

Dimanche 23 avril 2023 | 16h

Liège, Salle Philharmonique

Arcadi Volodos

● PIANO 5 ÉTOILES

« Arcadi Volodos, le pianiste qui peignait avec les sons... » (Le Temps)

ODE À ALICIA DE LARROCHA (1923-2009)

MOMPOU, Música callada, [28 pièces] pour piano (1951-1967) (extraits)
> env. 35'

1. *Angelico* (Premier cahier, 1951)
2. *Lento* (Premier cahier, 1951)
27. *Lento molto* (Quatrième cahier, 1967)
24. *Moderato* (Quatrième cahier, 1967)
25. [Sans titre] (Quatrième cahier, 1967)
11. *Allegretto* (Deuxième cahier, 1962)
15. *Lento – plaintif* (Deuxième cahier, 1962)
22. *Molto lento e tranquilo* (Quatrième cahier, 1967)
16. *Calme* (Deuxième cahier, 1962)
6. *Lento* (Premier cahier, 1951)
21. *Lento* (Troisième cahier, 1965)
28. *Lento* (Quatrième cahier, 1967)

LISZT, Ballade pour piano n° 2 en si mineur S.171 (1853) > env. 14'

PAUSE

SCRIABINE > env. 42'

Étude en fa dièse mineur op. 8 n° 2 (1894)

Étude en si bémol mineur op. 8 n° 11 (1894)

Prélude en mi bémol mineur op. 11 n° 14 (1888-1896)

Prélude en si majeur op. 16 n° 1 (1895)

Prélude en mi bémol mineur op. 16 n° 4 (1895)

Prélude en si majeur op. 22 n° 3 (1897)

Prélude en si bémol mineur op. 37 n° 1 (1903)

Poème « Masque » op. 63 n° 1 (1912)

Poème « Étrangeté » op. 63 n° 2 (1912)

Poème « En rêvant » op. 71 n° 2 (1914)

Flammes Sombres op. 73 n° 2 (1914)

Sonate n° 10 op. 70 (1913)

Vers la flamme op. 72 (1914)

Arcadi Volodos, *piano*

En collaboration avec



World Master Pianists

Arcadi Volodos est sans doute l'un des plus extraordinaires représentants de l'école russe du piano. Narrateur d'histoires et de mondes infinis, maître absolu dans la musique onirique de Scriabine ou celle intimiste du Catalan Mompou (dont la *Música callada* est comparée par son auteur à « un faible battement de cœur »), Volodos jouit d'un art de la couleur qui égale sa technique phénoménale, nourrie par une imagination débordante, un sens de la poésie et un feu qui emporte tout sur son passage. Malgré des apparitions sur scène de plus en plus rares, il a accepté de faire ses débuts à la Salle Philharmonique, pour notre plus grand bonheur, dans un programme imaginé comme un vibrant hommage à la grande pianiste espagnole Alicia de Larrocha, qui aurait eu 100 ans en 2023.



Alicia de Larrocha en 2008.

Mompou *Música callada* (1951-1967) (extraits)

CATALAN. S'il devait y avoir un trait d'union entre le plus secret de la tradition espagnole et les prestiges de l'École française de piano, sans doute s'incarnerait-il en la personne de **Federico Mompou** (1893-1987). Dès l'enfance, soutenu dans sa vocation, il acquiert les rudiments au grand théâtre du Liceu de Barcelone. À 18 ans (1911), on lui conseille de se rendre

à Paris afin d'y bénéficier d'un enseignement alors prestigieux. Simultanément, le jeune virtuose y suit des cours de composition, ambition qui sera entravée par la Première Guerre mondiale. Rentré en Espagne (l'un des rares pays européens restés neutres), Mompou parachève le travail déjà esquissé, composant lentement et méticuleusement des pièces pour

piano où se décanteront nombre de thèmes populaires familiers : Mompou ne songe qu'à en dégager les lignes les plus pures possible. Cette cristallisation dont, à Paris, Satie lui avait donné l'exemple, Mompou l'appuie cependant sur une très riche harmonie, plutôt dans la tradition germanique (notamment Schumann qu'il ne consentait à jouer qu'en privé).

AU PIANO. Revenu à Paris en 1921, Mompou est lancé par le critique Émile Vuillermoz (peu après par le philosophe Vladimir Jankélévitch) qui découvre chez ce Catalan de 28 ans le chaînon manquant entre la pauvreté voulue d'un Satie et les riches textures illustrées par Debussy et Ravel. Adulé, Mompou se fixe en France jusqu'à l'invasion allemande de 1941, produisant peu mais affirmant de plus en plus hautement sa spécificité catalane. Revenu définitivement à Barcelone, Mompou continue de s'exprimer presque exclusivement au piano et toujours aussi rarement. Séjournant à Londres en 1950, Mompou lui-même devait enregistrer six de ses œuvres pour le microsillon. Plus tard, en Espagne, c'est l'intégralité de sa production pianistique qu'il confiera au vinyle, offrant aux générations futures nombre de solutions aux énigmes que pose parfois son écriture apparemment simple mais pétrie de difficultés redoutables. Bien que très célèbre dans les milieux musicaux, Federico Mompou s'éteignit en 1987, à Barcelone, dans l'indifférence générale : l'heure était à d'autres esthétiques. Son épouse, la pianiste catalane Carmen Bravo (1919-2007), travailla à la diffusion et la compréhension de son œuvre.

MARCEL MARNAT



Federico Mompou et son épouse la pianiste Carmen Bravo.

MUSIQUE SILENCIEUSE. « Il est assez difficile de traduire et d'exprimer le vrai sens de **Música callada** dans une langue autre que l'espagnol. Le grand poète mystique saint Jean de la Croix, chante dans une de ses plus belles poésies [une strophe du *Cántico espiritual*, 1578-1585] : la música callada, la soledad sonora

(« *la musique silencieuse, la solitude sonore* »), cherchant à exprimer ainsi l'idée d'une musique qui serait la voix même du silence. La musique gardant pour soi sa voix callada, c'est-à-dire qui 'se tait' pendant que la solitude se fait musique. » Telle est l'introduction que propose Mompou pour sa partition quintessentielle, secrète et intime. Quatre cahiers de musique abstraite et désolée, dont la composition s'étend de 1951 à 1967. La « voix même du silence », d'un silence nostalgique et méditatif, profond et intense...

ŒUVRE DÉPOUILLÉE. Mompou se défend toutefois d'avoir écrit une musique abstraite, et elle n'est ici qualifiée comme telle qu'en opposition à ses précédentes œuvres, descriptives, incantatoires ou dansantes. « *Je crois que l'époque actuelle marquera la fin du règne de l'abstraction, et je souhaite que ma Música callada nous rapproche des expressions, toujours identiques et toujours renouvelées, du cœur de l'homme.* » Bien qu'inspiré par saint Jean de la Croix, il se défend tout autant d'avoir écrit une musique mystique, son intention étant davantage de « *pénétrer les grandes profondeurs de notre âme* » par une œuvre dépouillée et préoccupante. « *Cette musique ne connaît ni vent, ni lumière. C'est un léger battement de cœur. Elle est silence, car son audition est interne. Discrétion et réserve. Son émotion est secrète et ne prend forme sonore que dans ses résonances sous la grande vouïte froide de notre solitude.* »

ANGE TRISTE. Comment ce dessein se traduit-il sur la portée? Par une forme aux frontières de la tonalité, aussi fréquemment que délicatement dissonante, où certaines quintes parallèles rappellent des polyphonies médiévales tandis que la ligne mélodique, parfois contenue dans un intervalle bien étroit, semble avoir été notée sous la dictée d'un ange triste. Vingt-huit pièces (réparties en quatre

cahiers), parmi lesquelles on distinguera la **Deuxième**, troublants jeux d'accords sous un exergue de Paul Valéry (« *Car j'ai vécu de vous attendre, et mon cœur n'était que vos pas* »), [...] la **Quinzième**, réincarnation du *Quatrième Prélude* de Chopin, la **Vingt-deuxième**, qui avec sa tristesse évanescence ouvre l'ultime cahier, dédié à Alicia de Larrocha, la **Vingt-cinquième**, avec une série initiale de dix notes que n'auraient pas reniée Schoenberg et ses disciples (« *Moi, je trouve que cela chante!* », répond cependant Mompou à qui trouve du dodécaphonisme dans cette *Música callada*), et enfin la **Vingt-huitième**, qui ferme le recueil dans la tonalité lumineuse et sans fard de do majeur.

MAGNÉTISME PROFOND. Mompou pensait initialement réserver cette *Música callada* à un usage privé, loin des salles de concerts qui ne sauraient magnifier son quiétisme¹ et sa nudité. Il crée néanmoins le premier cahier lors de son intronisation, en 1952, au sein de l'Académie royale de Sant Jordi, puis autorise sa diffusion à la radio afin d'approcher les solitaires et les reclus auxquels ce « *silence en musique* » pourrait parler. Chef-d'œuvre de la dernière manière de Mompou, testament pianistique qui hypnotise jusqu'à certains musiciens de jazz en mal d'improvisations, la partition au magnétisme profond a depuis dépassé le cadre intimiste que son auteur pensait originellement lui conférer.

JÉRÔME BASTIANELLI

(*Federico Mompou 1893-1987. À la recherche d'une musique perdue*, Actes Sud, 2021)

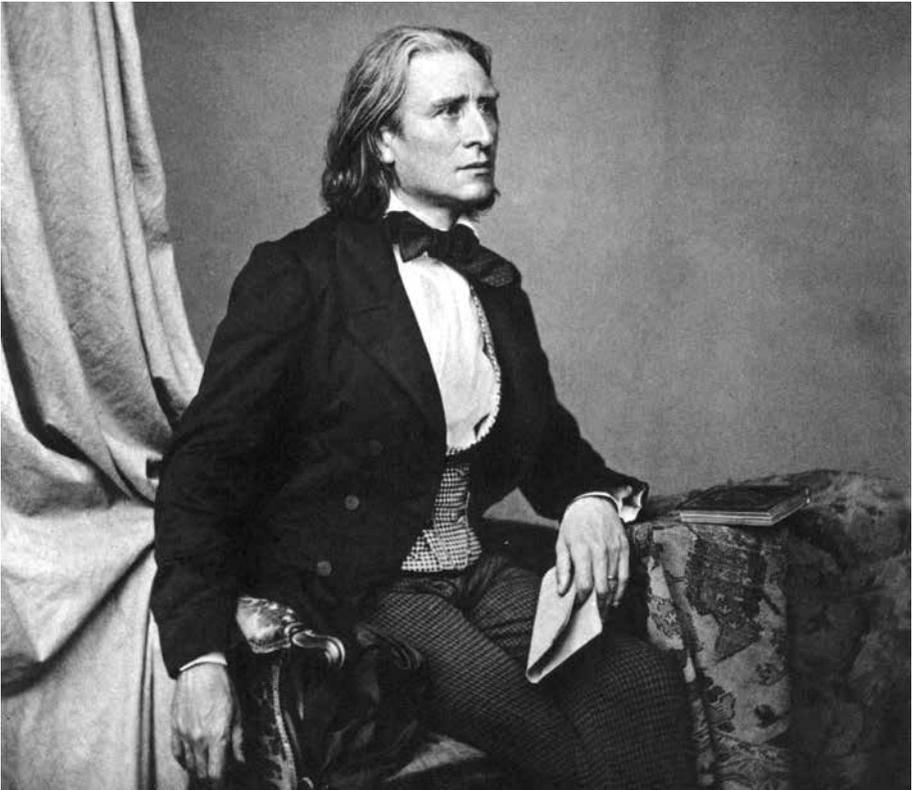
1 **QUIÉTISME.** Doctrine mystique consistant en un itinéraire spirituel de « cheminement vers Dieu » caractérisée par une grande passivité spirituelle vis-à-vis de Dieu. Pour les quiétistes, l'union à Dieu, bien avant la mort, est le but de la vie chrétienne.

Liszt **Ballade n° 2** (1853)

INTÉRIORITÉ. Les deux *Ballades pour piano* de **Franz Liszt** (1811-1886) n'appartiennent pas au piano le plus connu de Liszt. Elles semblent cultiver l'une et l'autre une problématique propre au compositeur, celle d'un désir de concentration et d'intériorisation contredit par la virtuosité concertante. À cet égard, on ne saurait parler de véritable achèvement pianistique, tel qu'on peut le diagnostiquer chez Chopin. La **Deuxième Ballade**, néanmoins, mérite une écoute attentive (avant celles d'un Brahms, évidemment d'un tout autre esprit). Écrite en 1853, en si mineur, elle repose sur une forme sonate à six grandes parties et basée sur trois thèmes. Un mouvement chromatique de la main gauche, adjacent au thème principal,

confère au début de la pièce un caractère ombreux, presque inquiétant dans son insinuante douceur. Un motif mélodique, très lyrique, apporte l'éclaircissement. Ces deux thèmes se répètent au demi-ton supérieur. Puis un motif rythmique *Allegro deciso* introduit l'épisode animé, presque violent, d'un accroissement de sonorité des deux premiers thèmes, trouvant toute leur ampleur. L'*Allegro moderato* qui succède a certes moins de force : luxuriance harmonique, mais expression mélodique plus convenue. Après un *Grandioso* lyrique en augmentation (notes plus longues), reparaît le second thème lyrique, qui laissera s'évanouir le son dans un doux pianissimo.

FRANÇOIS-RENÉ TRANCHEFORT



Scriabine Études, préludes, poèmes et pièces diverses

FILS D'UN DIPLOMATE et d'une pianiste morte assez jeune de la tuberculose, **Alexandre Scriabine** (1872-1915) est élevé par sa grand-mère et sa tante, qui l'initie au piano. Enfant prodige, il reçoit à neuf ans les encouragements du pianiste Anton Rubinstein, qui lui prédit un grand avenir. À 14 ans, il entre au Conservatoire de Moscou, où il étudie le piano avec Vassili Safonov et la composition avec Anton Arenski. Condisciple de Rachmaninov, il voue un culte tout particulier à Chopin. À 20 ans, il se destine à une carrière de pianiste virtuose et voyage dans toute l'Europe. En 1897, il épouse une pianiste moscovite qui lui donne quatre enfants. De 1898 à 1905, il est professeur de piano au Conservatoire de Moscou. Après l'échec de son couple, il épouse une de ses élèves, qui lui donne encore trois enfants. Installé à Paris puis à Bruxelles, il poursuit ses tournées en Allemagne et en Angleterre, où ses œuvres rencontrent un succès croissant. Il meurt à 43 ans, sans doute de la maladie du charbon consécutive à une piqûre de mouche.

STYLE. La technique pianistique de Scriabine montre une propension aux larges intervalles en arpèges, octaves et accords, nécessitant des déplacements rapides et souvent périlleux. Représentant type du symbolisme en musique, adepte des doctrines mystiques dérivées des philosophies orientales (très répandues en Russie et en Europe à cette époque), Scriabine cherche à faire atteindre à la musique les limites de la densité sonore et des possibilités expressives, afin de créer un climat d'extase spirituelle et esthétique. Les critiques et le scepticisme que ces idées ont pu susciter ne doivent pas faire oublier qu'elles sont indissociables de l'évolution de son style. Ayant toujours

refusé, par contre, le recours au folklore, Scriabine apparaît, aux côtés de ses compatriotes nationalistes, comme « *une autre façon d'être Russe en musique* ».

CYCLES. Les très nombreuses pièces pour piano de Scriabine (*Préludes, Études, Mazurkas, Impromptus, Nocturnes, Valses, Danses, Poèmes*), sont souvent regroupées en cycles de dimensions diverses. Après les vastes recueils des années 1890 (*Dix Mazurkas op. 3, Douze Études op. 8, Vingt-quatre Préludes op. 11*), le nombre des pièces groupées se réduira, se limitant généralement à trois, quatre ou cinq (exception faite des *Huit Études op. 42*), ou formera des diptyques contrastés. Ces petits cycles jalonnent toute la vie créatrice de Scriabine, s'adaptant à tous ses styles, jusqu'au dépouillement atonal des dernières années où ils alterneront avec les *Sonates n^{os} 6 à 10*.

DOUZE ÉTUDES. Composées en 1894 et inspirées naturellement de celles de Chopin, les *Douze Études op. 8* sont autant d'œuvres didactiques que moments poétiques, avec des pages pleines de fraîcheur ou de lyrisme côtoyant des ombres inquiétantes. Si la plupart sont de haute virtuosité, certaines se consacrent également à l'amélioration du toucher et du phrasé. L'*Étude en fa dièse mineur op. 8 n° 2* est écrite **A capriccio con forza** (« Sur un coup de tête avec force »). Des sonorités évoquent les instruments à cordes, tandis qu'une certaine agitation intérieure s'évanouit dans le mode majeur des derniers accords. L'*Étude en si bémol mineur op. 8 n° 11* est un **Andante** d'une expressivité poignante, profondément douloureuse. C'est l'une des rares pièces de Scriabine où se puisse déceler une lointaine parenté avec le chant populaire russe. Nullement virtuose, elle



reste cependant assez malaisée à jouer en raison des grands écarts qu'elle comporte.

PRÉLUDES. Les *Vingt-quatre Préludes op. 11* furent écrits entre 1888 et 1896, au cours d'une période riche en voyages à travers l'Europe. C'est l'hommage le plus direct de Scriabine à Chopin, tant par le caractère des pièces que par leur ordre tonal. L'intention première de Scriabine était cependant d'écrire un cycle de 48 préludes. Mais l'éditeur Belaïev le pressait de remettre son manuscrit, et certaines pièces déjà écrites entrèrent ensuite dans les *op. 13, 15, 16* et *17*. Les *Vingt-quatre Préludes* furent édités en quatre cahiers de six. Le *Prélude en mi bémol mineur op. 11 n° 14* est un *Presto* à 15/8. Tumultueux et bondissant, il offre quelques similitudes avec l'impétueux n° 6. Selon Scriabine, l'idée lui

en serait venue en Suisse en contemplant le bouillonnement d'un torrent. Les *Préludes op. 13, 15, 16* et *17* furent écrits en 1895-1896, sur la lancée du cycle de l'*op. 11*. Ces quatre recueils comprennent respectivement six, cinq, cinq et sept pièces. L'*op. 16* (1895) est le plus intéressant dans l'ensemble : tandis que le *Prélude en si majeur op. 16 n° 1* est doux, ample et majestueux, le *Prélude en mi bémol mineur op. 16 n° 4* est une narration douce et persuasive, avec un fond de religiosité. Des quatre *Préludes op. 22* (1897), on retiendra le *Prélude en si majeur op. 22 n° 3* qui est une gracieuse mazurka. Quant au *Prélude en si bémol mineur op. 37 n° 1* (1903), il appartient à un ensemble de miniatures de la période « transitoire » de Scriabine, délimitée par les 4^e et 5^e Sonates.

POÈMES. Écrits en 1912, les *Deux Poèmes* op. 63 succèdent immédiatement à la 6^e *Sonate*. L'un est statique et uniforme, l'autre animé et imprévisible. Le **Poème « Masque »** op. 63 n° 1 est d'atmosphère générale assez debussyste, un peu oriental, avec des mouvements tournants coupés par des arrêts sur des accords. Il peut être perçu, effectivement, comme la suggestion d'un visage aux traits figés. Le **Poème « Étrangeté »** op. 63 n° 2 est énigmatique, à la fois brillant et ésotérique, avec des staccatos spirituels et des traits et arpeggiandos soudains et fulgurants. Enfin, le **Poème « En rêvant »** op. 71 n° 2 (1914) est un rêve éveillé, légèrement irisé.

DANSE. Datant également de 1914, la **Danse « Flammes sombres »** op. 73 n° 2 est notée *Avec une grâce dolente*. Douleur et torturée au début, la matière musicale fait sentir ses efforts pour s'animer et se libérer, et n'y parvient réellement que dans le *Presto* dru et violent des dernières lignes.

SONATES. Il a appartenu à deux compositeurs russes, Scriabine et Prokofiev, de redonner une nouvelle existence à la sonate pour piano au XX^e siècle, avec, respectivement, dix et neuf opus. Mais, alors que Prokofiev représenta le pont reliant modernisme et classicisme, et conserva, sauf exceptions, la forme traditionnelle en trois ou quatre mouvements, Scriabine s'inscrivit dans le prolongement du principe romantique lisztien, transformant la sonate en un poème aux épisodes et aux idées multiples, sans préjudice d'une forme rigoureusement étudiée et équilibrée. Ses *Sonates* n^{os} 1 et 3 sont les seules à comporter quatre mouvements; la 2^e, « *Sonate-Fantaisie* », et la 4^e forment deux diptyques; avec la 5^e, la forme « monobloc » est définitivement adoptée.

DERNIÈRE SONATE de Scriabine, la ***Sonate n° 10* op. 70** fut composée en 1913. À l'inverse du démonisme qui hantait la

précédente, celle-ci est « un hommage mystique à la Nature et à l'Eros cosmique » (Manfred Kelkel). On l'a nommée parfois « *Sonates des insectes* », sur la base de l'interprétation du compositeur lui-même : « *Les insectes sont nés du soleil qui les nourrit. Ils sont les baisers du soleil, comme ma 10^e Sonate qui est une sonate d'insectes. Le monde nous apparaît comme une entité quand nous considérons les choses de cette façon* »... Plus que dans toutes ses autres œuvres, Scriabine aura ici recours aux trilles et trémolos pour traduire les frémissements exaltés de la vie.

FIN DE VIE. Écrite en 1914, après la *Sonate n° 10*, ***Vers la flamme* op. 72** est la dernière œuvre de dimensions relativement importantes (parmi les croquis lapidaires que constituent les derniers numéros d'opus). C'est un poème musical d'une densité exceptionnelle, parfaitement équilibré entre l'architecture et la formulation évolutive des idées. Des lents accords du début, qui semblent s'interroger avec insistance sur la voie à suivre, naît une mouvance qui se transforme rapidement en frémissements incandescents et réalise la vision d'un brasier apocalyptique. On retrouve ici, systématisés jusqu'aux limites de leurs possibilités sonores, les procédés acoustiques utilisés par Scriabine dans ses dernières sonates, et notamment dans la 10^e : trilles, trémolos et accords vivement battus. Par son idée et son message, *Vers la flamme* cherche pourtant à dépasser le stade d'expression pianistique de son auteur, et fait office de « pont » entre le poème symphonique *Prométhée* (ou *Poème du Feu*) et cet *Acte préalable* que Scriabine méditait à la fin de sa vie...

ANDRÉ LISCHKÉ

Arcadi Volodos, *piano*

FORMATION. Né à Saint-Pétersbourg en 1972, Arcadi Volodos commence ses études musicales par des cours de chant et de direction d'orchestre. Ce n'est qu'en 1987 qu'il entame une formation sérieuse de pianiste au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, avant de poursuivre des études supérieures au Conservatoire de Moscou avec Galina Egiazarova, ainsi qu'à Paris et à Madrid.

ORCHESTRES. Depuis ses débuts à New York en 1996, Volodos s'est produit dans le monde entier en récital et avec les orchestres et chefs d'orchestre les plus éminents. Il a notamment travaillé avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, le Philharmonia Orchestra de Londres, les Orchestres Philharmoniques de New York et de Munich, le Royal Concertgebouw Orchestra, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de Paris, le Gewandhausorchester de Leipzig, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et les Orchestres Symphoniques de Boston et de Chicago, sous la baguette de chefs d'orchestre tels que Myung-Whun Chung, Lorin Maazel, Valery Gergiev, James Levine, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Jukka-Pekka Saraste, Paavo Järvi, Christoph Eschenbach, Semyon Bychkov et Riccardo Chailly. Par choix, Arcadi Volodos a toutefois renoncé depuis plusieurs années à jouer avec orchestre.

RÉCITALS. Les récitals de piano jouent un rôle central dans la vie artistique de Volodos depuis le début de sa carrière. Son répertoire comprend des œuvres majeures de Schubert, Schumann, Brahms, Beethoven, Liszt, Rachmaninov, Scriabine, Prokofiev et Ravel, ainsi que des



pièces moins souvent jouées de Mompou, Lecuona et de Falla.

2023. Volodos est régulièrement invité dans les salles de concert les plus prestigieuses d'Europe. En 2023, il se produit à la Philharmonie de Paris, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Konzerthaus de Vienne, à Flagey (Bruxelles), à l'Auditorio Nacional de Madrid, à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, au Konzerthuset de Stockholm, ainsi qu'au Festival de La Roque d'Anthéron, au Klavier Festival Ruhr et au Festival de Salzbourg.

DISCOGRAPHIE. Depuis son premier récital au Carnegie Hall de New York, récompensé par un Gramophone Award et publié par Sony Classical en 1999, Arcadi Volodos a enregistré une série d'albums salués par la critique. Il s'agit notamment d'interprétations révélatrices de sonates de Schubert et de pièces pour piano seul de Rachmaninov, ainsi que d'interprétations en direct avec le Berliner Philharmoniker du *Troisième Concerto* de Rachmaninov, sous la direction de James Levine, et du *Premier Concerto* de Tchaïkovski, sous la direction de Seiji Ozawa. *Volodos Plays Liszt*, sorti en 2007, a été récompensé par de nombreux prix, tandis que son récital au Musikverein en 2010, publié en CD et DVD, a reçu un accueil critique

international enthousiaste. En 2013, son album solo *Volodos Plays Mompou*, consacré à des œuvres du compositeur espagnol Frederico Mompou, a reçu un Gramophone Award et l'Echo-Preis.

DERNIERS DISQUES. *Volodos Plays Brahms*, publié en 2017, est un album de 13 pièces pour piano de Johannes Brahms, dont les *opus 117* et *118* et une sélection de l'*opus 76*. Immédiatement considéré comme une référence sur la scène musicale, l'album a été récompensé la même

année par l'Edison Classical Award et un Diapason d'Or, et par le prestigieux Gramophone Award 2018 en tant que meilleur enregistrement instrumental de l'année. En 2019, Sony Classical a publié son dernier enregistrement *Volodos Plays Schubert* comprenant la *Sonate D. 959* et les *Menuets D. 334, D. 335* et *D. 600*, qui a reçu l'Edison Classical Award (2020) dans la catégorie Solo Instrumental.

www.volodos.com

Rencontre avec **Arcadi Volodos**

Votre récital est dédié à Alicia de Larrocha, qui fut très proche du compositeur et pianiste espagnol Federico Mompou. Que représente-t-elle pour vous et pourquoi l'avoir choisie comme figure tutélaire de ce concert ?

Parce que cette année, Alicia de Larrocha aurait eu 100 ans ; je voulais rendre hommage à cette grande personnalité de la musique en Espagne et dans le monde entier. Je vis depuis longtemps en Espagne, c'est pourquoi le nom d'Alicia de Larrocha est symbolique pour moi... J'ai eu la chance de la rencontrer personnellement plusieurs fois. Évidemment, les rencontres avec de telles personnalités marquent à vie les jeunes musiciens. Elle donnait des masterclasses à la Escuela Superior de Música Reina Sofía à Madrid, où j'étais étudiant à l'époque. Elle est venue aussi à mes débuts au Carnegie Hall de New York, en 1998...

La musique de Federico Mompou vous habite depuis longtemps ; vous lui avez notamment consacré un enregistrement paru en 2013. On le définit souvent comme un compositeur mystique et énigmatique, chez qui le lien entre silence et musique occupe une place centrale. Comment aborder pianistiquement son œuvre ?

Oui, effectivement, la découverte de la musique de Mompou, que je ne connaissais pas auparavant, m'a marqué pour toujours. Cette musique est très proche de ma personnalité. Justement, il ne faut pas l'aborder sur le plan pianistique, mais sur le plan purement spirituel. Les moyens pianistiques en découleront d'eux-mêmes... Si nous ne ressentons pas la vibration sonore du silence en nous (chose difficile dans ce monde de bruit constant!), il est vain de chercher à interpréter ses œuvres. C'est tout un chemin, une immersion dans les profondeurs de soi-même et à la fois de l'éternité, dans l'atome et dans l'espace... Sa musique est comme une oasis de silence dans le monde actuel. C'est pourquoi je pense qu'il est important de partager ces moments avec le public, comme contrepoids à la vie actuelle. S'il ressort du concert renouvelé, rechargé, j'aurai le sentiment d'une mission accomplie...

Est-ce que le pianiste doit ici chercher une autre forme de virtuosité, celle qui fait résonner... l'indicible ?

Exactement ! Et le piano est un instrument aux capacités infinies pour cela. Il faut juste que le pianiste soit sur la même longueur d'ondes que l'univers du compositeur. N'oublions pas que l'on appelle

« *La musique de Federico Mompou est comme une oasis de silence dans le monde actuel.* »



cet instrument « piano » et non « forte », comme souvent on l'entend...

L'univers de Scriabine est extraordinairement riche et varié, avec une évolution importante au fil des décennies. Quelle(s) facette(s) de son œuvre souhaitez-vous partager avec le public ?

Mon programme est construit de façon à montrer ce cheminement de Scriabine, en commençant par des miniatures romantiques « chopiniennes » et en allant vers « la flamme » des œuvres tardives, influencées par ses idées philosophiques et mystiques, qui tentent de mener l'auditeur à la transcendance, à la fusion des perceptions sensorielles...

Au fil du temps, vous avez évolué dans vos choix artistiques, en délaissant les programmes de virtuosité pyrotechnique au profit d'œuvres profondes, intenses, habitées par une recherche d'absolu (Schubert, Scriabine, Brahms, Mompou). Cela a-t-il été progressif ?

Bien sûr, comme toute personne, j'ai évolué au cours de ma vie, je ne peux pas le nier... Mais cette évolution a été encore plus marquée par les contraintes de la vie du jeune musicien que j'étais, projeté dans le circuit des concerts au début de sa carrière, grâce à sa virtuosité hors norme. C'est ce qui se vendait bien et, à l'époque, on ne m'a pas laissé la possibilité de composer les programmes à mon goût... Je me rappelle toujours ces tournées sans fin aux États-Unis où l'on me reprochait des programmes contenant trop d'œuvres dans des tonalités mineures et pas assez virtuoses... Aujourd'hui, heureusement, je n'interprète que ce que j'ai envie de jouer, et je me sens plus épanoui...

Dans un monde toujours plus rapide et bruyant, la quête de silence et de poésie est-elle une réponse à la crise de notre époque ?

Oui ! Je considère que c'est la mission ultime de l'art et de l'artiste...

PROPOS RECUEILLIS PAR SÉVERINE MEERS

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

- **VOLODOS PLAYS SCHUBERT** (SONY CLASSICAL, 2019)
- **VOLODOS PLAYS BRAHMS** (SONY CLASSICAL, 2017)
- **VOLODOS, RACHMANINOV CONCERTO 3** (SONY CLASSICAL, 2014)
- **VOLODOS PLAYS MOMPOU** (SONY CLASSICAL, 2013)
- **VOLODOS, TCHAIKOVSKI CONCERTO 1** (SONY CLASSICAL, 2010)
- **VOLODOS IN VIENNA** (SONY CLASSICAL, 2010)
- **VOLODOS PLAYS LISZT** (SONY CLASSICAL, 2007)
- **VOLODOS, LIVE AT CARNEGIE HALL** (SONY CLASSICAL, 1999)
- **VOLODOS, PIANO TRANSCRIPTIONS** (SONY CLASSICAL, 1997)

