programme 100 % romantique, avec en vedettes, les miniatures singulières des *Scènes de la forêt* de Schumann et la magistrale avant-dernière *Sonate* de Schubert, mais aussi un *Nocturne* de Chopin et le plus rare *Thème et variations opus 18b* de Brahms, transcription pour piano du deuxième mouvement de son *Sextuor à cordes n° 1*.

Chopin *Nocturne op. 48 n° 1* (1841)

JOHN FIELD. Frédéric Chopin (1810-1849) a composé une vingtaine de *Nocturnes*. Le terme « nocturne » a eu une signification différente suivant les époques. Le genre était déjà cultivé aux XVII^e et XVIII^e siècles, en Italie et en Allemagne notamment, mais il s'agissait alors de morceaux instrumentaux ou vocaux destinés le plus souvent au jeu en plein air. Le créateur du « nocturne pour piano » est, au XIX^e siècle, le compositeur irlandais John Field qui, de 1812 à 1835, imagina d'écrire des pièces charmantes et élégantes, d'un chant simple et souple, recueilli ou mélancolique, auxquelles il donna le nom de *Nocturnes*. Le « nocturne » conçu par Field se soumet aux règles d'un plan presque immuable : la ligne mélodique, expressive ou méditative, qui s'étend à la main droite dans le style du bel canto, est généralement accompagnée par de larges arpèges d'accords de la main gauche. Séduit par le caractère d'improvisation de cette forme libre qu'était le « nocturne » lancé par Field, Chopin en subira fortement l'influence; mais il saura y apporter une puissance d'invention qu'on ne trouve pas chez son modèle. À Field, il empruntera le schéma extérieur de la forme, mais il amplifiera magnifiquement l'écriture mélodique par l'adjonction de formules suggestives et éloquentes, et de fioritures qui deviennent elles-mêmes matières

expressives; il enrichira également le contenu harmonique, et transformera les dessins d'accompagnement.

BEL CANTO. Peut-être plus que tout autre genre musical, le « nocturne » est lié chez Chopin à l'influence du bel canto italien qu'il aimait tant. Emilie von Gretsck, son élève dans les années 1842-1844, a pu noter : « Chopin m'a joué quatre nocturnes que je ne connaissais pas encore, quel enchantement ! C'était incroyablement beau. Son jeu est entièrement calqué sur le style vocal de Rubini, de la Malibran, de la Grisi, etc., il le dit lui-même. Mais c'est avec une « voix » proprement pianistique qu'il cherche à rendre la manière particulière à chacun de ces artistes... »

INFINIE DOULEUR. Ce sont ses *Nocturnes* qui, parmi toutes ses œuvres, ont le plus contribué à développer la célébrité de Chopin – car ce sont des pages passionnées, tendres, délicates, nuancées de tristesse, et où s'épanche une vie intérieure remplie de rêves et d'élans infinis. Georges Mathias, élève de Chopin dès 1838, y voyait pêle-mêle des « accents d'infinie douleur; quelques mesures qui vous découvrent des abîmes, qui vous plongent dans l'immensité; puissance de sentiment à faire éclater la fibre humaine; désespoirs affreux; terrible accablement voisin de la mort... »

Les **Deux Nocturnes op. 48** ont été terminés à l'automne 1841. La première édition parut à Paris, chez Schlesinger, au mois de novembre de la même année, avec une dédicace à Laure Duperré, fille de l'amiral Victor-Guy Duperré et l'une des élèves préférées de Chopin.

Le **Nocturne n° 1 en do mineur (Lento)** (à 4/4) est un des plus longs, et en même temps l'un des plus dramatiques, véritable « journal intime » de son auteur, dans lequel on a cru voir l'expression d'une douleur infinie s'épanchant par épisodes distincts. Chopin voulait que les mesures initiales, qui paraissent simples, ressortent en tant qu'élément thématique. À cet effet, il en accentuait la sonorité en jouant les trois

premières notes avec le même doigt (le troisième). Lenz confie d'ailleurs qu'il était « exigeant et vétilleux » pour l'exécution de ces mesures. Un nouvel élément de choral intervient *Poco più lento*. Ses longs accords égrenés apportent d'abord comme un rayon d'espoir; mais l'agitation intérieure croît peu à peu sur d'obsédantes figures de triolets de doubles croches en octaves, et s'accélère vers un épisode passionné *Doppio movimento*, fébrile et presque désespéré. Un thème s'y détache, sur une partie intermédiaire d'une régularité immuable et sur une basse aux contours de plus en plus sinueux. Tout s'achève comme en une longue plainte.

ADÉLAÏDE DE PLACE



Frédéric Chopin, reproduction retrouvée en Suisse d'un daguerréotype attribué par Alain Kohler et Gilles Bencimon, en 2017, à l'atelier de Louis-Auguste Bisson, vers 1847.

Schumann **Scènes de la forêt** (1849)

1849, cette fameuse année que **Robert Schumann** (1810-1856) lui-même appelait « l'année féconde » et que, conscient de ce que le temps lui était compté, il avait placée sous le signe de la devise « créer tant qu'il fera jour », 1849 vit aussi l'achèvement d'un nouveau cycle pianistique entrepris l'année précédente : les **Scènes de la forêt** (*Waldszenen*), seule œuvre pour piano de la fin de sa vie qui retrouve le lyrisme intime et simple de certaines de ses pages plus heureuses d'avant 1840, des *Scènes d'enfants* notamment. Il s'agit de neuf miniatures cimentées par leur unité tonale, s'organisant autour de la tonalité principale de si bémol majeur, peut-être la favorite de Schumann comme elle l'avait été de Haydn. Les pièces n^{os} 2 et 4 sont en ré mineur, les pièces n^{os} 6 et 8 en mi bémol majeur, la pièce n^o 7 en sol mineur : une telle symétrie ne saurait être fortuite ! Mais il existe un lien plus puissant entre ces pages que celui de la tonalité, c'est le romantisme spécifiquement allemand de la forêt, tel que Weber l'avait exalté le premier avec génie. À l'origine, chaque pièce comportait d'ailleurs une épigraphe empruntée au *Jagdrevier* (Bréviaire de chasse) de Heinrich Laube (1806-1884), de « bouquets de l'amour et de la peur », de « suites crépusculaires d'une étrange lumière ». Cette lumière est due en partie à l'élargissement, trop peu remarqué, de la palette harmonique chez le dernier Schumann, dans le sens de la conquête des accords de neuvième et de leurs renversements. Mais avec l'idylle sylvestre de l'*Opus 82*, et en dépit de quelques ombres inquiétantes dans la quatrième pièce, nous sommes loin encore des angoisses du terrible *Opus 133*...

Entrée en forêt : elle ne s'effectue « pas trop vite », au rythme d'une paisible promenade annonçant l'atmosphère d'*Idylle* ou de *Sous-bois* de Chabrier, – ce que soulignent

les lumineuses et déjà impressionnistes neuvièmes. On admirera la finesse et la transparence de l'écriture de cette salutation cordiale et sereine.

Mais voici le **Chasseur aux aguets**, pièce gaie en tourbillon de triolets, « très animée » et se terminant drôlement par le pipaf de deux coups de fusil.

Les **Fleurs solitaires** déroulent alors le délicat travail de filigrane de leur tapis contrapuntique émaillé de dissonances subtiles et savoureuses, se terminant par une cadence napolitaine résignée.

Mais toutes ces fleurs ne sont pas aussi innocentes : nous voici parvenus en un **Lieu maudit**, dans lequel la démarche doit se faire précautionneuse, silencieuse et lente (rythmes très pointés, mis en valeur parfois par le contraste de groupes de doubles croches piquées). Les appoggiatures douloureuses, les sourdes dissonances en font bien cette « ballade de la peur dans la forêt, terre baignée de sang », dont parle le critique musical Marcel Beaufrils.

C'est avec soulagement que l'on atteint le **Paysage souriant**, clairière où le soleil joue fugitivement en prestes triolets de croches, à peine freinés, par deux fois, par un bref allanguissement.

Et déjà c'est la halte bienvenue à l'**Auberge** résonnant de la gaîté des chants populaires, émaillés de quelques discrètes exclamations de joie. Tableautin idyllique, parfumé, proche du troisième mouvement de la *Symphonie n^o 3 « Rhénane »*.

L'**Oiseau prophète**, la pièce la plus célèbre et la plus originale du cycle, déploie son jeu merveilleux d'appoggiatures dissonantes au gré des prestes fusées ascendantes ou descendantes reproduisant le chant de l'oiseau avec un réalisme bien supérieur à celui d'un Couperin ou d'un Rameau, – bien



que fort éloigné encore de la précision d'un Messiaen. Cette pièce admirable demeure une pierre de touche... de l'art du toucher précisément. Au milieu de ce « lied adorable et tout de même tragique » (Beaufils), on trouve six mesures de paisible mélodie populaire en sol majeur, étoffée d'harmonies de choral à la fois simples et riches. À la fin, la reprise du chant de l'oiseau mystérieux reste suspendue, sans résolution...

La robuste et bien terrestre **Chanson de chasse** vient nous arracher brusquement à la rêverie. C'est un joyeux scherzo à 6/8, d'une allégresse un peu grosse typiquement germanique. On croit entendre

les chasseurs entrechoquant leurs pots de grès. Même le milieu, plus léger, en la bémol majeur, conserve le rythme obsédant de leur chanson : noire – croche – trois croches.

Le moment est venu de dire **Adieu à la forêt**, en un paisible 12/8 chantant, aux harmonies douces et pleines (13 mesures avant la fin, à nouveau une magnifique neuvième!). Épilogue bienfaisant, réconcilié où, comme à la fin des *Scènes d'enfants*, auxquelles tant d'affinités secrètes unissent les *Scènes de la forêt*, « le Poète parle », sans doute pour la dernière fois avec cette plénitude dans le bonheur.

HARRY HALBREICH

Brahms Thème et variations op. 18b (1860)

Au lendemain des trois *Sonates pour piano*, qui marquent l'entrée en force du jeune **Johannes Brahms** (1833-1897) dans la musique, une deuxième période, de 1854 à 1863, s'ouvre en son catalogue pianistique, dix années consacrées exclusivement (les *Ballades* exceptées) au genre de la variation, déjà abordé dans les mouvements lents des *Sonates*. Après les *Variations sur un thème de Schumann op. 9*, de 1854, les années 1855-1856, au contraire, consacreront une sorte de rupture avec le monde schumannien : Brahms se met à des « études de composition », s'attachant particulièrement au travail de la polyphonie. On a de cette époque une poignée de giges, sarabandes et gavottes, où Bach sert de modèle. Dans ces études, c'est la forme variation qui le préoccupe ; et plus qu'aux *Variations Diabelli* de Beethoven, la référence s'adresse aux *Variations Goldberg* de Bach. De ce labeur résultent quatre séries de variations pour piano à deux mains et une série pour piano à quatre mains, à quoi l'on peut ajouter la transcription que Brahms fit lui-même des variations qui constituent le mouvement lent de son *Sextuor op. 18* (transcription publiée en 1927).

C'est en septembre 1860 que Brahms termine son ***Sextuor op. 18*** auquel il avait travaillé tout l'été à Hamm, non loin de Hambourg. C'est sa première grande partition de musique de chambre parfaitement maîtrisée (son *Trio op. 8* fut être remanié par la suite). Cette maîtrise, toutefois, n'est pas simplement celle des outils, de leur manie-ment et de leur adaptation aux intentions : elle résulte tout autant d'une complète assimilation des influences conjuguées d'un Haydn et d'un Beethoven. Pleine de fraîcheur et tendrement poétique, l'œuvre fut d'ailleurs surnommée *Frühlingssextett* (« Sextuor du Printemps »). Son succès fut immédiat et prolongé : le violoniste Joseph Joachim en



suscita la première audition dès le 20 octobre 1860 à Hanovre, suivie de reprises à Leipzig, le 27 novembre, et à Hambourg, le 4 janvier 1861.

Le *Thème et variations op. 18b* constitue donc la transcription pour piano du mouvement lent du *Sextuor op. 18*. Ce second mouvement, un *Andante ma moderato* en ré mineur, consiste en un thème et six variations. Le thème, à 2/4, est un des exemples les plus caractéristiques montrant avec quel bonheur Brahms aime à se référer aux mélodies de style populaire. Ici c'est un thème original qui a tout à fait le caractère d'un chant traditionnel, sorte de marche noble et d'une gravité légèrement passionnée. Dans les six parties suivantes, on retrouve l'esprit de la variation classique de Haendel, Haydn et Mozart, plus que celui de la grande variation amplificatrice beethovénienne. Dans la première variation, le thème apparaît très clairement parmi les doubles croches qui en forment la trame rythmique. Dans la deuxième, un rythme ternaire de triolets se substitue au précédent. Dans la troisième, il est soutenu par de grands traits de triples croches confiées à la basse. Dans la quatrième, un lumineux ré majeur *molto espressivo* ramène le thème dans une présentation mélodique, harmonique et rythmique très simple. La cinquième, *dolce*, en ré majeur toujours, a un peu le caractère d'une musette. La sixième et dernière revient au ré mineur à peine mélancolique du début et ramène le thème dans la figuration mélodique initiale à la main gauche, thème auquel répondent des imitations en notes détachées à la main droite.

D'APRÈS GUY SACRÉ ET CLAUDE ROSTAND

Schubert **Sonate pour piano D. 959** (1828)

Franz Schubert (1797-1828) est l'un de ces créateurs qui subjugué par la prodigalité de son génie. Mort à l'âge de 31 ans – des suites d'une syphilis –, ce compositeur extrêmement précoce et fécond laisse derrière lui une production dépassant les 900 numéros d'opus. Peu soucieux de sa renommée, il demeurera pratiquement inconnu de ses contemporains, l'essentiel de son œuvre n'étant révélé qu'après sa mort, grâce à l'intervention de Schumann, Mendelssohn, Liszt et de tous ceux qui, comme Nietzsche, en découvriront l'incomparable richesse.

La dernière année de sa vie, passé le cul-de-sac de la folie guettante incarnée par

le Ménétrier du *Voyage d'hiver*, Schubert devait atteindre à cette sérénité seconde qui est également celle du Mozart de 1791, à cette zone de paix surhumaine que plus rien ne saurait ébranler désormais, et où la joie résulte de la surmultiplication du désespoir, où le majeur est un mineur à la seconde puissance. De ces rivages élyséens, il n'est point de plus beau message que la grande *Sonate en la majeur*, centre de la trilogie de septembre 1828. Malgré ses vastes dimensions – c'est la plus développée de Schubert – elle convainc par l'harmonieuse perfection de ses proportions, qui ne laissent place à aucune longueur.



L'*Allegro* initial commence par l'affirmation, énergiquement rythmée, de la note la, éclairée par des harmonies changeantes. À la sixième mesure, se dégage un trait mélodique, introduisant les triolets de croches qui domineront tout le déroulement du morceau. Un pont aux marches harmoniques extraordinaires, avec leurs âpres frottements, conduit au second thème, chant imprégné de noble sérénité. Les progressions reprennent alors sous une forme hardiment chromatique à partir de l'extrême grave du clavier – sur quoi une reprise du second thème conclut l'exposition par une zone de calme et de contemplation. Le développement travaillera exclusivement un thème neuf, splendide, dans une atmosphère de ballade fantastique, dont la limpidité ne fait que souligner l'étrangeté. Après avoir atteint à une sorte de désincarnation dans les tessitures les plus élevées, un crescendo dynamique, en accords massifs, introduit la rentrée. Dans la coda, la vigoureuse assertion initiale se voit transfigurée en réminiscence de rêve, terminant dans la douceur cette magique évocation d'un printemps, ou mieux, d'une résurrection.

L'*Andantino* en fa dièse mineur, d'une concision insolite, a été comparé à une barcarolle vénitienne, voire à une romance. Dans l'envoûtement lancinant de son balancement initial, nous verrons bien plutôt une « berceuse de la douleur » pour citer Brahms. Alfred Einstein a souligné la parenté de ce morceau avec le lied *Pilgerweise D. 789* (« Chant du pèlerin », d'après Schober), de mai 1823 : « Je suis sur la terre un pèlerin, toujours marchant de porte en porte... » Un fantasme inquiétant, hoffmanesque, s'exprime dans l'épisode du milieu, d'une étonnante liberté en son agitation. Aussi, que de résignation dans la sérénité retrouvée de la fin, qui se fond en d'ultimes ténèbres. L'espace de quelques instants, ce morceau nous a

révélé l'abîme sous-jacent qui sert d'assise à cette *Sonate* joyeuse et printanière...

C'est un morceau d'essence purement viennoise que le bref *Scherzo (Allegro vivace)*, avec ses échos de valse et son staccato capricieux. Si sa brillante écriture pianistique peut évoquer Weber, quelques brusques contrastes d'ombres n'en sont point absents.

L'*Allegretto* final, d'une étendue peu commune, est bien l'apothéose de la « divine longueur » schubertienne que célébrait Schumann. Son plan formel est, une fois encore, d'une déroutante simplicité : rondo de sonate ou, si l'on préfère, forme sonate avec retour du premier thème en conclusion de l'exposition et de la reprise. En tout état de cause, ces deux thèmes suffisent à alimenter cette lumineuse vision d'Arcadie, cette corne d'abondance de divine et fraîche simplicité, livrée à la joie incessante de chanter et de moduler. C'est encore une fois Einstein qui nous en livre la clé : le lied *Im Frühling D. 882* (« Au printemps », d'après Schulze) de 1826 : « Je suis assis en paix au flanc de la colline ; le ciel est si limpide... » Le thème enjoué du refrain semble se pencher une fois encore sur une jeunesse heureuse et révolue, et son expression tendre et paisible évoque Mozart. Au cours du second couplet, il acquerra un visage dramatique inattendu, grâce à un véritable développement thématique, puissamment tendu. À la reprise, fort variée, succède une grande coda sur le thème principal, d'abord hésitante, coupée de silences et de modulations¹ subites, puis se précipitant joyeusement en une strette² rapide, que vient couronner, en coup de maître, une vigoureuse allusion aux premières mesures de la *Sonate*.

HARRY HALBREICH

1 **Modulation.** Changement de tonalité.

2 **Strette.** Épisode souvent utilisé dans la conclusion d'un mouvement, au cours duquel différents thèmes entrent de manière rapprochée.



Eric Lu, *piano*

PARCOURS. Né dans le Massachusetts, en 1997, Eric Lu est diplômé du Curtis Institute de Philadelphie, où il a étudié avec Robert McDonald et Jonathan Biss. Il a également travaillé avec Dang Thai Son (vainqueur du Concours Chopin de Varsovie 1980). Lauréat du Concours Chopin de Varsovie 2015, à 17 ans, il remporte le Premier Prix du Concours international de piano de Leeds en 2018, devenant le premier Américain à remporter ce prestigieux prix depuis Murray Perahia. En 2019, il devient New Generation Artist de la BBC et fait ses débuts aux célèbres BBC Proms. Bénéficiant de la Bourse Avery Fisher 2021, il fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles à l'Hollywood Bowl la même année. Il partage aujourd'hui sa vie entre Berlin et à Boston.

ORCHESTRES. Il joue également avec les orchestres de Seattle, Detroit, Minneapolis, Newark, Londres, Liverpool, Manchester, Stockholm, Helsinki, Lille (en tournée au Royaume-Uni), Varsovie, Doha, Shanghai, Singapour... sous la baguette de Mirga Gražinytė-Tyla, Vassily Petrenko, Edward Gardner, Mark Elder, Thomas

Dausgaard, Ryan Bancroft, Martin Fröst, Alexander Bloch, Long Yu...

RÉCITAL. Il s'est produit en récital au Carnegie Hall de New York, au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à l'Alte Oper de Francfort, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, au Wigmore Hall de Londres, à la Philharmonie de Luxembourg, à la Fondation Louis Vuitton à Paris, à l'Auditorio Nacional de Madrid, à la Philharmonie de Saint-Pétersbourg, au Centre des Arts de Séoul, au Grand Théâtre de Shanghai, au Concert Hall de Taïpei, au Metropolitan Hall de Tokyo, à la Sala de São Paulo...

ACTUALITÉ. Il fait ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de Londres, l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg et l'Orchestre Symphonique de Barcelone. Il donne également des récitals au Gewandhaus de Leipzig, à la Philharmonie de Cologne, au Centre culturel « 92nd Street Y » de New York, au Wigmore Hall de Londres, au Cal Performances de Berkeley (Université de Californie) et à l'Elbphilharmonie de Hambourg.

DISQUES. En 2016, ses interprétations au Concours Chopin de Varsovie ont été publiées par l'Institut Frédéric Chopin (2 CD). En 2018, Eric Lu a enregistré un récital Mozart-Schubert-Brahms chez Genuin Classics. Depuis 2018, Eric Lu bénéficie d'un contrat d'enregistrement exclusif chez Warner Classics. En 2018, ses prestations gagnantes de Beethoven et Chopin au Concours de Leeds, avec l'Orchestre Hallé et Edward Gardner, ont été éditées chez Warner Classics. En 2020, ce label a édité un album studio avec les *24 Préludes* de Chopin et les *Geistervariationen* de Schumann. Cet album a été acclamé comme l'un des « enregistrements instrumentaux de l'année » du *BBC Music Magazine*.

www.ericlupianist.com



Rencontre avec

Comment êtes-vous devenu pianiste et quelles ont été les influences les plus importantes que vous avez ressenties jusqu'ici ?

Pour moi, mes premiers souvenirs d'écoute de diverses grandes œuvres ont été la première motivation pour apprendre le piano. Il n'y a jamais vraiment eu de moment précis où j'ai décidé que j'en ferais ma carrière, mais je suppose que j'ai toujours eu à peu près une idée en tête : que la musique soit ma vie. C'est en partie parce que je pense que je n'étais bon à rien d'autre ! Mon premier professeur de piano Dorothy Shi, qui vient de décéder récemment, a certainement été une figure extrêmement importante dans ma vie. C'est elle qui m'a tout appris depuis le début. Tous mes professeurs ont chacun joué un rôle très important dans mon développement, depuis mes professeurs au début de mon adolescence, A. Ramon Rivera et Alexander Korsantia, jusqu'aux professeurs qui ont vraiment façonné mon développement depuis l'âge de 15 ans jusqu'à aujourd'hui : Robert McDonald, Dang Thai Son, et Jonathan Biss. Esthétiquement, je dirais que les pianistes dont le langage musical et les carrières m'ont le plus inspiré sont Radu Lupu, Grigory Sokolov et Mitsuko Uchida.

Eric Lu

Que faites-vous dans la vie qui vous inspire le plus sur scène ?

J'écoute beaucoup d'enregistrements d'œuvres diverses, qu'il s'agisse d'une cantate de Bach, de lieder de Schubert ou d'un concerto pour piano de Mozart... Je veux toujours avoir de la musique dans les oreilles et, un peu inconsciemment et consciemment, approfondir les mondes musicaux et émotionnels de ces grands compositeurs. De plus, lorsque j'écoute un bon morceau de musique tout en profitant de la nature, c'est ça qui m'inspire le plus.

Comment faites-vous vos choix de répertoire d'une saison à l'autre ?

Ce processus varie tout le temps, mais je dirais avant tout que je choisis des morceaux que j'ai vraiment envie de jouer. Le désir ardent doit être là pour que je doive jouer cette œuvre en ce moment. Ensuite, un programme doit avoir un sens musicalement, et je dois aussi imaginer comment cela fonctionnerait et sonnerait pour un public. Je n'aime pas les programmes qui sont aléatoires et qui sont comme une vitrine de tous les différents types de morceaux qu'un musicien peut jouer. Je préfère de loin un programme qui a une cohésion et une relation esthétique entre les univers musicaux de certains compositeurs. Cela s'applique principalement à la moitié d'un programme de récital. Après un entracte, cela peut être complètement différent ou se poursuivre selon un même fil conducteur.

Quelle est votre expérience de concert la plus mémorable ?

J'ai eu tellement d'expériences de concert mémorables... Et d'une certaine manière, elles l'ont toutes été, à cause de la façon dont chaque expérience est unique; on ne sait jamais ce qui se passera sur scène. Cependant, ce qui m'a le plus marqué jusqu'à présent ce sont mes débuts aux BBC Proms. C'était un concert pour lequel j'avais beaucoup travaillé, et je n'avais jamais rien connu de tel que monter sur scène dans cette marée humaine que peut contenir le Royal Albert Hall de Londres. J'ai vraiment ressenti cette énergie unique et électrique, et la chaleur générale venant du public ce jour-là.

Où voudriez-vous être dans 10 ans ?

J'espère pouvoir continuer à jouer de la musique pour des personnes, aux quatre coins du monde. Je pense que malgré tous ses défis uniques et son immense stress, notre profession de musicien interprète est très chanceuse. Quelle opportunité de pouvoir parcourir le monde, découvrir tant de pays et de cultures différents, tout en pratiquant le métier que vous aimez. La musique est une chose très active et vivante. Une grande partie de cette musique est incroyablement géniale. Cependant, avant que la musique prenne vie, ce sont simplement des notes sur une page... Je considère que j'ai beaucoup de chance de pouvoir participer à ce merveilleux processus qui consiste à faire connaître ces œuvres à davantage de personnes.

www.crosseyedpianist.com
(26 MARS 2021)

Retrouvez une sélection
d'albums cet après-midi
à la vente grâce à
notre partenaire
www.vise-musique.com
04 379 62 49

À écouter

CHOPIN, 24 PRÉLUDES / BRAHMS, INTERMEZZO OP. 117/1 / SCHUMANN, GEISTERVARIATIONEN

· Eric Lu (WARNER CLASSICS, 2020)

BEETHOVEN, CONCERTO POUR PIANO N° 4 / CHOPIN, SONATE N° 2, BALLADE N° 4

· Eric Lu, Hallé Orchestra, dir. Erward Gardner (WARNER CLASSICS, 2018)

MOZART, RONDO K. 511 / SCHUBERT, QUATRE IMPROMPTUS D. 899 / BRAHMS, SIX KLAVIERSTÜCKE OP. 118

· Eric Lu (GENUIN CLASSICS, 2018)

CHOPIN, 24 PRÉLUDES, MAZURKAS, ÉTUDES, NOCTURNE, VALSE

· Eric Lu (2 CD INSTITUT FRÉDÉRIC CHOPIN, 2016)

