



Récital de Piano

DIMANCHE 13 OCTOBRE 2019 17H

radiofrance

VANESSA BENELLI MOSELL piano
BERTRAND CHAMAYOU piano
SELIM MAZARI piano
JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER piano
ALAIN PLANÈS piano
VANESSA WAGNER piano

CLÉMENT ROCHEFORT et **PIERRE CHARVET** présentation

SERGE RACHMANINOV

Variations sur un thème de Corelli opus 42
(20 minutes environ)

MAURICE RAVEL

Valses nobles et sentimentales
(15 minutes environ)

YVES CHAURIS

Mineral pianos, pour 2 pianos (création mondiale)
(13 minutes environ)

- Entracte -

JOHANN SEBASTIAN BACH

Concerto italien en fa majeur BWV 971
(12 minutes environ)

PHILIP GLASS

Étude pour piano n° 9
(3 minutes environ)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Variations sur le ballet « Das Waldmädchen » WoO 71
(10 minutes environ)

GEORGES ENESCO

« Pavane », extraite de la Suite pour piano n° 2 opus 10
(5 minutes environ)

CLAUDE DEBUSSY

En blanc et noir pour 2 pianos

1. Avec emportement - 2. Lent – Sombre - 3. Scherzando
(15 minutes environ)

SERGE RACHMANINOV 1873-1943

Variations sur un thème de Corelli

Composition : 1931 ; Création : le 12 octobre 1931 à Montréal.

« On ni trouvera point non plus de Folies d'Espagne. Il en court tant de couplets dont tous les concerts retentissent, que je ne pourrais que rabattre les folies des autres. » Robert de Visée, *Livre de guitare*, 1682

« Je suis un compositeur russe », affirmait Rachmaninov. Parce que la musique devait refléter la quintessence de son pays, et parce que la Russie formait la mentalité et le caractère du musicien. Faut-il alors s'étonner de trouver au cœur de son catalogue cet hommage à l'Italie du XVIII^e siècle ? La chose est d'autant plus cocasse que c'est en France, au cœur de la forêt de Rambouillet, dans son pavillon de Clairefontaine, que Rachmaninov a imaginé ce curieux ouvrage. Des variations sur des variations plutôt que sur un thème, puisque le célèbre motif des « Folies d'Espagne » a déjà inspiré Corelli, d'où la méprise du musicien. À trois temps, semblable à une sarabande, il a même été repris par Lully, Marin Marais, Vivaldi, Carl Philipp Emmanuel Bach et tant d'autres, jusqu'à Liszt dans sa *Rhapsodie espagnole*.

Envoûtant, le thème de la *folia* tourne en rond sur quelques notes, répète inlassablement sa figure rythmique tandis que l'esquisse mélodique, ascendante ou descendante, s'ouvre ou se ferme, et que tout se termine comme tout a commencé, parachevant l'admirable symétrie de la basse obstinée. Si la progression harmonique est très simple, elle n'en est pas moins illuminée de brèves intrusions dans le mode majeur, portes ouvertes sur le monde inouï de la variation. Comme Corelli, Rachmaninov organise alors un véritable cycle, liant certains numéros entre eux, ajoutant intermezzo et coda, et surtout se détachant plus ou moins du modèle. Tandis que les premières variations respectent la structure initiale, les suivantes l'étirent jusqu'à offrir de subtils développements. Dès la deuxième, des effets d'échos élargissent l'espace pianistique, avant qu'un classique menuet ne s'avère plus dramatique. Puis des touches plus vives de virtuosité s'invitent, alternent envolées et plages de repos quasi improvisées, passent de la douce rêverie au scherzo féérique. Les *Variations sur un thème de Corelli* font preuve d'un étonnant équilibre : certes le charme y est facile, mais la technique ne s'y fait que relativement démonstrative. Et le thème est compris jusque dans son essence quand, soudainement, des couleurs modales rappellent son passé ibérique. Rachmaninov n'est alors jamais plus français que dans ces *Variations* dont on devinerait presque certains traits impressionnistes. Cela fait déjà longtemps que la Révolution russe l'a éloigné

de la terre natale. Et lui-même de regretter : « En quittant la Russie, j'ai laissé derrière moi l'envie de composer. En perdant mon pays, je me suis un peu perdu moi-même... Dans cet exil, loin de mes racines et de mes traditions, je ne trouvais plus l'envie de m'exprimer... »

POUR POURSUIVRE L'ÉCOUTE... La *Folia* en quelques dates

1490 (env) : chanson anonyme de berger *Rodrigo Martinez* dans le *Cancionero de Palacio*

1577 : première publication dans le *De musica libri septem* de Francisco de Salinas

1670 (en.) : la *Folia* devient *Folies d'Espagne* avec Lully, bientôt suivi de Marin Marais

1700 : la virtuosité instrumentale italienne ne se lasse plus de cette *folia* : Corelli (1700), Vivaldi (1705) ou Scarlatti (1710) parmi tant d'autres

1742 : Jean-Sébastien Bach introduit la *folia* dans sa *Cantate des paysans*. Son fils Carl Philipp Emmanuel publie quant à lui douze variations pour *pianoforte*

1863 : *Rhapsodie espagnole* de Liszt, fruit d'une précédente tournée du virtuose dans la péninsule ibérique durant laquelle la *folia* a nourri ses improvisations

1992 : sortie du film de Ridley Scott *1492 : Christophe Colomb*. Signé Vangelis, son morceau principal, *Conquest of Paradise* réinvente les *Folies d'Espagne*...

MAURICE RAVEL 1875-1937

Valses nobles et sentimentales

Composition : en 1911. Création : le 9 mai de la même année à la Société musicale indépendante (salle Gaveau) par Louis Aubert. Dédiées à Louis Aubert.

Menuet ou valse ? Si le menuet domine le catalogue ravélien, « antique » ou « sur le nom de Haydn », hommage à un soldat tombé sur le front dans le *Tombeau de Couperin*, ou encore simple mouvement de *Sonatine*, la valse n'est pas en reste. Elle rappelle que le réseau des influences est complexe chez Ravel, et que le compositeur a puisé aux sources classiques et romantiques, gauloises, espagnoles et germaniques. En 1906 déjà, Ravel pensait écrire quelque chose sur la danse viennoise. Une sorte d'hommage à Johann Strauss. Ainsi est née *La Valse*, destinée à Diaghilev mais refusée par le directeur des Ballets russes après une première audition à deux pianos. Se souvenant de l'écroulement de l'Empire habsbourgeois, cette danse était une « espèce d'apothéose de la valse viennoise », un « tournoiement fantastique et fatal. »

En 1911 toutefois, c'est plutôt Schubert qui influence les *Valses nobles et sentimentales*. Le titre, explique Ravel dans son *Esquisse autobiographique*, « indique assez mon intention de composer une chaîne de valses à l'exemple de Schubert. À la virtuosité qui faisait le fond de *Gaspard de la nuit* succède une écriture nettement plus clarifiée qui durcit l'harmonie et accuse les reliefs de la musique. » Donné sans nom d'auteur lors d'un concert-référendum, le recueil provoque les méprises : non seulement Ravel n'obtient pas la majorité des suffrages, mais ses *Valses* sont aussi attribuées par les uns à Satie, par les autres à Kodaly ou Théodore Dubois ; Ravel lui-même est cité pour des œuvres qui ne lui appartiennent pas. Bientôt transcrites pour orchestre, afin de relancer une carrière commencée, selon Ravel lui-même, « sous les protestations et les huées », ces sept danses et leur épilogue ont donc déconcerté leurs auditeurs par leur écriture pleine de nouveautés, par ces moments de bitonalité dérangeants pour les oreilles d'alors. Bien que reconnaissable, le modèle schubertien est totalement digéré par le musicien français, dont l'invention harmonique fit dire à Debussy qu'il avait « l'oreille la plus raffinée qui eût jamais existé ». Trop raffinée pour le public de la première, à moins que celui-ci ait mal perçu les intentions de Ravel, pourtant précisées par l'épigraphe empruntée à Henri de Régnier : un « plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile » !

POUR POURSUIVRE L'ÉCOUTE... La valse selon Aragon

Qu'elle valse inconnue entraînant et magique
M'emporte malgré moi comme une folle idée
Je sens fuir sous mes pieds cette époque tragique
Elsa quelle est cette musique
Ce n'est plus moi qui parle et mes pas sont guidés

« Elsa-Valse », *Les Yeux d'Elsa*, 1942

YVES CHAURIS né en 1980

Mineral pianos, pour 2 pianos

Composition : 2011, révision 2019. Création mondiale de la nouvelle version. Dédié à Bertrand Chamayou et Jean-Frédéric Neuburger.

Le piano tient une place non négligeable dans le catalogue d'Yves Chauris. Non seulement parce que ses études au Conservatoire de Paris ont été à l'origine d'une profonde amitié avec Jean-Frédéric Neuburger, mais aussi parce que le compositeur a toujours gardé une passion pour l'instrument qui lui a valu ses premières émotions musicales, et dont il a naturellement étudié le jeu au conservatoire, auprès de Geneviève Ibanez notamment.

Yves Chauris était encore enfant quand, s'adonnant à l'improvisation, il a senti le besoin de fixer par écrit ses idées. Compositeur, il l'est devenu grâce à son instrument, désirant toujours explorer plus profondément les couleurs du son. Et parce que « le geste de la main sur la musique induit beaucoup de choses », parce que la main « guide aussi l'esprit », peu à peu ses idées naissent « de la position de la main sur le clavier, d'un geste, d'un déplacement ». Chaque pièce pianistique reflète ainsi l'investissement du corps, une façon d'attaquer ou de relever la touche, de se pencher tout entier ou de se retirer, d'embrasser de la longueur de ses bras l'étendue du clavier.

Pour Jean-Frédéric Neuburger, Yves Chauris a tout d'abord écrit un concerto pour piano et ensemble, *Solitude, Récif, Étoile* dès 2002, puis une *Première Sonate* en 2004. Ayant rencontré Bertrand Chamayou par l'entremise de son ami, c'est très naturellement que lui est venue l'envie d'écrire pour deux pianos, les premières esquisses et le matériau de ce qui deviendra finalement *Mineral pianos* remontant en réalité à 2004. Pourtant, l'idée du musicien est de tirer profit des personnalités si affirmées et très différentes de ses interprètes. Les deux parties sont alors imbriquées, quasi fusionnelles, comme pour trouver un terrain d'entente.

L'idée de minéralité renvoie à une impression de cristallisation, à une écriture à la fois austère et ciselée. Point de départ, six accords déclinés de toutes les façons, et dont la déformation pourrait évoquer la déformation de la roche en fusion. De ce matériau brut naissent des figures plus vives, tels des cristaux scintillants sortis de l'agrégat originel. Et Yves Chauris de les livrer à ses deux pianistes comme un amical hommage : « Au-delà de leurs facultés instrumentales exceptionnelles, Bertrand et Jean-Frédéric sont des interprètes hors-norme dotés d'une sensibilité rare et d'une capacité de compréhension du texte quasi immédiate. Côtoyer, sur la durée, deux musiciens de cette envergure est une chance merveilleuse de construire une œuvre dans des conditions rêvées. »

radiofrance

PASS
4 CONCERTS 28 €
MOINS DE
28 ANS

CONCERTS
19/20

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

Concerto italien BWV 971

Composition : 1735.

Au XVIII^e siècle, les claviers ont déjà entrepris leur irrésistible ascension. Loin de demeurer prisonniers des flamboyants palais de la noblesse, ils s'invitent de plus en plus souvent dans les salons de la grande ou petite bourgeoisie, où des amateurs – au meilleur sens du terme – réclament de nouvelles partitions. Aussi Bach leur destine-t-il, une série d'exercices (*Clavier-Übung*) combinant les esthétiques françaises et italiennes en accord avec le principe des Goûts réunis. Après *Six partitas*, voici le fameux *Concerto italien* – ou plus précisément « dans le goût italien » selon son titre – et l'*Ouverture à la française* – « dans la manière française » –, suivis de diverses pages que parachèvent les majestueuses *Variations Goldberg*.

En trois mouvements vif-lent-vif, le *Concerto italien* ne rompt pas avec les usages formels de son époque, mais renouvelle le modèle vivaldien en adaptant au seul clavier le principe des *tutti* et *sol*. Bach lui-même en a déjà fait l'expérience à Weimar avec ses transcriptions de concertos de différents maîtres. L'effet est d'autant mieux rendu que le clavecin dispose de deux claviers que l'instrumentiste tantôt oppose, tantôt accouple pour accentuer les contrastes. Le pianiste, quant à lui, recourra plutôt à l'artifice des nuances pour rétablir le dialogue originel. L'écriture elle-même joue alors avec les registres et la densité, augmente ou réduit le nombre de lignes de sa polyphonie afin de créer l'illusion d'un plus ou moins vaste ensemble instrumental. Et parce que le concerto baroque sert avant tout le virtuose, les mouvements rapides multiplient les traits techniques, tandis que la partie centrale se dévoue plutôt au chant expressif, dans un temps retenu par une basse quasi immobile.

POUR POURSUIVRE L'ÉCOUTE... Un concerto en solo à (re) découvrir

Il arrive parfois qu'on parle seul, peut-être parce qu'il n'est pas de compagnie préférable à celle qu'on se porte à soi-même. Aussi peut-on imaginer le même dédoublement en musique, quand un instrument se décide à dialoguer seul (*concertare*), quitte à jouer les deux rôles du *ripieno* et du *concertino*, ceux du soliste et de l'orchestre, comme dans le *Concerto pour piano solo* de Charles-Valentin Alkan. Une œuvre curieuse, extraite d'un recueil d'études dont trois morceaux forment ainsi un seul et même concerto. Une œuvre d'une difficulté pianistique inouïe, si redoutable que le pianiste lui-même invite l'interprète à en sauter de longues pages...

PHILIP GLASS né en 1937

Étude pour piano n° 9

Composition : 1994. Dédiée à Dennis Russell Davies pour son cinquantième anniversaire.

Plus de vingt ans pour vingt études : ainsi que Philip Glass l'explique lui-même, ces pièces ont été conçues de 1991 à 2012, et finalement distribuées en deux recueils, dans un ordre déterminé « par la musique elle-même au cours de la composition ». Tout d'abord, Philip Glass a pensé entreprendre l'écriture d'un cycle de préludes, puis il s'est ravisé, a opté pour le genre emblématique de l'étude sans pour autant rechercher à surprendre par la virtuosité. Dans le premier livre, il voulait « explorer une variété de *tempi*, de textures et de techniques pour piano », tout en s'en servant comme outil pédagogique afin d'améliorer sa propre technique instrumentale : « Dans un cas comme dans l'autre, affirme le compositeur, le Livre a atteint son but. J'ai appris beaucoup sur le piano, et en travaillant cette œuvre je suis devenu un meilleur interprète. »

Si Philip Glass a tout d'abord étudié la flûte, il s'est progressivement tourné vers le clavier après avoir espionné les leçons de piano de son frère. Il se développe alors son propre répertoire, constitué de morceaux inédits autant que de transcriptions de partitions initialement destinées à d'autres instruments. En 1994, il achève un premier recueil de six morceaux. L'étude qui porte le numéro 9 en fait partie. Dès le début, on y ressent la prégnance du minimalisme : non seulement la répétition sur de brefs motifs, mais aussi l'irrégularité des structures. Quand la partition se fige sur quelques notes, le discours est perturbé par de discrètes modifications, à moins que s'imposent de soudains changements de couleurs, des modulations imprévues qui changent ou interrompent le cours des choses. Année après année, les *Études* témoignent de l'évolution stylistique de Glass, jusqu'à présenter dans le second Livre des successions harmoniques de nature très différente.

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Variations sur le ballet « Das Waldmädchen »

Composition : 1796. Dédiées à la Comtesse de Browne.

Prague, Nuremberg, puis probablement Leipzig, Dresde, Berlin, Presbourg et Budapest : désormais établi à Vienne, Beethoven entame une longue tournée, soucieux d'accroître sa renommée au-delà de la capitale habsbourgeoise. Nulle part il ne laisse indifférent, s'attirant les critiques des nostalgiques de Mozart mais quittant la cour de Frédéric-Guillaume II, les valises alourdies d'une précieuse boîte remplie de louis d'or. Pour s'imposer auprès de son public, il n'hésite pas à lancer des défis, au point même de s'embrouiller avec Himmel (qu'on ne confondra pas avec Hummel) à la suite d'un duel pianistique. Sans doute est-ce à cette époque que Beethoven contracte le mal qui affectera progressivement son ouïe, mais pour l'heure il se veut populaire, compose un *Chant d'adieu aux citoyens de Vienne* tandis que les armées bonapartistes s'engagent en Autriche, et se fait toujours plus connaître en reprenant au piano les thèmes qui connaissent le succès à Vienne.

Ainsi les douze variations « sur la danse russe dansée par Mlle Cassentini dans le ballet *Das Waldmädchen* ». Le 23 septembre 1796 est donné au Kärntnertheater un spectacle de Traffieri sur une musique de Paul Wranitzky. Une danse russe y retient particulièrement l'attention, attribuée au violoniste croate Ivan Jarnovic qui l'a diffusée à Vienne. Si Haydn en a déjà repris le motif dans une pièce pour horloge mécanique, Beethoven y trouve aussi l'occasion de se frotter au répertoire populaire. Ce thème qui tourne sur lui-même le séduit comme le refrain d'une boîte à musique, et une première variation y ajoute aussitôt de délicieux sourires par quelques sauts cristallins dans l'aigu et d'étranges chromatismes. Pour Beethoven, la variation est plus qu'une simple ornementation : elle est un véritable exercice d'appropriation. Au point de faire perdre à l'auditeur le fil du thème original. Des emprunts au mode mineur partageant quasi également les douze variations, la dernière s'achève sur une longue coda pour finir de structurer ce qui, plus qu'une simple succession de morceaux devient un véritable cycle. Et nos variations de rapporter à leur auteur, plutôt que des louis d'or, un cheval généreusement offert par le mari de la dédicataire, pauvre animal que Beethoven s'empressera d'oublier à en croire son biographe Wegeler.

POUR POURSUIVRE L'ÉCOUTE... Beethoven en deux autres cycles de variations

Variations héroïques (1802) : Quinze variations et une fugue sur un thème initialement conçu par Beethoven pour le ballet *Les Créatures de Prométhée*. Ce thème qui se retrouve aussi dans une série de contredanses, sera à nouveau varié dans le finale de la *Troisième Symphonie*. Remarquer comment Beethoven, d'une pièce à l'autre, réinvente le thème lui-même pour parvenir, au fil des variations, à retrouver sa version originelle du ballet.

33 variations sur une valse de Diabelli (1823) : En 1819, Diabelli invite une cinquantaine de compositeurs à lui écrire une variation sur un petit thème de valse qu'il a composé lui-même. Parmi les élus, Schubert, le tout jeune Liszt, le fils de Mozart, et nombre de pianistes virtuoses. Réticence de Beethoven, jusqu'à ce que celui-ci se lance pour réaliser, quatre ans plus tard, non pas une mais trente-trois variations. Non sans avoir transformé la valse en marche, s'appropriant ainsi le thème avant de poursuivre la transformation et lui redonner la forme d'un air mozartien, choix très symbolique décrivant la lassitude du valet de Don Juan : « Jour et nuit trimer pour quelqu'un qui n'est jamais satisfait. »

GEORGES ENESCO 1881-1955

« Pavane » de la Suite pour piano n° 2

Composition : 1901-1903.

Pianiste ou violoniste ? Enesco s'est-il seulement posé la question tant il était aussi virtuose sur l'un que sur l'autre instrument, avant d'entreprendre une exceptionnelle carrière de violoniste. Instrumentiste donc, mais aussi compositeur depuis ses premiers essais à l'âge de cinq ans, et chef d'orchestre au point de diriger *Lohengrin* pour l'inauguration du nouvel Opéra de Bucarest en 1921. Si, pour beaucoup, Enesco demeure surtout l'un des plus grands représentants de la culture de son pays, auteur d'inoubliables rhapsodies puisant plus ou moins dans les traditions populaires, et président de la Société des compositeurs de Roumanie à partir de 1920, il ne faut pas oublier que ses résidences successives à Vienne puis à Paris lui ont ouvert, comme compositeur, les portes de ce qui se faisait le mieux autour de lui. Ses trois suites pour piano montrent alors l'étendue de sa palette, la première « dans le style ancien » avec son prélude et sa fugue, la troisième le ramenant à la terre natale avec, entre autres, sa Mélodie, sa Voix de la steppe, sa Mazurka mélancolique et son Carillon nocturne, au centre enfin la deuxième plus classiquement française avec sa toccata, sa sarabande, sa pavane et sa bourrée, évoquant inévitablement *Le Tombeau de Couperin* de Ravel, plus tardif il est vrai.

« J'ai assez aimé Ravel et Debussy pour subir ici et là leur influence », reconnaît Enesco jusqu'à parler, quant à sa *Pavane* et à sa *Bourrée*, de « coloris passablement debussyste, assez Île-de-France ». D'ailleurs, le point de départ de cette suite est un concours de composition lancé en 1901 par la revue *Musica*, et dont le premier prix est délivré à notre musicien par un jury comprenant Debussy, D'Indy et Pierné. « Lentement bercé », indique Enesco au début de la *Pavane*. Aussitôt, la danse lente trahit des accents bien étrangers à l'idée que Thoinot Arbeau se faisait autrefois du genre : « Et quant à la pavane, elle sert aux rois, princes et seigneurs graves, pour se montrer en quelque jour de festin solennel, avec leurs grands manteaux et robes de parade. » Ce n'est pas que la richesse y manque, perceptible dans une incroyable collection d'ornements, broderies et passages aboutissant à des trilles et des figures de plus en plus rapides. Mais plus que jamais s'exprime ici la science harmonique d'Enesco, alors que celui-ci a toujours refusé d'être apparenté aux adeptes des « jolis accords enchaînés ». Et on y décèle même peu à peu des couleurs qui pourraient s'avérer slaves, dans une atmosphère plus éthérée que grave. « Au fond, ajoute Enesco dans ses *Souvenirs*, s'il est vrai que j'adorais Paris, je m'y sentais – artistiquement parlant – un peu dépaysé. On y était trop cérébral pour moi, qui demeurais, malgré tant de kilomètres franchis, le petit garçon tendre et têtue qui avait vu le jour tout là-bas, dans une plaine de Roumanie.

POUR POURSUIVRE L'ÉCOUTE... La pavane moderne

1887 : *Pavane* de Gabriel Fauré, pour petit orchestre et chœur *ad libitum* : « C'est Lindor ! C'est Tircis ! et c'est tous nos vainqueurs ! »

1899 : *Pavane pour une infante défunte* de Maurice Ravel. Le compositeur renouvelle d'ailleurs l'expérience en 1908 avec la « Pavane de la Belle au bois dormant » dans *Ma Mère l'oye*.

1927 : *Suite* op. 27 pour 7 instruments d'Arnold Schoenberg. Une Pavane y rappelle que la modernité dodécaphonique est l'aboutissement naturel d'une continuité historique.

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

En blanc et noir

Composition : 1915. Trois pièces respectivement dédiées « à Serge Koussewitzky », « au Lieutenant Jacques Charlot, tué à l'ennemi en 1915, le 3 mars », « à mon ami Igor Stravinski ».

Extraordinaire palette sonore que celle d'*En blanc et noir* ; les trois pièces, explique Debussy, « veulent tirer leur couleur, leur émotion, du simple piano, tels les gris de Velasquez ». Derrière le titre, plus qu'une simple bichromie des touches du piano, une quasi infinité de nuances, mais aussi des teintes sombres et tristes. « Il faut que je vous confie que j'ai un peu changé la couleur », prévient Debussy au moment d'adresser la partition à son éditeur. « C'était trop poussé au noir et presque aussi tragique qu'un Caprice de Goya. » L'Espagne encore ? La source picturale n'est ici plus un sujet mais une simple orientation esthétique, encore perceptible dans le titre prévu de « caprices en blanc et noir ». Plutôt la France donc, en Guerre en cette année 1915. Alors que Debussy signe sa *Sonate pour violoncelle et piano* et s'affirmant « musicien français », *En blanc et noir* témoigne de la noirceur du drame qui se joue en Europe, alors que le compositeur regrette de ne pas pouvoir prendre part plus activement aux combats.

En tête de la première pièce, une citation du *Roméo et Juliette* de Barbier et Carré : « Qui reste à sa place – Et ne danse pas – De quelque disgrâce – Fait l'aveu tout bas. » Voici Debussy déplorant son incapacité à contribuer à l'effort national. Avec la deuxième pièce, la signification se précise, soulignée par la dédicace au neveu de l'éditeur du musicien : « Au lieutenant Jacques Charlot, tué à l'ennemi en 1915, le 3 mars. » Choral luthérien contre chanson française, avec pour conclure « un modeste carillon [qui] sonne une pré-Marseillaise. Pour les deuxième et troisième pièces – cette dernière dédiée à Stravinsky –, deux allusions à la poésie française, à Villon puis à Charles d'Orléans. La conclusion, sous forme de scherzo, est sans doute la partie la plus énigmatique avec son ironie macabre à n'en plus finir.

François-Gildas Tual

Vanessa Benelli Mosell

PIANO

Née à Prato, en Toscane, en 1987, Vanessa Benelli Mosell est admise à l'Académie de piano d'Imola à l'âge de sept ans, et poursuit ses études au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou avec Mikhaïl Voskrensky, puis au Royal College of Music de Londres de 2007 à 2012 avec Dmitri Alexeïev. Elle remporte le Premier Prix du Festival d'Elba et le Premier Prix des jeunes talents du Festival de Pietrasanta. Elle fait ses débuts au Wigmore Hall de Londres et joue avec de prestigieux orchestres en Allemagne, en Suisse, en Italie, en France et en Israël. En 2012, elle remplace Martha Argerich pour une *performance* des Solistes de Moscou. Deux ans plus tard, elle entame une tournée en solitaire en Allemagne et en Russie et donne une *masterclass* au Conservatoire de Rostov. Depuis lors, elle parcourt le monde. Connue pour ses interprétations d'œuvres contemporaines, dont les *Klavierstücke* de Stockhausen, elle aborde la musique de toutes les époques. Ses enregistrements comprennent « *Introducing Vanessa Benelli Mosell, Virtuoso Piano Music* » (Haydn, Liszt, Prokofiev, Scriabine) puis *A Liszt Recital*, avant la signature avec Decca pour l'album *(R)Evolution* (Stockhausen, Karol Beffa, Stravinsky). Nommée égérie des pianos Steinway, elle poursuit son aventure disco-

graphique avec *Light* (Scriabine, Stockhausen) et le *Concerto pour piano n°2* de Rachmaninov (2017) et deux disques parus en 2018 : *Echoes*, avec le violoncelliste Henri Demarquette, relie Rachmaninov et Philip Glass, tandis que *Claude Debussy* célèbre le centenaire de la disparition du compositeur. Vanessa Benelli Mosell a participé au concert d'ouverture du festival Présences 2019.

Bertrand Chamayou

PIANO

Né à Toulouse, Bertrand Chamayou a étudié avec Jean-François Heisser au CNSMD de Paris. Dans le même temps, il a travaillé assidûment aux côtés de Maria Curcio à Londres, et a reçu les conseils d'un grand nombre de maîtres, dont Murray Perahia. Prix Long-Thibaud 2001, il a à son actif des réalisations ambitieuses comme les *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* de Messiaen, à l'occasion du centenaire du compositeur, ou les *Douze Études d'exécution transcendante* de Liszt. La musique de chambre et la création occupent une part importante de son activité. Il a travaillé avec Henri Dutilleux et György Kurtag, a été invité dans le cadre du festival Présences à donner les concertos de Thomas Adès et d'Esa-Pekka Salonen. En 2011, Bertrand Chamayou célébrait le bicentenaire de Liszt en enregistrant et jouant dans le monde entier (au Théâtre des Champs-Élysées à Paris,

à l'Auditorium de la Cité Interdite à Pékin, etc.) l'intégralité des *Années de pèlerinage*. Il faisait cette même année ses débuts au Festival de Lucerne ainsi qu'au Mostly Mozart Festival du Lincoln Center de New York. En 2012, il part notamment en tournée en Amérique du sud avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse dirigé par Tugan Sokhiev. En résidence au Festival de Radio France et Montpellier en 2013, il signe l'année suivante un contrat d'exclusivité avec le label Erato dont le premier fruit est un disque Schubert. Suit, en 2016, une intégrale Ravel que Bertrand Chamayou propose sur scène à travers le monde. Le 3 février 2018, il a interprété le *Cinquième Concerto* de Beethoven en compagnie de l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Mikko Franck. Il a été en résidence à Radio France au cours de la saison 2018-2019 et a notamment créé le concerto *Reflections* de Michael Jarrell en compagnie de l'Orchestre Philharmonique.

Sélim Mazari

PIANO

Sélim Mazari intègre le CRR de Paris, dans la classe de Pierre Réach, dès l'âge de dix ans. En 2008, il entre dans la classe de Brigitte Engerer au CNSMD de Paris et suivra l'enseignement de cette dernière jusqu'à sa disparition prématurée, en 2012. Il intègre ensuite la classe de Claire Désert et reçoit

les conseils de Jean-Claude Penner, de Michel Dalberto et de Rena Shereshevskaya. Il poursuit sa formation à Londres (classe de Dmitri Alexeev au Royal College), puis à Vienne, auprès d'Avedis Kouyoumdjian à l'Universität für Musik und darstellende Kunst. En musique de chambre, il se produit en compagnie de Yo-yo Ma, Henri Demarquette, Natalia Prischepenko, Olivier Charlier, les flûtistes Juliette Hurel et Joséphine Olech (avec qui il enregistre le disque *Souvenirs de Hongrie*, collection « 1001 Notes ») et le Quatuor Hermès. Lauréat du Concours international d'Île-de-France, de Piano Campus 2013, du Concours international de Collioure, Sélim Mazari est aussi récompensé par la Société des arts de Genève. Prix de la Fondation Safran pour la musique (2014), il est aussi révélation Adami (2012), ce qui lui vaut de se produire sur la scène des Bouffes du Nord. La même année, il se produit à la Fondation Vuitton, aux Festivals de Sully et de la Roque d'Anthéron, ainsi qu'avec Michel Dalberto à Saint-Paul de Vence, à l'invitation du Quatuor Modigliani. Parmi les temps forts des saisons à venir : des concerts à deux pianos avec Michel Dalberto, de la musique de chambre en duo avec le violoncelliste Victor Julien-Laferrière, la violoniste Raphaëlle Moreau, ainsi qu'avec le Quatuor Hermès, des récitals (Grange de Meslay, Piano à Lyon, Festival de Biot, Fondation Vuitton, Les Grands Interprètes à Périgueux, Festival Chopin à Nohant,

La Roque d'Anthéron, Auditorium de Radio France dans le cadre d'une intégrale des *Sonates* de Beethoven, etc.) Il enregistre son premier disque consacré aux *Variations* de Beethoven en 2019 pour le label Mirare.

Jean-Frédéric Neuburger

PIANO

Pianiste et compositeur, Jean-Frédéric Neuburger se produit en compagnie des plus grands orchestres sous la direction de Paavo Järvi, Christoph von Dohnányi, David Zinman, Michael Tilson Thomas, etc. Il se produit dans les festivals de Verbier, Lucerne, Klavier-Festival Ruhr, La Roque d'Anthéron, Saratoga, La Jolla Music Society et, en tant que chambriste, avec le Quatuor Modigliani, Bertrand Chamayou, Renaud Capuçon, Tatjana Vassiljeva, etc. La saison dernière, il entreprenait une tournée en Asie en compagnie de l'Orchestre de la Suisse romande sous la direction de Jonathan Nott et donnait en première audition sa nouvelle pièce pour orchestre, *Faits et Gestes*, avec François-Xavier Roth et le Gürzenich-Orchester de Cologne, ainsi qu'un récital pour le week-end d'ouverture de La Scala à Paris. On a également pu l'entendre récemment au festival Musica de Strasbourg avec Jean-François Heisser dans *Mantra* de Stockhausen, à Boston

avec Christoph von Dohnányi dans le *Concerto pour piano* de Schumann, ainsi qu'au Lincoln Center de New York pour la première aux États-Unis de sa pièce *Plein Ciel*. En février 2018, il a joué en première audition son propre *Concerto pour piano* avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Jonathan Stockhammer dans le cadre du festival Présences. En 2012, il créait *Echo-Daimonon*, concerto pour piano de Philippe Manoury avec l'Orchestre de Paris dirigé par Ingo Metzmacher. Il a notamment signé l'album « Live at Suntory Hall » (2008) et l'enregistrement des *Concertos pour piano* de Louis-Ferdinand Hérold. Il est depuis 2009 professeur de la classe d'accompagnement au CNSMD de Paris. En tant que compositeur, il reçoit des commandes du Boston Symphony Orchestra, du Festival d'Évian, de Radio France, du Concours international Long-Thibaud, des Folles Journées de Nantes, et ses œuvres sont jouées par des orchestres du monde entier. Sa musique de chambre est interprétée par Henri Demarquette, François Salque, Nicolas Dautricourt, Lise Berthaud, Raphaël Sèvre, Bertrand Chamayou. Jean-Frédéric Neuburger a reçu le prix Lili et Nadia Boulanger de l'Académie des Beaux-Arts et le Prix Hervé Dugardin de la Sacem en 2015.

Alain Planès

PIANO

Alain Planès étudie au Conservatoire de Lyon avant d'entrer au Conservatoire de Paris dans la classe de Jean Doyen et celle de Jacques Février pour la musique de chambre. Il part ensuite se perfectionner à l'université d'Indiana à Bloomington, où il bénéficie de l'enseignement de Menahem Pressler dont il est l'assistant, et de György Sebök, Janos Starker, Franco Gulli, William Primrose. Il est, avec György Sebök, le partenaire de Janos Starker et tourne avec lui aux États-Unis et en Europe. En 1979, Rudolf Serkin l'invite pour la première fois au Festival de Marlboro dont il devient l'un des jeunes *seniors*. De retour en France, Alain Planès devient pianiste soliste de l'Ensemble intercontemporain à la demande de Pierre Boulez, puis, à partir de 1981, poursuit une carrière de soliste et de chambriste qui le conduit dans les plus grands festivals (Aix-en-Provence, Montreux, La Roque d'Anthéron, Folle Journée de Nantes, Piano aux Jacobins, Marlboro...). Il se produit avec Alain Meunier, Jean-Jacques Kantorow, Michel Portal, Gérard Caussé, Stéphane Degout et bien d'autres. Alain Planès a gravé chez Harmonia Mundi une intégrale des sonates de Schubert et une intégrale de l'œuvre pour piano seul de Debussy, mais aussi des disques consacrés à Chopin, Chabrier, Janáček,

Bartók, Haydn et Scarlatti. Depuis toujours, Alain Planès se passionne pour les instruments anciens, et joue au concert et au disque Scarlatti, Haydn, Mozart, Schubert, Chopin, etc. sur des pianofortes des XVIII^e et XIX^e siècles. Il prépare actuellement une intégrale des sonates de Beethoven sur instruments historiques, filmée par la réalisatrice Solrey qui a, par ailleurs, consacré à Alain Planès le documentaire *Alain Planès, l'infini turbulent*. Il a joué l'intégrale de la musique pour piano de Debussy à Radio France en mars 2018.

Vanessa Wagner

PIANO

Vanessa Wagner s'intéresse aussi bien au répertoire classique qu'à la création, à la musique de chambre qu'au jeu sur instruments anciens. Elle imagine également des projets originaux qui mêlent musique dite classique et électroacoustique, vidéo et danse. Premier Prix de piano au CNSMD de Paris à l'âge de dix-sept ans, elle se produit à travers le monde. Sa discographie comprend des pages de Rameau, Haydn, Schumann, Schubert, Debussy, Ravel, ainsi que des œuvres d'aujourd'hui ; le compositeur Pascal Dupain lui a dédié plusieurs pièces. Fin 2018, elle publiait un nouvel album qui associait les *Harmonies poétiques et religieuses* de Liszt et des pages mystiques d'Arvo Pärt. Vanessa Wagner se produit sous la direction de chefs tels que Charles

Dutoit, Michel Plasson ou François-Xavier Roth. En 2010, elle participait pour la première fois au Workshop InFiné à la Carrière du Normandoux, en compagnie de Murcof (Fernando Corona) ; six ans plus tard, le duo Murcof-Wagner publiait un album intitulé « Statea », associant des œuvres pour piano relevant du répertoire minimaliste à des textures électroniques – album qui a ensuite suscité de nombreux concerts à travers le monde, du Barbican Centre et de KingsPlace à Londres au Jazzhouse de Copenhague en passant par la Philharmonie de Paris.

Clément Rochefort

PRÉSENTATION

Après avoir étudié le violoncelle et le piano, Clément Rochefort s'est consacré à l'étude des lettres classiques et modernes, et en particulier à l'œuvre de l'inclassable Raymond Roussel. En 2010, il commence à collaborer à *La Lettre du musicien* puis au mensuel *Diapason*, avant d'entrer à France Musique comme chroniqueur dans *Le Magazine* de Lionel Esparza. Producteur des *Dépêches Notes* de septembre 2013 à juin 2016, il présente également tous les concerts de l'Orchestre Philharmonique de Radio France de septembre 2014 à juin 2016 dans l'émission *Les Vendredis du Philhar'*. À partir de septembre 2016, il anime chaque semaine *Le Concert*

de 20h le lundi et *Les Mardis de la musique ancienne* sur France Musique. Après deux ans à la tête de *La Matinale du samedi*, il présente depuis septembre 2018 *Généralités France Musique, le Live* : 2h de musique vivante en direct et en public au Théâtre de l'Alliance Française à Paris. Par ailleurs, il participe occasionnellement à des conférences et à des rencontres avec le public pour différentes institutions (Radio France, Philharmonie de Paris, Opéra de Paris, Radio France, Opéra de Bordeaux, Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet, Orchestre national de Lyon, Festival de Besançon...).



Devenez Mécènes !

Créée en 2013 sous l'égide de l'Institut de France, la Fondation Musique et Radio agit autour de deux grands axes. Particuliers et entreprises s'engagent chaque année pour le rayonnement culturel, en soutenant la création et le rayonnement de l'excellence musicale en France et à travers le monde, et autour de l'engagement citoyen, en encourageant l'éducation à la musique et aux médias et à l'information.

**VOUS AUSSI, ENGAGEZ-VOUS
POUR DONNER À TOUS LES CLEFS
D'ACCÈS À LA MUSIQUE ET AUX MÉDIAS !**

ILS SOUTIENNENT LA FONDATION :

- > La Fondation Bettencourt-Schueller
- > Le Fonds du 11 janvier
- > La Fondation de France
- > La SACEM
- > Le Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET)
- > La Fondation Safran pour l'insertion
- > La Fondation Groupe RATP
- > Le fonds de Dotation Education Culture et Avenir
- > Le Boston Consulting Group
- > IT Head Search
- > Le Comité France Chine
- > La Jonathan K.S. Choi Foundation
- > Le Cercle des amis / Le Cercle des amis-Chine
- > Le Cercle des Entreprises Mécènes
- > Les donateurs de la campagne « Un orgue pour tous »

Pour plus d'informations,
contactez Caroline Ryan, déléguée au mécénat, et
Héloïse Lambert, chargée de mécénat, au 01 56 40 40 19
ou via fondation.musique-radio@radiofrance.com

radiofrance
Fondation musique et radio
Institut de France

radiofrance

PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE DE RADIO FRANCE **SIBYLE VEIL**

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION
DIRECTEUR **MICHEL ORIER**
DIRECTRICE ADJOINTE **FRANÇOISE DEMARIA**
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL **DENIS BRETIN**

CRÉATION MUSICALE
DÉLÉGUÉ À LA CRÉATION MUSICALE **PIERRE CHARVET**
ADJOINT AU DÉLÉGUÉ À LA CRÉATION MUSICALE **BRUNO BERENGUER**
CONSEILLÈRE ARTISTIQUE **CORINNE DELAFONS**
PROGRAMMATION JAZZ **ARNAUD MERLIN**
CHARGÉES DE PRODUCTION MUSICALE **AGATHE LE BAIL, JUSTINE MERGNAC-HERTENSTEIN, AMÉLIE BURNICHON**
RÉGISSEUR GÉNÉRAL PRODUCTION MUSICALE **VINCENT LECOCC**
CONSEILLER ARTISTIQUE ORGUE **LIONEL AVOT**
CONSERVATEUR DE L'ORGUE **GILLES CHAUVÉ**

PROGRAMME DE SALLE
COORDINATION ÉDITORIALE **CAMILLE GRABOWSKI**
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION **CHRISTIAN WASSELIN**
GRAPHISME **HIND MEZIANE-MAVOUNGOU**
RÉALISATION **PHILIPPE PAUL LOUMIET**

IMPRESSION REPROGRAPHIE RADIO FRANCE

CONCERTS EN LIGNE

► Sur francemusique.fr

vous êtes aux premières loges

- Plus de 2000 concerts audio et vidéo
- Gratuits
- En direct ou à la demande

france
musique



Vous
allez

91.7

la do ré !

+17 webradios sur francemusique.fr