

Dimanche 16 octobre 2016\_17h00\_Salle del Castillo

Bertrand Chamayou, piano

Maurice Ravel (1875-1937)

L'oeuvre pour le piano

Jeux d'eau (1901)

Pavane pour une infante défunte (1899)

A la manière de... Chabrier (1913)

Sérénade grotesque (1893)

Miroirs (1904-1905)

*Noctuelles*

*Oiseaux tristes*

*Une barque sur l'océan*

*Alborada del gracioso*

*La vallée des cloches*

>

Menuet antique (1895)

A la manière de... Borodine (1913)

Menuet (1904)

Sonatine (1903-1905)

*Modéré*

*Mouvement de menuet*

*Animé*

Gaspard de la nuit (1908)

*Ondine*

*Le gibet*

*Scarbo*

>

Valses nobles et sentimentales (1911)  
*Modéré, très franc*  
*Assez lent, avec une expression intense*  
*Modéré*  
*Assez animé*  
*Presque lent, dans un sentiment intime*  
*Vif*  
*Moins vif*  
*Epilogue, lent*

Menuet sur le nom de Haydn (1909)

Prélude (1913)

Le tombeau de Couperin (1914-1917)  
*Prélude*  
*Fugue*  
*Forlane*  
*Rigaudon*  
*Menuet*  
*Toccata*

## Maurice Ravel

### L'oeuvre pour le piano

Maurice Ravel fut l'un des compositeurs les plus importants de sa génération. Très connu pour ses célèbres pièces orchestrales, on sait parfois moins qu'il fut un grand innovateur dans l'écriture pianistique. Bien que son catalogue dédié au clavier soit relativement court (composé en l'espace de vingt-quatre ans seulement, entre 1893 et 1917), il forme une part particulièrement remarquable de son travail, tout en présentant une diversité prodigieuse. Ravel a, en effet, souvent confié au piano ses recherches stylistiques et esthétiques. Cette oeuvre, en se situant au coeur de son travail de compositeur, joue donc un rôle déterminant dans sa vie artistique. Certaines de ses pièces ont marqué l'époque – que ce soit au niveau musical ou au niveau plus spécifiquement pianistique – allant parfois même jusqu'à créer de petites révolutions artistiques. Si son influence fut si grande sur sa génération et les suivantes, c'est en partie grâce à ces partitions fabuleuses, souvent étonnantes, parfois déroutantes.

#### Première partie

Le concert donné par Bertrand Chamayou débute par des compositions écrites relativement tôt par Maurice Ravel, à l'exception de *À la manière de... Chabrier*. Elles constituent ce que l'on pourrait nommer une "première manière". À vrai dire, il n'existe pas à proprement parler de périodes clairement identifiables chez Ravel, car son empreinte personnelle est présente dès le début et son oeuvre ne fait pas paraître de ruptures significatives. Il dira lui-même : "Ma musique est en évolution, non pas en révolution". Très éclectique, il emprunte constamment de nouveaux chemins en s'essayant à des styles variés, mais le fait toujours très consciemment en incorporant de nouveaux éléments à son

langage personnel, sans jamais ériger de "système" définitif. Très actif dans la vie culturelle de son époque, il intègre à plusieurs de ses pièces les idées nouvelles venues des peintres impressionnistes et s'intéresse de près à la littérature et aux poètes symbolistes. C'est donc à dessein qu'il ouvre son univers musical à ces divers courants, rencontres qui donneront naissance à certaines de ses plus grandes pages. Mais si ces influences extérieures représentent une grande source d'inspiration pour Ravel, elles ne jouent jamais un rôle programmatique contraignant, car il est, avant tout, un compositeur qui se préoccupe de la musique elle-même, de sa réalité sonore et sensorielle et du plaisir même des sons. Certains biographes parlent de la "joie ravélienne" présente dans sa musique et peu d'oeuvres illustrent aussi bien cette expression que Jeux d'eau donnée en ouverture de récital.

On pourrait penser que cette pièce (composée en 1901) est un prolongement des Jeux d'eau à la Villa d'Este de Liszt (1883). Mais si l'eau de Liszt constitue un moyen en vue d'une élévation spirituelle, celle de Ravel est prétexte au jeu et au plaisir des sens. Il avouera n'avoir "jamais cherché à jouer avec la profondeur métaphysique" et expliquera que cette pièce est "inspirée du bruit de l'eau et des sons musicaux que font entendre les jets d'eau, les cascades et les ruisseaux". Et, en effet, l'écriture tout à fait originale nous fait entendre l'eau scintillante et cristalline jaillissant des registres aigus du piano, utilisés de manière nouvelle et audacieuse. La mélodie, quant à elle, toujours très présente chez Ravel, est entrelacée d'arpèges et de gammes qui nous font percevoir le ruissellement de l'eau, tandis que d'autres touches plus pointillistes font miroiter les fines gouttelettes avec lesquelles joue la lumière du soleil. Le caractère constamment mouvant de l'harmonie suggère la nature insaisissable de l'eau et les vibrations sonores émergent

des arabesques nous plongent dans un univers typiquement impressionniste. Ravel insistait beaucoup sur l'importance de l'épigraphe de Henri de Régnier porté en exergue de la partition : "Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille". C'est donc la joie et le rire qui surgissent du flot de ces notes ! Incontestablement, cette pièce marque un tournant dans l'histoire de l'écriture pianistique et influencera nombre de compositeurs, dont Debussy.

Auparavant, Ravel avait déjà composé quelques pages pour le piano, dont Sérénade grotesque (vers 1893) et Pavane pour une infante défunte (1899). Ces deux oeuvres présentent une écriture moins spécifiquement pianistique que Jeux d'eau, mais on y trouve déjà des éléments typiques du style ravélien. La Sérénade grotesque est la première composition de Ravel pour le clavier et, loin d'être un essai académique, fait déjà voir un sourire en coin, quelque peu ironique, dont l'artiste ne se départira que rarement. On y entend également quelques échos de l'Espagne, chère patrie de sa mère qui jouera un rôle fondamental d'inspiration dans nombre de ses oeuvres. Le titre même de la pièce témoigne d'une certaine audace et d'un refus du conformisme. Ravel accordera toute sa vie une grande importance aux mots et aux jeux qu'ils permettent. Ainsi, il explique de la manière suivante l'origine du titre de la Pavane : "Pour moi, je n'ai songé, en assemblant les mots qui composent ce titre, qu'au plaisir de faire une allitération...". Plaisir du son, plaisir des sens. Cette page, très mélodieuse et doucement mélancolique, a d'ailleurs très rapidement séduit le public de l'époque, à tel point que Ravel a fini par le regretter ! Il jugeait, en effet, que l'influence de Chabrier s'y montrait trop évidente. Si celle-ci était si manifeste, c'est que Ravel vouait une grande admiration à celui qu'il avait rencontré à l'âge de seize ans et dont il avait étudié attentivement la musique. C'est pourquoi la petite pièce À la manière de... Chabrier, bien que plus tardive (1913), trouve parfaitement

sa place dans le bouquet de ces oeuvres précoces. Même si elle fut une commande du Conservatoire de Paris pour un concours, elle témoigne de l'admiration qu'accordait Ravel à ce compositeur aujourd'hui moins illustre. On y reconnaîtra l'air de Siebel "Faites-lui mes aveux", tiré du Faust de Gounod, que Ravel pastiche tout en intégrant des éléments propres à Chabrier, comme la texture et les ornements.

Miroirs marque un tournant dans l'oeuvre de Ravel. À la fois prolongement de Jeux d'eau par l'écriture et tentative de s'en défaire, cette partition pivot annonce déjà Gaspard de la Nuit par l'élargissement de l'harmonie, le développement de l'écriture pianistique et l'audace musicale dont elle fait preuve. Ravel a d'ailleurs affirmé : « Les Miroirs forment un recueil de pièces pour le piano qui marquent dans mon évolution harmonique un changement assez considérable pour avoir décontenancé les musiciens les plus accoutumés jusqu'alors à ma manière » !

Ce recueil est composé de cinq moments de caractères fort différents mais tous ancrés dans la mouvance impressionniste. Noctuelles désigne des papillons de nuit et semble vouloir en refléter la légèreté, laissant entrevoir leur vol subtil et parfois maladroit. Ce titre provient probablement d'un poème de Léon-Paul Fargue qui s'attache à dépeindre l'atmosphère si particulière de ces instants embrumés de silence, entre le jour et la nuit.

Oiseaux tristes évoquerait, selon l'auteur, "des oiseaux perdus dans la torpeur d'une forêt très sombre aux heures les plus chaudes de l'été." Un étonnant motif plaintif et répété fait pénétrer l'auditeur dans les profondeurs de cette forêt languissante.

Une Barque sur l'océan est la pièce la plus typiquement impressionniste avec le retour du thème de l'eau, chère aux peintres et aux musiciens de cette époque. On y distingue plusieurs plans sonores : un tapis de double-croches figurent la surface continue de l'eau, tandis qu'un balancement de

croches nous fait sentir vagues et remous et que l'on perçoit les mouvements d'une barque dans les bribes de mélodie. Ce tableau, si important dans l'oeuvre de Ravel, invite au voyage à travers tous les états de l'océan, tantôt calme et serein, tantôt agité et houleux. Parcourant tous les registres du clavier, le flot du discours musical s'élève parfois des profondeurs pour venir jaillir à la surface. Le titre de la quatrième pièce du recueil, difficilement traduisible, annonce une aubade (jumelle matinale de la sérénade) chantée par un curieux personnage : le Gracioso, figure du théâtre espagnol, sorte de bouffon aimable et gracieux. Bien qu'il ait des liens avec Arlequin ou encore Figaro, on ne trouve pas son équivalent dans les autres théâtres européens. Sa présence dans Miroirs peut sembler, à première vue, incongrue, malgré les liens évidents de Ravel avec l'Espagne. Il est vrai que le style même de la pièce contraste fortement avec le reste du recueil, mais sa présence paraît cohérente dès lors que l'on prend conscience que le Gracioso est un personnage libre qui "tire les ficelles" et peut s'adresser directement au public. Il est donc le porte-parole de l'auteur. Or, Ravel a toujours eu une attirance pour la mise en abyme de son art et, à travers ce Gracioso, il se met en scène lui-même, toujours sourire en coin. Derrière ce masque, il peut révéler son attrait pour l'Espagne (certains passages illustrent claquettes et flamenco), mais aussi pour les jeux, pour le grotesque et, même, pour un certain lyrisme (même si celui-ci présente peut-être une pointe d'ironie !).

La Vallée des cloches nous replonge dans les chatolements impressionnistes. Intense recherche de sonorités et de couleurs, cette composition déploie le son des cloches dans l'espace et nous fait entendre ses résonances jusque dans les creux de la vallée.



## Deuxième partie

Bien qu'il ait toujours innové et se soit lancé dans d'audacieuses recherches artistiques, Ravel a constamment revendiqué un lien fort au passé, sans jamais renoncer à son propre langage. Cet ancrage dans la tradition est manifeste dans la deuxième partie du programme du concert.

Le menuet peut paraître un peu désuet en ce début de XXe siècle, mais Ravel en donne deux exemples très intéressants. Le Menuet antique (1895), premier opus édité du jeune compositeur, et le Menuet en ut dièse mineur (1904) présentent tous deux des caractéristiques propres aux menuets des clavecinistes français, notamment par leur forme et leur facture, tout en étant colorés d'harmonies typiquement ravéliennes, riches d'accords de septième et de neuvième. À nouveau, l'adjonction de l'adjectif "antique" illustre le rapport quelque peu paradoxal qu'entretenait Ravel avec la tradition : à la fois hommage et légère ironie, il confère à ses menuets une touche presque médiévale par l'utilisation récurrente de modes anciens. Il avouera cependant avoir été fortement influencé par le Menuet pompeux de Chabrier lors de la composition du Menuet antique.

La Sonatine comprend, elle aussi, un menuet (le deuxième mouvement) qui présente ces caractéristiques. En fait, toute la Sonatine illustre parfaitement l'équilibre singulier trouvé par Ravel entre héritage classique et liberté d'innovation. Loin d'être une version réduite des grandes formes de sonate, elle est, au contraire, une oeuvre complexe, parfaitement ciselée et comme condensée. Ravel ne s'encombre pas d'un lourd héritage du passé qui l'enfermerait dans un carcan rigide. Il n'hésite pas à prendre les libertés que lui dicte son instinct, mais les soumet toujours à une stricte recherche d'un équilibre - et donc d'une structure -

solide. C'est en cela qu'il s'inscrit dans la lignée des compositeurs classiques.

Quant à À la manière de... Borodine, composée pour la même occasion qu'À la manière de... Chabrier, elle témoigne de l'engouement et de l'admiration de Ravel pour les compositeurs russes. On y entend notamment des chromatismes descendants typiques de Borodine.

Après avoir renoncé aux influences impressionnistes pour s'atteler à des oeuvres de facture plus classique, Ravel les retrouve avec Gaspard de la Nuit (1908). Si ce triptyque s'inscrit dans la même veine que Jeux d'eau et Miroirs, il en est toutefois un aboutissement et constitue une autre forme de lien au passé. En effet, le sous-titre, "Trois poèmes romantiques de virtuosité transcendante", renvoie, d'une part, à la foisonnante production pianistique romantique du XIXe siècle et, d'autre part, aux Études d'exécution transcendantes de Liszt. Cette page, la plus virtuose de Ravel, propose, en effet, des difficultés encore inédites. Mais ce caractère brillant n'est en aucun cas une parole creuse. Au contraire, il poursuit le but de transcender, justement, les limites du langage musical et instrumental afin d'emporter le mélomane dans un monde fantastique, peuplé de créatures fascinantes surgissant d'atmosphères fantasmagoriques. Chacune des trois pièces de Gaspard de la nuit ont pour source d'inspiration un poème en prose d'Aloysius Bertrand.

Ondine, créature des eaux et séductrice des hommes, fait entendre son chant mélancolique au milieu de flots agités. Ainsi, si l'évocation musicale de l'eau rappelle Jeux d'eau et Une barque sur l'océan, elle présente ici encore une autre facette de l'élément aquatique, puisque l'entrelacement de la mélodie et de l'harmonie indique la nature indissociable de la créature et de l'eau. Un instant seulement la mélodie apparaît seule, nue. Est-ce l'ondine qui supplie l'homme de

l'épouser ? Est-ce l'aveu de sa solitude soudainement extrême ? Est-ce la réponse négative de l'homme, si éloignée des flots charmants ? Quoi qu'il en soit, cette pièce introduit une dimension dramatique très présente dans ces trois "poèmes pianistiques".

Le poème Le gibet repose sur une question lancinante : d'où viennent ces sons perçus autour de la potence ? La réponse glaçante sera : "C'est la cloche qui tinte aux murs d'une ville, sous l'horizon, et la carcasse d'un pendu que rougit le soleil couchant". La mise en musique de cette interrogation lugubre se traduit par une note répétée (si bémol) de manière obsessionnelle sur un même rythme, figurant peut-être la mort implacable, à moins que ce ne soit le balancement lent et régulier du pendu. L'atmosphère de la pièce toute entière est baignée de cette tension voilée par la lumière déclinante et douce du soir.

Scarbo est, quant à lui, un gnome maléfique qui vient tourmenter le dormeur pendant la nuit. La pièce de Ravel, redoutable défi technique, met en scène avec brio et grande force dramatique les apparitions brutales et hallucinatoires de cet être diabolique qui plongent le malheureux dans un état d'égarement proche de la folie. Les ruptures et déséquilibres musicaux particulièrement travaillés de la partition confèrent au discours musical un caractère certes tendu, mais également jouissif. Le thème du jeu n'est jamais loin et Ravel, tout comme dans l'Alborada del gracioso, se plaît dans son rôle de metteur en scène malicieux et envoûtant. On y retrouve d'ailleurs également de nombreuses allusions à la musique espagnole !

### Troisième partie

Si Ravel s'est toujours ancré dans une tradition solide sans pour autant s'y laisser enfermer, il a trouvé dans les danses une forme convenant parfaitement à sa recherche insatiable

d'équilibre et de cohérence formelle. Ce genre lui a, en effet, permis de s'inscrire dans une forte tradition (française ou espagnole) tout en gardant une grande liberté d'invention.

Les Valses Nobles et Sentimentales portent dans leur titre même un hommage à Schubert. Composées en 1911, elles occupent une place un peu particulière dans l'oeuvre de Ravel. Le compositeur a indiqué que leur écriture "durcit l'harmonie et accuse les reliefs". Mal reçues et mal comprises lors de leur publication, elles sont, en effet, loin des aspirations impressionnistes d'autres pièces et s'en démarquent par leur précision de pièces d'orfèvrerie. Toutes concises et finement sculptées, elles présentent cependant des caractères fort différents. La première a un goût acidulé avec ses harmonies aiguës et son rythme tranchant, alors que la deuxième touche par sa douce mélancolie. La troisième charme par sa légèreté où se retrouve une certaine sensibilité viennoise tandis que la quatrième préfigure déjà La Valse pour orchestre de 1920. Ravel a lui-même décrit la cinquième comme la plus schubertienne de l'ensemble. Elle emmène dans une tendre rêverie interrompue par la vivacité de la sixième. Des accents viennois sont à nouveau audibles dans la septième qui, par ses brillants élans, annonce également La Valse. On entend enfin réapparaître les motifs de toutes les autres Valses dans la dernière, mais comme de lointains souvenirs passés. Avec ces mouvements de valse, le compositeur se joue des conventions du genre et, tout en conservant un mètre strict à trois temps, plonge l'auditeur dans une atmosphère irréelle et languissante, loin de l'idée typique que l'on se fait de cette forme de danse.

Le Menuet sur le nom de Haydn, qui repose lui aussi sur une danse très fréquente chez Ravel, fut, en fait, une commande de la Société Internationale de Musique pour célébrer, en 1909, le centenaire de la mort de Haydn. La consigne était d'utiliser les notes données par les lettres de son nom (en

allemand et anglais). Ainsi, et après un petit calcul pour transformer le y et le n, on obtenait la suite si-la-ré-ré-sol. Une fois de plus, Ravel prouve sa maîtrise de la forme conventionnelle en l'adaptant adroitement à son style personnel. Tout en l'infusant de ses harmonies de prédilection, il fait chanter une mélodie pleine de charme et de grâce.

Le Prélude de 1913 fut composé à la même occasion que les deux pièces À la manière de... et, même s'il ne s'agissait que d'un exercice de lecture à vue (destiné aux élèves du Conservatoire), force est de constater que Ravel ne pouvait se résoudre à le traiter avec indifférence ! Il y verse, en effet, toute la subtilité de son art en déroulant l'une de ces mélodies dont il a le secret. Même si un prélude n'est pas une danse en soi, il préface traditionnellement les suites de danses et "partita" des clavecinistes des XVIIe et XVIIIe siècles, tel que c'est le cas dans Le tombeau de Couperin.

La dernière oeuvre que compose Ravel pour le piano seul ne révèle ni trace d'impressionnisme, ni étalage lyrique ou démonstration de virtuosité débridée. Elle privilégie, au contraire, une ligne claire et sereine, soigneusement articulée et dénuée de tout pathos, soutenue par une structure solide et ingénieusement équilibrée. En ce sens, cette suite de danses s'inscrit dans la plus pure tradition des clavecinistes français. "L'hommage s'adresse moins en réalité à Couperin lui-même qu'à la musique française du XVIIIe siècle", dira d'ailleurs Ravel. On peut s'étonner du climat si ensoleillé et quiet de ces pages composées entre 1914 et 1917. Si le terme de Tombeau évoque très certainement un hommage (chaque pièce de la suite est, d'ailleurs, dédiée à un ami tombé au combat), il exprime peut-être aussi la crainte de Ravel de voir la fin d'une ère et témoigne de son besoin de se replonger, loin des bruits de combat, dans une

période musicale glorifiant délicatesse, clarté rationnelle et sophistication. C'est donc la vie, exprimée avec toute la force de l'art le plus subtil, qui est au coeur de cette composition.

Le Prélude illustre bien cette prééminence donnée à la ligne, clairement articulée et distincte. La Fugue à trois voix, d'écriture stricte, est suivie de trois danses de cour. La Forlane, originaire du Frioul, est une danse vive et enjouée. Ravel la drapé cependant d'harmonies plus modernes qui lui donnent une légère ambiguïté de caractère. Le Rigaudon, s'il était dansé à la cour, était d'abord originaire de la campagne, en particulier celle de Provence. On y entend une gaieté dénuée de complexe. Quant au Menuet, son traitement formel le rapproche du Menuet antique, mais son caractère est plus gracieux, plus noble. Enfin, la Toccata, pièce habituellement dédiée, de manière typique, aux instruments à clavier, est, en effet, le mouvement le plus pianistique de la suite. Elle ne figurera d'ailleurs pas dans la version conçue pour l'orchestre que Ravel écrira plus tard. Plus difficile d'exécution que les pièces précédentes, son brio honore le caractère généralement exaltant de la toccata et ses notes rapides répétées rappellent quelque peu certaines techniques de Scarlatti.

Géraldine Cloux

## Bertrand Chamayou

Bertrand Chamayou fait partie des artistes désormais les plus remarquables de la scène musicale internationale. Doté d'un très vaste répertoire, impliqué dans la création contemporaine et oscillant d'un style à l'autre avec une facilité déconcertante, il impose aujourd'hui une assurance et une imagination saisissantes ainsi qu'une remarquable cohérence dans son propos artistique.

Natif de Toulouse, Bertrand Chamayou est remarqué, dès l'âge de treize ans, par le pianiste Jean-François Heisser dont il suit bientôt l'enseignement au Conservatoire de Paris. Dans le même temps, il travaille assidûment aux côtés de l'illustre Maria Curcio, à Londres, et reçoit les conseils éclairés d'un grand nombre de maîtres, dont ceux de Murray Perahia.

Applaudi par la critique et loué par les mélomanes, il est couronné de nombreuses distinctions qui asseyent sa réputation dans le monde entier, auprès de phalanges orchestrales comme aux côtés de chefs de grand prestige. Les scènes musicales et les affiches de grands festivals s'associent son charismatique talent pour le plus grand plaisir de publics séduits par son art du piano.

La musique contemporaine occupe une part importante de l'activité de Bertrand Chamayou. Il a, par exemple, travaillé avec des légendes vivantes de la création comme Henri Dutilleul ou György Kurtág et a été invité, dans le cadre du festival « Présences », à interpréter les concertos de Thomas Adès et de Esa-Pekka Salonen. Son activité de chambriste est tout autant essentielle à son épanouissement artistique : il joue ainsi régulièrement avec ses amis Sol Gabetta, Renaud Capuçon, Daishin Kashimoto, Augustin Dumay, Antoine Tamestit, Gautier Capuçon, Alexei Ogrintchouk, Paul Meyer, Emmanuel Pahud et les Quatuors Ebène, Belcea ou Ysaÿe.

Bertrand Chamayou a, par ailleurs, à son actif des réalisations de programme de concert particulièrement exigeantes et ambitieuses, comme le cycle des Vingt regards sur l'Enfant-Jésus à l'occasion du centenaire du compositeur Olivier Messiaen ou les Douze études d'exécution transcendante de Liszt, données maintes fois en concert.