

MUSSORGSKY Tableaux d'une exposition. BRAHMS Variations sur un Thème de Paganini, Livre II. 3 Intermezzi. Capriccio no. 7 en ré Mineur. SRIABINE Sonate no. 9 • Blandine Waldmann (pn) • DUX1353 (72:09)

La pianiste française Blandine Waldmann, née à Paris, apparaît ici pour la première fois en récital dans les pages de *Fanfare*, où elle n'a figuré auparavant que comme l'une des neuf interprètes d'un récital de musique du compositeur suédois Jonathan Östlund. Après des études aux conservatoires de Rueil-Malmaison et de Versailles, Waldmann a travaillé un certain temps au Conservatoire de Bruxelles, où elle a étudié avec Dominique Cornil et reçu un diplôme avec mention très bien et un premier prix de piano et de musique de chambre. Elle a ensuite fait une maîtrise dans la même institution, étudiant avec Aleksandar Madžar, et a reçu d'autres distinctions. Depuis lors, elle a remporté différents premiers prix dans dix concours de piano, notamment le Concours Erik Satie de Lecce et le Concours international EurOrchestra da Camera « Nuovi Interpreti » de Bari. Elle a donné des récitals dans toute l'Europe et aux États-Unis, dont deux à Carnegie Hall.

Elle a choisi plusieurs œuvres de référence du répertoire pianistique pour ses débuts discographiques en soliste, notamment les emblématiques *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, et je suis toujours heureux de voir ce qu'un nouvel artiste peut apporter à mon morceau de musique préféré. Bien sûr, je suis aussi un grand amateur de la musique de Brahms et de Scriabine et j'ai beaucoup apprécié son interprétation de quatre de leurs morceaux. L'approche de Waldmann de toutes ces œuvres est assez simple et directe, car elle semble préférer laisser la musique parler d'elle-même au lieu de lui imposer une personnalité excessive. Elle joue avec grâce et sensibilité, et utilise pas mal de pédale dans chaque œuvre si bien que le résultat est sonore et resplendissant. Comme elle le mentionne dans son interview plus haut, elle ne recherche pas l'originalité en soi. En fait, j'ai été impressionné par son credo artistique tel qu'il s'exprime là et je trouve que son jeu lui est fidèle.

La Promenade initiale des *Tableaux* est jouée à un tempo tout à fait à l'image de la promenade — ni trop rapide ni trop lent. Il y a un geste interprétatif particulièrement beau aux mesures 18 et 20, où elle donne un peu d'espace entre les croches sur le quatrième et le premier temps respectivement. On a presque l'impression que la personne qui traverse la galerie avait l'attention détournée par quelque chose en se rendant vers le premier tableau. Autre effet réussi, la manière dont elle crée une belle atmosphère dans l'introduction d'« Il vecchio Castello » pour préparer le début de la célèbre mélodie de ce morceau, après quoi elle façonne une ode du ménestrel à sa dame presque aussi plaintive que ce que l'on pourrait imaginer. Je peux également citer la parfaite pondération de la mélodie dans « Tuileries », la manière dont elle renonce au *piano subito* à la mesure 47 de « Bydlo », choisissant plutôt de commencer un *decrescendo* progressif six mesures plus loin, pour faire s'évanouir le mouvement jusqu'à sa fin subtile. Je me félicite également de la différenciation que fait Waldmann dans l'exécution des mesures 22 et 23 de « Samuel Goldenberg », écrites à l'identique par Moussorgski — et jouées à l'identique par la majorité des pianistes. Ici, elle rend le dernier accord dédaigneux de la deuxième mesure encore plus « convaincant » que celui de la première mesure.

Les difficultés techniques des *Tableaux* ne lui posent absolument aucun problème, notamment le trait final de « Gnomus » parfaitement et brillamment exécuté (le passage le plus difficile de toute cette œuvre) et la main droite d'une netteté impeccable dans la « Grande Porte de Kiev » (le passage qui commence à la mesure 155). Il y a beaucoup de puissance à des endroits comme le début de « Bydlo » et à la toute fin de l'œuvre où c'est indispensable, mais aussi de la délicatesse là où Moussorgski le demande. La manière dont Waldmann utilise le trémolo mesuré dans toute la main droite de « Con mortuis » la range dans la minorité des pianistes qui le font, mais elle plaide en sa faveur. Son attention aux détails s'étend au soin qu'elle prend à faire une

augmentation sensible de l'intensité des trémolos entre les mesures 107 et 108 de « Baba-Yaga ». À mon avis, cela échappe à la majorité des pianistes, y compris à des sommités comme Rudolf Firkušný.

Comme j'ai entendu une note et quelques détails qui m'ont surpris, je lui ai demandé quelle édition des *Tableaux* elle utilisait ; il s'agit de l'édition Urtext de chez Schott. Dans ce cas, « Urtext » n'est pas tout à fait exact, car elle s'éloigne de l'autographe de Moussorgski en plusieurs endroits. Bien sûr, on ne peut reprocher à une interprète de jouer ce qui est imprimé dans la musique qu'elle a devant elle.

Il y a juste quelques petites choses que j'aurais aimé entendre. Dans « Baba-Yaga, je préférerais que l'accent soit mis davantage sur les sauts ascendants rapides à l'octave à la main droite aux mesures 119-121 afin d'augmenter la nature dramatique de ce passage. « Limoges » pourrait être un peu plus haletant, ce serait mieux pour dépeindre les commérages que Moussorgski y évoque. Une certaine réverbération a été ajoutée à l'enregistrement et, la plupart du temps, ça marche bien, mais en certains endroits, comme le « Ballet des poussins dans leurs coques », cela déprécie l'articulation *staccato* de la pianiste et va à l'encontre de l'effet d'ensemble. Malgré ces observations mineures, j'applaudis à son interprétation des *Tableaux* que je trouve excellente, digne d'une large écoute.

Pour les œuvres de Brahms et de Scriabine, que j'aime toutes profondément, je ne suis pas aussi pointilleux et je n'ai pas de réserves quant à la lecture qu'elles reçoivent de la part de cette artiste. L'atmosphère du Livre II des *Variations sur un thème de Paganini* de Brahms passe du drame de la Variation I au rubato de la Variation II pour aboutir au caractère décousu de la Variation VIII, que Waldmann présente toutes de manière convaincante. De même, elle a beaucoup de touches efficaces dans les *Trois Intermezzos*, op. 117. Notez l'hésitation sur l'accord arpégé à la mesure 9 de la première pièce, et le caractère merveilleusement mystérieux qu'elle donne à sa section centrale. Le retour de la section « A » de ce mouvement est constitué d'un flot de notes qui doivent être exécutées sans heurts tout en faisant attention à faire ressortir celles qui font partie de la mélodie. La pianiste réalise tout ceci de manière irréprochable. Son usage homogène et habile du rubato atteint son apogée dans le « Capriccio en ré mineur », le finale des *Sept Fantaisies* qui constituent l'opus 116 du maître allemand. Après tout, le mot « capriccio » est apparenté au mot *capricieux* et c'est précisément cette qualité qu'elle met en évidence.

La *Sonate n° 9* de Scriabine est une âme sœur de la *Sonate op. 1* d'Alban Berg, écrite quelques années auparavant. Ces deux œuvres ont joué leur rôle pour guider la musique vers l'explosion des styles contemporains qui ont rivalisé pendant tout le XX^e siècle. La *Sonate « Messe noire »* de Scriabine est délicate dans sa complexité rythmique et harmonique, et doit être un véritable défi pour un pianiste qui veut l'exécuter de manière convaincante. En réalité, sa complexité en fait l'une des premières œuvres pour lesquelles la notation sur trois portées est indispensable en certains endroits. Waldmann négocie magistralement ces difficultés, faisant de cette œuvre un tout convaincant, sans jamais perdre le sens de la structure formelle et du mouvement vers l'avant. Malgré l'usage fréquent de l'intervalle dissonant de neuvième mineure que fit le compositeur russe, elle conçoit davantage cette sonate comme une œuvre de la fin du romantisme que comme une sonate qui tourne le dos à l'esthétique de cette période. Dans cette œuvre, son choix délibéré de procéder aux brusques changements d'atmosphère sans heurts et avec fluidité est parfaitement rendu. Je ne crois pas que vous entendrez une meilleure interprétation de cette sonate.

Bref, l'exécution merveilleusement réfléchie que donne Waldmann pour chacun de ces chefs-d'œuvre servira à convaincre l'auditeur qu'une nouvelle interprète importante de la musique pour clavier est arrivée sur la scène. Chaudement recommandée non seulement aux pianophiles mais à l'ensemble des mélomanes.

David DeBoor Canfield, Fanfare magazine
Traduction : Marie-Stella Pâris