



# Brahms conjugué au présent

En résidence au Triton, une salle de la banlieue parisienne dédiée aux musiques actuelles, le pianiste Nima Sarkechik s'est lancé un défi : l'enregistrement de l'œuvre de Brahms en six concerts et dans des conditions fort différentes des standards habituels du classique. Rencontre avec un musicien bien dans son temps.

## Comment vous est venue cette idée d'une intégrale Brahms\* au Triton ?

L'idée du projet a été de faire vivre la musique classique dans un lieu populaire, le Triton. Ce club de jazz qui se trouve aux Lilas, en très proche banlieue de Paris, propose plus de deux cents manifestations annuelles. Les deux salles au caractère intimiste sont, a priori, éloignées de l'univers du classique. Le lieu et les publics ne semblent pas correspondre aux schémas traditionnels... Qui plus est, le piano sur place est un quart-de-queue sur lequel il ne paraît pas évident d'enregistrer du Brahms... Le son de l'instrument et de l'acoustique est étrange, plus adapté au jazz et aux musiques alternatives. Pourtant, en jouant sur ce piano, je me suis dit la première fois que cela n'aurait pas effrayé le compositeur : après tout, Brahms a connu, dans son enfance, des « lieux de perte » et joué sur tous les instruments imaginables de son temps. Loin de moi l'envie de restituer une quelconque authenticité qui n'aurait correspondu à rien. Au Triton, mon propos n'est pas de cet ordre. Ce que je voulais, en enre-

gistrant des œuvres de Brahms en concert, c'était jouer cette musique dans un lieu populaire, avec tout ce que cela implique.

## En termes de choix d'instrument, d'acoustique, de prise de son...

Évidemment. J'aurais très bien pu louer un piano de concert, demander à un accordeur de le régler en conséquence, puis suggérer des aménagements acoustiques pour que la prise de son corresponde au « standard » habituel du classique. Mais de quel « standard » parle-t-on ? Autant aller dans un studio et le projet aurait tourné court. Or, le Triton, et le piano qui fait partie des murs si je puis dire, révèlent un grain sonore particulier. C'est donc à l'interprète de s'adapter. J'ai eu envie de tenter l'expérience, de chercher à jouer avec l'atmosphère, l'ambiance, l'énergie de ce « tout ». C'est une remise en question pour un pianiste classique dont les habitudes sonores sont « paramétrées » depuis ses études au conservatoire.

## Quelles contraintes techniques avez-vous rencontrées lors du premier récital ?

Je ne m'attendais pas à ce que le piano sonne aussi bien. L'instrument n'avait

pas été préparé dans les détails – comment aurait-il pu l'être car il est joué presque tous les jours ? – et j'ai donc adapté mon jeu. Je savais qu'il ne fallait pas que je joue trop fort parce que le piano est petit et que sa dynamique est restreinte comparative-ment à un grand queue de concert. Durant la répétition, j'ai tout contrôlé et, évidemment, lors du concert... j'ai tout lâché ! J'ai décidé de faire entièrement confiance à l'ingénieur du son, Philippe Petit, qui a fait un travail remarquable. Il y a eu quelques inévitables raccords du fait d'une seule prise de son, mais on peut vraiment parler d'un *live* total.

## Le choix de Brahms étonne. Chopin n'aurait-il pas été plus accessible à un public visiblement peu habitué au répertoire classique ?

La notion de complexité en regard d'un répertoire me paraît toute relative. Au Triton, la programmation des musiques dites actuelles et contemporaines est souvent particulièrement ardue. On peut même parler dans certains cas d'expérimentation sonore. Il suffit de regarder le nom des artistes de jazz invités qui produisent des musiques extrêmement élaborées. Lequel des deux univers vous paraît le plus élitiste ? Je ne suis pas certain que ce soit celui du classique. Le public habitué aux musiques considérées comme populaires possède lui aussi des codes qui ne sont pas nécessairement intelligibles par les mélomanes « classiques ». Ce projet est aussi une découverte réciproque. En clair, je fais la démarche de jouer Brahms

## NIMA SARKECHIK EN QUELQUES DATES

**1983** Naissance le 25 février à Saint-Martin-d'Hères (38)

**1996** Conservatoire à rayonnement régional de Grenoble  
**2001 à 2008** Conservatoire de Paris dans les classes de Georges Pludermacher et François-Frédéric Guy  
**2003** Lauréat de la Fondation de France

**2004** 1<sup>er</sup> Prix Concours international de Piano de Rabat

**2005-2006** Lauréat de la Fondations du Groupe Banque Populaire et de la Fondation Meyer  
**2008** 1<sup>er</sup> CD consacré à Chopin et Hugues Dufourt (Zig-Zag Territoires)

**2009** Finaliste du Concours international Clara-Haskil. Lauréat de la Fondation Cziffra

**2012** Production d'une série d'émissions sur France Musique consacrées à la musique iranienne  
**2015** Sortie du 1<sup>er</sup> CD de l'intégrale Brahms (éd. Le Triton)



## « Je veux donner un sens à ma vie d’interprète en inventant mon propre univers artistique. »

▣ dans les conditions qui me sont données et, en échange, un public nouveau écoute cette musique.

### Comment avez-vous ressenti le contact avec le public lors des premiers concerts ?

J’ai ressenti une relation sincère, puissante et surprenante. C’est comme si l’œuvre de Brahms résonnait avec une intensité particulière aux oreilles d’un public très divers, à la fois curieux et intrigué que l’on joue cette musique, « chez lui ». Les gens ont donc entendu en premier, les *Variations Paganini* et la

*Troisième Sonate*. Deux œuvres qui ne sont pas réputées « faciles »...

### Quels sont vos liens avec l’œuvre de Brahms ?

J’ai découvert l’œuvre de Brahms au Conservatoire de Paris. J’avoue que le premier contact n’a pas été très concluant. Je trouvais sa musique compliquée, je n’en discernais pas les contours. En 2007, le Musée d’Orsay a programmé des cycles consacrés à Brahms et Fauré. On m’a alors demandé d’interpréter les *Variations Paganini* ainsi que les *Valses* de Brahms. J’ai eu une véritable

révélation pour cette musique que je n’avais que très peu jouée. On m’a suggéré par la suite d’en préparer l’intégrale. L’idée un peu farfelue a fait son chemin. Et, finalement, l’esprit d’une intégrale correspond assez bien à la mentalité de Brahms. Son œuvre est conçue comme une succession de blocs qui composent un parcours monumental qui traverse une grande partie du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans un premier temps, j’ai proposé au Triton d’enregistrer un disque sous leur label. Le directeur du lieu, Jean-Pierre Vivante, m’a répondu qu’une intégrale serait une bien meilleure idée...

**Comment voyez-vous la suite de l’intégrale, lorsque vous aborderez, par exemple, les dernières pièces de Brahms ?**  
Je tiens à préciser que cette intégrale

### À NE PAS MANQUER

► **Du 3 et 7 juillet**, festival Piano en Trièves, La Grange du Percy (Isère)

► **23 juillet**, festival Radio France Montpellier Languedoc-Roussillon (Hérault)

► **24 juillet**, festival Les Rencontres Brel, Saint-Pierre-de-Chartreuse (Isère)

► **18 et 19 septembre** (session 3) et **15 et 16 janvier 2016** (session 4), prochains enregistrements Brahms au Triton, Les Lilas (Seine-Saint-Denis)

n'est pas réalisée dans l'ordre chronologique. Les pièces sont regroupées selon une cohérence musicale expressive. Mais, puisque vous abordez la question des derniers opus, si intimistes, je pourrais vous répondre qu'il est plus indiqué de les jouer devant deux cents personnes que dans une salle de 2000 places. Le caractère spécifique de ces partitions fait que l'on peut oser des pianissimos extraordinaires. Mais, ce que je ne vous ai pas encore dit, c'est que chaque album comporte une pièce de musique contemporaine.

**S'agit-il de commandes spécifiques ?**

En effet, j'ai demandé à divers compositeurs d'écrire une pièce d'environ cinq minutes qui soit un hommage, dans leur propre langage musical, à l'œuvre de Brahms. Jean-Rémy Guédon est ainsi au programme du premier disque et Andy Emler, du second. Dans le morceau du premier, *Africa Brahms*, je tape sur le piano, je tape du pied, je produis des sons avec ma voix. La pièce est d'une grande complexité rythmique et m'a demandé plus de temps de travail que les *Variations Paganini* ! Matthieu Stefanelli et Arnaud Desvignes sont programmés pour les disques suivants, puis ce sera au tour d'un compositeur de musique iranienne, Payam Atkhâmi, qui a retranscrit pour le piano une partition destinée au santur [*instrument de musique iranien de la famille des citbares sur table, ndr*]. Il y aura aussi une œuvre de musique Klezmer par Yom Klezmer.

**De quelle manière la musique iranienne a influencé votre parcours d'interprète du répertoire classique occidental ?**

Avec le recul, je prends conscience de l'influence de la musique de mes origines – mon père jouait de la musique iranienne traditionnelle – dans mon parcours. L'agogique des phrases, la manière d'ornementer, de percevoir le premier temps d'une mesure, tout cela provient de ma culture familiale. J'interprète aujourd'hui comme si je devais aussi improviser et, par conséquent, maîtriser tous les aspects de l'écriture et du chant pour me libérer.

**Ce projet Brahms s'inscrit dans une démarche pédagogique avec la Philharmonie de Paris. Quels sont les liens pédagogiques que vous imaginez ?**

Les liens sont multiples. De quelle manière la musique de Brahms peut-elle s'ouvrir à d'autres expressions artistiques, comme les arts urbains ? Comment peut-on générer de nouveaux projets dans des lieux atypiques qui n'appartiennent pas à l'univers du classique ? J'ai un projet de travail avec un danseur hip-hop, et j'ai déjà collaboré avec un graffeur, un photographe. Comment aborder aussi l'improvisation dans le domaine du classique ? Qui n'a jamais craint d'improviser ? Et pourtant... Liszt et Rachmaninov étaient, dit-on, des improvisateurs de génie. Les projets entre le Triton et la Philharmonie sont une promesse d'échanges et de liens avec les institutions les plus variées, qu'il s'agisse d'associations, d'écoles de musique, de classes à horaire aménagé, de zones d'éducation prioritaire, etc.

**Quels sont vos projets personnels ?**

A l'occasion de la sortie de l'intégrale Brahms en coffret, nous organiserons une « Nuit blanche », le 1<sup>er</sup> octobre 2016 au cours de laquelle je jouerai toute l'œuvre pour piano à la Philharmonie. Sept heures de musique d'affilée ! Quelques mois plus tard, je repartirai pour un an et demi en Argentine, sur les traces de Manuel de Falla qui a vécu les sept dernières années de sa vie. Là-bas, j'ai trouvé une chaleur humaine surprenante. Jouer sur le piano du compositeur pour les habitants du village d'Alta Gracia est, je vous l'assure, une expérience inoubliable. C'est une manière pour moi de me débarrasser aussi des appareils du classique, des formatages de mon éducation musicale. Je ne renie pourtant rien de l'image de la musique classique. Je veux simplement donner un sens à ma vie d'interprète en inventant mon propre univers artistique.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

\* Lire notre chronique page 67.



**CENTRE CHOPIN**  
le grand magasin du piano

www.centre-chopin.com



Le plus grand choix de  
pianos acoustiques & numériques  
en exposition permanente  
et en essai libre

Paris – Tél. 01 43 58 05 45  
Boulogne – Tél. 01 46 10 44 77

## WIG VAN ETHOVEN

0-1827



riations », 32 Variations sur un thème original en ut pour WoO 80. Sonates pour piano n° 19 et 20, 49 n° 1 et 2. Fantaisie 77. Variations « Méthébé » en mi bémol pour op. 35

Pashchenko (piano) ALPHA201. 2014. 1 h 02' sur un piano de Christopher Clarke conçu très en instrument viennois. Fritz de 1818, la jeune déiste russe Olga Pashchenko disciple à Moscou d'Alexei Lubimov, propose un bouquet de pièces de Beethoven autour du thème de la variation. Maître en la matière, le Titan de Bonn a ingénieusement tout long de se à malaxer un certain nombre de thèmes, d'airs et d'aires transcendés par son oreille. L'interprète démontre toute sa maîtrise et sa spécialité tout au long de l'écrit marqué par un jeu vif, virtuose et naturel de finesse du trait le disant à un profondeur terminée proche de l'esprit belge. Les contrastes et sa teintes vif-argent savouées (fugue des Variations Méthébé) sur un thème de Méthébé). Bataille dans Fantaisie op. 77 conduite par un art des transitions et une intelligence des dissonances, imaginative dans les Variations en ut mineur, Pashchenko possède

indubitablement un sens de l'agogique et du théâtre. Légèrement en retrait dans les deux Sonates op. 49 bien articulées mais manquant quelque peu de respiration, le soliste convainc par son esprit de liberté dans cet univers dépayant et robotisé pour nos oreilles du XXI<sup>e</sup> siècle. Michel Le Naour

## JOHANNES BRAHMS

(1833-1897)



« Œuvres pour piano seul » (vol. 3) : 16 Valses op. 39. Thème et Variations. Intermezzi op. 119 n° 1 et n° 3, op. 116 n° 5. Sonate n° 2 op. 2

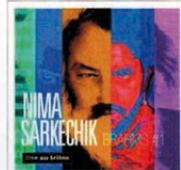
Barry Douglas (piano) Chandos CHAN10833. 2014. 1h07' ■ Le pianiste irlandais Barry Douglas poursuit son approche du clavier de Brahms. Il y manifeste constamment une maîtrise technique et une agilité digitale. Volontiers sanguin, robuste et puissant, il sait aussi dégager des instants de détente. Avec panache, il propose une vision juvénile et architecturée prise à bras-le-corps de la Sonate n° 2 en fa mineur op. 2 du compositeur allemand. Les grandes envolées proches de Schumann, d'un lyrisme à fleur de peau, la variété des coloris et des plans sonores, le contraste des écarts dynamiques, l'engagement et le souffle puissant survolent avec une autorité impressionnante cette œuvre redoutable et gigantesque. Dans les 16 Valses op. 39, le soliste sait rentrer momentanément ses griffes, se montrer rêveur, voire fantasque (Intermezzi op. 119 n° 1 et 3) et tout au long de

Thème et Variations faire preuve de cohérence ainsi que de plénitude apollinienne. Un Brahms de haute volée à marquer d'une pierre blanche.

M. L. N.

## JOHANNES BRAHMS

(1833-1897)



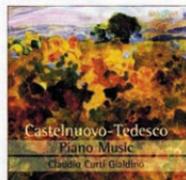
Sonate n° 3 op. 5. Variations sur un thème de Paganini op. 35 + Jean-Rémy Guédou : Africabrahms Nima Sarkechik (piano) The Triton Live TR1-15523. 2015. 1 h 04'

■ Jouer sans réserve, comme si sa vie en dépendait. Voilà un sentiment que l'on éprouve rarement à l'écoute d'un disque en « live », surtout récent. Il est vrai que le contexte est essentiel pour comprendre la philosophie de l'album, la démarche de l'artiste (lire notre entretien page 26) guère éloignée d'un Sviatoslav Richter (comparez avec ses Variations captées en 1988). On prend trop l'habitude du confort sonore – ce n'est certes pas un mal en soi – alors que tout respire ici l'intranquillité. Nima Sarkechik se bat avec et contre le piano, jouant d'un dynamisme plus adapté à l'orchestre qu'à la structure d'un quart-de-queue Yamaha (S4) poussé dans ses limites, mais qui tient admirablement. Voilà un combat vaillant et jusqu'aboutiste, d'une certaine grandeur parce qu'abouti techniquement et mentalement. On a le souffle coupé devant ces phrases liées avec si peu de pédale, des aigus singuliers sous les assauts, des graves granuleux. Et pourtant, tout paraît juste,

tellement « direct » dans l'idée d'un échange personnalisé entre le pianiste et l'auditeur. En effet, ce Brahms qui s'adresse interpelle, stimule, exalte et oppresse (Scherzo de la Sonate). Des versions de deux œuvres de Brahms, voilà certainement les plus visuelles, sculpturales qui avec une construction imparable, une netteté dense comme au début du Second Livre des Variations Paganini. Africabrahms, de Guédou « pulse » les échos d'une savane ironiquement décalés. Un disque hors norme réussi. Donc passionnant. Pierre Massé

## MARIO CASTELNUOVO- TEDESCO

(1895-1968)



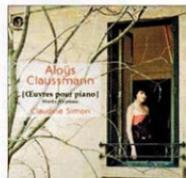
Choix d'œuvres pour piano : Alghe op. 12, Le stagioni op. 33, Alt Wien (Rhapsodie viennoise) op. 30, I naviganti op. 13, Le danze del Re David op. 37, Piedigrotta (Rhapsodie napolitaine) op. 32

Aldo Curti Gialdino (piano) d'époque A. Pleyel 1865) Brilliant Classics 94811. 2013. 1h11' ■ Castelnuovo-Tedesco a laissé un immense corpus de pièces souvent évocatrices, dont l'écriture fluide et pianistique met le piano remarquablement en valeur et dont l'harmonie personnelle se situe dans une mouvance post-impressionniste fauviste. Alghe et I naviganti sont des marines impressionnistes dont l'opulence se double d'un lyrisme évoquant plus Schmitt que Debussy. Les Danses du roi David s'inspirent d'un recueil liturgique juif harmonisé par le grand-

père du musicien ; l'imitation du schofar, la btonalité et les rythmes motoristes suscitent les extases d'une danse mystique. Piedigrotta évoque un quartier troglodyte de Naples, cadant d'un célèbre festival annuel de chanson : cette « rhapsodie napolitaine » prend les motifs populaires comme prétexte d'expérimentations où plain-chant et bel canto interfèrent avec des souvenirs de Ravel et de Stravinsky. Les Stagioni savent enclencher en leur concision l'essence même des saisons. L'approche de Claudio Curti Gialdino, très analytique, met en relief la solide charpente de ces pièces fortement structurées et fait ressortir l'ironie sous-jacente aux stylisations de Naples, Vienne ou de la tradition juïdique. Cela ne l'empêche pas de chanter avec lyrisme la nuit napolitaine ou le bal costumé viennois, mais avec le sourire amusé d'un pince-sans-rire. Aldo Ciccolini était plus direct et plus sensuel (intégrale chez Phoenix). L'ambiguïté de la musique ne permet pas de les départager. On aimerait entendre maintenant le nouveau venu dans les beaux poèmes de la nature (Cipressi, Tre Poemi campestri, Tre Preludi alpstri). M.F.

## ALOYS CLAUSSMANN

(1850-1926)



Sonate op. 45. Chant du renouveau op. 48. Nocturne op. 55. Be Nocturne op. 80/1. Chant du soir op. 60/3. Tarentelle op. 60/4. Barcarolle n° 3 op. 71/5. Capriccio op. 78/3. Capriccietto op. 71/9