

# Beatrice Rana

## ● PIANO 5 ÉTOILES

« Le jeu de Rana fait entendre une sorte de séduction hypnotique, un toucher d'une légèreté transcendante. Une lecture extrêmement intelligente. » (The Times)

---

SCRIABINE, Fantaisie en si mineur op. 28 (1900-1901) > env. 10'

---

CASTELNUOVO-TEDESCO, Cipressi (« Cyprès ») op. 17 (1920) > env. 9'

---

DEBUSSY, Préludes (1909-1912) (extraits) > env. 8'

1. *La terrasse des audiences du clair de lune* (Livre II)
2. *Ce qu'à vu le vent d'Ouest* (Livre I)

---

DEBUSSY, Préludes (1909-1912) (extraits) > env. 8'

1. *La terrasse des audiences du clair de lune* (Prélude 7 du Livre II)
2. *Ce qu'à vu le vent d'Ouest* (Prélude 7 du Livre I)

---

DEBUSSY, L'Isle joyeuse (1904) > env. 5'

---

PAUSE

---

LISZT, Sonate pour piano en si mineur (1852-1853) > env. 35'

Beatrice Rana, *piano*



À 30 ans, Beatrice Rana fait partie aujourd'hui des stars mondiales du piano, adulée pour sa riche sonorité, son extrême poésie et un sens de la narration qui tient l'auditeur en haleine. Après des débuts à la Salle Philharmonique en 2014 et un concert avec l'OPRL au Festival de Montpellier en 2018, elle revient à Liège dans la formidable *Sonate* de Liszt, précédée d'œuvres de Scriabine, Castelnuovo-Tedesco et Debussy, qui annoncent déjà, au fil du récital, des éléments de celle-ci.

## Scriabine **Fantaisie en si mineur** (1900-1901)

**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* ».



Scriabine et Tatiana de Schloezer avec leur fils Julian (1913).

**LES PIÈCES ISOLÉES** sont beaucoup moins nombreuses chez Scriabine que celles groupées en cycles, mais elles sont, dans nombre de cas, de dimensions plus importantes. Une majorité date de la première période : *Allegro appassionato op. 4* (1889-1894), *Allegro de concert op. 18* (1895-1896), *Polonaise op. 21* (1897-1898), *Fantaisie op. 28* (1900-1901). La période « intermédiaire », est représentée par le *Poème tragique op. 34*, le *Poème satanique op. 36* (1903) et le bref *Scherzo op. 46* (1905); la dernière période par le célèbre et magnifique *Vers la flamme op. 72* (1914, entendu en avril 2023 sous les doigts d'Arcadi Volodos).

**ÉCRITE EN 1900-1901**, la *Fantaisie en si mineur op. 28* est une grande pièce de concert pouvant s'apparenter à la fois à l'*Allegro appassionato op. 4* par la qualité de ses idées, et à l'*Allegro de concert op. 18* par une certaine exubérance technique. Comme l'implique la forme (ouverte par

définition), elle rassemble de nombreuses données thématiques. Le début *Moderato* est calme et profond, se rappelant visiblement du début de la *Sonate-fantaisie n° 2 op. 19*, mais laisse ressentir en même temps une fougue contenue dans le quintolet d'octaves, qui prend une signification quasi obsessionnelle. Le *Più vivo* qui suit, en ré majeur, est la réponse lyrique, admirable de délicatesse; elle évolue vers un *appassionato* laissant éclater une ardeur irrésistible. Ce sont les thèmes du premier épisode (ainsi que celui de ce dernier) qui seront amplifiés à travers les bonds d'octaves et d'accords, et les roulements d'arpèges parsemés de tierces. Après la culmination puis la retombée de l'intensité, le *Più vivo* lyrique réapparaît, précédant une coda passablement emphatique, qui est une péroraison sur la figure d'octaves de la première partie.

ANDRÉ LISCHKE

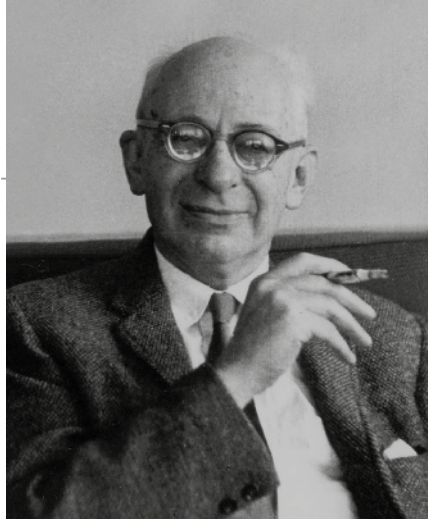
# Castelnuovo-Tedesco

## Cipressi (1920)

**ITALIE.** Le compositeur, critique et pianiste italien **Mario Castelnuovo-Tedesco** (1895-1968) tire son nom de famille du district espagnol de Castilla Nueva, d'où ses ancêtres avaient été expulsés en 1492, avec la dispersion des Sépharades dans le monde méditerranéen. Né à Florence en 1895, il est initié à la musique par sa mère et entre en 1908 au Conservatoire Cherubini de Florence. Il termine ses études de piano avec Del Valle de Paz, en 1914, et étudie la composition avec Ildebrando Pizzetti au Conservatoire de Bologne (1912-1918).

**HOLLYWOOD.** Dans l'entre-deux-guerres, Castelnuovo-Tedesco s'affirme comme pianiste, se produisant en tant que soliste, accompagnateur et participant à des concerts de musique de chambre, et en tant que critique pour diverses revues musicales. En 1920, il remporte le prix offert par *Il Pianoforte* pour la meilleure composition pour piano avec son *Cantico op. 19*. Ses compositions sont également entendues à l'étranger. Après la législation raciale de 1938 et avec le soutien des violonistes Jascha Heifetz, Albert Spalding, et du chef d'orchestre Arturo Toscanini, et avec l'assurance d'un emploi, il s'installe en Amérique. De 1940 à 1956, il travaille pour différents studios de cinéma à Hollywood, contribuant à quelque 250 productions.

**LOS ANGELES.** Parallèlement, il poursuit son travail de compositeur, avec une septantaine d'œuvres de toutes sortes, dont des oratorios et des cantates, des chansons, des opéras, des concertos, de la musique pour guitare et des compositions pour piano. Son intérêt pour Shakespeare est attesté par plusieurs de ses opéras et par une série d'ouvertures et de chants inspirés par cet auteur. D'autres œuvres témoignent de l'étendue de ses intérêts



littéraires : un opéra basé sur la pièce d'Oscar Wilde *The Importance of Being Earnest* (« L'Importance d'être constant »), le ballet *The Birthday of the Infanta*, la musique pour *I giganti della montagna* de Pirandello et des mises en musique de poèmes de Schiller, Keats, Wordsworth, Shelley, Heine et Pétrarque. En 1946, il est devenu citoyen américain et, jusqu'à sa mort en 1968, il a enseigné au Conservatoire de Los Angeles, où il a compté parmi ses élèves Henry Mancini, Jerry Goldsmith, John T. Williams et André Previn.

**TOSCANE. Cipressi (« Cyprès ») op. 17,** comme son nom l'indique, est une évocation des cyprès, en l'occurrence ceux de la Villa Forti à Usigliano, propriété de sa belle-famille, où Castelnuovo-Tedesco passa de nombreux étés dans les années 1920. *Cipressi* est une pièce richement texturée et immédiatement séduisante, magnifiquement écrite pour le piano. Légèrement triste et légèrement espagnole, elle utilise un langage harmonique luxuriant qui rappelle le Liszt tardif avec un soupçon de Debussy, usant de deux thèmes dans des configurations de plus en plus élaborées.

KEITH ANDERSON (NAXOS)  
ET SCOTT FOGGLESONG  
TRAD. DEEPL / ÉRIC MAIRLOT

# Debussy Préludes

(1909-1912) (EXTRAITS)

**HAUTE MATURITÉ.** Groupés en deux Livres, les 24 *Préludes* (1909-1912) de **Claude Debussy** (1862-1918) sont le fruit de la haute maturité du compositeur, l'aboutissement de la démarche créatrice inaugurée avec les *Estampes* (1903) et poursuivie avec les *Images* (1904, 1907). La seule œuvre importante qui leur succédera pour le clavier sera le recueil des 12 *Études* (1915), testament pianistique du musicien. Ces *Préludes* se proposent un objectif bien différent de ceux de Chopin, et il n'est pas question de les comparer. Chez le Polonais, ce sont de saisissants raccourcis d'états d'âme, des instantanés psychologiques éclairant brusquement le subconscient surpris. Chez le Français, au contraire, ce sont des évocations destinées à rendre une atmosphère, à créer un état de sensibilité, de réceptivité propice à l'identification de l'auditeur avec le thème choisi, paysage ou personnage. C'est une équivalence sonore du sujet. Du réalisme poétique des *Images*, nous sommes passés au plan plus abstrait d'un symbolisme musical.

**CLARTÉ LAITEUSE.** Page sublime, sans doute le plus beau des 24 *Préludes*, **La terrasse des audiences du clair de lune** propose la vision d'une Inde de rêve, qui a profondément influencé Olivier Messiaen. Debussy en a trouvé le titre dans *L'Inde sans les Anglais* de Pierre Loti, d'autres disent dans l'une des *Lettres des Indes* adressées par René Puaux au journal *Le Temps*. Soulignons qu'il s'agit bien des audiences du clair de lune, et non point au clair de lune, ainsi qu'on lit parfois. Ce n'est donc pas une quelconque terrasse où les audiences ne se donnent que la nuit. À moins que la lune elle-même ne donne audience à ses adorateurs? ... On ne trouve ici aucune trace d'exotisme littéral; et pourtant



la pièce est bien orientale, en sa clarté laiteuse. Le début évoque, avec une douce ironie, les premières notes d'*Au clair de la lune*. Au moyen d'un langage d'une liberté et d'une subtilité insurpassables, Debussy nous donne le plus féérique de ses nocturnes, merveille d'écriture pianistique.

**CE QU'A VU LE VENT D'OUEST**, prélude génial, est l'un des sommets du recueil. Plus encore que le triptyque orchestral *La Mer*, ce vent d'Ouest qui vient du grand large évoque l'Océan, avec ses rafales, son ciel lourd et sombre traversé de verts crus. Les ouragans chromatiques y grondent d'une passion violente trop souvent déniée au grand romantique que savait être aussi Debussy. Remous, murailles d'eau qui s'élèvent brusquement, suivies du ressac, rage immobile de la vague au bord de l'éroulement, sont évoqués tour à tour par une écriture pianistique d'une richesse prodigieuse, jusqu'à l'accord violent et sec, férocement dissonant, qui termine brusquement le morceau. Déjà pour l'œil, la partition évoque une violence et un éclat presque lisztien. Le cauchemar dissonant commence dans le grave du clavier (*Animé tumultueux*, à 4/4), et à l'exception de quelques échappées de la basse, le morceau entier se déroule sur pédale de tonique, ne quittant guère le ton principal de fa dièse mineur. Par sa rudesse, sa brutalité même, par l'âpreté de ses dissonances éruptives et chaotiques, ce prélude représente un cas limite dans l'œuvre de Debussy.

HARRY HALBREICH





L'Embarquement pour Cythère, Antoine Watteau (1717).

## Debussy **L'Isle joyeuse** (1904)

**WATTEAU.** Cette évocation d'une merveilleuse et délicate poésie, servie par une écriture pianistique d'une somptuosité exceptionnelle, aurait été inspirée (selon une tradition bien ancrée) par *L'Embarquement pour Cythère* (1717) d'Antoine Watteau. Mais si **L'Isle joyeuse**, c'est Cythère, Cythère, c'est Jersey, l'île des amours triomphantes de Debussy et de celle qui allait devenir sa seconde femme, Emma Bardac. Après les maléfiques nocturnes de *Masques* (1904), c'est l'euphorie solaire face à la mer resplendissante, c'est la fierté épanouie de l'affirmation virile, c'est la joie des amants enfin débarrassés de leurs masques. Le souffle puissant qui soulève cette musique est celui du grand large : cette évocation d'une île est tout naturellement une marine musicale, la première que l'on trouve dans l'œuvre pianistique de Debussy, plus proche, du reste, de *La Mer* (*De l'aube à midi sur la mer*), qui la suit à moins d'un an de distance, que des *Sirènes*, de cinq ans antérieures.

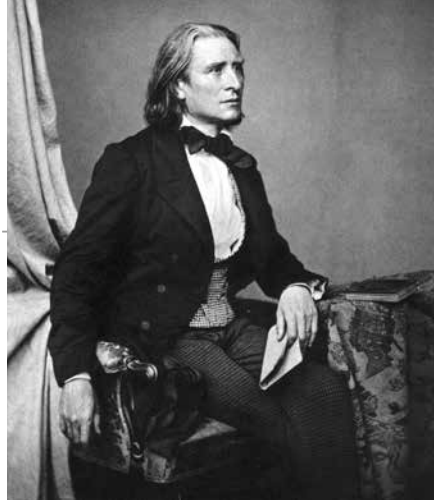
**IVRE D'ESPACE.** Debussy en termina la mise au net à Saint-Hélier (Jersey) le 5 août 1904, très peu de temps après sa conception première, semble-t-il. Il était conscient d'avoir composé là une page d'une portée exceptionnelle, tout particulièrement en ce qui concerne l'écriture pianistique. *L'Isle joyeuse* fut publiée avant

la fin de 1904, et Ricardo Viñes en assura la création, Salle Pleyel, le 18 février 1905, le même soir que *Masques*. Avec ses 255 mesures et ses 13 pages de partition, c'est la plus développée de toutes les pièces pour piano de Debussy, un Debussy comme ivre d'espace, dans un état d'extraversion exceptionnel. D'où la richesse immense des coloris et des nuances dynamiques, s'élevant à la fin jusqu'au triple fortissimo. D'où encore la franchise crue, chaleureuse, claironnante, de ce ton de *la* majeur que Debussy n'a utilisé que rarement au piano. *L'Isle joyeuse* fut la première œuvre que Debussy fit travailler à Marguerite Long, et celle-ci lui consacra une longue et pénétrante analyse, qu'il faut citer, au moins en partie : « *C'est une vision fastueuse, un vent de joie d'une prodigieuse exubérance, une fête du rythme où, sur de vastes courants de modulations, le virtuose devra maintenir une technique exacte, sous les voiles tendues de son imagination. Debussy disait que la cadenza introductive était conçue 'comme un appel', Après avoir exposé le thème à une cadence joyeuse, précise et implacable... il faut maîtriser la puissance atomique jusqu'à la fin, la graduer. Elle doit n'y éclater qu'après l'apothéose cuivrée des trompettes... Dans la dernière page, vertigineuse à lire comme à jouer, son et lumière semblent lutter de vitesse. »*

HARRY HALBREICH

# Liszt Sonate pour piano en si mineur

(1852-1853)



**MOUVEMENT UNIQUE.** Alliant le génie de l'interprète à celui du compositeur, **Franz Liszt** (1811-1886) a révolutionné le genre de la sonate pour piano. Sa **Sonate en si mineur**, sa plus importante partition pour le clavier (avec *Les Années de pèlerinage*), rompt avec le traditionnel découpage en trois ou quatre mouvements auquel Beethoven et ses prédécesseurs avaient habitué le public. Liszt conçoit sa *Sonate* sous la forme d'un mouvement unique dont les proportions sont pour le moins colossales puisqu'il dépasse les 30 minutes! L'appellation « sonate » n'est pas pour autant usurpée; le compositeur garde en mémoire les anciennes architectures de la tradition : il débute par un prologue, conclut par une coda et propose entre ces parties plusieurs thèmes contrastés (on en dénombre jusqu'à six!) qu'il expose, développe, réexpose, comme le requiert toute sonate classique. Malgré cette filiation, Liszt innove encore : il propose une nouvelle technique d'enchaînements et de fusion des différents thèmes qui ne pourraient subsister isolément. Cette technique de construction est la même que celle que Wagner (son futur gendre) emploie au même moment dans ses opéras avec des leitmotifs qui, enchaînés les uns aux autres, façonnent les différents actes d'une œuvre.

**DRAME PIANISTIQUE.** Par ailleurs, quand bien même Liszt garderait à l'esprit les quatre mouvements de la sonate beethovénienne traditionnelle (allegro, andante, scherzo, finale), cet aménagement n'est pas perceptible à l'audition : la *Sonate* a l'allure d'une énorme rhapsodie improvisée avec toute la panoplie de virtuosité que cela implique pour l'interprète.

Elle s'écarte de l'esprit de la musique pure pour devenir un grand drame pianistique (sans doute inspiré du *Faust* de Gounod), une tragédie romantique perceptible dès le lever de rideau des premiers accords. La fugue monumentale, aux deux tiers de la partition, sonne comme un climax théâtral et mène à une conclusion aux accents exaltés.

**AUDACES.** L'œuvre est dédiée à Robert Schumann qui, 15 ans plus tôt, adressa sa *Fantaisie en do* à Liszt. La partition fut créée le 22 janvier 1857 à Berlin, lors du « baptême » d'un grand piano à queue Bechstein, par le célèbre pianiste et chef d'orchestre Hans von Bülow (accessoirement le premier mari de la fille de Liszt, épousée l'année de cette création!). Les audaces de construction de la *Sonate* lui valurent une réception négative. Clara Schumann l'entend jouée par Brahms et la trouve épouvantablement ennuyeuse, le critique Hanslick la qualifie de « moulin à vapeur génial qui tourne presque toujours à vide » et de « nonsens musical presque inexécutable ». Seul Richard Wagner comprit la nouveauté et l'audace de ce chef-d'œuvre, qui a acquis tous ses galons depuis. L'autographe de la partition est aujourd'hui la propriété de Robert Owen Lehman (à New York).

STÉPHANE DADO



## Beatrice Rana, piano

**NÉE À LECCE, EN 1993**, dans une famille de musiciens, Beatrice Rana étudie le piano avec Benedetto Lupo au Conservatoire Nino Rota de Monopoli, avec Arie Vardi à Hanovre, puis à nouveau avec Benedetto Lupo à l'Accademia di Santa Cecilia de Rome. Elle est lauréate des Concours de Montréal (1<sup>er</sup> Prix et prix spéciaux, 2011) et Van Cliburn aux États-Unis (2<sup>e</sup> Prix et Prix du public, 2013). Dotée d'une impressionnante maturité, elle joue avec la plupart des grands orchestres américains, européens, asiatiques et australiens. En 2023-2024, elle est en tournée européenne avec le Chamber Orchestra of Europe (dir. Antonio Pappano), l'Academy of St Martin in the Fields et l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin (dir. Yannick Nézet-Séguin) et l'Orchestre de Cleveland (dir. Lahav Shani), et retrouve l'Orchestre Philharmonique de New York (dir. Manfred Honeck).

**CHEZ WARNER CLASSICS**, elle a enregistré le *Concerto n° 2* de Prokofiev et le *Concerto n° 1* de Tchaïkovski avec l'Accademia Nazionale Santa Cecilia di Roma et Antonio Pappano (2015), les *Variations Goldberg* de Bach (2017), la *Symphonie n° 2 « Age of Anxiety »* de Bernstein avec l'Accademia Nazionale Santa Cecilia di Roma et Antonio Pappano (2018), un album solo Stravinsky/Ravel (2019), un album Chopin (2021) et les *Concertos* de Clara et Robert Schumann avec le Chamber Orchestra of Europe et Yannick Nézet-Séguin (2023). En 2017, Beatrice a lancé son propre festival de musique de chambre « Classiche Forme » dans sa ville natale de Lecce, dans les Pouilles. Ce festival est devenu l'un des principaux événements estivaux d'Italie. En 2018, elle jouait au Festival Radio France Montpellier avec l'OPRL et Christian Arming. En 2020, elle est également devenue directrice artistique de l'Orchestra Filarmonica di Benevento.

[www.beatriceranapiano.com](http://www.beatriceranapiano.com)

Retrouver l'interview de Beatrice Rana sur notre site ou en scannant

