

# **José Eduardo MARTINS**

**pianiste (1938)**



São Paulo, Brasil -2008

***"Une réflexion sur la discographie du pianiste  
brésilien José Eduardo MARTINS"***

***par François SERVENIERE, compositeur (1961)***





Il y a un mois jour pour jour le 27 janvier 2011 à Paris, j'ai rencontré pour la première fois mon très cher ami brésilien **José Eduardo MARTINS** lors de son voyage européen qui avait entre autres pour but de lui permettre de participer en tant que membre du jury à deux thèses de doctorat dans le cadre prestigieux et à l'invitation de la **Sorbonne**. L'une des deux traitait de l'œuvre religieuse au piano de son ami compositeur décédé fin novembre 2010, **Almeida PRADO**. Alors que celui-ci était très fier de cet honneur et aurait du être présent pour la présentation de cette thèse, le destin et des ennuis de santé en ont décidé autrement en clôturant prématurément une riche vie d'éminent créateur en pleine force de l'âge, à 67 ans.

Lors de ces deux semaines passées hors de son pays, étant originaire et habitant de São Paulo, José Eduardo avait un emploi du temps plus que chargé. Une situation normale quand on veut maximiser l'intérêt d'une visite annuelle courte dans un pays étranger où l'on a longtemps vécu. Il fut reçu chez ses amis de toujours, en France comme en Belgique, puis il m'a fait l'honneur et l'amitié de m'accorder une presque journée, au cours de laquelle nous avons commencé par boire un café dans ce grand froid hivernal européen puis avons été nous asseoir dans un restaurant du Boulevard du Montparnasse, déjeuner durant lequel nous avons eu l'occasion, nous a paru évident et simple de continuer nos échanges épistolaires initiés sur La Toile comme si nous nous étions toujours connus, alors que notre première rencontre de visu ne datait que de quelques minutes, que de quelques heures. Comme à travers nos claviers d'ordinateurs, une immense sympathie, une immense complicité artistique, une immense amitié nous lia instantanément. J'étais inquiet de la transposition de nos relations virtuelles dans le réel. Pourquoi l'alchimie s'est-elle confirmée ? Sûrement par le fait des ondes mentales et corporelles qui nous ont fait nous ressentir comme des frères, des amis en musique. Grâce aussi au caractère, au tempérament si joyeux, si chaleureux des Brésiliens et en particulier des habitants de São Paulo, puisque la ville a été classée selon le **Reader's Digest** comme la 4<sup>e</sup> ville au monde où les personnes sont les plus gentilles, grâce aussi à mon tempérament qui est profondément heureux, ouvert, optimiste, même s'il est moins extraverti que celui de José Eduardo. La journée s'était passée trop vite comme on aurait du s'y attendre et il nous fallut, après une dernière accolade pleine d'affection et d'amitié, tristement nous quitter alors que la nuit déjà tombait et qu'il devait retrouver la famille de ses amis qui l'attendait pour une soirée en son honneur. Durant les deux heures de mon retour en voiture vers la Normandie où j'habite, je repassai en boucle le film de cette journée, à revivre ces quelques heures, trop rapides, si profondes, si heureuses, si denses. Cette journée avait été si riche en émotions, en cadeaux échangés, en réflexions sur notre domaine d'élection, la musique, elle avait si souvent dérapé sur les thèmes et passions tout autant favoris que nous nous sommes découverts communs, la famille, la montagne, la marche, le sport, les aventures et la vie, qu'elle fût décidément trop brève pour étancher la soif d'échanges que nous nous promîmes de faire perdurer, par Internet ou lors de nos voyages futurs vers le Brésil ou vers la France.

Quand je dis que nous nous sentîmes instantanément liés comme des frères, des amis en musique, c'est pour remettre aussitôt nos deux carrières si différentes dans leur contexte pour mieux apprécier ce que les différences à ce niveau peuvent apporter à deux êtres humains, deux artistes si dissemblables par la nationalité, l'âge, la langue, la carrière, pour mieux apprécier aussi ce qui nous a rapproché par delà les frontières à travers l'océan Atlantique, ce grâce à la magie d'Internet. José Eduardo est un interprète exceptionnel à la discographie exemplaire et reconnue dont la plus grande part fut publiée par le producteur belge **De Rode Pomp**, un membre honoraire depuis 2010 de l'**Academia Brasileira De Musica** fondée en 1945 par le compositeur **Heitor VILLA-LOBOS**, un professeur titulaire de l'**Universidade de São Paulo**, un Docteur Honoris Causa de l'**Université Constantin Brancusi** de Roumanie. Il est titulaire de l'**Ordem do Rio Branco**, une des distinctions les plus significatives du gouvernement Brésilien reçue lors d'un de ses voyages à Bruxelles. Je ne suis qu'un compositeur français âgé de 50 ans en devenir dont la notoriété est débutante mais l'expérience créatrice très variée en genre comme en nomenclature, de la chanson jusqu'au concerto pour piano. Mais je crois qu'il reconnaît en moi l'artiste de talent, le compositeur original qui sort des chemins balisés et conventionnels de la musique contemporaine avec force, variété, créativité et ambition. C'est aussi ainsi que je me perçois.

Durant ce repas, José Eduardo m'a offert quatorze de ses CDs, dont un double, puis ultérieurement m'en a envoyé trois nouveaux, dont un double aussi, accompagnés de deux éditions originales européennes. Un merveilleux cadeau, je n'en reviens toujours pas, j'en suis toujours émerveillé ! Quelle confiance, quel poids sur mes épaules ! Je les extrais de ma discothèque avec précaution, comme des pépites ou des bijoux de famille. Un mois plus tard, aujourd'hui et comme ce qui était convenu entre nous, car je fus occupé entre temps par des travaux d'orchestration puis de production de DVD sur mes partitions, je m'attaque à la promesse que je lui avais faite à sa demande en cette occasion, celle de lui faire part de mes impressions sur cette immense œuvre enregistrée, plus de 20 heures de musique à première vue. Ce n'est pas un travail simple, écouter, puis traduire ses impressions, ses sentiments, surtout sur une œuvre aussi imposante. Mais c'est déjà plus évident quand nous avons affaire à un artiste exceptionnel, à un pianiste virtuose, à un être humain de l'envergure de **José Eduardo MARTINS**. L'on sait d'emblée que le résultat sera parfait. L'on sait ensuite qu'il faudra seulement parler du plaisir absolu que nous avons eu à écouter ces œuvres magnifiques sous les doigts d'un orfèvre. L'on sait aussi que le vocabulaire risque de nous manquer pour décrire à plein le flot des émotions qui va sans aucun doute nous submerger à l'écoute de cette discographie. L'on sait enfin que ce travail a toutes les chances d'être long, que les commentaires et les impressions devront être espacés pour que chaque CD soit ausculté et entendu avec ses propres critères, historiques, programmatiques, d'interprétation, avec une oreille neuve à chaque fois. Car là est toute la difficulté de l'œuvre critique : la masse des informations à ingurgiter, l'honnêteté, la sincérité, le respect que l'on se doit d'apporter par l'analyse à un travail qui en règle générale représente chez l'artiste interprète plusieurs mois à quelques années dans son emploi du temps, depuis la première note enfoncée sur le clavier jusqu'au produit manufacturé. Tout ce que représente une œuvre d'interprétation enregistrée sur un support digital doit être mis sur un piédestal, magnifié dans le cadre d'un texte critique qui ne prend en général à son auteur qu'une journée d'écriture. Différences vertigineuses en terme d'implication dans le temps et inégalité de traitement en terme d'investissement artistique et littéraire ! Nous concluons en disant qu'à l'évidence, une mauvaise critique lancée de manière lapidaire peut anéantir un travail de plusieurs années. Dans la même veine, je conforte cette impression en n'oubliant jamais, depuis que j'en ai pris connaissance, le merveilleux aphorisme du compositeur **Robert SCHUMANN**, que j'espère ne pas trahir : *"Dans chaque discipline, les gens se répartissent en trois catégories : au sommet, ceux qui la font, en dessous, ceux qui l'enseignent, en bas, ceux qui en parlent"*. Parce que rétablir la correspondance entre les mots et les sons, se mettre en infériorité par rapport à cette œuvre pour mieux traduire la vérité de l'art dans une œuvre critique est une tâche si ingrate, si impossible ou vaine, qu'elle ne peut s'apparenter qu'à une trahison ou une injure au pire, à une vision parcelleire ou subjective dans le meilleur des cas.

Mais avant d'aborder le travail analytique et d'écoute à proprement parler des dix-neuf CDs de **José Eduardo MARTINS**, il me paraît essentiel de nous remémorer les circonstances de notre rencontre, de notre amitié récente entre José Eduardo et moi-même. Ce comment les hasards et les circonstances de la vie ont permis que nos chemins se croisent. Je crois tout d'abord, que l'un comme l'autre sommes curieux de tout, des autres, des cultures différentes, que la curiosité et l'appétit d'apprendre, la volonté de faire et de créer, de respirer et d'agir sont les moteurs de nos vies. Ce préalable mis en place, ce logiciel de fonctionnement cérébral commun en perpétuelle ébullition mis en évidence, il ne reste plus que l'occasion pour que la connexion se fasse. Et là, par on ne sait quels détours de la conscience, de l'intelligence, par cette volonté soudaine d'aller regarder au-delà du mur du jardin, au-delà de nos espaces clos du quotidien, se mettent en branle les grands axiomes des rencontres humaines : la volonté et le plaisir d'aller vers les autres, le désir d'ailleurs, les points communs dans les histoires individuelles, les rapprochements philosophiques.

En octobre 2008, j'étais en train d'écrire un article sur Wikipédia qui avait pour projet de citer **Jean DOYEN**, l'éminent interprète qui avait été dans l'entre-deux-guerres le professeur au Conservatoire de Paris de ma première professeur de piano, **Lucienne HUBERT**, née **LEMEUNIER**. Après une vie d'étudiante parisienne, culturellement et artistiquement bien remplie, elle s'était mariée en Mayenne avec **Monsieur HUBERT**, propriétaire terrien et marchand de bêtes. Elle avait alors élu domicile avec ses pianos - qui devinrent des Steinways avec le succès de son enseignement - , ses poules, ses chats et ses vaches, à la Bourgonnière, ferme proche du bourg d'Hambers, en Mayenne, à quinze kilomètres du domicile de mes parents. En 1966, sa réputation de pédagogue qui dépassait les frontières du département, mes parents qui étaient musiciens amateurs fervents et éclairés, nous nous retrouvâmes, deux, mon frère et moi, puis trois, puis les 5 enfants en bas-âges, à côtoyer bi-hebdomadairement sur une période de quinze années, cette professeur disciple du grand maître. Faisant fin 2008 ce travail de documentation sur le *web*, je tombai alors par hasard sur un article où stupeur ! se trouvait la photo

identique - accompagnée aussi d'une dédicace de Jean Doyen à son élève - à celle qui trônait sur le piano de **Lucienne HUBERT** devant lequel j'avais passé tant d'heures, comme illustration d'un article sur le site **Musica Et Memoria** ([www.musimem.com](http://www.musimem.com)) écrit par un certain **José Eduardo MARTINS**, pianiste virtuose brésilien, debussyste émérite et grand ami de **François LESURE**. Mon sang ne fit qu'un tour. En deux recherches par mots clés sur un moteur Internet, j'étais sur le site de ce musicien du bout du monde. Après avoir écouté ses interprétations qui m'ont sincèrement bouleversé, qui m'ont rappelé notre culture pianistique d'interprétation commune par le produit de ces branches parallèles des généalogies artistiques avec ancêtre-tronc-commun, je me mis alors immédiatement à lui écrire un email pour lui proposer de créer, ce qu'il avait déjà fait sur le site **Musica Et Memoria**, un article sur Wikipédia au sujet de **Jean DOYEN** afin de le mettre en lien avec celui que j'écrivais à l'époque. Si le projet d'écrire ces articles sur cette encyclopédie gratuite n'en est resté pour l'instant qu'à l'idée, notre relation épistolaire ne fit elle que commencer. Nous échangeâmes alors depuis pas moins de trente lettres via nos ordinateurs. Notre relation s'est prolongée quelques temps après et à l'occasion des Fêtes par l'envoi en pièces jointes de nos photos familiales, puis une complicité et une amitié naquit par la confrontation des idées et des expériences, merveilleuses de la musique, quelquefois douloureuses de la vie. Les deuils, celui en octobre 2010 de mon frère chéri **Benoît**, grand guitariste amateur, et celui de son gendre en 2004, à peu près aux mêmes âges, la cinquantaine, nous rapprochèrent.

Puis au fil de nos lettres, nous découvrîmes avec étonnement, qu'à une génération d'écart, nous avions vécu dans le même quartier de Paris, celui de la rue de Lévis ! J'habitais au 27 dans les années 1986, lui plus loin vers la rue Legendre dans les années 1958-62. J'avais écrit une chanson sur cette rue, je lui en fis part, il la mit aussitôt sur sa chaîne YouTube en lien. Elle fit le bonheur de sa famille et le sien, d'après ce qu'il m'en dit. Mon fils Thibault, sa mère et moi, vécûmes dans cette rue durant ses deux premières années. La rue de Lévis n'ayant pas changé de caractère, ni de culture, ceux des villages Parisiens avec marchés ouverts et trépidants, il se retrouva dans cette musique comme si l'expérience avait été partagée et intemporelle.

Plus tard, ayant disserté longuement sur la musique, l'art de notre époque, il me fit part des ennuis articulaires qui impliquèrent récemment pour lui une opération du pouce de la main gauche et prochainement celui de la main droite. A cet égard, je lui donnai alors mon opinion sur la musique écrite à notre époque qui était dans certains cas devenue si peu naturelle pour les mains qu'elle générait de plus en plus de complications orthopédiques, ce même si tous les travailleurs manuels, pareillement aux musiciens, subissent les mêmes atavismes professionnels. A cause aussi du fait que le but premier du compositeur moderne ou contemporain étant de dépasser ce qui avait déjà été écrit, l'interprète devait dorénavant se transformer dans beaucoup de nouvelles œuvres en singe du clavier sans qu'intervienne dans l'acte de composition le critère des conséquences médicales à long terme que ces écritures avec difficultés souvent gratuites, quelquefois peu intéressantes artistiquement parlant selon les propres termes de José Eduardo, créaient sur les mains des interprètes. Il fut très séduit par mes commentaires et les intégra sur son blog dans un article au sujet de la première de ses opérations, **Ecos da Cirurgia da Mão - Rizartrose** (<http://blog.joseeduardomartins.com>), puis en fit part à son chirurgien, le **Professeur Dr. Heitor ULSON** qui lui même mentionna peu après mes impressions dans un Congrès International de Chirurgie de la Main qui se déroula à Séoul en Corée du Sud, conférence pendant laquelle le Docteur a présenté des photos de l'opération du pouce de la main gauche du pianiste. Je ne pensais pas avoir touché si près du but. Quel honneur ce fût pour moi d'apparaître mentionné en si compétente et illustre compagnie, celle du meilleur chirurgien orthopédique du Brésil, moi n'ayant aucun diplôme médical et ne me fiant qu'à mon intuition !

Ensuite et de fil en aiguille s'est imposée l'idée qu'il fallait que nous nous rencontrions. Ce rendez-vous a commencé à s'organiser durant le deuxième semestre 2010 quand il acquit la certitude de faire partie du jury de deux thèses de doctorat dont le sujet de l'une était la musique religieuse au piano d'**Almeida PRADO**, en **Sorbonne** fin janvier 2011.

Enfin, avant de rentrer dans le vif du sujet, pour commencer l'étude de ces disques, il me faut préciser, selon l'information reçue de **José Eduardo MARTINS** lui-même, qu'il s'est spécialisé en parallèle d'une carrière d'interprète classique et de debussyste exemplaire dans l'exhumation d'œuvres méconnues de compositeurs illustres bien que peu populaires ainsi que dans la création au concert ou à l'enregistrement de plus d'une centaine d'œuvres contemporaines à lui dédiées. Dès son plus jeune âge, après avoir suivi sa formation de jeune pianiste à São Paulo sous l'égide du professeur russe **José KLIASS** en compagnie de son frère et sous la protection de parents compréhensifs et mélomanes, puis

ayant obtenu une bourse d'étude à Paris suite à la recommandation en janvier 1952 d'**Alfred CORTOT** en personne lors d'un de ses voyages au Brésil auprès du Président de la République de ce pays, **José Eduardo MARTINS** étudie dans la capitale française sous l'égide de **Marguerite LONG**, **Jean DOYEN** et **Jacques FÉVRIER** pour le piano et sous la direction de **Louis SAGUER** pour la théorie. En aparté apparaît encore ici un rapprochement entre nos deux chemins de vie, ayant moi-même suivi mes études d'écriture à l'**École Normale de Musique - Alfred CORTOT** en 1991-92 puis en cours particulier sous la direction de Maître **Michel MERLET**, compositeur, Prix de Rome et professeur au Conservatoire de Paris, aujourd'hui en retraite de ses fonctions d'enseignant.

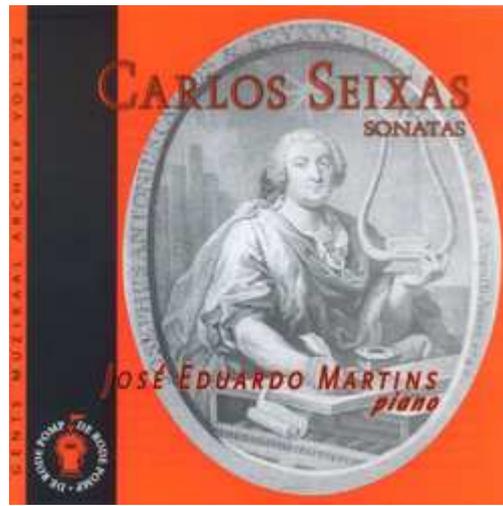
Pour revenir au jeune José Eduardo dans les années 1960, afin qu'il devienne le futur pianiste virtuose à la carrière et la reconnaissance internationale d'aujourd'hui, il ne s'en faut que d'une circonstance qu'il m'a raconté avec grande émotion, alors qu'il avait abandonné la perspective d'une carrière musicale lors de son retour au Brésil, alors qu'il avait repris le flambeau professionnel familial dans l'entreprise où travaillait son père dans le domaine des parfums et à l'occasion d'un déplacement pour entrer en connaissance de la livraison de bouquets d'une ferme productrice brésilienne, pour que son destin bascule à nouveau. Une certitude neuve s'impose à lui en le mettant en contact dans un de ses voyages au nord-ouest de l'État de São Paulo au service de cette maison avec un piano sur lequel il se remet à jouer comme au premier jour. Alors, l'idée de sa vie réelle prend enfin forme et s'affirme comme étant la seule voie pour laquelle il est fait : la musique. Il faut pour finir rappeler ici ce dont José Eduardo m'a longtemps parlé. Jeune étudiant, il vivait à Paris rue Legendre dans une chambre de l'entrepôt de la succursale française de cette entreprise de parfums et la désertification des lieux la nuit lui permettait, avec la seule compagnie des gardiens qui ne se formalisaient pas de ses expériences sonores nocturnes, de continuer à étudier longuement son instrument jusqu'au bout de la nuit sans déranger personne. Sur ce dernier sujet apparaît le dernier lien troublant entre nos deux vies : j'ai écrit **Apologie Des Fragrances** après avoir travaillé pendant deux ans pour la société de communication d'entreprise **VillaDAlesia**, où figuraient parmi les clients les sociétés créatrices de parfums et de mode, **Dior**, **Lancome**, **L'Oreal**, **Yves Saint Laurent**.





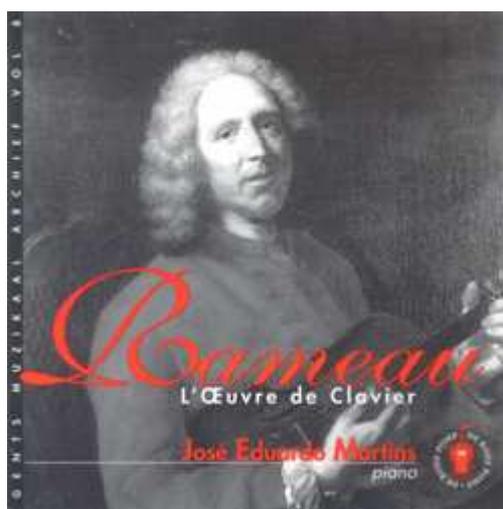
La deuxième partie de ce texte abordera le sujet principal de ce travail critique, la discographie de mon ami **José Eduardo MARTINS**. Après avoir longuement réfléchi à la méthode à utiliser pour aborder l'analyse des 19 CDs consécutivement s'est imposée à moi la certitude qu'il me fallait une règle. J'ai tout d'abord pensé à organiser mon travail d'étude en le calquant sur le déroulement de la carrière de José Eduardo, dont les dates de production des enregistrements allaient être les bases des différents chapitres. Puis j'ai trouvé cela trop réducteur. Alors, j'ai pris comme parti d'utiliser la méthode historique, analyser les disques par période musicale en commençant par les musiques les plus anciennes même si celles-ci avaient été gravées récemment.

### Carlos SEIXAS (1704-1742) - Sonatas



Dans ce double CD tout de miel sonore enregistré en 2003 à la Chapelle Saint Hyllaryus de Mullem en Belgique et produit par la maison de production De Rode Pomp, la première impression qui s'impose est la parenté avec les Variations Goldberg de BACH et le parallèle pianistique avec Glenn GOULD pour l'exercice d'interprétation. Dans les commentaires de Rui VIEIRA NERY de l'Université d'Évora - CDs De Rode Pomp - et de José Maria PEDROSA CARDOSO de l'Université de Coimbra - sélection des Sonates : CD BANIF, Casa de Portugal de São Paulo - inclus dans les livrets, il est indiqué que les compositeurs Antonio VIVALDI (1678-1741), Jean-Sébastien BACH (1685-1750), Georg Friedrich HAENDEL (1685-1759) furent contemporains de Carlos SEIXAS. Ce dernier connut Domenico SCARLATTI (1685-1757). Non contents de se rencontrer, ils s'influencèrent mutuellement. Cela se sent tellement dans cette musique qui est vraiment une musique de son époque. J'adore les deux CDs qui s'écoutent, nous reposent et nous nettoient l'oreille à l'heure des outrages sonores de la modernité, de ceux quand on ouvre les écrans de notre monde pendant les séquences publicitaires. Cette musique m'enchant. Ma préférée est la *Xème Sonate en Do majeur* mais toutes les pages sont magnifiques. L'originalité de Carlos SEIXAS réside ici sûrement dans certains grands traits de vélocité descendants ou ascendants que l'on retrouvera ultérieurement dans les concertos pour piano de MOZART, dans certaines audaces harmoniques que n'auront pas tenté ses contemporains plus célèbres, dans certaines accumulations d'accords piqués ou frappés à deux mains et qui forment une masse sonore originale pour l'époque. José Eduardo MARTINS y est parfait. La musique est seule, avec ou sans sa présence puisqu'on ne saurait dire s'il est à son piano ou sur un nuage, elle coule comme un ruisseau. Rien ne la disperse ni ne la contraint. Aucune scorie ne vient polluer le déroulement de la narration qui se doit d'être dans ces répertoires absolument parfait. On pourrait écouter ces disques sans fin, comme antichambre du paradis.

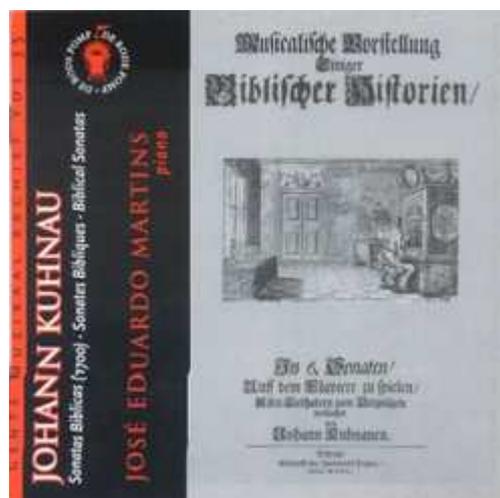
## Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764) - L'œuvre de Clavier



On retrouve instantanément et à nouveau dans ces deux CDs l'exceptionnelle interprétation de José Eduardo MARTINS qui nous fait oublier à chaque fois qu'un interprète, un homme avec ses doigts d'orfèvre transmet le message du compositeur. Ce n'est pas rien d'enregistrer l'intégrale pour clavier du compositeur français dont l'œuvre a été écrite pour le clavecin. Il manque à quelques pièces, dont le premier module du *1er livre de pièces de clavecin I*, la résonance aigrette et le pincement des cordes du clavecin pour que la transposition au piano soit intéressante artistiquement parlant. Sinon, l'ensemble de l'œuvre ne souffre absolument pas de la supposée transgression à ne pas interpréter et enregistrer sur instrument d'époque, le piano n'existant pas de 1706 à 1747, période de la création de ces œuvres bien qu'une vingtaine de *piano-forte* auront été construits en Italie par Bartolomeo CRISTOFORI avant sa mort en 1731 et que l'inventaire de la famille MÉDICIS en indique un de sa facture en 1698. Il paraît évident qu'il n'était pas encore au point et que le clavecin était encore préféré pour ses résonances par les interprètes et les compositeurs à celui qui deviendra ultérieurement le roi des instruments. Il n'empêche que l'écriture de Jean-Philippe RAMEAU ne souffre aucunement de cette interprétation sur le Steinway et sous les doigts de José Eduardo MARTINS. Mieux, celle-ci semble, grâce à une étude et une analyse subtiles de l'interprète, transmettre les sentiments du compositeur français avec beaucoup plus de vérité humaine que ne pourra jamais le faire aucune interprétation sur clavecin tant il est vrai que cet instrument curieux et attirant pour un pianiste devient très vite lassant à cause de sa pauvreté expressive due à la mécanique des cordes pincées, procédé technique qui n'offre à cet instrument aucune profondeur de jeu. Appuyer fortement ou faiblement sur les touches, comme sur l'orgue, ne change absolument pas le son. La technique du clavecin est informatique et binaire, 0 ou 1 : j'enfonce la touche, j'ai un son, unique. Cette caractéristique a d'ailleurs été la cause de la relégation du clavecin en instrument typique d'époque dès le perfectionnement du piano où l'infinie richesse du timbre est obtenue par la variété du toucher grâce au principe des cordes frappées par des marteaux en bois et feutrine. Il n'y a rien de cela au clavecin. Une mécanique automate en jouerait aussi bien qu'un interprète. C'est aussi pour cette raison que les musiques de cette époque pour cet instrument à clavier sont si écrites, les compositeurs n'y trouvant que très peu de possibilités d'interprétation à part le phrasé, les *rubati*, *accelerandi* et *ritardendi*, les figures de styles comme la décoration et les trémolos pour modeler le son et séduire l'auditoire. José Eduardo MARTINS empile les versions parfaites de chaque pièce avec le jeu aérien et inspiré qu'on lui connaît. Il n'y a aucune lassitude à l'écoute même s'il n'a pas ou peu utilisé la pédale forte, ce qui aurait été une facilité pour obtenir plus de séduction et de charme dans le son, plus d'ampleur dans certains climax. Là est la richesse du travail de José Eduardo MARTINS, tout sonne plein et chantant et l'on entend toutes les parties, toutes les nuances. Tous les étages sonores sont à leur place, tout ce qui doit être joué *sotto* est *sotto*, tout ce qui est chant principal ne souffre d'aucune concurrence. Cette perfection dans l'architecture sonore est remarquable et procède évidemment d'un énorme travail d'analyse de chaque pièce, rien ne semble laissé au hasard. En commençant la lecture de ces CDs, j'étais plus circonspect à l'écoute des œuvres de Jean-Philippe RAMEAU après avoir entendu celles de Carlos SEIXAS qui est plus chatoyant, plus varié, plus latin donc plus exubérant, alors que le français est plus sobre et semble plus germain d'influence. Et puis là aussi, le charme finit par opérer. La sobriété de l'écriture nous met en contact avec une épure comme il y en a peu à cette époque. Jean-Philippe RAMEAU est considéré comme le BACH français. On voit ici

comment cette période s'exprime, par l'Art de la Fugue, figure imposée depuis pour les élèves en classe d'écriture. L'écoute de la musique de cette époque nous remet invariablement dans les mêmes dispositions psychologiques et c'est à cette technique de la fugue, *fuga*, la fuite en latin, que nous la devons. Ainsi, notre impression chez Jean-Philippe RAMEAU comme chez Jean-Sébastien BACH est celle d'un *continuum* du temps directement hérité de cet art dans le domaine du contrepoint où la technique d'écriture permet de faire en sorte que la musique ne s'arrête jamais, quelle donne l'impression de toujours aller de l'avant, comme une échappée dans un mouvement perpétuel. François LESURE fait ce commentaire dans le livret des CDs : "*On s'en convaincra en écoutant le corpus enregistré par José Eduardo MARTINS : le souci d'architecture autant que l'exubérance et l'humeur du langage ramiste y sont parfaitement mis en valeur*". Ainsi, le pianiste virtuose nous ramène, par son incroyable et difficile maîtrise de cette musique, à l'objet même de son écriture. Il nous libère du temps, nous sommes conduits dans un monde parallèle intemporel, dans une horloge dont la perfection mécanique serait arrivée à son terme. José Eduardo MARTINS semble ici se jouer des genres et des lieux, des cultures et des frontières. Il est le maître de la musique et celle-ci sous ses doigts devient ivresse et pur bonheur lors d'une longue écoute au calme. On se croirait dans nos échanges passés sur le sport et la course à pied, quand nous évoquions l'enivrement qui s'empare du sportif au bout de quelques kilomètres, quand la sécrétion des endorphines se produit et permet de calmer, de taire et d'oublier la souffrance. Ici, dans ces CDs des œuvres pour clavier de Jean-Philippe RAMEAU enregistré en 1997 dans la salle Bulgaria de Sofia par l'ingénieur du son Atanas BAYNOV sous la direction de la maison de production De Rode Pomp, l'élévation de notre âme, un enregistrement et une acoustique parfaite viennent au rendez-vous d'une œuvre magistrale peu connue, peu diffusée au concert, sous les doigts d'un pianiste là encore exceptionnel. Voilà l'impression première quand nous sortons, ébahis, ivres, abrutis de bonheur et de légèreté, de ces deux heures de musique. Et l'on ne peut s'empêcher de penser, "*tiens, c'est déjà terminé!*".

### **Johann KUHNAU (1660-1722) - Sonates Bibliques (1700)**



Première impression dès que l'on entre dans ce CD dans la *Première Sonate* et *La crainte des Israélites et leurs prières à la vue du géant* : on dirait du BRAHMS ou du SCHUMANN et pourtant cette œuvre est écrite un peu plus d'un siècle avant la naissance de ces compositeurs. Puis on revient rapidement au style de l'époque baroque, le chant, le contrechamp, la fugue, les cadences, les variations, en somme l'essence de l'écriture musicale. Mais l'impression n'était pas unique et se confirme dans le reste du CD. Nous avons vraiment affaire à une préfiguration de l'époque romantique allemande, puis l'on s'échappe quelques instants dans l'Italie de Domenico SCARLATTI et l'on revient au baroque allemand. Johann KUHNAU est un voyageur, inspiré, cultivé, au courant de ce qui s'écrit ailleurs en Europe. Mieux, il apparaît qu'il est l'instigateur, sûrement pas l'unique, de ce qui va s'écrire au XIX<sup>e</sup> siècle... Puis lors des périodes de détente du procédé d'invention, l'on revient aux fondamentaux, ce qui assure la pérennité de l'œuvre et son assise théorique dans son époque. Ces œuvres et ce compositeur sont vraiment plus qu'intéressants. On passe le reste de l'écoute, puisque l'écriture est un jeu parfaitement maîtrisé entre les idées de son temps et les digressions vers l'avenir, à chercher les influences qu'il va générer, susciter. L'on est aussi subjugué par le modernisme du langage qui, ainsi que

le romantisme édifiera définitivement la pratique, commence à associer la musique au pathos et à utiliser les procédés illustratifs en calquant aux thèmes humains contenus dans les titres et sous-titres des sonates, leurs analogies subjectives, sonores et compositionnelles. Le mode mineur est associé à la tristesse et au drame, le majeur à la joie, aux émotions et actions positives. Alors que l'époque baroque semble étanche au sentiment -attention l'épure y provoquait et provoque toujours aujourd'hui le plaisir-, est-ce lié à l'impossibilité d'expression du clavecin ou à la pudeur des artistes qui préféraient alors la pureté des textes à l'épanchement humain, peut-être à l'influence encore présente de la Réforme de Luther et de Calvin qui prônèrent un retour aux sources Bibliques pour conjurer les dérives de l'Église Romaine, on assiste chez Johann KUHNAU, *homo universalis* de son temps puisqu'il était parallèlement à son métier de compositeur, un éminent polyglotte, un juriste et un écrivain, au dépassement du cadre. Il y est fidèle mais s'en libère, se projette dans la période classique et ses postérieures, comme dans *La tristesse du roi Ezéchias à l'annonce de sa mort et sa prière implorant la guérison* ou dans *Le bruit des trompettes et des trombones, celui des cruches brisées et les cris de guerre*. José Eduardo MARTINS, une fois de plus, nous impressionne par la clairvoyance de ses choix discographiques. On dirait que son maître mot est "*l'essentiel, rien que l'essentiel*" parce qu'il apparaît vraiment comme un apologiste, un transmetteur de l'œuvre d'un compositeur essentiel, Johann KUHNAU, parce que celui-ci représente dans l'histoire de la musique un pont, un relais, un passeur entre plusieurs époques. Sur la maîtrise pianistique, il n'y a encore rien à ajouter. L'œuvre est tellement bien exécutée, que la performance, inspirée directement il nous semble par l'esprit du maître, est une fois de plus transparente. José Eduardo MARTINS ajoute là aussi une petite touche d'avenir, on ne sait si l'intention est à l'écriture, puisqu'il insère d'une manière très élégante, quelques touches toujours bien senties de *rubato*, des petits *allargandi* et *ritardendi* qui font respirer l'œuvre et nous font presque habiter le tombeau de Frédéric CHOPIN dans *L'Enterrement d'Israël et les amères lamentations des participants*. *L'esprit consolé des membres de la famille* nous ramène finalement, comme je le pressentais auparavant aux fondamentaux de l'époque. De tous temps il faut que le public puisse se raccrocher à ce qu'il connaît déjà pour apprécier une œuvre nouvelle et Johann KUHNAU possède visiblement et parfaitement les techniques et les ressorts du travail artistique, les recettes nécessaires pour qu'une création originale s'attache un auditoire. Grâce au talent toujours exceptionnel de José Eduardo MARTINS, c'est ici chose faite. Le compositeur peut dormir tranquillement dans sa tombe, un maître du piano au XX<sup>e</sup> siècle a rendu à ses œuvres l'hommage et la place qu'elles méritaient, ce grâce à la vision artistique encore ici unique et courageuse de la production belge De Rode Pomp.

### **José Eduardo MARTINS (1938) Piano - 60**



Ce CD en édition limitée gravé en 1998 récapitule trois périodes du pianiste virtuose pour célébrer ses 60 ans. La première est celle des enregistrements à Moscou, effectués par Radio Moscou, entachés par les bruits de salle, l'imperfection du vinyl, l'enregistrement acoustique très peu spatialisé, la détérioration des supports magnétiques dans le temps, mais aussi rehaussés au final par les applaudissements dithyrambiques du public russe. Tares sonores d'époques révolues auxquelles on ne peut se résoudre tant la nôtre a fait oublier les imperfections de la technologie. Et malgré quelques petites erreurs de concert vite oubliées, que l'on retrouve chez les plus grands maîtres de l'interprétation,

le jeune pianiste qui va à ce moment sur ses 23 ans nous montre déjà les qualités qui vont faire de lui un parmi les plus grands interprètes de son époque. La musique est chantée, les doigts sont lyriques et parlent. Avec un peu plus de modernité et dix ans de moins, on aurait entendu sa voix en parallèle des mélodies, à la manière de ses contemporains plus jeunes travaillant dans le classique ou le jazz en cette seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Les mains, les poignets, les articulations sont forts, sûrs, précis et puissants, dans LISZT comme dans RACHMANINOV. La rigueur du travail appris à la source des meilleurs maîtres de l'époque en France, Marguerite LONG, Jacques FÉVRIER et Jean DOYEN, sont ici à l'œuvre. Aussi et déjà cette capacité, que l'on retrouvera dans les interprétations futures dans toutes les œuvres quelles que soient leurs origines, cette extraordinaire capacité à comprendre l'architecture de l'écriture et la volonté du compositeur. Puis vient la deuxième partie de ce CD où sont présents des enregistrements plus récents réalisés à Bruxelles et à Sofia entre 1995 et 1997, avec la technologie d'enregistrement qui est la nôtre aujourd'hui, sur des œuvres de compositeurs brésiliens du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle. José Eduardo MARTINS m'a fait connaître le premier d'entre eux, Henrique OSWALD, qui est devenu depuis très cher à mon cœur. Gilberto MENDES, quant à lui, est attiré par les diverses influences de son époque dans sa *Sonata Mozarteana* de 1950, revisite Johannes BRAHMS et Gabriel FAURÉ, puis s'aventure chez Arnold SCHÖNBERG et Alban BERG avant d'arriver dans *Estudo, Ex-tudo, Eis tudo pois* de 1997 à un dodécaphonisme revendiqué intercalé d'accords plaqués et de résonances fauréliennes auxquelles on a rajouté celle que je surnomme "la note qui fâche". L'appel et les plaisirs de la tonalité ne sont jamais très loin, mais aussitôt repoussés parce que trop attachés à la musique d'une époque pour qu'on s'y étende plus que nécessaire. Il m'est difficile de comprendre ce refus des plaisirs. On se croirait dans le cas d'un coût interrompu... Puis vient Heitor VILLA-LOBOS, qui est de la génération de mon grand-père. Cette *Valsa da dôr* est vraiment géniale, aérée, colorée, chaleureuse et caressante comme une douce brise océanique tropicale. Paulo COSTA LIMA montre dans *Imikayà* une écriture totalement maîtrisée. Les étages sonores sont idéalement répartis et les accords sont dissonants mais très clairs, l'œuvre est indéniablement difficile pour un interprète, que ce soit au niveau de la virtuosité pianistique que de l'harmonie complexe abreuvée à tant de sources anciennes ou contemporaines, mais José Eduardo MARTINS s'en tire sans une égratignure, comme le singe du clavier qu'il est. On entend lors de l'accord final le satisfecit de celui qui peut se dire *veni, vidi, vici*, car cette œuvre est terrible de pièges, chausse-trappes, de savonnettes glissées sous les doigts de l'interprète qui s'y aventure. Même impression dans la deuxième œuvre de ce compositeur exposée ici, *Pontelo-Estudo*, composée en 1993 mais dont l'intérêt est le travail sur des gammes atonales transcendantes. Le texte est très écrit, très ardu, très âpre au niveau de l'harmonie mais doit être sûrement très intéressant pour un interprète comme José Eduardo MARTINS. Je suis tombé sous le charme de l'œuvre du compositeur Claudio SANTORO, *Pour Emma*, composée en 1959. Il nous dit, au milieu de cette époque qui fit naître tant d'œuvres harmoniquement grises à l'instigation d'une idéologie majoritaire qui voulait supprimer autoritairement les séductions de l'harmonie du passé, "*voyez, j'ai un cœur!*". On ne peut qu'être en accord avec lui, on l'avait bien compris et José Eduardo MARTINS s'en délecte. La dernière œuvre de ce CD est l'*Allegro* du *Concerto pour deux pianos en Do mineur* de Jean-Sébastien BACH où José Eduardo MARTINS partage les parties solistes avec João Carlos MARTINS. La performance est claire, nette et précise dans cette œuvre très difficile à mettre au point pour qu'elle soit lisible. Les deux pianistes brésiliens font un sans faute. Finalement, après avoir écouté tout ce CD de 1998 résumant 35 ans d'enregistrements au concert ou au disque mais sûrement plus de 50 ans de travail, on finit par se faire la réflexion que José Eduardo MARTINS est un interprète qui n'a pas été happé par les sirènes de la modernité dont la starisation est l'un des éléments fâcheux que l'on détecte rapidement dans les caprices exposés des artistes pour se démarquer au nom d'un marketing devenu seul Dieu tutélaire des choix éditoriaux. José Eduardo MARTINS a préféré rester fidèle à la musique et à ceux qui l'inventent, en exhumant des compositeurs et des œuvres moins connus. C'est un choix fondamental mais n'est-ce pas le seul qui devrait exister ? Il faut lui rendre à ce titre le plus grand des hommages et je gage que les différentes récompenses et distinctions obtenues dans sa carrière couronnées récemment en 2010 par son entrée à l'**Academia Brasileira De Musica** sont la traduction et la reconnaissance de cet engagement exceptionnel.

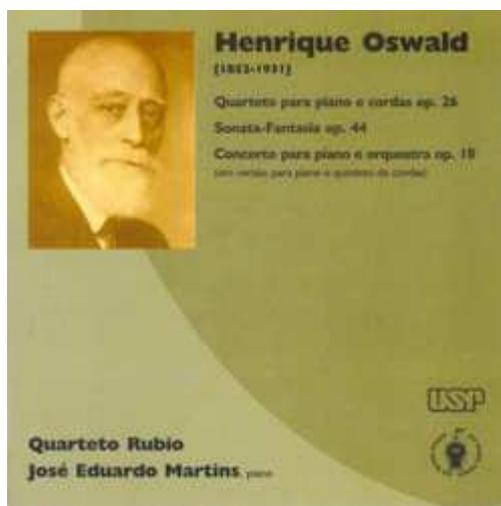
## O piano intimista de Henrique OSWALD (1852-1931)



J'attendais avec impatience l'ouverture de ce CD gravé en 2006-2007 sur l'œuvre au piano d'Henrique OSWALD par José Eduardo MARTINS parce que les premières écoutes effectuées sur le site de l'interprète des œuvres de ce compositeur brésilien tout bonnement inconnu en Europe m'avaient prodigieusement enchantées, c'est le moins que l'on puisse dire. Et là, dès l'entame, je fonds. L'impression ne fait que se confirmer plus j'avance dans l'écoute du disque. Quelle écriture sensible, intelligente, harmonique, contrapuntique, musicale ! Quelle interprétation délicate, profonde et légère surfant sur les plus pures des émotions ! Le tout mis en acoustique dans cette merveilleuse Chapelle Saint Hyllaryus de Mullem en Belgique par Johan KENNIVÉ, l'ingénieur du son auquel José Eduardo a confié ses interprétations ici. On ne sait à quoi rattacher l'écriture d'Henrique OSWALD tant elle est moderne, classique, romantique, new-age, avec quelques harmonies contemporaines et quelques accents baroques. De nombreuses phrases, accords, mélismes, dans *Variacões sobre um tema de Barrozo Netto*, comme dans l'ensemble du disque nous évoquent CHOPIN, BRAHMS, FAURÉ précèdent RAVEL dans *Etude pour la main gauche* ou le rappellent dans *Menuet* sur le registre du *Tombeau de Couperin*, fraternisent avec DEBUSSY, ensemencent le jazz et fécondent l'harmonie romantique du cinéma de la deuxième partie du XX<sup>e</sup> siècle. Je me posais la question, pendant l'écoute de ce disque magnifique qui favorise le rêve et l'introspection, de savoir pourquoi mon tempérament, ma culture, mon oreille semblait arrêter son goût pour l'harmonie complexe à une certaine époque, à un certain niveau de dissonance, je ne parle pas du contrepoint qui a montré toute l'étendue nouvelle de sa richesse par les formes rythmiques complexes issues du XX<sup>e</sup> siècle. Je me posais la question toujours et toujours, après avoir lu les livres des plus grands musicologues modernes, des plus grands philosophes de l'art et enfin, passant par toutes les couleurs de l'arc-en-ciel allant jusqu'à me culpabiliser de mon oreille supposée bourgeoise selon certains idéologues, ici une lueur de compréhension s'alluma à l'écoute de l'enregistrement de ces œuvres qui me semblaient être l'aboutissement de la musique, l'aboutissement de l'art musical. Je me fis la réflexion que l'harmonie complexe contemporaine, dont les nouveautés révolutionnaires naquirent de l'analyse et de l'exploitation de la totalité des harmoniques d'une fondamentale, mêmes celles qui sont inaudibles, avait peut être été trop loin en exploitant systématiquement dans les accords, celles que j'appellerais "les notes qui fâchent". Je m'explique. La dissonance des 7<sup>e</sup> de dominante est évidente, naturelle à l'oreille. Les 9<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup> aussi. La 13<sup>e</sup> mineure devient délicate quand elle est collée par le jeu des renversements à une 7<sup>e</sup> diminuée. Il faudrait faire un tableau récapitulatif de tout ce qui nous semble... affreux... Oui le mot est lâché, *affreux*... De tout ce qui se présente comme étant tout droit sorti des forges du diable ou du chaos originel dans lesquels nous semblons retourner à l'écoute de certains clusters, à l'écoute de certains compositeurs et de certaines œuvres, qui nous paraissent avoir été inspirés par et uniquement par ce langage des enfers. Comme si la boucle en musique avait été bouclée et qu'il fallait repartir des origines, du Big Bang... Oui, établir un tableau récapitulatif des zones rouges, un tableau qui résumerait en musique, comme en art, comme dans la vie, les limites qui nous mettent invariablement au fossé où font couler le navire... En fait, ce qui ressort de cette analyse, de cette impression, c'est que trop de dissonances, trop de frictions de secondes diminuées accumulées par le jeu des renversements dans un même accord, par le jeu de théories basées sur des illusions mathématiques à l'instar du dodécaphonisme, tuent la dissonance. Tuent l'architecture verticale des accords - dernier terme dont je rappelle que la définition du dictionnaire signifie

*conformité des sentiments, bonne intelligence, être du même avis, s'entendre* alors que certaines musiques ou harmonies expriment les concepts inverses - même si ceux-ci sont bien étagés, bien dispersés, bien tuilés dans tous les registres à l'orchestre comme au piano. Il y a comme une faute gravitationnelle, une faute d'équilibre évidemment du même ordre que celle dans la nature, de celle qui fait que nos pieds sont sur terre et notre tête dans le ciel, quand, dans un "accord", nous ne savons pas définir où est la fondamentale, où est la base, où est le pied, où est le bas, tant celui-ci est complexe par ses renversements ou ses dissonances, enfin à quel équilibre fondamental se fier pour écouter certaines œuvres contemporaines malgré l'aide d'une oreille éduquée par le travail, les dizaines d'années d'études, la lecture de milliers de partitions et l'écoute de milliers d'enregistrements, la culture générale. Il y a quelque chose qui cloche, quelque chose de tordu, quelque chose qui tue le rapport naturel et vertical établi entre la terre et le ciel avec l'homme comme intermédiaire, relation dont la musique a la réputation d'être le vecteur. Il y a comme un problème d'architecture, comme si la Tour Eiffel ou Burj Dubaï avaient été construites sans fondations, sur du sable... sans réflexions sur l'architectonique de l'équilibre... On sait comment finissent les tours où cette réflexion est absente. Sont-elles par ailleurs mises en chantier ? En musique, l'on croit pouvoir tout faire, tout écrire ! Alors que la musique est la fille de la vie, la fille de la nature ! Au secours d'une époque qui n'a pas su mettre en mots des erreurs et des voies délébiles, parce qu'on n'eut pas assez de recul ou de courage pour analyser le grand bazar qu'est notre période contemporaine depuis la fin de la deuxième guerre mondiale, comme il aurait fallu que des voix s'élèvent pour que des idéologies révolutionnaires ne réussissent pas à installer des régimes inhumains, des compositeurs comme Henrique OSWALD nous réconcilient avec la modernité, avec l'idée qu'on peut faire du neuf avec du vieux, avec du déjà entendu, comme MOZART l'avait déjà fait en son temps sans rien inventer de nouveau sur le plan du matériau théorique, mais en apportant une musique vraiment neuve à l'oreille, extrêmement séduisante sous bien des aspects. Mais il faudrait des livres et des thèses entiers pour en faire état, ce qu'a du déjà faire José Eduardo MARTINS dans son livre *Henrique OSWALD, Música de uma saga romântica* en portugais que j'ai pu commencer à lire sans pouvoir le terminer car je ne lis cette langue que difficilement. Les pures merveilles de cet enregistrement ont pour nom *Machiette op.2, Berceuse...* et puis non ! J'arrête. Il est impossible, quasiment impossible de faire un classement des préférences, de départager ces 8 opus écrits sur une période de 43 ans. Ce CD est un pur chef-d'œuvre de la musique enregistrée au piano, et figurera parmi mon panthéon des 10 à emmener sur une île déserte. Je suis un fan d'Henrique OSWALD. Je cherchais un maître du passé, en dehors de la tarte à la crème que je vénère Jean-Sébastien BACH, dont m'inspirer à nouveau dans la perspective d'œuvres du futur au piano, car j'avais fait le tour des références mondiales habituelles, je l'ai trouvé. Une fois de plus l'on voit la clairvoyance de José Eduardo MARTINS dans le choix de ce compositeur pour poser une nouvelle pierre à sa discographie. Encore une fois, un compositeur majeur pour l'histoire de la musique est mis en évidence de manière magistrale. Il y a bien sûr le choix éditorial pour l'interprète de valoriser un compatriote, de valoriser la culture relativement neuve de son pays par rapport à celle hégémonique, envahissante et quelquefois nécosée de la vieille Europe, alors que cette culture jeune et vivifiante y trouve son origine dans la signature du Traité de Tordesillas en 1494 entre le Portugal et l'Espagne, alors que ces pays dits "émergents" deviennent le porte-flambeau, cela devient de plus en plus évident, de l'avenir du monde dans tous les domaines, alors que se déconstruisent les valeurs et les vieilles civilisations de l'Europe ce qui transparait aussi dans son art et sa musique. Il n'est pas ici le lieu de parler de déclinisme civilisationnel, mais de mettre en évidence que le vieux continent n'est plus le seul lieu où s'invente l'avenir, ce que les dernières décennies avait mis en évidence et qui se confirmera au XXI<sup>e</sup> siècle en particulier dans cette jeune et virevoltante Amérique du Sud. Mais il y a plus parce qu'Henrique OSWALD préfigure à coup sûr l'apparition dans ce nouveau monde de l'hémisphère austral d'une œuvre à ranger aux rangs des piliers de la musique. Je ne remercierai jamais assez José Eduardo MARTINS de m'avoir ouvert les yeux à cet égard. Détail final dans mon analyse mais dont les impressions sont les premières quand on aborde un nouveau support digital enregistré : la présentation du livret, la mise en page. Celle-ci est très originale, tout est ici extrêmement soigné. Le graphisme m'a plu d'emblée. Il fallait ce traitement graphique pour présenter les pièces magnifiques contenues dans ce CD produit par l'Academia Brasileira de Música. La première de couve est à elle seule une œuvre d'art à part entière, la sérigraphie du CD est elle aussi d'une belle sobriété, d'un contraste à couper le souffle.

**Henrique OSWALD (1852-1931)**  
**Quarteto para piano e cordas op. 26**  
**Sonata-Fantasia op. 44**  
**Concerto para piano e orquestra op. 10**



Dans cet opus de musique de chambre enregistré en 2002 par José Eduardo MARTINS en compagnie du QUARTETO RUBIO et de Pascal SMETS à la contrebasse, l'on retrouve toutes les qualités du compositeur : une imagination aérée, vivifiante et colorée, une science parfaite de la musique de chambre qui nous rappelle ici aussi certaines pages de Gabriel FAURÉ. *L'andante con moto* du *Quarteto em sol major op.26* recèle un petit joyau, ce passage d'une durée d'une minute où travaillent en parfaite intelligence un *arpeggiato* d'accords au piano sur l'étendue du clavier accompagné en décalage rythmique de sautillés chantants assurés par les *pizzicati* des cordes. Fascinant, très original, je n'avais jamais entendu cela ailleurs, une technique d'orchestration aérée à reproduire sans la paraphraser. Dans la musique de chambre d'Henrique OSWALD, d'une richesse harmonique incroyable, il est difficile par moments de suivre les changements de plans harmoniques, il faut deux à trois écoutes pour s'habituer à certains passages où les changements harmoniques sont à la noire ou, par le jeu des notes de passage, à la croche, comme le fera systématiquement Alexander SKRIABINE une génération plus tard. Il ne faut pas oublier non plus ici que nous allons entrer pendant la durée de la vie et la carrière d'Henrique OSWALD dans la période du chromatisme, cela se ressent dans ce besoin quasi vital pour le compositeur de moduler pour qu'il sente sa musique vivre. Nous arrivons alors à mieux comprendre le tempérament d'un créateur issu d'un pays où la nature est proluxe, généreuse, foisonnante, presque chaotique. Il y a dans le *molto allegro* du *Quarteto em sol major op.26* de cette folie végétale incontrôlable. La *Sonata-Fantasia em mi bemol major op.44* pour piano et violoncelle est un modèle du genre, aux harmonies quelques instants presque atonales quand elles ne pas tout simplement debussystes, Schönbergiennes ou pré Weberniennes. Mais cette tendance semble bien explicable. La *Sonata-Fantasia*, écrite en 1916 est un opus de presque fin de carrière et de presque fin de vie. Henrique OSWALD, alors âgé de 64 ans, n'a plus de concessions à faire qu'à se laisser porter par les couleurs de l'époque qui viennent il y a trois ans de voir surgir *Le Sacre du Printemps* d'Igor STRAVINSKY. Dans le *Concerto para piano e orquestra op.10* qui conclue le CD, nous revenons à une période précédente plus romantique, plus Brahmsienne, de l'œuvre du compositeur. Et bien que 20 ans séparent cet opus du précédent, c'est déjà magistralement conduit. Les deux concertos pour piano de Frédéric CHOPIN ne sont pas loin, la richesse mélodique et modulante de ceux de Sergueï RACHMANINOV est annoncée. Il y a aussi de l'esprit russe des ballets de Piotr Ilitch TCHAIKOVSKI dans certains passages du final *molto allegro* qui clôt ce CD... Vraiment, vraiment, vraiment... on ne sait pourquoi Henrique OSWALD n'est pas aux côtés et au niveau des plus illustres de ses contemporains dans l'histoire de la musique après avoir clôturé ce CD consacré aux œuvres pour piano et orchestre du compositeur, après avoir écouté le premier sur ses œuvres intimes au piano par le même interprète... On fait des recherches bibliographiques et l'on tombe sur cette notice biographique : "*Henrique OSWALD (1852-1931) était un compositeur et un pianiste brésilien dont le travail est tombé en défaveur après la manifeste de Semana de Arte Moderna...*" dans lequel on suppose, on imagine qu'il a du s'opposer à un courant révolutionnaire artistique en marche... Si c'est de cela dont il s'agit, l'histoire décidément ne

laisse pas de se répéter : il ne faut pas aller contre le courant, si l'on veut faire carrière, des forces dominantes de son époque. Et pourtant, c'est ainsi que surgissent dans l'histoire les plus grandes œuvres humaines et cela a pour nom et identité la métaphore de *la traversée du désert*, symbole biblique fondamental s'il en est. Heureusement, grâce à José Eduardo MARTINS et au QUARTETO RUBIO, l'erreur commence à être réparée. Henrique OSWALD est remis à sa juste place, celle d'un compositeur majeur qui n'a malheureusement et sûrement pas pu profiter de cette reconnaissance à la hauteur de son talent, reconnaissance qui vient toujours trop tardivement en musique comme dans les autres arts en général. Je gage, j'espère qu'une histoire prochaine et révisée de la musique réparera cette méprise, cet oubli grâce à ce magnifique enregistrement effectué à la Chapelle Saint Hyllaryus de Mullem en Belgique par Johan KENNIVÉ et produit par la fidèle maison De Rode Pomp qui accompagne le pianiste virtuose depuis de nombreux CD, ici en collaboration avec l'Universidade de São Paulo.

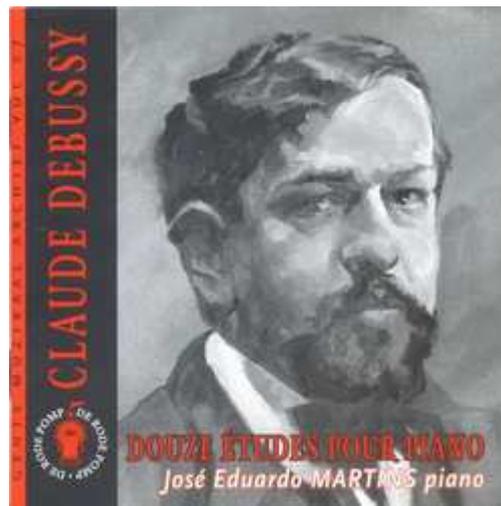
### **Henrique OSWALD (1852-1931)** **Music for violin and piano**



Le premier titre de ce CD, *Berceuse andantino*, est celui grâce auquel je suis entré pour la première fois en contact avec l'œuvre d'Henrique OSWALD sur le site de José Eduardo MARTINS. J'ai tout de suite été emporté par cette musique enchanteresse. Le thème n'est pas simplement beau, il s'en dégage cette paix sublime que doit véhiculer toute musique baptisée de la sorte. Le thème évolue dans des atmosphères qu'on pourrait qualifier de fauréennes bien que la musique soit très originale. Le violon de Paul KLINCK est suave, caressant à souhait, il est tout entier *chanterelle*, à l'image de l'ancien nom donné à la corde aiguë en mi de l'instrument. Que ce soient dans les si diverses et touchantes *Romance andante molto espressivo op.7 nr2*, *andante* ou *andante con moto*, dans le beau travail sur dominantes du *Moto Adagio*, dans le très large et plus affirmé *Canto Elegiaco*, dans la *Berceuse andantino op.40 nr2* si aérienne et touchée par la grâce, dans le *Nocturne* étonnamment le moins endormi et le plus sportif de ces premiers titres, dans la reposante et nostalgique *Berceuse andantino*, dans le sublime *Il neige!* (*pianosolo*) vainqueur parmi 647 œuvres du concours international de composition organisé en 1902 à Paris par le journal Le Figaro, dans cette *Sonata op.36* remplie d'allégresse et de paysages colorés tout au long de ses quatre mouvements dont cette perle sautillante qu'est l'*Allegretto molto moderato* et cet *Andante molto espressivo* si grave, l'univers du compositeur, si chantant mélodiquement, si coloré harmoniquement, si modulant comme l'est celui du maître français auquel il a été souvent comparé, dans une ambiance de début de siècle où la sentimentalité et les relations étaient si polies et si sensibles, si belles et si profondes comme me le rappellent les lettres d'amour de mes grands-parents au début de leur idylle, est d'une beauté à couper le souffle. L'écriture est celle d'un magicien. Sa baguette nous ensorcelle par ses circonvolutions, par ces pluies d'étoiles semées dans le ciel bleu profond d'une douce nuit qui commence ou qui s'achève. L'ambiance globale est clairement celle de *nocturnes*, même quand elles ne portent pas ce nom, mais contrairement à d'autres compositeurs, celles-ci ne sont pas angoissantes, elles ne sonnent pas le glas, elles ne font pas peur, elles sont chatoyantes, enivrantes, élégiaques, propices à la rêverie ou à la complicité avec l'être aimé dans un cadre pastoral, évocatrices d'un paradis perdu n'existant plus que sur les frontons d'une cité

antique idéale où les corps et les esprits auraient harmonisé leurs différences. Le dialogue entre le piano et le violon, entre le pianiste et le violoniste s'inscrit dans un au-delà du registre classique de celui de l'accompagnant et du récitant. C'est un dialogue amoureux, construit entièrement grâce au talent du Maître brésilien entre un personnage féminin, le violon en ses formes, tout en charmes fait de dentelles et de larmes de crocodiles, de cachotteries et de gentils caprices à peines dissimulés, de petits chants dans l'aiguë et de sentiments un peu écorchés pour mieux séduire le partenaire, et un personnage plus masculin, le massif et corpulent piano, plus stable et plus assis, maître de ses instincts, de ses gestes, mais qui se veut caressant, réconfortant, entourant, protecteur par ses accords posés ici et là avec une tranquille assurance pour que la personnalité de la danseuse puisse être attendrie, apaisée, mise en confiance. La complémentarité des musiciens dans ces magnifiques textes, dans ce CD féérique à plus d'un titre est hallucinante. Il n'y a plus écoute de l'un ou de l'autre, il n'y a plus complicité, il y a symbiose, c'est de l'ordre du *Yn* et du *Yang*. Paul KLINCK utilise son instrument comme une seconde voix, les cordes du violon devenant chez lui des *cordes vocales*. L'immense variété des sonorités qu'il en tire par son archet est tout bonnement incroyable malgré le timbre spécifique de chacune d'elles. Dans certains passages intimistes, il utilise le crin à plat comme une voix enrouée, dans d'autres plus lyriques, il le tend sur la tranche pour tailler un éblouissant diamant sonore. Il y a aussi dans son jeu cette particularité qui me touche particulièrement, que l'on ne retrouve souvent que dans les *tutti* du pupitre à l'orchestre, cette articulation *liscio*, *lisse* ou *lissé* en français, très difficile à obtenir en solo pour que le chant soit continu entre chaque note même quand on passe d'une corde à l'autre. Il y a aussi dans cette maîtrise, une économie de mouvement qui permet à la note d'être personnalisée à l'extrême. Il me semble souvent que l'art du violon tient énormément d'une philosophie confucéenne, d'un art martial puisé aux sources du Mont Wudang... Le parallèle entre les disciplines n'est pas fortuit surtout venant d'un commentateur pianiste et compositeur qui connaît la facilité à tirer un beau son d'un Steinway model D comparativement à la difficulté à tirer ne serait-ce qu'un son d'un Stradivarius. D'une manière générale, l'art du pianiste est dans le toucher certes, mais se trouve avant toute chose dans la capacité à faire sonner conjointement ces multiples voix tout en mémorisant ces discours si variés, ces contrepoints si différents dans leurs complémentarités. Le piano est avant tout un orchestre, le pianiste est son chef qui doit organiser tous les pupitres pour que chacun sonne à la juste place définie par le compositeur. L'art du violon tient beaucoup plus de ce geste unique associé au son simple, même s'il peut faire des accords de deux... voire trois ou quatre notes en tiré rapide, en *pizzicato* ou en *alla chitarra*, mais là n'est pas son rôle premier. Celui-là tient de cette pantomime impeccable et apparemment rigide réglée par des siècles cumulés de mise au point et d'apprentissage dont le seul objectif est d'émettre le son parfait sur toute l'étendue de son *ambitus*. On pense souvent que la grande difficulté du violon est dans les passages virtuoses de la littérature abondante qui lui est consacrée, au travail sur un instrument si petit, à la touche aux espaces de secondes si réduits qu'il faut avoir été doté de mains et de doigts si graciles et si fragiles en apparence pour pouvoir s'y mouvoir avec aisance. Il est une autre difficulté qui paraît d'un niveau plus élevé, celle d'arriver à faire sortir de ce bel objet creux et léger sorti d'un autre âge les sons magiques et puissants dont il dispose et que l'on n'entendra jamais ailleurs, ou alors seulement dans les chants des oiseaux. Paul KLINCK est de ces violonistes solistes qui non content d'avoir été dotés du talent extrêmement rare pour l'instrument est aussi muni d'une oreille - d'une *feuille* dirait-on en français métaphorique musical - qui aurait été faire une collecte complète des sons disponibles, tel l'ornithologue, dans une forêt équatoriale. Il transmet tout ce matériau ici avec une extrême sensibilité dans le son selon toute une gamme d'humeurs qui baliaient le spectre des sensations depuis les extrêmes de la fragilité jusqu'à leurs symétriques dans la force. Ce n'est donc pas un hasard s'il s'entend ici à merveille avec le pianiste brésilien dont la richesse sonore légendaire au piano doit trouver une de ses origines dans l'étourdissant paysage acoustique de l'Amazonie dans lequel il a baigné depuis sa plus tendre enfance. José Eduardo MARTINS excelle dans le rôle masculin du duo piano violon. Il donne ici par son talent totalement maîtrisé, même si son rôle y est moins soliste par la volonté du genre et du compositeur, la profondeur, la douceur, la largeur, la solidité, la force, l'architecture nécessaire, puis dans cette *Sonate op.36* finale un rôle entier d'alter ego, afin que cette musique sublime puisse s'épanouir dans cet enregistrement magnifique gravé en 1995 à la Radio Belge par Michaël NIJS et produit par PKP produkties. On en redemande : il est clair que ce CD comme le précédent du même compositeur *O piano intimista* figurera parmi mes *playlists* favoris dans l'avenir. C'est un régal.

## Claude DEBUSSY (1862-1918) - Douze études pour piano



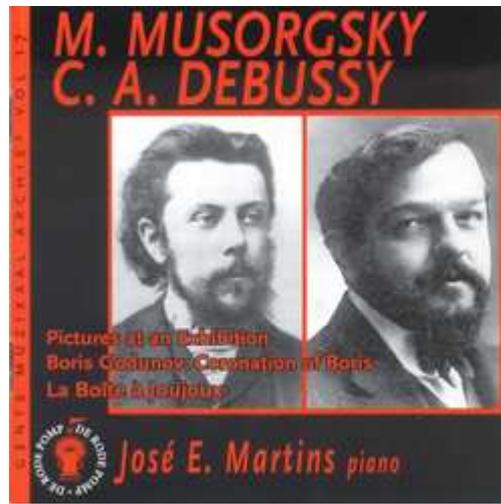
Que dire de plus des *Douze études pour piano* de Claude DEBUSSY dans ce CD interprété par José Eduardo MARTINS et enregistré en 2006 à Mullem en Belgique qui n'ait déjà été dit, et par les plus grands des debussystes, dont je ne fais pas partie ? Qu'il est un passage obligé pour les pianistes du XX<sup>e</sup> siècle pour s'affranchir des difficultés pianistiques qui naîtront ultérieurement ? Qu'il est une porte d'entrée pour appréhender l'univers entier du maître français ? Oui, car on y retrouve toutes les difficultés, les harmonies et idées qu'il a développé tout au long de sa carrière à l'orchestre comme au piano, avec la concision de l'œuvre magistrale qui marque la fin de sa vie, 3 ans avant sa mort. José Eduardo MARTINS est l'interprète debussyste par essence. C'est sa réputation et c'est ce que l'on constate à l'écoute du CD. Il est l'un des plus grands connaisseurs de l'œuvre, adoubé par son ami le regretté François LESURE, qui publiera ses écrits et organisera pour lui des conférences sur le compositeur dans le cadre du Centre de Documentation Claude Debussy à Paris. Dans cet enregistrement, le travail sur les résonances est parfait, la sculpture sonore est édifiante. Les multiples détails des harmonies et traits extrêmement compliqués à faire sonner sans altérer la compréhension et la lisibilité sont ciselés avec un outil très affûté. L'œuvre semble avoir été écrite à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Surprise, je découvre en lisant le texte du livret que Pierre BOULEZ a porté le même jugement sur ce morceau d'anthologie ! Évidemment un chef-d'œuvre encore ici interprété de mains de maître, enregistré par le compagnon habituel du pianiste virtuose, le magicien des sons Johan KENNIVÉ, sous l'égide visionnaire encore ici de la maison de production De Rode Pomp.

**M. MUSORGSKY (1839-1881) - C.A. DEBUSSY (1862-1918)**

**Pictures at an Exhibition**

**Boris Godunov : Coronation of Boris**

**La Boîte à Joujoux**



Tom (14 mois) est sur mes genoux quand j'entame, ce matin, l'écoute de ce CD par *La Boîte à Joujoux* de Claude-Achille DEBUSSY. Lui qui est si agité en général, un petit diable, qui avant de s'écrouler le soir d'un seul coup passe le reste de ses journées dans la maison à démonter, à bouger les objets, à ouvrir les placards et les vider, à descendre tous les livres des rayons accessibles des bibliothèques, à hurler comme un possédé avec sa voix de contre-ténor en couche-culotte dès que l'on s'oppose à ses desiderata ! Et puis là miracle ! Comme dans la musique de Gabriel FAURÉ, le charme ici encore opère, il écoute religieusement, ses sublimes yeux bleus dans le vague et le pouce fiché dans la bouche. *La boîte à Joujoux* écrite pour ou grâce, en pensant à Chouchou, la fille de DEBUSSY disparue trop tôt à 13 ans un an après la mort de son père, est *une musique pour enfants*, dit-on ! Cela me paraît évident... et pour Tom aussi car cette musique lui parle. Toute musique pour moi devrait être *une musique pour enfants*, car dans musique il y a la muse, celle du poète, celle du langage de l'amour... Et les enfants ne fonctionnent que grâce à lui, il est leur carburant principal. Parce qu'aussi la musique, la belle musique, la vraie est l'idiome qui nous évoque l'innocence et la pureté de l'enfance, sa magie, son onirisme. La musique nous parle encore et toujours parce qu'elle nous ramène tous à ces sentiments, à ces univers beaux et gratuits qui peuplaient notre imaginaire en ces temps bénis. Puis l'âge adulte détruit tout, semble-t-il, mais perdure dans notre tréfonds la petite flamme toujours et toujours présente car il arrive souvent à l'adulte sérieux de se réfugier dans ses jardins secrets pour y pleurer et y rire, comme un enfant. L'artiste ou le maître d'école, eux, ont choisi. Ils préfèrent rester une fois pour toutes dans cet univers, car celui des gens sérieux, il en faut pour organiser les affaires du monde, est ennuyeux, cynique et morbide... Claude-Achille DEBUSSY n'a pas échappé à la règle. On s'amuse follement dans *La Boîte à Joujoux*, c'est d'une invention rare, rempli d'idées neuves et de carrefours enfantins, de changements de direction et d'actions permanentes, à l'image des enfants. A peine rentrés dans une activité qu'elle les embête ! Cela a dû être le maître mot du compositeur à l'écriture : pas plus d'une ligne par idée... Musicalement, je préfère l'original pour piano, et ici nous disposons d'une -ou de "la"- lecture de référence sous les doigts de José Eduardo MARTINS, à la version orchestrale que j'ai entendue à la scène, qui me paraît moins concise, moins intéressante, peut-être aussi parce qu'elle a été orchestrée pour orchestre de chambre. La musique y est peut-être plus colorée, mais elle est acoustiquement moins pleine que dans la version pour piano. Nous avons l'effet inverse dans *Pictures at an Exhibition* de Modest MUSORGSKY où la puissance extraordinaire du jeu de José Eduardo MARTINS a rendu la même force au piano de l'esprit russe que celle que l'on trouve dans la version orchestrale de Maurice RAVEL. L'original pour le soliste est aussi édifiant que la version pour l'orchestre. Sur des pédales puissantes et répétitives sont assésés et affirmés des accords francs, à peine modifiés par des diminutions savamment choisies. Il n'y a pas ici encore la volonté d'altérer systématiquement pour enrichir la palette tant le propos est simple, massif, direct, assumé. Par contraste la chatoyance minérale de certains passages, comme quelques illustrations paysagères accrochées aux murs des musées, nous évoque la brillance, le scintillement de la campagne russe sous la neige. J'écoute

très souvent *Pictures at an Exhibition* dans la version orchestrale de Maurice RAVEL, j'y suis très attaché, presque frères d'armes avec le compositeur Modest MUSORGSKY, car j'ai eu la chance en 1993 d'effectuer pour la télévision française un travail analogue pour la série *Au cœur des Toiles / In the Picture*. Pour finir, la pièce martiale de la *Scène du Couronnement* de *Boris Godounov* répond bien à son objectif, impressionner le peuple, lui faire peur, le terroriser, l'installer psychologiquement sous le joug et la puissance du tyran illettré et brutal qu'était le successeur et disciple politique d'Ivan IV dit le Terrible. La version de José Eduardo MARTINS est à ce titre très suggestive. Nous sommes effrayés. Contrairement à l'entame de ce CD, cette musique n'est *vraiment pas faite pour les enfants*. On est toujours surpris par l'influence déclarée que Claude-Achille DEBUSSY reconnaissait à l'œuvre de Modest MUSORGSKY comme il l'est expliqué dans le livret joint. Car bien que l'écart de naissance entre les deux compositeurs ne soit que d'une génération, l'harmonie dépouillée et le ton sans détours du maître russe contrastent évidemment avec l'harmonie infiniment complexe, les nuances expressives et le discours riche et varié de son "disciple" français. Ce CD enregistré comme toujours à Mullem en Belgique sous la direction de la production De Rode Pomp, est encore un chef d'œuvre d'enregistrement, d'interprétation et de réalisation.

### **Francisco de LACERDA (1869-1934) - Claude DEBUSSY (1862-1918)**

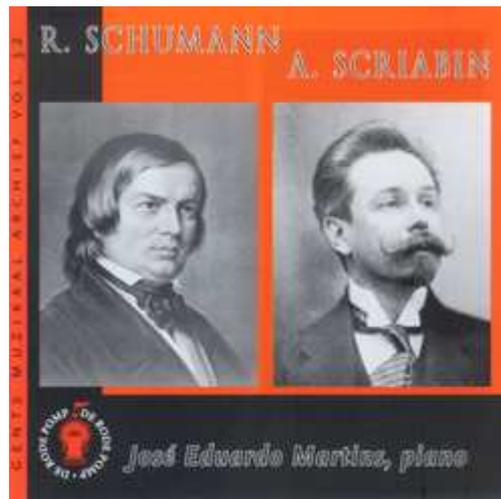


Avant de commencer toute écoute de ce CD où les créations pour piano de ces deux amis sont mises en perspective comparative, on est immédiatement frappé par le format très resserré des modules de l'œuvre *Trente-six histoires pour amuser les enfants d'un artiste* du compositeur portugais Francisco de LACERDA originaire des Açores. On pense aussitôt à celle d'un précurseur d'Olivier MESSIAEN (1908-1992) dans son *Catalogue d'oiseaux* pourtant si différente dans le style et l'esprit mais qui reconnaissait en Claude-Achille DEBUSSY son maître et inspirateur principal. Il n'y a certainement pas de hasard dans les sources et croisements d'inspirations... Sous des formes musicales très originales pour l'époque, le génie du compositeur a été ici d'essayer de traduire, d'illustrer musicalement par des sons humains aux idées forcément anthropomorphiques le comportement, la psyché des animaux évoqués. Il y a du Maurice RAVEL (1875-1937) des contes de *Ma mère l'Oye* dans ces musiques. Dans un premier temps, l'écoute s'efforce d'appréhender les qualités musicales et sonores attribuées aux caractères des animaux, les images sonores associées à leurs aventures supposées, puis rapidement l'on s'échappe de cette trame de lecture pour n'écouter que la musique elle-même tant celle-ci est intéressante et variée, tant le langage est moderne, tant l'harmonie et le discours sont proches par moments de ceux d'une écriture de la toute fin du XX<sup>e</sup> siècle. François LESURE nous rappelle dans le livret que Francisco de LACERDA travailla 20 ans sur cet opus commencé en 1902. L'œuvre est donc le résultat d'un travail volontairement ciselé à l'extrême... *Trente-six histoires pour amuser les enfants d'un artiste* est faite d'un matériau très riche au niveau décoratif, au niveau thématique, aux mélismes incroyablement novateurs, allant puiser chez ses contemporains et chez les anciens de multiples tournures tout en étant incroyablement original dans la conduite des différents portraits. Il n'y a à première vue aucune imitation, aucune citation, rien que des idées neuves, dont on perçoit bien la source d'inspiration qu'elle va devenir dans les années 60 pour le jazz et la musique contemporaine à

l'instrument. Le style est très épuré bien qu'il ne soit pas celui d'un compositeur travaillant sur la récurrence, la répétition ou la fugue. Il paraît plus proche d'un chercheur en sons à l'image de son contemporain brésilien VILLA-LOBOS dans des oeuvres comme *Cirandas* et *Cirandinhas* dont il partage la langue... et l'influence qu'il exercera sur le futur. C'est l'œuvre d'un homme aimant la nature, il y puise apparemment toute son inspiration d'une manière inconditionnelle, comme son collègue et ami Claude-Achille DEBUSSY qui forgea l'univers singulier de son œuvre dans ses fameuses recommandations : "*N'écoute les conseils de personne, sinon du vent qui passe et nous raconte les histoires du monde*", "*Voir le jour se lever est plus utile que d'écouter la Symphonie Pastorale*", "*Il n'y a pas de théorie : il suffit d'entendre. Le plaisir est la règle*"... Ô combien il serait utile de lire et relire ces paroles avant de se mettre à composer quelque note que ce soit ! Il paraît évident ici que Francisco de LACERDA partageait totalement les points de vue du compositeur français dont il dirigea la musique. *Canção do berço* est une musique destinée aux bébés à endormir. On sent dans ce rythme de valse le mouvement de bascule du berceau si favorable au sommeil des nouveau-nés car l'on s'y endort. Les *Lusitanas - deux valse de phantasie* nous sortent des univers poétiques, descriptifs et enchanteurs précédents. Ici, les influences espagnole et italienne conjointes sont étonnantes. Enfin, l'œuvre qui clos la présentation du compositeur portugais, *Danse sacrée - danse du voile*, avec laquelle il obtint un prix de composition dans la compétition organisée par le journal français Le Figaro comme le rappelle François LESURE dans le livret, travaille sur des registres musicaux encore bien différents. Elle nous permet de constater l'étendue de la palette du compositeur. Diable ! On dirait du Keith JARRET avant l'heure et pourtant le manuscrit original est de... 1904. C'est très beau, d'une belle sobriété posée sur des basses en octaves ou en quintes justes. L'écriture paraît simple mais c'est la discipline la plus difficile en art comme chacun sait !

Après cette dernière pièce pour piano de Francisco de LACERDA nous rejoignons l'univers reconnaissable entre tous du compositeur français par la version du même thème dans l'œuvre homonyme *Danse Sacrée* extraite des *Danses* pour harpe et orchestre à cordes composées la même année, en 1904, et inspirée de celle de son ami portugais. Claude-Achille DEBUSSY y est tout simplement... debussyste ! Son éditeur et ami Jacques DURAND fit la transcription des deux *Danses* pour piano seul et Manuel de FALLA les présenta en janvier 1907 dans un récital pour piano à Madrid. *Danse profane* est à mon avis beaucoup plus notable, car le compositeur sort de ses sentiers battus grâce à ce jeu de basses entre tonique et dominante "*polytonalisées*" qui encadre au début et à la fin une variation centrale à l'univers plus attendu dans son style. J'adore cette musique. *Morceau de concours* me paraît être la pièce type ayant servi de base aux générations de pianistes improvisant face à l'écran, comme dans les *cartoons* futurs. Il y a la même impression dans *Pièce pour piano* tant on se rend compte à posteriori à quel point le style de Claude-Achille DEBUSSY a servi de catalogue de base, d'œuvre de référence pour édifier tout ce corpus premier de musiques de films muets, en ciné-concert comme à l'enregistrement. C'est très marquant ici, on s'y croirait, on voit les images défiler. Le compositeur lui-même n'y aurait pas cru bien que l'invention du cinéma lui est contemporaine, alors que la première partition pour l'image écrite par un collègue français de son temps, *L'assassinat du Duc de Guise* de Camille SAINT-SAËNS, verra le jour dans très peu de temps en 1912. *L'Elégie* plus tardive (1915) est déjà beaucoup plus récente de manière et se rapproche des impressions rencontrées dans la *Danse sacrée* de Francisco de LACERDA où il me semble que le Maître français lui est inférieur en évocation. Enfin le CD se clos par *Les accords de septième regrettent!* une pièce charmante par son titre et ses idées simples. Nous disposons ici, selon l'interprète, du seul enregistrement effectué après qu'il ait retrouvé à la Bibliothèque Nationale de France le manuscrit autographe de neuf mesures écrit par Claude-Achille DEBUSSY pour fêter l'anniversaire de sa femme Emma. José Eduardo MARTINS étant l'interprète debussyste par excellence, on aura compris que le moindre commentaire à ce sujet semblera déplacé tant l'interprétation de toutes ces miniatures des deux compositeurs est ici... parfaite. Ce CD encore produit par la maison belge De Rode Pomp est à faire écouter dans les classes de composition ou d'interprétation comme modèles de référence, comme normes d'excellence !

## R. SCHUMANN (1810-1856) - A. SCRIBIN (1872-1915)



Nous renouons à nouveau dans ce CD avec une thématique chère à la maison de production belge De Rode Pomp et à José Eduardo MARTINS : la mise en perspective d'œuvres de deux compositeurs et "de l'influence qu'exercent les anciens maîtres sur les plus jeunes", ici Robert SCHUMANN et Alexander SCRIBIN, deux artistes qui n'auront pu se rencontrer puisque la disparition du premier précède la naissance du second de seize années. J'adore Robert SCHUMANN dans ses pièces pour piano pour de multiples raisons mais la première, professionnellement en tant que compositeur, est que cette forme d'écriture instrumentale se prête remarquablement à un exercice d'orchestration qui sonnera extraordinairement bien sans aucune difficulté, de ce type de musique à l'exemple de la *Jazz Suite N°2* de Dmitri CHOSTAKOVITCH que le Maître russe prétendait avoir orchestré en 3/4 d'heure. Dans ce type d'œuvre écrite pour le piano, il n'y a rien d'étonnant puisque c'est toujours formidablement bien disposé verticalement et horizontalement. Harmonie et contrepoint, c'est d'un équilibre parfait. Basses, chant, remplissage intérieur, tout est rangé... *comme sur du papier à musique*, dirait-on avec humour ! *Humoresque in B flat major, op.20* n'échappe pas à la règle. Les titres ici font office d'indication de mouvement et d'intentions, aucunement d'ébauches d'évocations métaphoriques, c'est sobre, germanique. Alors qu'*Einfach* est le prototype pur et parfait de la musique romantique, thème, variation, modulations, retours à la tonique, cadences parfaites, *Sehr rasch und leicht*, dans la même tonalité s'attache à nous divertir sur l'esprit d'une charmante petite danse champêtre rapide et facile dont la variation centrale aurait fait le bonheur d'un jeu léger entre les *pizzicati* de cordes et les vents dans une alternance entre bois et cuivres pour marquer le contraste, puis surprise ! *Einfach* nous revient pour conclure cet épisode, aussi pour nous reposer de cette débauche d'énergie primesautière. *Hastig* sur un mode mineur mais dans les mêmes tons que les deux premiers mouvements module un peu plus, est une musique plus difficile, à la thématique et aux contrastes très variés, à la jolie mélodie plaintive. *Einfach und zart* nous montre la maîtrise du maître allemand dans l'art de la fugue et du choral. Le catalogue des traits de génie de Robert SCHUMANN continue dans *Innig*, l'œuvre intime où transparait l'amour inné du chant chez le compositeur. *Sehr lebhaft* avec cette complication vivifiante reste assez influencé dans l'écriture par celle du Maître de Leipzig. *Mit einigem Pomp* est une musique pleine d'emphase... et de "pompe". Mais le nom est certainement tiré, comme on l'entend, du procédé pianistique qui consiste à "faire la pompe", c'est à dire à jouer de la main gauche les notes de basse sur le premier et le troisième temps et les accords sur les deuxième et quatrième temps de la mesure. Peut-être est-ce une des origines de l'expression "art pompier" ? *Zum eschluss* est une très belle et profonde nocturne. *Humoresque* se termine par un *Allegro* puissant et si bref qu'il semble être la brillante cadence finale de *Zum eschluss* dont il reprend la tonalité mais d'une manière totalement débridée. C'est en écoutant cette œuvre en particulier et en général toutes celles de Robert SCHUMANN que l'on comprend à quel point celui-ci est un précurseur des mélodistes chansonniers du XX<sup>e</sup> siècle, parce qu'il compose justement comme eux, chant, basse, accompagnement, sans fioritures, comme l'extraordinaire compositeur des *Lieder* qu'il fût puisque ceux-ci sont les ancêtres de nos chansons actuelles. Mais Robert SCHUMANN est beaucoup plus que cela, comme chacun sait, vu qu'il est l'un des modèles de référence dans le monde entier pour les élèves en classe d'harmonie et bien sûr l'immense symphoniste qu'il n'est plus besoin de présenter.

Le changement de moule harmonique est flagrant quand on passe à celui d'Alexander SCRIBIN dans sa *Nocturne op.9 N°2* pour la main gauche mais le style parallèle des compositeurs dans ces œuvres pour piano, musique de nuit, musique intimiste ou romantique, bien mis en évidence par le CD sauf exceptions, saute tout de suite aux oreilles. Le compositeur russe n'est pas encore là le SCRIBIN typique que le futur statuifiera puisque sa musique est ici encore très proche de celle d'un Frédéric CHOPIN, ce que le titre de l'œuvre pourrait indiquer. Elle ne module pas encore terriblement comme elle le fera ultérieurement. Elle est toute de suavité et d'élégance, de caresses, de charmes et de raffinements d'époque, comme lors de cette fin si douce à l'oreille. La célèbre *Etude op.8 N°12* (version alternative) que l'on confond de même souvent avec une étude du compositeur franco-polonais est splendide et est annonciatrice des fabuleux Concertos pour piano de Sergueï RACHMANINOV. C'est une œuvre très difficile pour l'interprète même si l'harmonie est assez simple. *Poème op.32 N°1* nous emmène petit à petit vers le "vrai" SCRIBIN. Comparativement au précédent titre à l'harmonie dépouillée, ici les notes de passages chromatiques font leur apparition en grand nombre même si la lecture n'est pas encore complexe comme dans les derniers opus du compositeur. L'on sent qu'il faut commencer à faire attention pour faire sonner tous les multiples détails. *Poème op.32 N°2* est comme son précédent rempli d'harmonies plus contemporaines, plus debussystes, plus Raveliennes, c'est très difficile pour le pianiste, car cela module à la croche... Même combat dans le *Poème tragique op.34* où ces accords répétitifs et changeants sont très fatigants pour les poignets. Il faut y avoir un couteau de cuisinier hachant des oignons dans chaque main pour découper cette folie harmonique, même si les passages suivants plus consonants et plus concertants permettent de reposer un peu la mécanique des doigts. SCRIBIN commence maintenant à construire sa réputation que la postérité gravera dans le marbre, celle d'un compositeur faisant figure d'épouvantail dans les classes de piano des conservatoires... et celle plus orthopédique d'un compositeur destructeur des mains des pianistes virtuoses. *Feuillet d'album op.45 N°1* bien que plus tardif dans la carrière de l'artiste russe renoue avec cette ambiance intimiste et romantique qu'il affectionne particulièrement et même si de plus en plus l'harmonie devient complexe par le truchement des continues notes de passage, elle reste fondamentalement romantique. Comme cette fabuleuse *Valse op.38* qui sonne comme un rêve d'amour, splendidement interprétée par José Eduardo MARTINS, œuvre divisée en deux modes expressifs structurant la narration comme un dialogue entre un personnage très intime, nocturne et léger, et un autre, diurne à l'atmosphère pleine d'emphase ponctuée de puissantes pulsations sur le premier temps que l'on retrouvera aussi dans *La Valse* de Maurice RAVEL. Clôturant le CD, la *Fantaisie op.28* plus ancienne est de la famille des impromptus de Franz LISZT, une musique extrêmement incommode pour le pianiste qui s'y aventure car elle est remplie de répétitions permanentes d'accords modulants à la croche ou à la double croche, mais c'est somptueux sous les doigts de José Eduardo MARTINS qui se délecte de tant de richesses sonores. Dans la course folle au piano que représente l'interprétation de cette œuvre non moins insensée, on imagine le virtuose, tel un démiurge de l'Attique en toge blanche, prenant à pleines brassées les pièces d'or contenues dans d'immenses vasques et les jetant au ciel pour faire partager au plus grand nombre la fortune enfiévrante de ces espèces sonnantes et réverbérantes. Car cette dernière pièce d'Alexander SCRIBIN est d'une difficulté inouïe, d'une complexité harmonique, contrapuntique et rythmique fabuleuse, d'une longueur et d'une technicité pianistique propres à faire retourner aux abris la totalité des interprètes du monde... exceptés les élus. Nous terminons l'écoute de ce CD avec encore cette impression magique à porter au crédit de l'interprète brésilien et des compagnons de route habituels qui sont les siens en Belgique : *Incredible !* Ou encore plus fort... avec l'accent américain s'il vous plaît : *Unbelievable !*

**A.N. SKRYABIN (1872-1915)**  
**The Complete Piano Etudes**



Dès les premières phrases musicales de ce fabuleux CD, nous sommes immédiatement happés par l'esprit romantique, le lyrisme et la fougue russes. Nous ne pouvons pas nous empêcher de penser immédiatement, comme dans le CD précédent, à l'influence que le compositeur russe exercera sur les Concertos de Sergueï RACHMANINOV. Il y a ici dans ces œuvres une quasi permanence de tons mineurs malgré le fait que les cadences finales soient souvent majeures, et même quand dans certaines le compositeur déroge à la règle, le jeu du contrepoint chromatique nous apporte cette impression modale qui caractérise toute la musique slave. On ne peut alors que penser à la nécessité pour se construire un caractère ou une vie, qu'on en accepte les codes ou qu'on les refuse, qu'on se construise par acceptation ou par opposition et rejet, d'être rattaché à une généalogie, à une terre, à une culture, à une patrie, préoccupation ou instinct qui paraissent évidents dans l'art musical d'Alexandre Nikolaïevitch SKRYABIN. Car il saute à l'oreille du mélomane dans ces *Etudes complètes pour piano* que celui-ci est l'un des premiers grands compositeurs russes dans l'histoire de la musique de ce pays immense. Tout son art musical est une apologie, que dis-je, une anthologie de l'âme russe. Une réflexion qui nous ramène immédiatement à la devise de Maurice RAVEL, son contemporain cadet de 3 ans, que nous ne pouvons que partager : *"philosophiquement et politiquement, je suis internationaliste, en arts, je suis nationaliste"*. Certaines pièces sont des morceaux de bravoure, tels les études N°3 *Tempetoso* ou la N°7 *Presto tenebroso, agitato* des *Etudes Op.8* ou la N° 5 *Affanato* de l'*Op.42*... Ce que l'on aime aussi chez Alexandre Nikolaïevitch SKRYABIN est son refus d'enterrer ses maîtres à penser. Il les remercie de la plus belle des manières comme dans ces vibrants hommages à la musique de Frédéric CHOPIN qu'est l'entame du CD dans l'*Etude op.2, N°1* ou la N°8 *Lento*. Dans les opus les plus récents, les 46, 49, 65, nous abordons la période atonale du compositeur qui n'est pas sans rappeler l'univers des intervalles debussystes où les quintes sont systématiquement diminuées. Il est intéressant de voir à posteriori que ces intervalles, celui-là particulièrement la quinte diminuée, brique presque parfaite de la philosophie révolutionnaire musicale de la deuxième partie du XX<sup>e</sup> siècle, allaient être utilisés par les idéologues de cette époque, comme ceux du dodécaphonisme, pour interdire aux nouvelles générations d'écrire des quintes et des octaves justes, alors que la technique sérielle pure le permet, alors qu'Arnold SCHÖNBERG, son inventeur et pape du modernisme avait affirmé qu' *"il y a encore beaucoup de chefs-d'œuvres à écrire en do majeur"*, comme lors de cet épisode au Conservatoire de Paris où un professeur faisant partie du jury assène violemment à un élève, à la suite de la présentation de son œuvre de fin d'année, l'oukase presque mortel *"cher Monsieur, il y a dans votre œuvre des quintes et des octaves"*, *"Oui"* répondit l'agneau de l'année, ce qui lui valut un ferme mais définitif *"je n'aime pas ces intervalles"*. Il paraît ici enfin essentiel et évident de supposer sans les trahir que ni Alexandre Nikolaïevitch SKRYABIN ni Claude-Achille DEBUSSY, son glorieux aîné, ces êtres nobles, généreux, épris d'une philosophie de la liberté très moderne ce qui transparait dans leur écriture, n'avaient conçu ces intervalles afin qu'ils servent ultérieurement à justifier des interdits philosophiques ou littéraires... Dans l'œuvre pour piano d'Alexandre Nikolaïevitch SKRYABIN, il faut un niveau pianistique rare. La musique module énormément, il est très fréquent, et plutôt presque systématique dans certains morceaux, de trouver des harmonies changeantes à la noire et même à la croche si l'on tient compte de la permanence des notes de passages dans l'écriture chromatique des

contre-chants et des accompagnements à la main gauche. Il y a ici un contrepoint très riche qui doit sonner en même temps que les fondamentaux des accords. L'œuvre est une prouesse d'écriture, son interprétation n'en est pas une moins grande que d'arriver à faire sonner toute cette somme, tout ce matériel harmonique, rythmique et mélodique. Il faut que chaque pied, chaque doigt des deux mains soit doté d'un scalpel afin que chaque note, chaque basse et chaque harmonie sonne à sa place. Quand un interprète s'en sort de l'œuvre d'Alexandre Nikolaïevitch SKRYABIN comme le fait magistralement José Eduardo MARTINS dans ce CD consacré aux *Études pour piano* du compositeur russe produit par son habituel producteur belge De Rode Pomp, nous pouvons conclure sans nous tromper que nous sommes là en présence d'un des meilleurs interprètes sur le plan mondial. Il fallait le dire.

### **Gabriel FAURÉ (1845-1924)** **Works for piano**



J'ai mis très longtemps à aborder la musique de Gabriel FAURÉ dans mes études et ma carrière. Je suis passé, comme la plupart de mes collègues compositeurs, par les différentes strates d'apprentissage de l'écriture et j'ai tout d'abord été fasciné par les masses sonores de l'orchestre, leur puissance tellurique, leur capacité de nuances, la richesse du matériau instrumental, surtout quand on a écouté jusqu'à plus soif Ludwig Van BEETHOVEN, Anton BRUCKNER, Richard WAGNER, Camille SAINT-SAËNS, Gustav MALHER et Gustav HOLST, puis à leur suite tous les compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle qui utilisèrent l'intégralité du potentiel philharmonique dans la musique de concert comme au cinéma. Je fus littéralement envoûté par la maîtrise des couleurs et des étages sonores d'Igor STRAVINSKY et Maurice RAVEL. Je fis de leurs partitions principales mes livres de chevet avec l'appui des principaux traités dédiés à cette science. J'appris de fond en comble le métier d'orchestrateur. Mais plus j'avançais dans cette démarche, plus je devenais moi-même un maître de cette discipline, plus je revenais à contrario aux valeurs essentielles de la musique : la mélodie, l'harmonie, le rythme. C'est à cette époque de maturité dans ma technique musicale d'écriture que je commençai alors à comprendre et à aimer le génie de Gabriel FAURÉ, à comprendre pourquoi il fut et est toujours considéré comme l'un des cinq compositeurs les plus importants de l'histoire de la musique. J'avais pourtant pendant mes études d'harmonie étudié son style par les exercices d'harmonisation sur basses et chants donnés. Mais l'étincelle n'avait pas eu lieu. Je trouvais ce style ampoulé et sur-sentimentalisé alors que mes Dieux de l'époque étaient les Maîtres du *Sacre du Printemps* et du *Boléro*. Ces deux derniers avaient, j'en étais plus que convaincu et je n'en démordais pas, d'autres arguments à présenter ! Je devais être dans l'état d'esprit suivant, à l'instar de quelques incultes qui me virent plus tard moduler et improviser au piano dans un style fauréen, mais sans l'exprimer avec autant de cruauté lorsque ceux-ci m'assénèrent dans une réunion familiale "l'élégante" remarque "*t'en a pas marre de jouer de la musique pour des petites vieilles*", que Gabriel FAURÉ était un compositeur pour le troisième âge, parce qu'à la musique calme et à l'effet somnifère... Cette phrase me fit l'effet d'un électrochoc. Alors que dans mon for intérieur, j'avais la plus pure impression, la plus pure sensation, acquis la plus pure des convictions d'aller vers le meilleur de la musique ! Ce public profane était comme moi à une certaine époque, subjugué, tétanisé, "*électrisé* pense-t-on immédiatement *comme la foule* à

*Nuremberg*", par la puissance toute wagnérienne des partitions de la modernité cinématographique écrites pour les films d'action d'aujourd'hui. J'étais lucide et conscient du fait que, comme Woody ALLEN dans sa célèbre phrase, "lorsque j'écoutais du WAGNER, j'avais envie d'envahir la Pologne". Il y avait aussi toujours dans ma réflexion sur Gabriel FAURÉ un fait biographique qui ne laissait de m'étonner quand on le compare à Claude-Achille DEBUSSY. Gabriel FAURÉ vient au monde 17 ans avant son cadet et disparaît 6 ans après lui à l'âge de 79 ans quand la vie de Claude-Achille DEBUSSY s'achève à 56 ans. On pense instantanément que la musique du second est plus moderne, plus jaillissante, plus révolutionnaire, moins romantique ou moins "bourgeoise" que celle de son prédécesseur. On pense comme dans les images d'Épinal que le temps court du créateur concentre une vérité artistique très pointue alors que par opposition une longue vie de création aurait tendance à en arrondir les angles ou les "arguments" sémantiques, que le génie pur ne peut se nichier que dans une vie brève consumée par les deux bouts et mythifiée par l'exemple édifiant de la vie des poètes, acteurs de cinéma ou chanteurs de rock fauchés dans les toutes premières années de l'âge d'adulte. Et l'analyse révèle le contraire : bien que la musique de Gabriel FAURÉ soit une musique plus pacifique, moins tendue que celle de son contemporain plus jeune, elle participe de la même manière ou en parallèle à cet apport à la modernité par des procédés harmoniques nouveaux contenus dans cette époque du chromatisme, car elle module énormément à l'image de celle d'un Alexandre Nikolaïevitch SKRYABIN ou d'un Claude-Achille DEBUSSY, étant les uns et les autres héritiers dans leur œuvre de celles de Frédéric CHOPIN et de Johannes BRAHMS et portant sur leurs fonds baptismaux celles de Maurice RAVEL, de Florent SCHMITT, de Sergueï RACHMANINOV ou de Francis POULENC.

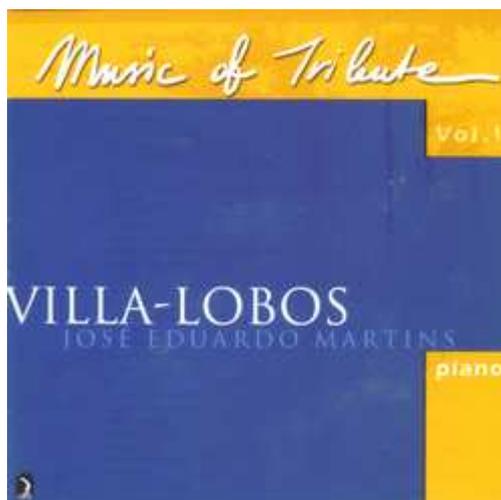
Enfin pourquoi Gabriel FAURÉ finit par entrer dans ma vie ? A l'époque, je travaillais à la télévision et au cinéma comme compositeur et orchestrateur et j'y constatais de plus en plus et en règle générale l'inculture crasse en France des gens d'image au sujet de la musique, que l'on parle d'une culture de musique de film ou de concert. Les réflexes étaient ceux de créateurs aux goûts primitifs attablés aux grands banquets du *show business*, les codes et les références, uniquement ceux des *best-sellers* et des *succès salles*. J'en fus rapidement lassé, j'ai plus ou moins quitté ce monde ! Ou alors je n'avais pas encore rencontré les bonnes personnes dans cet univers, ou bien mon esprit ne correspondait pas au moule imposé pour y vivre, à mon grand regret car j'adore le grand cinéma ! Alors, Gabriel FAURÉ rentra dans ma vie sans effraction. Je compris que l'épure musicale au piano était le plus difficile des travaux de composition dans lequel le compositeur français était un maître absolu. Je compris qu'il fallait une trame scientifique mais un esprit purifié de toutes les techniques, de tous les enseignements pour oser, pour arriver à composer de la sorte, avec une telle facilité onirique, avec une telle félicité, avec une telle évidence de formes, de perfection dans la narration et la suite des idées. Il me semble que la musique de Gabriel FAURÉ est celle du bonheur, il n'y a jamais ou rarement de sombres desseins ou pressentiments. Il est à mon avis voisin et frère en esprit de son contemporain en peinture Paul GAUGUIN (1848-1903), frère de lumière et de simplicité de son contemporain en sculpture Constantin BRANCUSI (1876-1957) et contemporain dans l'esprit d'un philosophe adepte de l'amour et père fondateur des *Lumières*, Baruch SPINOZA (1632-1677) dont beaucoup de philosophes ultérieurs se reconnaîtront les disciples car celui-ci considère que la "fin ultime" de la philosophie est la constitution d'une authentique éthique du bonheur et de la liberté. Il y a dans toute la musique de Gabriel FAURÉ contrairement à celle dont accouchera le sombre et cataclysmique XX<sup>e</sup> siècle, une authentique propension spirituelle et humaniste jumelée avec un appétit sans bornes de l'amour, du bonheur et de la liberté. C'est ce qui rentre dans mes oreilles quand j'écoute aujourd'hui *Works for piano* sous les doigts de José Eduardo MARTINS. Aujourd'hui encore, malgré le passage du millénaire, l'art, la comédie, la caricature continuent, surtout en France et dans cette Europe vieillissante, de pérenniser l'idée que la noirceur et le nihilisme seraient l'apanage exclusif de la profondeur des sentiments et de l'acuité sociologique. Avec certains artistes, il est faible de dire que l'on a mal à l'humanité. A l'opposé de cette thèse dont les principales flèches argumentaires de ces disciples du négativisme sont "*on ne fait pas d'omelette sans casser des oeufs*" et "*on ne fait pas d'art avec des bons sentiments*", d'immenses maîtres comme Gabriel FAURÉ et ses frères spirituels en art cités plus haut démontrent d'une manière incontournable que seule la noirceur, comme traitement générique ou unique de la société, de l'actualité et des sentiments, est une caricature de l'humanité. La ressentir, oui, sûrement, tout le monde passe plus ou moins par cet état d'esprit au cours de sa vie, mais répondre par la beauté, il semble évident que c'est supérieur à tout, cela lave de tout état dépressif bien plus que toute caricature au vitriol, bien plus que n'importe quelle œuvre déjantée, avilissante, violente ou perversie par le goût des enfers, des poubelles, des déjections, des cadavres en putréfaction ou plastifiés dans l'horreur. Je rappelais dans une lettre récente à José Eduardo cette phrase essentielle du maître français et qui semblait fonder l'intégralité de son œuvre "*Pour moi, l'art, la musique surtout consiste à nous élever le plus loin possible au-dessus de*

*ce qui est*" et que nous retrouvons ici sous les doigts du pianiste. Parce qu'instantanément nous comprenons que sa musique n'est pas la plus difficile techniquement, bien que certaines de ses pièces auraient été refusées ou délaissées parce que jugées "*trop difficiles*" ou "*impossibles à mémoriser*" par Franz LISZT et Marguerite LONG comme le mentionne José Eduardo MARTINS dans le livret, que l'univers fauréen au clavier n'a pas besoin d'une technique lisztienne, alkanienne ou scriabinienne pour être interprété sauf dans quelques passages ardues de *l'Impromptu N°5 op.102* et quelques autres disséminés dans les *œuvres pour piano*. Mais nous comprenons aussi qu'il faut avoir passé beaucoup d'étapes dans la vie et la musique, comme ce fût mon cas, comme ce fût sûrement le cas de José Eduardo MARTINS, pour appréhender, apprécier et transmettre *le cœur de cible*, l'essence des œuvres de Gabriel FAURÉ. Parce que non content de devoir être un pianiste accompli mais qui aurait mis de côté ses pratiques virtuoses pour interpréter ces œuvres, il faut être aussi un homme abouti, un homme qui aurait terminé ou presque terminé le chemin vers le soi, vers l'intimité et le tréfonds absolus de l'être, à travers les épreuves et les bonheurs de la vie, cheminement qui en chaque individu prend... toute la vie, à l'image du temps que prennent les marcheurs pour parcourir les Chemins de Compostelle. J'avais écrit une phrase dans ma chanson *Voyageur* qui résumait cette problématique "*Marchant à pied pour s'enfoncer dans la nuit des gouffres insondés qui parsèment son esprit*". Il y a aussi dans cette idée finale le fait de rappeler le lieu de naissance du compositeur, Pamiers, au pied des Pyrénées, des montagnes qui sont un de mes lieux de prédilection. Ici la nature respire, l'esprit est clair comme l'air, la fougue est celle du sud-ouest mais la réserve intellectuelle est de mise. Les jambes, la santé et le cœur des hommes y sont aussi exceptionnellement résistants. Maurice RAVEL était aussi Pyrénéen bien qu'originaire de Ciboure sur la côte Atlantique. Il y a sûrement des terres particulières à la formation des grands esprits...

Alors il ne servirait plus à rien pour moi de gloser de manière répétitive ou pavlovienne sur "*le talent fou de l'exceptionnel interprète qu'est José Eduardo MARTINS*" même si encore l'interprète est ici au sommet de son art, tant il est vrai que ce qui est le plus important dans ce CD est son accord, sa compréhension ultime, sa fraternité d'âme avec le compositeur de *La Pavane* et du *In Paradisum*...

C'est sur cette impression ensorcelante que nous en terminons l'écoute : une œuvre et un interprète se rencontrent dans cette communauté d'esprit que sont les nuages où s'assoient les plus grands. Il y a des injustices dans la vie, les écarts d'âges et de période de naissance car nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que les deux maîtres auraient été heureux de se croiser dans un état d'esprit de mutuelle admiration alors que l'histoire fait précéder de seulement quatorze années le décès du plus ancien de la naissance du plus jeune. Quatorze petites années ! Malgré cette erreur du temps, le miracle s'est ici quand même accompli, ceci grâce aux talents conjugués du compositeur, de l'interprète, de la maison de production De Rode Pomp et de l'ingénieur du son Johan KENNIVÉ.

**Heitor VILLA-LOBOS (1887-1959)**  
**Music of Tribute**



Après la précédente et envahissante expérience du CD *Works For Piano* de Gabriel FAURÉ, je me replonge ce matin avec délectation dans l'univers sud-américain de José Eduardo MARTINS en abordant le CD *Music of the Tribute* produit à New-York par Labor Records avec Heitor VILLA-LOBOS comme principal contributeur. La thématique sous-tendue du disque est "*VILLA-LOBOS, chef de file de plusieurs générations de compositeurs du sous-continent sud-américain*" et nous rappelle qu'il fut fondateur en 1945 de l'Academia Brasileira De Musica dont José Eduardo MARTINS vient de devenir en 2010 l'un des membres honoraires. Entre les œuvres au piano du maître s'intercalent celle de ses disciples. J'aime beaucoup la musique du compositeur brésilien parce qu'elle est indéniablement moderne et contemporaine mais reste "audible", comme ces deux premières *Two Girandas* dont la couleur nous rappelle le siècle dans lequel a vécu le musicien. Il est triste de ma part d'être obligé de parler ainsi tant certaines musiques contemporaines sont devenues à ce titre "inécoutables", n'en déplaît à leur auteur et quelle que soit sa notoriété, parce qu'elles sont le produit d'une intelligence qui veut faire abstraction du plaisir à transmettre à l'auditoire, l'œuvre ne devant exister que pour elle-même et la satisfaction intellectuelle du compositeur. Les autres préoccupations, le public, le plaisir, la communication des sentiments, d'idées illustratives ou "*d'architectures novatrices mais habitables*" devenant dans cet état d'esprit un paradigme secondaire ou étranger. Chez Heitor VILLA-LOBOS, brésilien dans l'âme, supprimer le plaisir reviendrait à castrer son esprit, sa nature, tant ce phénomène cérébral est la principale préoccupation de ses œuvres. Même si le langage est évidemment inspiré de son siècle sans qu'il ait besoin de faire table rase du passé, d'ailleurs il se moque de cette préoccupation tant elle lui semble anti-naturelle, sa musique est un vibrant hommage à la vie et à ses plaisirs. D'ailleurs, imagine-t-on les branches d'un arbre décider à brûler pourpoint de se désolidariser de leur tronc pour vivre leur vie, être indépendantes et "*faire table rase du passé*" ?

Le minimalisme de Mario FICARELLI (1935) dans *Minimal Ciranda* est étonnant car même si cette pièce est drôle, simple, répétitive et cyclique, son intérêt réside dans ces infimes variations qui nous hypnotisent comme le ferait un naja en instance de nous attaquer.

J'ai beaucoup aimé aussi le caractère répétitif de *Viva-Villa* de Gilberto MENDES (1922) écrit en 1987 pour José Eduardo MARTINS où tout le travail sur ce cycle de trois accords consiste en des variations de dynamique, de rythme et de décorations. Cette période a vu naître aussi les étonnantes prouesses dans cet esprit du compositeur et jazzman Keith JARRET immortalisées par son *Köln Concert*.

*Choros N°5 - Alma Brasileira* d'Heitor VILLA-LOBOS, nous ramène vers un univers musical emprunt de romantisme européen, bien que certaines descentes chromatiques nous rapprochent de la culture espagnole, que certaines larges expositions au clavier nous remémorent les tensions Raveliennes du *Concerto en Sol* ou de celui *pour la main gauche*. Cette œuvre est superbe, elle porte bien son nom. Âme brésilienne, âme douloureuse, sensible et chatoyante mais aussi âme parcourue par la plus grande des gentillesse, par la sincérité et l'esprit ineffable de l'enfance.

*Improviso N°2 (Homenagem a Villa-Lobos)* de Camargo GUARNIERI (1907-1993) est une sublime mélodie lourde de nostalgie, on pense instantanément aux plaintes des chanteuses espagnoles, à l'atmosphère des tangos argentins sur un tempo lent, à cette ambiance si épaisse dans le mode mineur, à cet écorchement, à cet épanchement si naturel à l'esprit latin hispanique.

*Noturnas Saudades do Rio Solimões* d'Almeida PRADO, l'ami de José Eduardo MARTINS décédé en novembre 2010, est une musique d'atmosphère où le jeu des timbres et le contrepoint contemporain n'oublie pas de laisser la part belle à l'esprit romantique et mélodique de l'œuvre. On est presque et très souvent au bord d'un thème connu, d'une mélodie lente de CHOPIN, de BRAHMS ou de FAURÉ, puis l'on s'en éloigne aussitôt, mais l'on sait que l'influence la plus évidente est celle d'Heitor VILLA-LOBOS, influence qui d'ailleurs dépasse le cercle de son pays pour se retrouver dans maints chansons du XX<sup>e</sup> siècle, dans maints films et c'est à l'audition de ce CD qu'on le comprend en notant l'influence sur ses contemporains compatriotes. L'œuvre est magnifiquement écrite et reste très fidèle à l'esprit du titre.

*Ária Brasileira (Bachianas Européias N°1)* de Wilhelm ZOBL est une progression aux influences jazz-rock sur un cycle de 8 notes à la main gauche variant du début à la fin. Une œuvre très intéressante.

Puis nous revenons au *Ciclo Brasileiro* d'Heitor VILLA-LOBOS dans les quatre pages suivantes.

On y découvre le merveilleux *Plantio do Cobocio* qui procède de cette musique basée sur un cycle répétitif de 4 notes, ici à la main droite, qui ne bouge pas pendant un certain temps puis commence à évoluer, à se transformer au fur et à mesure de l'avancée vers le climax de l'œuvre. Puis la musique retrouve les accents de ses débuts et le cycle original retrouve petit à petit sa place, comme qui dirait *a ciclo primo*. Ici tout le travail mélodique et d'accompagnement est assuré par la main gauche, les basses profondes sont intercalées d'accords de 7<sup>e</sup>, renversés ou non, qui sont tous plus somptueux les uns que les autres dans ce registre du piano alors que continue ce petit chant répétitif et décoratif qui finit seul comme une queue de comète avant l'arpège final tendu et fin comme une toile d'araignée.

*Impressões Sereteiras* est du pur VILLA-LOBOS, du pur mode mineur mélangé d'influences Raveliennes et hispaniques, un cœur qui vibre au rythme de cette fougue écrasée de soleil. Étonnamment, il y a dans l'esprit de la péninsule un certain goût du malheur, celle-ci trouvant peut-être son origine dans l'occupation arabe car on y croise souvent de ces femmes toutes habillées de noir qui nous évoquent invariablement quelques oiseaux de malheur... Un goût du bonheur aussi certain tant le soleil est associé à la joie, à l'énergie de vie, avec un pathos, un relief qui n'a nulle part ailleurs autant d'épaisseur, cela se ressent très fortement dans cette œuvre ! Et puis il y a ce côté urbain de la ville de Rio de Janeiro avec la guitare et ses amoureux...

*Festa no Sertão* est bien sûr le pendant, le contraste exact du précédent, la fête, comme si le Brésil était la patrie de la fête, comme on peut le constater dans les stades du sport national ou lors de la longue période du Carnaval. Ici tout vire-volte, il y a beaucoup de notes, beaucoup d'émotions contradictoires. Un univers sonore réjouissant.

*Dança Do Indio Branco* est presque une musique de cinéma, une musique d'illustration relatant une danse sacrificielle, mais où le danseur est... blanc. L'œuvre foisonne d'idées, d'impressions. VILLA-LOBOS semble être le compositeur du présent, du ressenti immédiat, il n'y a pas de plan préconçu ni de thèses à développer comme dans la musique allemande, tout est ici dans l'instantanéité du propos, "*tiens une idée ! tiens là une autre !*", très peu de développement thématique, mais il sait faire n'en doutons pas, comme il le prouve dans *Plantio do Cobocio*. Tout est vif et très riche. Le compositeur brésilien manquerait assurément à l'histoire de la musique s'il n'avait existé, car toutes ses trouvailles, tout son matériau ensemencent ultérieurement et de manière évidente, en plus des compositeurs brésiliens contenus dans ce CD, la musique répétitive ou non des Steve REICH, György LIGETI, Keith JARRET, Herbie HANCOCK, Chick COREA, Michel CAMILO, Joan Albert AMARGÓS, enfin celles de votre serviteur lui-même et de tant d'autres que je ne connais pas encore. On peut dire et affirmer sans prendre beaucoup de risques que l'on ne composa plus de la même manière après lui.

*Villalbarosa (Homenagem a Villa-Lobos)* du compositeur portugais Jorge PEIXINHO (1940-1995) ressemble à une sombre cascade au fond de la forêt amazonienne, rien n'est fait pour rassurer, l'objectif affiché étant : "*dissonances, rien que dissonances*". On entre quelquefois dans une grotte angoissante mais protectrice où quelques infiltrations nous tomberons sur le visage au goutte à goutte. Mais la

répétition de la musique est entêtante, les basses frappées avec accords de 9 et 11<sup>e</sup> diminuées dures à l'oreille. L'impression générale est : "On est pas là pour s'amuser" mais le texte est toujours très bien interprété.

On finit le CD avec *Homenagem* d'Aurélio de la VEGA (1925) qui décortique avec grand talent l'imaginaire et l'univers d'Heitor VILLA-LOBOS et nous présente une panoplie de ses mélismes, de ses dispositions d'accords, de ses mélodies atonales. Une musique si écrite qu'on ne sait à la première écoute où donner de la tête ! Nous sommes en présence de plus qu'un catalogue apologétique, c'est une œuvre burlesque, pleine de rythmes latino américains, presque drôle, comique dans l'absurde et l'accumulation des pans sonores "hors sol", comme on dirait d'une plante élevée en dehors de la terre, plantés sans aucune fondamentale à raccrocher à telle ou telle période. L'univers est dur, violent, étrange bien qu'assurément très original.

En conclusion, on peut dire que ce CD, entrelacs d'œuvres du compositeur Heitor VILLA-LOBOS, de compositeurs brésiliens et de l'étranger influencés par et se réclamant de lui, est magnifiquement intéressant sous les doigts plus qu'expert dans cette musique de José Eduardo MARTINS. Car il est évident que nous avons touché là aux registres et niveaux les plus élevés, les plus pointus, les plus difficiles de la technique contemporaine au piano, de ceux dont on parlait dans notre correspondance quand nous évoquions entre nous les problèmes générés par les œuvres écrites pour l'instrument depuis le milieu du siècle passé, de ces excès et de leurs conséquences orthopédiques, échanges relatés dans l'article *Ecos da Cirurgia da Mão - Rizartrorse* de l'interprète sur son blog. Les compositeurs ici présents, dans des styles très différents dissertent et digressent avec immenses savoir, talent, culture et connaissance sur l'œuvre du maître tout en restant originaux. Je n'ose même pas imaginer la difficulté du travail, analyse, étude mécanique et mémorisation nécessaires pour se mettre sous les doigts avec autant d'assurance et d'efficacité artistique de telles œuvres. Du grand art ! L'honneur de José Eduardo MARTINS dans sa carrière musicale est et a été d'être un interprète extraordinaire d'œuvres du passé, en passant par la période moderne jusqu'à la période contemporaine, d'œuvres quelquefois oubliées, d'œuvres plus récentes pas encore happées par le tourbillon de la performance mondialisée comparative. Rare, très rares, très très rares, uniques sont les interprètes capables de s'atteler à de tels chantiers titanesques. Ce CD en est encore un fabuleux témoignage.

### Estudos Brasileiros Para Piano



Étonnante entrée dans ce CD dédié à un objectif, l'interprétation d'études de compositeurs Brésiliens pour le piano, avec l'œuvre de Francisco MIGNONE (1897-1986), *Seis Estudos Transcendentais*, dont la première est *Velho Tema* ! On se croirait dans une étude écrite à la mémoire de Jean-Sébastien BACH en entendant cette exposition très courte du thème comme dans une entrée de *fugue*. *A Morte de Anhanguera*, au titre funèbre parfaitement choisi, est une musique forte, magnifique, dissonante mais sans excès, on s'y retrouve très facilement. La structure est presque tonale. Autre propos mais même style très fort dans *A voz da Floresta* qui nous plonge dans la puissance angoissante de la forêt tropicale. Une musique très belle, très évocatrice, très visuelle. *No Coqueiral* est cette évocation somptueuse sur des arabesques debussystes et villa-lobistes de cette magnifique région du

Brésil au bord de la mer. *A menina dos Cabelos Cor de Graùna*, dans le même style nuageux et enjôleur sur de magnifiques harmonies, raconte cette fille aux cheveux couleur de *Graùna* qui a du taper dans l'œil du compositeur. Elle devait être belle... *Saci* finit ce cycle de petites études et nous montre tout le savoir faire de l'artiste dans le registre des plaisirs sonores. Magnifique compositeur ! J'aime beaucoup cette œuvre très forte, très sensible et très moderne.

Gilberto MENDES (1922-) dans *Estudo Magno* nous entraîne dans un univers de gammes atonales, debussystes et répétitives qui nous évoque un scintillement stellaire ou celui d'une cascade sous la lumière du soleil. Nous avons déjà entendu *Estudo, Ex-Tudo, Eis Tudo Pois* dans le CD anniversaire des 60 ans de José Eduardo MARTINS. L'état d'esprit est le même que dans la précédente. Ces musiques sont faites pour le rêve, la magie, les univers fantastiques. *Étude de Synthèse* est un magnifique catalogue d'arpèges à la Claude MONET, un catalogue de Nymphéas musicales. Le style de Gilberto MENDES est plus ou moins dissonant, se construit de tensions en résolutions. L'œuvre est très belle, un fabuleux appel à la rêverie. Nous sommes en présence ici d'un compositeur qui n'a évidemment pas oublié de continuer à s'émerveiller comme un enfant !

Mario FICARELLI (1935-) montre dans *Estudo N°3* tout le potentiel de dissonance du langage contemporain. Les harmonies sont résolument polytonales et travaillent sur cette particularité des harmoniques à la 11<sup>e</sup> ou à la 13<sup>e</sup> caractéristique des instruments à cordes. Le final nous accorde une cadence plus tonale.

Ricardo TACUCHIAN (1935-) dans *Il fait du Soleil - Estudo* semble plus souffrir du soleil qu'en prendre du plaisir tant l'évocation de l'astre au piano travaille sur des registres sonores qui ne sont pas habituels parlant de ce bienfaiteur de la nature et de l'humanité. Nous sommes dans une musique assez sombre, assez dure, très tendue. Dans un même style contemporain et dissonant, l'évocation de la grande avenue de São Paulo, *Avenida Paulista*, est vraiment richement écrit, c'est virevoltant, puis certains passages nous amènent vers une sensation plus dépouillée grâce à des accords plaqués et des résonances subtiles. Mais cette *Avenida Paulista* semble être sans cesse parcourue de vie, de dangers, de risques, d'évènements incessants, de quelques havres de paix plus accueillants. Mais la dimension angoissante, celle qui prédomine ici, n'est jamais très loin.

Paulo COSTA LIMA (1954-), dont *Imikayà* était déjà présent dans le CD anniversaire du pianiste, est un amoureux du rythme, de la danse, des gammes complexes. La première impression se confirme, l'œuvre est vraiment très difficile pour un interprète.

Puis viennent les *Tres Profecias em Forma de Estudo* d'Almeida PRADO (1943-2010). *Estudo de Ressonância* porte bien son nom. Le compositeur explore les capacités de l'instrument sur des accords tenus mais remplis de scintillements et de digressions harmoniques, entrecoupés de gammes et d'oppositions dodécaphoniques entre les deux mains. La recherche est celle de nouveautés sonores sur des pédales qui démontrent une fois de plus la palette sonore infinie du piano. *Estudo Ritmico* est dans le même registre. Le compositeur aime le contrepoint mais n'aime pas faire une redite donc arrête quelques élans bienvenus vers la tonalité, repart vers ses univers tendus, ses cycles rythmiques avec basses *alla pizzicato*. J'aime beaucoup *Estudo de Acordes, "legato", Trêmulos, Notas Repetidas, Trinados* qui est une très belle musique dont le langage, bien que celui de son compositeur soit plus contemporain, est beaucoup plus accueillant, moins tendu, plus consonant que les deux précédentes, à l'image de la cadence finale.

Le CD se termine sur l'œuvre *Estudo Choro* de Jùlio MEDAGLIA (1938-). Nous retournons ici dans l'univers des *Ragtimes* de Scott JOPLIN, l'univers du far-west américain, une musique très tonale, très joyeuse, très chantante héritée des musiques de scènes européennes, au cinéma, au cabaret comme au théâtre. Elle ponctue ce très beau CD de musiques d'éminents compositeurs brésiliens interprétés ici et toujours de "mains de maître" par José Eduardo MARTINS de la manière la plus brésilienne. Il est indéniable que ces créateurs sud-américains possèdent en lui le meilleur interprète qui soit pour transmettre cette pensée si différente de celle de sa cousine européenne à la même époque, une musique beaucoup plus colorée, beaucoup moins sombre que celle contemporaine au XX<sup>e</sup> siècle qui a vu naître sur le vieux continent une attirance pour des idéologies et des crimes qui ont plombé durablement son esprit créatif, sa philosophie des Lumières, son goût pour les belles choses. Il y a comme une branche parallèle de la grande musique qui se crée ici par les uns et les autres et ce CD sponsorisé par l'Academia Brasileira De Musica dans les années 2000 sur des enregistrements réalisés à Mullem

(Belgique) et à Sofia (Bulgarie) en en est le plus flagrant manifeste. Nous retrouvons, le long de certaines de ces magnifiques "plages" de musique sud-américaine, ces goûts pour la nature flamboyante, pour la vie qui est belle à vivre, pour la fête, pour la chaleur et le rythme qui font de ce pays tropical le représentant terrestre de l'Eden dans la psyché mondiale.

### New Belgian Etudes



J'entre dans ce CD produit une fois n'est pas coutume par la maison De Rode Pomp et enregistré par Johan KENNIVÉ dans l'univers de compositeurs belges contemporains qui ont dédié leur musique au pianiste. Première surprise chez le compositeur Boudewyn BUCKINX (1945-) dans ses *Estudos para José Eduardo MARTINS*, son *Molto Legat* est très consonant et très romantique. Le *Ben Marcato* travaille sur un cycle répétitif qui varie de temps en temps en soutenant un thème. Le *Para Gilberto Mendes* sonne très bien dans ce contraste entre accords modaux ou atonaux et prouesses techniques chères au compositeur brésilien. J'aime beaucoup le *Para Claudio Giordano* qui ressemble à une petite poupée de boîte à musique dans un registre très doux et consonant bien qu'original. Le *Para milhares de Brasileiros* contraste immédiatement par la puissance de son style presque chopinesque que l'on retrouve dans cette descente de basses à la main gauche cousine de celle des études transcendantes du compositeur franco-polonais. Nous finissons chez ce compositeur par l'étude au titre humoristique *Quantas Noites antes que J.E. Martins chegue na Belgica*. Combien de nuits d'attentes... dans cet esprit pianistique des nocturnes ? Le compositeur belge aime la tonalité, aime le romantisme du XIX<sup>e</sup> siècle, car il travaille à l'inverse de beaucoup de compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle qui ne se résolurent pas à choisir entre l'univers tonal, atonal, dodécaphonique. Il préfère choisir une atmosphère tonale comme base de travail qu'il décore d'éléments extérieurs contemporains ou modernes. Je trouve cette démarche beaucoup plus intéressante que son antithèse parce qu'ici, naturellement, l'auditeur s'y retrouve.

*Le conte de l'étude Modeste* de Lucien POSMAN (1957-) est une étude dédiée à l'œuvre *Tableaux d'une Exposition* de Modest MUSORGSKY. Le départ est drôle, la construction, les modifications rythmiques et emprunts sont étonnants puisque aussitôt de grandes gammes transcendantes sont entrecoupées d'évocations de l'œuvre et d'un blues tout à fait standard... Puis nous entrons dans la recherche d'une mélodie de timbres suivis aussitôt de clusters profonds. Une autre piste démarre dans ces accords plaqués de 7<sup>e</sup> renversés agrémentés d'arabesques atonales rapides. Puis une musique sautillante prend le relais avant qu'une exposition de thème dramatique aux deux mains prenne le relais. Puis c'est au tour d'un thème enfantin avant qu'une très courte exposition des *Tableaux* permette à une improvisation très originale sur le thème de démarrer sur les chapeaux de roue. La sarabande continue jusqu'à la fin dans ce va et vient entre les évocations très arrangées, très digressives de l'œuvre du maître russe et d'univers atonaux sans rapport. C'est très enlevé, d'une écriture virtuose. Le compositeur belge paraît s'être vraiment amusé à écrire cette presque parodie, on gage que l'interprète aussi à la jouer. Une œuvre à tout le moins apologetique !

J'aime d'emblée les *7 Atomics* de Hans CAFMEYER (1957-) parce qu'il est de ma génération, de celle qui cherche à renouer avec la tonalité sans oublier les apports du XX<sup>e</sup> siècle. Parce qu'il nous

apparaît qu'aucun diktat, aucune règle n'aurait dû empêcher quelque compositeur que ce soit de quitter drastiquement cette mine d'or de la création musicale pendant que d'autres ont cherché par la théorie et l'idéologie à ranger ce style, cette construction harmonique ancienne, dans les archives d'une époque révolue pour imposer des idées musicales moins abordables à l'oreille, plus révolutionnaires, moins "bourgeoises", avec une manière pédagogique et des méthodes politiques qui ont pu paraître à beaucoup comme dictatoriales dans les instituts de formation et les circuits de concerts en Europe, période accouchant par conséquent d'un style moins libre, moins ouvert, de musiques moins communicantes... que le public a rejetées pour des œuvres plus accessibles dans le domaine de la variété ou au cinéma. Comme on dit "*Il fallait s'y attendre, le public préfère ce qu'il aime, ce qui lui parle à ce qu'il déteste et ce qui ne lui parle pas!*" C'est une des motivations, je crois, de cette génération née dans les années 60 qui a entendu l'appel pourtant ancien pour elle d'Arnold SCHÖNBERG : "*il y a encore de très belles musiques à écrire en do majeur*". Ici, le "jeune" compositeur belge déambule dans un univers enfantin et joyeux, s'inspirant sans retenue de CZERNY comme de DEBUSSY, comme de VILLA-LOBOS. C'est vraiment très joli, très spirituel.

Le *Prelude II* de Frederic DEVREESE (1929-), très Ravelien est somptueux, plein de belles sonorités, de pans sonores dédiés à cet esprit d'accords qui ont influencé et fondé l'esprit du jazz qu'on a retrouvé aussi dans les œuvres extraordinaires *Un américain à Paris* et le *Piano Concerto* de Georges GERSHWIN (1898-1937). J'adore cette œuvre très originale où l'influence certaine a été diluée dans une créativité très inspirée. Le livret nous confirme qu'il est incontestablement un des grands compositeurs européens. Je veux bien le croire !

Les *3 stukken voor piano* de Roland CORYN (1938-), commencent dans *l'Allegro con spirito* par une œuvre burlesque où le jeu des timbres est associé à un contrepoint totalement maîtrisé. D'influence dodécaphonique ou atonale, il faut assurément effectuer des prouesses d'acrobate pour jouer ce thème rapide sur toute l'étendue du clavier. *L'Adagio funebre*, le bien nommé, est d'un accès technique plus évident même s'il faut faire sonner les accords sur cette pédale construite à la manière d'un glas d'église même si celle-ci module au cours du déroulement de la pièce. L'œuvre est sombre et sinistre sans être inaccessible au niveau du langage. *L'Allegro Vivo* nous ramène à cette technicité pianistique évoquée dans la première partie de l'œuvre mais cette fois-ci, les difficultés sont dans le registre des notes répétitives entrecoupées d'une phase de résonances.

Daniel GISTELINCK (1948-) dans *Résonances* travaille sur cet énorme potentiel du piano dans un univers dissonant post-debussyste. L'univers sonore est très joli, très aérien.

Raoul DE SMET (1936-) dans son *Schets in zwart-wit - En blanc et Noir* reste aussi dans le même univers post-debussyste en y mêlant quelques touches de VILLA-LOBOS.

Stefan VAN PUymbroeck (1970-) dans son Etude N°2 a été inspiré par le style Boulézien.

Yves BONDUE (1966-) nous apporte dans son *Etude*, une vraie inspiration originale, très variée, très bien écrite, qui sonne bien. Une œuvre complexe et d'une forte impression onirique !

Stefan MEYLAERS (1970-) part dans *Face of Roads - Concert Etude* sur une note tonale qui petit à petit dérive vers un style hybride où les prouesses d'écriture emphatique sont entrecoupées de périodes plus impressionnistes. La modalité est le plus souvent recherchée. On aurait aimé que certains démarrages d'univers plus consonants accouchent de thèmes entiers, bien que le passage médian à la tonalité affirmée est d'une grande beauté à l'image des musiques d'Europe centrale de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. *Face of Roads* me semble être l'une des plus belles musiques de ce CD, très inspirée, avec une recherche de grands espaces sonores comme visuels où le décorum à la main droite n'empêche jamais la musique d'afficher sa vraie nature. Les arpèges ainsi que les accords de la cadence finale sont très slaves, nous donnant à penser que l'école russe a des émules jusqu'en Europe occidentale.

Pour conclure, nous pourrions dire que ce CD produit sur le thème des études au piano par la maison belge De Rode Pomp avec l'aide des œuvres de compositeurs du Royaume dédiées au pianiste brésilien José Eduardo MARTINS, ici encore formidablement virtuose, est une leçon du renouveau qui s'opère en Europe dans la musique contemporaine que l'artiste brésilien n'aura pas manqué de susciter par ses commandes ou suggestions à ces créateurs maîtres de leur art quel que soit leur génération et leur âge. Même si l'on dénote la différence des styles, des objectifs et des influences en fonction des

périodes de naissance, il est flagrant que José Eduardo MARTINS s'est amusé à interpréter toutes ces œuvres sans juger de la pertinence des unes ou des autres par rapport à la postérité, mais qui pourrait en décider ? On peut enfin constater par ce CD que les voies de la création semblent à nouveau ouvertes en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, après qu'on ait pu enfin, par des combats de tous les instants pour restaurer un courant tonal ou consonant pluriséculaire de la musique, courant presque interdit dans certains cénacles du XX<sup>e</sup> siècle, puis par un laisser faire au tournant du millénaire aussi efficace pour enterrer naturellement les fausses idéologies comme fût enterrée naturellement celle du Mur de Berlin, que la musique prend enfin une nouvelle respiration, ayant maintenant fait provision de tout le matériau acoustique légué par ce siècle foisonnant et à bien des égards déstabilisant pour les musiciens. On peut constater par ce CD en particulier, et aujourd'hui d'une manière plus générale, qu'il n'y a plus de murs, de barrières, de limites à la création, que le drapeau de la liberté est à nouveau celui qui guide les plus grandes intelligences inventives. L'esprit inspirant et ouvert de José Eduardo MARTINS, à l'image de celle des plus grands interprètes du monde de toutes les époques, fait encore ici merveille parce qu'il génère par son talent supérieur au piano une œuvre pour l'instrument qui fera date dans l'histoire de la musique.

**LOPES-GRACA (1906-1994)**  
**viagens na minha terra**



J'ai volontairement terminé mon étude de la discographie de José Eduardo MARTINS par le CD de Fernando LOPES-GRACA (1906-1994), considéré comme le plus grand compositeur portugais du XX<sup>e</sup> siècle, dont le titre est repris par le compositeur du chef-d'œuvre *Voyages dans mon pays* (1846) de l'écrivain portugais Almeida GARRET (1799-1854) qui fut créateur du concept de théâtre national et fondateur du Conservatoire du Portugal. L'attachement linguistique du Brésil au Portugal est celui d'une fille à sa mère patrie comme l'est celui de José Eduardo MARTINS à la nationalité originelle de son père, à sa terre ancestrale. Il paraissait assez naturel qu'une grande partie de sa discographie reflète ce tempérament et cet attachement viscéral comme le montre ce poème de Romain ROLLAND (1866-1944) *Jean Christophe* cité à l'entrée du livret. De plus, dès que j'ai touché à cet objet discographique lors de notre déjeuner du 27 janvier 2011 dans ce restaurant du Boulevard du Montparnasse face à la Coupole, je l'ai trouvé magnifique. J'étais vraiment en admiration devant tout ce travail d'édition, le regardant en connaisseur. De la pochette cartonnée jusqu'à l'opuscule littéraire, le graphisme, la mise en page, l'iconographie sont d'une qualité rare. Puis le long texte original en portugais a été traduit en anglais, français, espagnol, c'est un effort remarquable à signaler ! Enfin, comment ne pas être happé par ce titre qui résonne en chaque être humain comme la cloche de son lieu de naissance, comment ne pas s'envoler à l'évocation du *voyage*, sempiternelle permanence intellectuelle de l'esprit depuis l'aube des temps, qui veut toujours regarder au-delà de cet horizon inaccessible pour faire le tour du globe et finalement revenir à son point de départ ? Situation anthropologique qui a donné naissance à de nombreuses expressions dont *faire le tour de la question* et *boucler la boucle*... Propension animale, comme l'ont prouvé les géographes, d'aller de l'Est vers l'Ouest en suivant le chemin quotidien du soleil. Pour boucler aussi la boucle de la vie, voyage physique et son corollaire philosophique...

D'emblée, la musique de ce compositeur que José Eduardo MARTINS m'a fait connaître est forte, remplie dans les *Dezanove Peças para Piano Sobre Melodias Tradicionais Portuguesas*, d'harmonies où l'octave, la seconde à l'octave, la quarte et quinte justes sont utilisées comme signature de l'univers du compositeur. On est dans une musique répétitive et incroyablement tonale qui trouve une fraternité d'âme avec celle des musiciens américains du Nord de la fin du siècle dernier. Le maître a apparemment complètement évité ici la couleur moderne du XX<sup>e</sup> siècle européen qui prenait comme brique fondatrice l'écart de quinte diminuée que l'on retrouve déclinée depuis l'époque moderne jusqu'à l'époque contemporaine dans un nombre incalculable d'œuvres jusqu'à l'absurde. Par conséquent, sa musique paraît incroyablement neuve, juvénile, non entachée de cette particularité sonore de la précédente qui la faisait passer à l'audition pour une musique un peu fanée, un peu vieillie jusqu'à pompière, surtout quand les artifices de la tension diminuée eurent été utilisés, usés, jusqu'à l'écoeurement du mélomane. Ici, rien de tout cela. Quelques tensions plus polytonales nous réveillent de ce nuage de couleurs chatoyantes où nous étions en train de somnoler de plaisir. Il faut rechercher aussi l'origine de cette atmosphère dans la reprise de thèmes et de vieilles chansons portugaises qui sont simples comme le sont les mélodies populaires. Ces 19 pièces sont très colorées, très luxueuses harmoniquement, d'une richesse instrumentale et sonore très contrastée, bien que restant toujours dans ces mêmes couleurs positives, dans ces mêmes refrains profondément humains, tels des azulejos musicaux. C'est beau, c'est unique, c'est de la très belle musique. J'écoute beaucoup de musiques contemporaines par obligation professionnelle, par besoin culturel. Là, le plaisir a rejoint cette obligation artistique. Je suis sincèrement un fan de ces *Viagens na Minha Terra*.

La sonate N°5 est beaucoup plus dissonante que l'œuvre précédente, bien qu'on y retrouve les mélismes caractéristiques du style du compositeur portugais. Répétitions d'accords, permanences harmoniques polytonales mais toujours en évitant d'aller chercher cette extrémité de l'harmonie caractéristique de son siècle. LOPES-GRACA s'en tient toujours à une harmonie assez dépouillée qui ne recherche pas l'extrême remplissage des espaces potentiels. La musique n'est pas ici un catalogue de savoir-faire, elle est très sensible, très humaine, très illustrative des tensions de l'être. Le premier mouvement est percussif, le deuxième est plus axé sur le travail des résonances.

Les *Dois Embalos* sont deux petits chef-d'œuvres de notes spatiales et éthérées.

Les *Três Epitafios* sont dans la même veine. La première nous rappelle le caractère macabre de l'œuvre par ces pédales à la main gauche dans les basses du piano alors que la deuxième nous emmène dans une atmosphère plus guillerette grâce à cette succession parallèle et chromatique d'accords polytonaux dont l'exposition est enrichie par des exploitations en marches harmoniques successives. La troisième nous ramène à ces caractéristiques de l'œuvre de LOPES-GRACA et concluent le CD dans ces accords somptueux de quarte et quinte justes exposés en descentes harmoniques parallèles.

On comprend l'attachement artistique, presque patriotique, du pianiste José Eduardo MARTINS à l'œuvre du compositeur portugais disparu en 1994 qui entretint avec lui une relation quasi filiale pendant presque 3 décennies, ce que le pianiste relate dans son commentaire. Fernando LOPES-GRACA est incontestablement un grand compositeur du XX<sup>e</sup> siècle et ce CD produit par Portugaler à Lisboa en 2004 est le somptueux écrin qui permet à ces quelques œuvres pour piano du maître lusitanien d'exposer cette évidence.





Il m'est évidemment très difficile de conclure un tel texte, une telle débauche de mots pour faire un travail critique après avoir passé quinze jours à écouter puis porter un jugement, mettre en mots les innombrables impressions sonores engrangées à l'écoute de ces dix-neuf CDs plus admirables les uns que les autres du pianiste José Eduardo MARTINS, mon très cher ami brésilien, produits par De Rode Pomp, Labor Records, PKP, Portugaler, Academia Brasileira de Musica et Classicos. J'ai eu bien sûr parmi ces plus de 300 titres écoutés pendant toute cette période mes préférences et mes préférés. Mais un regard extérieur ne peut être qu'imparfait, caractéristique ineffable à toute relation humaine puisqu'il apparaît impossible de comprendre l'altérité autrement que par notre prisme évidemment particulier, par essence différent de l'autre parce qu'aucun parcours ni aucune formation ni aucune culture personnels ne sont, ne peuvent être identiques. Apparaît alors l'intérêt supérieur du travail critique comparable au formidable intérêt de la vie, dans la comparaison par la confrontation des différentes cultures, personnalités, expériences, créations et pensées, à priori si différentes mais poursuivant globalement les mêmes quêtes universelles, les mêmes chemins dans la vie, ce malgré une séparation océanique ou générationnelle, culturelle ou nationale... Le critique a pu être par moment fatigué donc moins réceptif, moins tolérant, plus radical. Ses jugements de valeurs ne sont donc que ceux issus de ses impressions liées à ses connaissances et à sa culture, donc à ses lacunes, à ses défauts et à sa subjectivité dans la connaissance de l'autre... Cette particularité d'étanchéité du génie humain à priori impossible à comprendre intégralement à l'aune de *l'autre contemporain* a été immortalisée dans la phrase de soutien de Jean COCTEAU à Maurice RAVEL quand celui-ci se voyait reprocher son style, au Conservatoire de Paris comme dans ses échecs au Prix de Rome : "*Ce que l'on te reproche, cultive-le, c'est toi-même!*"... Puis il faut toutes affaires cessantes rendre l'hommage mérité à cette œuvre immense au piano gravée par le non moins exceptionnel pianiste qu'est José Eduardo MARTINS.

J'ai passé ces trois petites semaines en sa compagnie, à ne cesser de m'émerveiller de son talent pour débusquer des œuvres et des perles de la littérature pianistique, de son appétit pour ingurgiter une telle masse d'information, puis de la retranscrire avec une telle sensibilité, une telle rigueur, une telle vérité artistique dans la joie et ce, de la plus fantastique manière qui soit, dans une œuvre d'interprétation qui dorénavant est la référence pour ces musiques de toutes époques.

J'espère que mon admiration sans borne du pianiste exceptionnel qu'est José Eduardo MARTINS aura plus que transpiré dans ces trente et quelques pages.

Car il y a dans José Eduardo MARTINS cet humain plus que particulier qui a passé sa vie à semer des performances au clavier en Europe et en Amérique du Sud que l'on ne peut comparer qu'avec celles des plus grands puisqu'il fait partie de cette catégorie d'interprètes.

Car il y a dans José Eduardo MARTINS cette personnalité plus que singulière, un Maître dont la générosité incroyable transparait autant dans ses œuvres au piano que dans la reconnaissance obtenue autour du monde, autant dans le chemin professionnel qu'il s'est imposé en expurgeant un nombre incalculable d'œuvres de l'oubli que dans son réseau d'amitiés indéfectibles... toutes traces d'une nature joyeuse, ouverte, profonde, curieuse, sérieuse, fidèle, talentueuse et courageuse. Toutes caractéristiques qui sont typiques des personnes qui ont fondé leur vie sur la beauté, l'amour, la connaissance et qui veulent faire partager ces bienfaits, ces trésors au plus grand nombre, par l'enseignement et l'interprétation musicale.

Car il a compris que cette empathie à cultiver tout au long de la vie malgré la nécessaire lutte pour la survie est le seul langage qui puisse réunir les humains.

Avec la musique comme vecteur universel.

François SERVENIERE,  
compositeur,

du 25 février au 20 mars 2011 à Blangy-le-Château et à Paris, France

