

XXIX^E CONCOURS
INTERNATIONAL
DE PIANO
CLARA HASKIL

FINALE



3 SEPTEMBRE 2021
VEVEY, SUISSE

QUI SOMMES-NOUS ?



Le projet de la **Jeune Critique** est issu d'une collaboration entre l'Unité de musicologie de l'Université de Genève et le Concours Clara Haskil. Nous sommes sept étudiants et étudiantes en musicologie, également tous musiciens et musiciennes – pianiste, cantatrice, violoniste, bassiste, guitariste ou flûtiste. Mais ne nous cherchez pas sur scène lors des différentes épreuves ! Nous serons assis-e-s à notre table ou derrière notre écran, bloc-notes à la main, concentré-e-s sur les diverses interprétations des candidats et candidates du concours. En effet, l'une de nos missions en tant que Jeune Critique est d'attribuer un prix "coup de cœur" à un ou une des pianistes du concours. Les cours sur l'histoire de l'interprétation pianistique que nous avons suivis, les différents entretiens avec des pianistes et membres du jury, ainsi que notre observation des éliminatoires ont été autant d'occasions de nous préparer à ce périlleux exercice.

Quant au résultat de notre seconde mission, vous le tenez entre vos mains ! Cette brochure est l'un des trois programmes – un pour chaque épreuve – que nous vous offrons, pour partager avec vous les connaissances acquises au cours de nos études. Les différents articles que vous y trouverez sont des invitations à vous plonger dans les œuvres fabuleuses qui seront jouées tout au long du concours et dans la vie passionnante de son égérie, Clara Haskil. Les interviews vous offrent quant à eux un regard sur l'envers du décor, de la composition de la pièce imposée aux délibérations.

Sur ce, il ne nous reste plus qu'à vous souhaiter une bonne lecture et, surtout, une belle écoute !

Alice, Barbara, Diana, Francesca, Joana, Lucie et Nathan

02 Qui sommes-nous ?

04 La vie prodigieuse de
Clara Haskil

06 Le concerto n°2 de Chopin

08 Les concertos n°4 et 5 de
Beethoven



S O M M A I R E

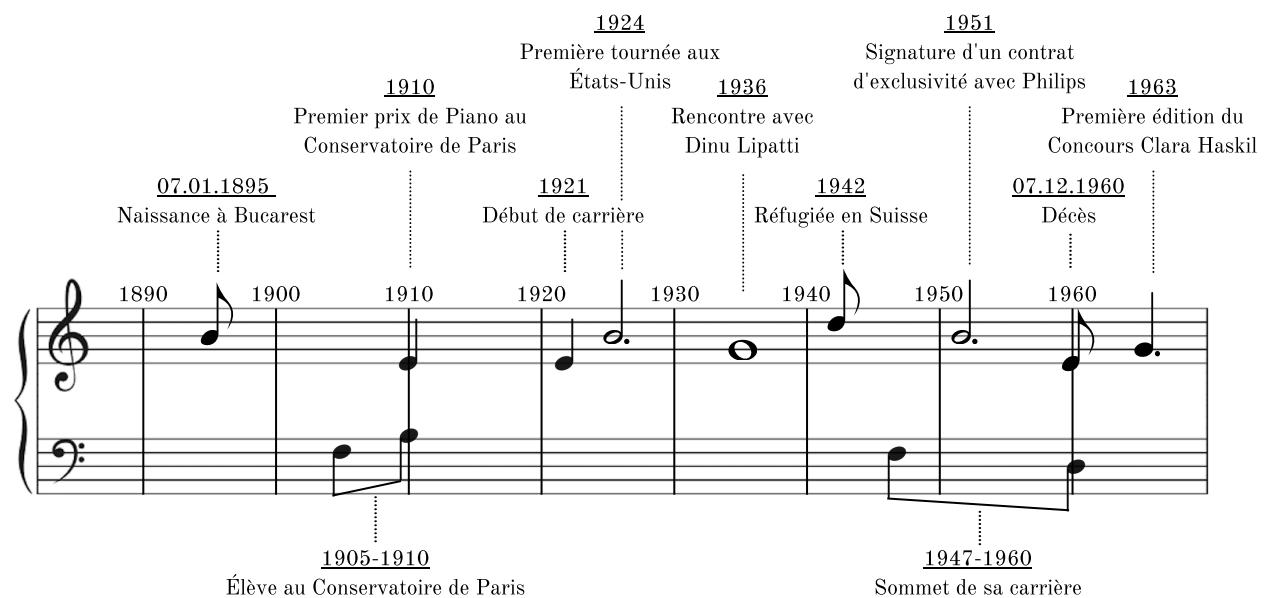
F I N A L E

11 L'envers du décor : le jury

12 L'envers du décor : les
finalistes

14 Behind the scenes : the
finalists

LA VIE PRODIGIEUSE DE CLARA HASKIL



« La petite Clara Haskil (dix ans à peine) dépasse de loin tous les autres enfants prodiges par le naturel et la profondeur de sa compréhension musicale. »

Tels sont les mots d'un critique au lendemain d'un récital que la toute jeune pianiste avait donné à Vienne le 15 avril 1905. Et il n'est de loin pas le seul à le penser ! Mais qu'est-ce réellement, un enfant prodige ?

MÉMOIRE

Un enfant prodige est caractérisé par des habiletés tout particulières, dont la plus importante est sa mémoire exceptionnelle. Ainsi, Clara Haskil, vers l'âge de trois ans, met ses mains sur le piano et joue d'instinct et à l'oreille différentes mélodies qu'elle a entendues au cours des entraînements de sa sœur aînée, Lili. En 1902, alors que Clara n'a que 7 ans, Anton Door, célèbre pianiste autrichien, écrit à son propos :

« Cette enfant est un prodige : elle n'a jamais reçu de véritable enseignement musical — mais ce n'était pas nécessaire car tout ce qu'on lui joue, dans les possibilités de ses petites mains, elle le joue à son tour de mémoire, sans une faute, et qui plus est dans n'importe quel ton. »

Par la suite, et ce tout au long de sa vie, une fois que la pianiste a une œuvre dans les doigts, elle est capable de la rejouer n'importe quand, même après plusieurs années. En témoigne un incident au cours d'une répétition pour un concert avec l'Orchestre de la Société des concerts du

Conservatoire, où le Concerto n°27 en si bémol majeur de Mozart est au programme. Au moment de la répétition, l'orchestre se rend compte que le matériel qu'il a n'est pas celui du Concerto n°27, mais du n°20 ! Cette erreur ne décourage en aucun cas Clara Haskil, qui joue de mémoire cette œuvre qu'elle n'a pas retouchée depuis deux ans. Un exploit prodigieux !

RAPIDITÉ D'APPRENTISSAGE

Cette mémoire extraordinaire est d'ailleurs en lien avec la rapidité d'apprentissage d'un enfant prodige. En effet, ce dernier a besoin d'un laps de temps bien plus court que les dix mille heures qui, selon l'auteur Malcolm Gladwell, sont en moyenne nécessaires à la maîtrise d'un domaine. C'est ce qui explique que Clara Haskil ait déjà dès le plus jeune âge un niveau égal à certains adultes. D'ailleurs, en 1910, alors qu'Alfred Cortot conseille à sa classe de piano de s'entraîner au moins huit heures par jour, il ajoute : « **Sauf Mlle Haskil — pour elle trois ou quatre heures suffisent.** » Étonnante aussi la constance du jeu de la pianiste. Alors que pour la majorité des pianistes, les longs arrêts qu'elle est forcée de faire dans sa pratique pour des raisons de santé auraient eu de graves conséquences, le jeu de Clara Haskil ne perd quant à lui rien de son génie.

CONCENTRATION

Un enfant prodige est aussi caractérisé par sa concentration, elle aussi exceptionnelle. Il est capable de s'exercer des heures durant, sans

ressentir la moindre fatigue. Il est animé non pas par une volonté de parvenir à un but imposé, mais par une passion, une curiosité qui le pousse à se surpasser.

SENSIBILITÉ

Enfin, un enfant prodige est souvent doté d'une grande sensibilité. Ses réactions émotionnelles aux événements sont souvent très marquées. Il est d'ailleurs probable que ce soit cette sensibilité exacerbée qui ait donné à Clara Haskil une telle capacité à émouvoir le public, à le toucher au plus profond de son être.

FACTEURS DÉTERMINANTS

Les études menées sur les enfants prodiges s'accordent sur la multiplicité des facteurs déterminants, mais l'importance de chacun d'entre eux fait encore débat. Il semblerait qu'un savant mélange d'acquis et d'inné soit nécessaire à l'épanouissement d'un enfant prodige. Ainsi, de telles aptitudes sont en partie d'origine génétique. On constate chez ces sujets une plasticité neuronale exceptionnelle. De plus, leurs étonnantes capacités de mémoire et de concentration sont elles aussi innées. Mais ces aptitudes sont également dépendantes de l'environnement, notamment de la famille et de la manière dont celle-ci va ou non chercher à développer les dons de l'enfant. Les études montrent en effet que la majorité des enfants prodiges ont un parent ou un proche qui va les pousser, voire sacrifier sa propre carrière (tel Léopold Mozart) afin de se vouer à la réussite de son enfant. C'est d'ailleurs le cas de Clara Haskil qui est dès ses sept ans emmenée au Conservatoire de Vienne par son oncle Avram. Ce dernier lui voudra sa vie, sans doute de manière un peu excessive.

UNE VIE NUANCÉE

Si le phénomène fascine, on peut néanmoins s'interroger légitimement sur la vie que mènent ces enfants prodiges: est-elle si agréable à vivre ? En réalité, nombreux sont ceux qui vont se retirer de la scène musicale au cours de leur vie. Les raisons sont multiples : traumatisés d'avoir été perçus comme différents pendant leur enfance, en carence d'attaches affectives, fatigués de la pression exercée par les parents ou la société ainsi que par le besoin de maintenir constamment un haut niveau de performance. De plus, ces prodiges font en général face au passage vers l'âge adulte à une prise de conscience qui, pour certains, est insurmontable : la spontanéité qui caractérise leur approche de la musique est remise en question par un besoin de compréhension. Il semble que Clara

Haskil n'ait jamais réellement fait face à ce questionnement, ou du moins cela ne l'a pas brimée dans son art. Témoignant de la spontanéité constante de son jeu, elle écrit encore dans ses dernières années qu'elle est incapable d'enseigner à quiconque le piano.



De plus, l'artiste n'a jamais exprimé l'envie de se retirer de la scène. Peut-être pense-t-elle ne pas avoir d'autres alternatives, car le piano est au centre même de son existence. En témoigne son inquiétude qui transparaît dans une lettre qu'elle écrit à une amie le 27 mars 1959, peu après un nouvel épisode de maladie particulièrement éprouvant : « **[...] dites-moi un peu ce que je deviendrai quand je ne pourrai plus jouer en public, sauf une ou deux fois par an ! Je n'ai aucune corde à mon arc, j'ai horreur et je ne sais pas donner des leçons [...].** » Malgré l'autocritique excessive que révèlent ces phrases, elles sont significatives : la musique est pour elle aussi vitale que l'air qu'elle respire. D'ailleurs, quelles que soient les épreuves qu'elle devra affronter au cours de son existence et les pauses qu'elle sera forcée de faire, elle en reviendra toujours à ses racines : la musique, le piano.

POUR EN SAVOIR PLUS

Courtes vidéos :

- *Les enfants prodiges*, Aliette de Laleu. France Musique, 2016.
- *The link between Autism and Extraordinary Talent*, Joanne Ruthsatz. TEDx Talks, 2015.

Documentaire :

- *Competitors, Les Enfants Prodiges de la Russie*, 2010.

Livre :

- *Le printemps des Génies - Les enfants prodiges*, Michèle Sacquin. Robert Laffont, 1993.

LE CONCERTO N° 2 DE CHOPIN

Aussi étonnant que cela puisse paraître pour un compositeur et pianiste de cette envergure, l'œuvre de Frédéric Chopin (1810-1849) ne comporte que peu de pièces concertantes : les Variations Op. 2 sur *La ci darem la mano*, deux concertos ainsi que l'*Andante spianato et Grande Polonoise brillante*.

Concerto pour piano n°2 en fa mineur, Op. 58 (1805-06)

1. *Maestoso* 2. *Larghetto* 3. *Allegro vivace*

Tout comme Beethoven, Chopin composa en premier le concerto qui portera plus tard le numéro 2 en raison de sa publication plus tardive ; ainsi le concerto en fa mineur fut composé entre l'automne 1829 et le printemps 1830, quelque mois avant celui en mi mineur. Si ce dernier est publié en 1833 sous l'opus 11, le concerto en fa mineur ne le sera qu'en 1836, alors que Chopin est déjà solidement établi à Paris : cet opus 21 sera alors dédié à la Comtesse Delphine Potocka.

Le concerto en fa mineur est créé par Chopin lui-même, sous la baguette de Karol Kurpinski, au théâtre national de Varsovie. Le style brillant de ce concerto, popularisé par les virtuoses de l'époque comme Hummel, Kalkbrenner, Ries ou Moscheles, perpétue une tradition qui remonte à Mozart. L'orchestre y est cantonné au rôle d'accompagnateur, faisant la part belle au soliste qui dispose ainsi de tout l'espace nécessaire pour faire montre de ses talents pianistiques : voilà ce dont le public européen raffole et ce qui fera le succès immédiat du jeune Chopin à Varsovie, peu de temps avant qu'il ne quitte (sans le savoir) définitivement son pays natal.

Si le public semble unanime à l'égard du jeune prodige, Chopin ne laisse pas non plus ses semblables indifférents : Schumann écrit ainsi après avoir entendu le deuxième concerto :

« Qu'est-ce qu'après tout une année entière de revue musicale au regard d'un concerto de Chopin ? Qu'est-ce qu'une frénésie de pion en face de compositions poétiques ? Qu'est-ce que dix sommités de rédaction devant un adagio du second concerto ? »

Les deux hommes s'estiment mutuellement : Schumann ira même jusqu'à parodier le style du Polonais dans une pièce de son Carnaval (sobriement intitulée *Chopin*). Il lui dédiera également son opus 16 (*Kreisleriana*), et sera en retour dédicataire de la deuxième ballade de Chopin.

Berlioz, pour sa part, ne partageait visiblement pas l'avis de Schumann, allant même jusqu'à décrire l'orchestration du second concerto pour piano comme « **un accompagnement morne et presque superflu** ». L'orchestre n'étant pas l'instrument de prédilection de Chopin, on ne peut en effet espérer y retrouver la richesse des orchestrations de Beethoven. Ceci ne suffit pourtant pas à expliquer que Chopin se détourne assez vite de l'écriture orchestrale afin de se consacrer à la composition pour piano seul : en revanche, sa tendance à fuir les concerts publics et à préférer l'intimité des salons parisiens est assez éloquente. Chopin n'a pas le tempérament de soliste comme son homologue Franz Liszt, il n'est pas un coureur d'estrades : c'est peut-être ce trait de personnalité qui a façonné son œuvre entière.

Si le deuxième concerto n'était pas du goût de Berlioz, son succès n'est toujours pas démenti à notre époque : peut-être cela tient-il, outre la poésie et le profond *bel canto* du piano de Chopin, à l'aspect intemporel de l'œuvre : à la fois conscient de son passé et de l'héritage de Mozart, comme en témoigne la forme et la longue introduction orchestrale, mais résolument tourné vers l'avenir, avec des harmonies ouvrant la voie aux compositeurs de la fin du XIXème siècle.

Le *maestoso* initial s'ouvre sur des rythmes pointés joués par les cordes : d'abord passionnés, ces rythmes prennent bientôt un air martial et constituent le matériau thématique de ce premier mouvement. Des syncopes dans la mélodie des instruments graves donnent à l'ensemble un aspect sournois et inquiétant avant l'éclatement de tout l'orchestre porté par les cuivres.



Concerto n°2 Op. 21, *Maestoso*. Ouverture du mouvement sur des rythmes pointés aux cordes.

Succèderont l'apaisement d'un second thème, le retour à la noirceur et l'entrée chargée de tension du soliste sur des arpèges pleins d'interrogations. Si le piano est éclatant de virtuosité et de raffinement, l'absence de cadence dans ce premier mouvement semble coïncider avec le tempérament introverti du compositeur, qui ne ressent pas le besoin de se mettre plus en avant qu'il ne l'est déjà de par sa position de soliste.

Composé en souvenir de Konstacija Gladowska dont Chopin était épris, le *Larghetto* est sans aucun doute le cœur de ce concerto. Ce nocturne est semblable à une *aria*, dans son traitement mélodique comme dans sa forme de *lied* : le thème initial, d'apparence simple, est repris plusieurs fois avec toujours plus de guirlandes de notes chatoyantes en guise d'ornements. La partie centrale de ce mouvement en contient le *climax* : sur un tapis de cordes en trémolos, les deux mains du pianiste jouent à l'unisson un récitatif des plus tragiques : la complexité rythmique écrite (groupes de sept, neuf, vingt-et-une notes) traduit la volonté d'un discours proche de la parole, d'un chant, d'un véritable cri du cœur que rien ne saurait faire taire.



Concerto n°2 Op. 21, *Larghetto*. Extrait du récitatif, d'une grande complexité rythmique.

L'*Allegro Vivace* final est un *rondo*, puisant son refrain dans le vaste répertoire des danses populaires polonaises, comme la *mazurka*.



Concerto n°2 Op. 21, *Allegro Vivace*. Début du refrain au piano.

La tonalité de fa mineur n'enlève en rien le côté dansant de ce mouvement, sans compter que d'autres épisodes viennent former un contraste avec le premier refrain. Parmi eux, le plus rustique s'ouvre sur un appel du cor, presque hors du tempo précédent, et les trois temps de l'accompagnement sont marqués par des instruments à cordes jouant *pizzicato*. Ce mouvement s'achève sur une coda pleine de bravoure et d'allégresse en fa majeur.



Concerto n°2 Op. 21, *Allegro Vivace*. Début de l'épisode marqué par un appel du cor.

Il ne faut cependant pas confondre, pour ce finale, allégresse et précipitation : voici les mots qu'écrivit en novembre 1949 Clara Haskil à Victor Desarzens après avoir entendu la retransmission d'un concert au cours duquel elle avait interprété le deuxième concerto de Chopin :

« Je viens de m'entendre jouer le concerto de Chopin à la Radio et j'ai été absolument épouvantée de m'entendre "expédier" ce concerto à triple vitesse, en bousculant tout sans respirer, enfin comme un cheval échappé. Je vous assure que je ne me doutais pas que c'est ainsi que sonne ce que je joue et cela est loin de me faire plaisir. Si le premier mouvement et le second de ce Chopin sont acceptables, le final est tout simplement infect. [...] »

On ne peut s'empêcher de penser que Clara Haskil est ici bien sévère envers elle-même : le public semble en effet avoir apprécié puisque Haskil évoque dans la même lettre des applaudissements qui « laissent rêveur ». Elle jouera ce concerto plus de cinquante fois au cours de sa carrière, et enregistrera même une version dans une orchestration révisée par son ancien maître, Alfred Cortot.

Interpréter Chopin, plus particulièrement en finale d'un concours, s'avère délicat tant les témoignages de ses élèves sont nombreux : beaucoup rapportent que leur maître était capable de jouer ses propres pièces d'une façon radicalement différente en fonction de son humeur. De plus, concernant ses concertos pour piano, il s'agit de trouver le juste milieu entre l'exubérance du style brillant et la subtilité du jeu de Chopin : les guirlandes de notes perlées doivent conserver fluidité et légèreté, un défi de taille sur un Steinway moderne dont le clavier est bien plus lourd que n'était celui d'un Pleyel en 1830 !

LES CONCERTOS N°4 ET 5 DE BEETHOVEN

L'œuvre de Beethoven comporte pas moins de sept concertos : cinq pour le piano, un pour le violon ainsi que le fameux *Triple Concerto pour violon, violoncelle et piano* Op. 56. En outre, cette œuvre concertante s'enrichit de la *Fantaisie* Op. 80 pour piano, chœur et orchestre, dont l'un des thèmes semble être une ébauche de ce que sera l'*Ode à la joie* de son ultime symphonie. Ainsi, les concertos constituent avec les symphonies une part importante de l'œuvre orchestrale de Beethoven.

Ils sont également un témoignage de l'évolution du langage du compositeur, qui se fait sur une période relativement courte (mais ô combien foisonnante) au regard de la vie de Beethoven, puisque les cinq concertos pour piano et orchestre ont tous été composés en l'espace de 15 ans.

« Je ne sais pas si vous avez entendu la retransmission du concert hier soir, mais je m'empresse de vous dire que cela a été un succès inouï, je suis sortie saluer 7 ou 8 fois et les gens étaient enthousiastes. Je considère cela encore comme un miracle, car ce n'est pas d'avoir beaucoup travaillé ce concerto que cela a bien marché. »

Lettre de Clara Haskil, 24.11.1954

La place qu'occupe Beethoven dans le répertoire de Clara Haskil justifie que l'on ait entendu sa musique (sonates, variations et musique de chambre) lors de deux premiers tours du concours. Il en va de même pour la finale : bien que le cinquième concerto ne figure pas au répertoire de Clara Haskil (il est permis de se demander pourquoi), elle a interprété à de très nombreuses reprises les troisième et quatrième concertos (plus rarement le deuxième). Selon ses propres mots, ces concertos lui ont souvent apporté du succès, même si, de son propre aveu, elle ne les travaillait parfois que peu...

Les cadences des concertos de Beethoven

Au-delà de l'évidente complexité des concertos de Beethoven, révélatrice des talents pianistiques du compositeur, il est intéressant de se pencher sur la question des cadences. Cet épisode musical intervient en général vers la fin du premier mouvement (plus rarement du troisième) : l'orchestre s'arrête sur un accord suspensif, laissant la place au soliste qui peut improviser sur des thèmes du concerto et faire démonstration de ses talents instrumentaux.



Concerto n°4 Op. 58, Allegro moderato.
Début de la cadence finale.

Avant Beethoven, les cadences n'étaient pas écrites : par exemple, Mozart improvisait ses cadences, mais certaines d'entre elles ont heureusement été notées et nous sont donc parvenues. Beethoven a en revanche écrit des cadences pour tous ses concertos (parfois même deux ou trois pour un même mouvement !). Est-ce alors respecter le compositeur que de jouer la cadence qu'il a écrite, ou est-ce manquer d'inventivité ? Est-ce rendre hommage à l'improviseur que de proposer une cadence personnelle, ou est-ce se mettre en avant ? Voilà un épique problème auquel sont confrontés les candidats qui interprètent un concerto de Beethoven.

Rares sont les pianistes à jouer d'autres cadences que celles du compositeur - alors que Beethoven avait par exemple demandé à son élève Ries, qui devait jouer le troisième concerto en 1804, de composer une cadence pour l'occasion. De plus, il est encore plus rare d'entendre la deuxième cadence que Beethoven a composée pour le premier mouvement de son quatrième concerto. En revanche, pour ceux qui, à l'instar de Kempff ou Ashkenazy, jouent leurs propres cadences, il est intéressant de constater le parti pris, épique également, entre respect du style beethovénien ou rupture d'esthétique.

**Concerto pour piano n°4 en sol majeur,
Op. 58 (1805-06)**

1.Allegro moderato 2.Andante con moto
3.Rondo vivace

« [...] cette œuvre de Beethoven est la plus merveilleuse, la plus étrange, la plus artistique, la plus difficile de toutes qu'il a écrites. »

Difficile de contester ces mots, que l'on pouvait lire en 1809 dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, alors que le quatrième concerto était joué à Leipzig : il s'agit sans nul doute du plus original des concertos pour piano de Beethoven. Commencé en 1805 et achevé au cours de l'année 1806, l'œuvre fut d'abord donnée en privé en 1807, au palais Lobkowitz à Vienne. Sa création en public se fait le 22 décembre 1808, lors du fameux concert au cours duquel seront également données les cinquième et sixième symphonies ainsi que la fantaisie chorale pour piano, orchestre et chœur. C'est vraisemblablement à cette occasion que Beethoven joue pour la dernière fois un concerto en public, en raison de sa surdité croissante.

Innovant à bien des égards, le quatrième concerto s'ouvre – et cela ne s'est alors encore jamais vu dans l'histoire du concerto pour piano – sur cinq mesures de piano seul, jouant un thème sous forme de choral dans une nuance piano, alors que l'orchestre n'a pas encore joué une seule note !

Flauto.

Oboe.

Clarinetti in C.

Fagotti.

Corni in G.

Pianoforte.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

Allegro moderato.

Solo dolce

TUTTI

Concerto n°4 Op. 58, Allegro moderato.
Première mesures du concerto.

Puis, alors que le piano s'est arrêté sur la dominante de sol, l'orchestre enchaîne contre toute attente dans la tonalité éloignée de si majeur, créant un immense effet de surprise. Beethoven conserve toutefois la forme sonate traditionnelle, des thèmes d'une grande tendresse parfois coupés par des épisodes plus rageurs. Le tempo, inhabituellement modéré pour un premier mouvement de concerto, lui confère un caractère plus intimiste et introverti. Cet allegro moderato n'en demeure

pas moins une œuvre complexe, requérant finesse et agilité de la part de l'interprète.

Une autre innovation radicale de ce concerto réside dans la forme totalement libre du deuxième mouvement, où le piano s'oppose aux seuls instruments à cordes de l'orchestre. La lutte qui s'y joue, entre tourment et recueillement, fait alterner un motif en rythmes pointés et piqués des cordes à l'aspect martial, et une forme de choral joué par le piano. André Boucourechliev évoque cet *andante con moto* en ces termes : « **piano et orchestre y alternent dans un dialogue aux accents d'une gravité telle qu'aucun concerto n'en a jusqu'alors fait entendre.** » De par son incertitude, son errance et sa brièveté, ce mouvement n'est pas sans rappeler le mouvement central de la sonate n°21 en do majeur Op. 53, dite « *Waldstein* ». Une caractéristique également partagée par les deux œuvres est l'enchaînement immédiat d'un troisième mouvement particulièrement festif.

Le *Rondo vivace* qui suit voit apparaître le thème du refrain joué pianissimo par les cordes, repris par le piano avec une légère variation : bientôt éclate l'ensemble de l'orchestre enrichi des timbales et des trompettes jusqu'ici absentes de l'œuvre, apportant encore plus d'allégresse et de fougue à ce mouvement final.

RONDO
Vivace
Tutti

pp

Concerto n°4 Op. 58, Rondo vivace.
Début du mouvement, refrain joué aux cordes (ici la partie de violon).

En 1809, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* soulignait également la « **joie puissante qui s'élève sans contrainte du troisième mouvement** » ; c'est sans doute cette joie profondément communicative qui continue aujourd'hui encore d'enthousiasmer le public, et qui a permis à Clara Haskil de rencontrer avec ce quatrième concerto de nombreux succès au cours de sa carrière.

Concerto pour piano n°5 en mi bémol majeur, Op. 73, « l'Empereur » (1809)

1.Allegro 2.Adagio un poco mosso 3.Rondo allegro

Dans l'œuvre de Beethoven, l'opus 73 est sans aucun doute aux concertos ce que l'opus 67 (la « cinquième ») est aux symphonies : une œuvre emblématique de la fougue, de la passion et de la détermination de Beethoven.

Ce dernier concerto est composé au cours de l'année 1809, dans un contexte particulièrement difficile puisque la guerre entre l'Autriche et la France fait rage ; ainsi, Vienne, où se trouve Beethoven, est bombardée au mois de mai puis occupée jusqu'au mois de novembre. Le surnom d'« Empereur » a vraisemblablement été donné ultérieurement par Johann Baptist Cramer, compositeur et pianiste, pour souligner la grandeur et la majesté de cette œuvre. Le plus grandiose des concertos de Beethoven a été créé le 28 novembre 1811 au Gewandhaus de Leipzig sous les doigts de Johann Schneider, et a reçu un accueil extrêmement enthousiaste du public, à en croire l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. A Vienne, c'est Carl Czerny, élève de Beethoven, qui interpréta le cinquième concerto pour la première fois en février 1812, avec un succès assez faible, l'œuvre et son compositeur jugés alors trop fiers.

La fierté est un terme qui décrit assez bien l'ouverture de ce concerto : après un accord tonitruant de l'orchestre, le soliste fait une entrée fracassante, se répandant en arpèges, broderies et gammes sur l'harmonie de mi bémol majeur. Il en fera de même avec les accords de sous-dominante et de dominante joués par l'orchestre, avant de laisser place à celui-ci pour l'exposition dont il a la charge dans cette forme sonate traditionnelle. Le thème principal de ce premier mouvement, avec son triolet de double-croches suivi de deux croches, devient bientôt un véritable *leitmotiv* qui accompagne l'auditeur jusque dans la courte cadence écrite par Beethoven. Des épisodes plus tendres ou mystérieux viennent s'ajouter et nuancer le côté triomphal et glorieux de ce premier mouvement.



Concerto n°5 Op. 73, Allegro. Entrée du thème principal aux cordes. En encadré, le motif réapparaissant tout au long du mouvement.

Par contraste, l'*adagio un poco mosso* qui occupe la place centrale est d'une douceur infinie : c'est après un premier thème exposé à l'orchestre qu'intervient le piano, par une mélodie toute en triolets descendant d'un registre très aigu vers le medium. Il s'agit de l'une des pages les plus romantiques de Beethoven, qui cultive les intervalles larges et tourmentés, tout en éloignant progressivement les mains du pianiste jusqu'à ce qu'elles se répondent depuis les extrêmes du clavier. Il ne fait aucun doute que cet *adagio* a inspiré des compositeurs comme Brahms dans leurs propres concertos pour piano.

« Quand Beethoven écrivit cet Adagio, les chants religieux des pèlerins étaient présents à son esprit, et l'interprétation de ce mouvement doit donc exprimer parfaitement le calme sacré et la dévotion qu'une telle image fait naître »

Carl Czerny

La *coda* qui conclut ce second mouvement est en fait une transition qui conduit directement au mouvement final, *rondo allegro*, dont le refrain dansant et syncopé est exposé par le soliste sur une pédale de cors. Les traits de virtuosité se succèdent, et le génie de Beethoven fait entendre le thème dans des tonalités toujours plus éloignées du mi bémol majeur initial, grâce à des modulations des plus audacieuses. La *coda* fait émerger une combinaison rare, où le pianiste dialogue avec les timbales, qui s'obstinent à répondre par le même motif rythmique issu de la partie des cuivres ; pour voir à nouveau les timbales traitées comme un instrument à part entière dialoguant avec le soliste de cette façon, il faudra attendre 1885 et la *Burleske* pour piano et orchestre de Richard Strauss.



Concerto n°5 Op. 73, Rondo allegro. Dialogue extraordinaire entre le piano et les timbales.

L'ENVERS DU DÉCOR : LE JURY

Tout concours se définit par les attentes particulières de son jury concernant l'interprétation des différentes pièces, mais également par son processus de vote. Qu'en est-il pour le Concours Clara Haskil ? Qu'est-ce qui distingue le gagnant ou la gagnante du reste des candidats ? Christian Zacharias, pianiste, chef d'orchestre et président du jury du concours, a répondu à nos questions.

Selon lui, le jury cherche à être convaincu par la présence musicale et émotionnelle de l'interprète :

Que l'on soit à la demi-finale, aux quarts de finale ou même aux éliminatoires ne change rien. Au-delà de la perfection technique, le jury cherche un ou une pianiste qui soit en mesure de délivrer un message artistique en accord avec la période de composition de la pièce. On joue différemment Haydn, Ravel ou Debussy. Mais en dehors d'une connaissance des styles, nous cherchons aussi quelque chose de plus difficile à définir, une activité personnelle qui est un vrai acte artistique. C'est une présence intellectuelle, musicale et émotionnelle qui permet à l'interprétation de parvenir jusqu'à nous et d'être intensément ressentie. Dans les concours artistiques, il y aura toujours des avis qui divergent, mais nous faisons avec notre expérience et avec notre goût et nous parvenons à une décision.

À cet égard, il peut être difficile de ne pas se faire influencer par les opinions parfois divergentes des collègues. C'est pourquoi il est rare que les membres du jury discutent de leurs votes lors du concours. Selon Zacharias, cette manière de procéder peut parfois mener à des surprises :

C'est extrêmement rare qu'on échange pendant le concours. Il n'y a pas beaucoup de discussions autour de nos opinions. Le vote est secret ainsi que la préparation qui nous conduit à ce vote ; nous essayons toujours de garder notre individualité et nos opinions pour nous. Évidemment, nous sommes curieux de savoir ce que les autres pensent, mais sans pour autant s'influencer. C'est pour cela que tout se décide par vote secret. Parfois il arrive que des opinions soient en complète opposition : la moitié d'entre nous pourrait

qu'un candidat va passer et puis finalement cinq collègues ont voté contre lui !

Zacharias souligne par ailleurs l'importance de garder un esprit le plus ouvert possible lors du jugement critique :

Nous ne sommes pas là pour dire : « Ça c'est une erreur ou ça c'est faux. » Un concours, ce n'est pas l'école ! Il arrive parfois qu'un candidat ou une candidate rate une note ou même plusieurs. Mais est-ce que cela ne peut pas arriver à tous les interprètes ? Même si quelqu'un fait des fautes ou s'il se perd pendant quelques secondes, le reste peut quand même être très convaincant. Nous ne sommes pas austères et, s'il est convaincant, le message artistique général peut contrebalancer les imperfections.



Ceci dit, il ne peut y avoir qu'un seul gagnant. Pour déterminer qui mérite le prix Clara Haskil, Zacharias considère le potentiel des candidats à progresser dans leur carrière musicale :

Une manière d'envisager la question de l'attribution du prix Clara Haskil, c'est de regarder au-delà de ce concours et de voir comment le candidat ou la candidate va continuer à se développer. Il faut que tous les membres du jury, pianistes professionnels ou organisateurs de concerts, puissent dire : « Demain celui-là ou celle-là, j'irai le ou la voir jouer en concert. » Notre devoir, c'est de maintenir notre attention intacte, pas seulement pendant quelques instants, mais pendant une demi-heure ou une heure de musique.

L'ENVERS DU DÉCOR : LES CANDIDATS

À l'approche des dernières heures de ce concours, il est de plus en plus intrigant d'en savoir un peu plus sur ses trois finalistes. **Juhee Lim (J.L.)**, **Wataru Mashimo (W.M.)** et **Yumeka Nakagawa (Y.N.)** nous font part à tour de rôle des raisons qui les ont poussés à postuler au Concours Clara Haskil, de leurs sentiments à l'égard de cette pianiste et de leurs projets et désirs pour l'avenir.

Photos © Céline Michel
Concours Clara Haskil



JUHEE LIM



WATARU MASHIMO



YUMEKA NAKAGAWA

Qu'est-ce qui vous a amené-e à vous présenter au concours Clara Haskil?

J.L.: Je connais Clara Haskil depuis très longtemps grâce à ma mère qui est professeure de piano et qui m'a souvent parlé d'elle. Quand j'étais très jeune, j'ai vu un documentaire consacré à sa vie et cela m'a beaucoup émue. C'est elle qui m'a aidée à poser les bases de mon attitude envers la musique et c'est la raison pour laquelle j'ai toujours aspiré à me présenter à ce concours. C'est la première fois que je viens en Suisse, mais j'en ai toujours rêvé. Dès que je suis arrivée, je me suis mise au piano et je me suis dit: "C'est fou, les gens ici sont tellement gentils et chaleureux. J'ai beaucoup de chance." Je vis avec ma famille d'accueil en ce moment et ce sont les gens les plus gentils que j'ai rencontrés dans ma vie.

W.M.: C'est toujours un plaisir de jouer devant des personnes qui aiment la musique, surtout avec cette acoustique, ce piano et ce public formidables. J'étais très enthousiaste à l'idée de jouer dans cet environnement et cette situation. De plus, j'ai beaucoup de respect pour Clara Haskil en tant qu'artiste et c'est donc un honneur de jouer devant cette photographie affichée sur scène derrière le piano. J'apprécie beaucoup cette expérience et je me réjouis de jouer à nouveau sur cette scène.

Y.N.: Je connaissais déjà ce concours. C'est un concours si prestigieux! J'ai vu, entre autres, les interviews qui ont été faites par la Jeune Critique il y a deux ans et j'ai décidé de m'inscrire. Maintenant je me retrouve ici et c'est un honneur.

Que représente Clara Haskil pour vous, en tant que jeune pianiste ?

J.L.: C'est une artiste exceptionnelle mais par-dessus tout une femme pianiste qui a dédié sa vie entière à sa passion. Voilà ce que doit être une artiste pour moi, et grâce à elle je m'entraîne très dur. Elle est en quelque sorte une héroïne, car malgré les douleurs physiques, elle a toujours continué à jouer du piano. Je suis très admirative.

W.M. : Oh ! C'est une très grande question [rire]. Tout d'abord, je pense qu'elle a ressenti beaucoup d'émotions et traversé toutes sortes de difficultés au cours de sa vie, parfois politiquement, parfois en tant que femme. Pour cette raison, une réflexion profonde et une pensée philosophique émanent de son jeu et je pense que c'est très important pour nous, en tant que jeunes pianistes, de chercher à développer ce même genre de qualités. Elle nous enseigne, à travers son jeu, un sens élevé de la musique.

Y.N. : Une grande musicienne ! Mais pas seulement. Auparavant, il était difficile pour les femmes de rivaliser avec les hommes. En ce sens, je pense qu'elle était très forte parce qu'elle jouait parmi tous ces hommes, et, en quelque sorte, elle gagnait également contre eux.

Quelle sera la première chose que vous ferez après la finale, que vous ayez ou non gagné le prix ?

J.L. : Je reviendrai certainement ici parce que le paysage est superbe, les gens sont très sympathiques et le niveau pianistique est très élevé. Il n'y a aucune raison de ne pas être ici et j'aimerais beaucoup revenir et donner des concerts.

W.M. : Prendre des vacances ! [rire] Je n'ai jamais vécu une semaine aussi stressante auparavant, donc j'aurai vraiment besoin de me détendre après.

Y.N. : Je pense qu'une pause sera bienvenue ! Je boirai un peu de vin et me détendrai. Ma famille d'accueil a beaucoup d'animaux et je n'ai jamais eu le droit d'en avoir à la maison : je vais donc jouer avec eux et m'amuser.

Qu'envisagez-vous pour la suite de votre carrière ?

J.L. : Actuellement j'étudie à Juilliard, mais à cause de la situation sanitaire, je n'ai pas pu aller à New York et j'ai étudié à distance pendant une année. J'avais des cours à 3 et 4 heures du matin donc j'étais très fatiguée, mais c'était aussi une expérience très amusante. Le 8 septembre, je pourrai enfin retourner à New York et étudier en présentiel à Juilliard. J'aimerais me concentrer sur cela et j'aimerais aussi venir plus souvent en Europe.

W.M. : Si cette compétition m'ouvre des portes, j'obtiendrai peut-être des engagements. J'aimerais interpréter mon répertoire de prédilection et le partager, de même que mon point de vue, avec le monde. Enfin, c'est ça l'objectif, selon moi [rire].

Y.N. : Dans le futur, j'espère que je pourrai donner des concerts et faire beaucoup de musique de chambre. J'adore jouer de la musique de chambre mais je n'ai pas eu beaucoup d'opportunités de le faire jusqu'à maintenant. J'espère que je pourrai rencontrer de grands musiciens et qu'à un certain moment, ma vie en sera transformée.

BEHIND THE SCENES : THE CANDIDATES

In light of the approaching final hours of this competition, it has become increasingly intriguing to find out a little more about the three remaining candidates. In the following pages, **Juhee Lim (J.L.)**, **Wataru Mashimo (W.M.)** and **Yumeika Nakagawa (Y.N.)** take turns in sharing their reasons for applying to the Clara Haskil Competition, feelings of connection towards Clara Haskil's work and their plans and desires for the future.

Photos © Céline Michel
Concours Clara Haskil



JUHEE LIM



WATARU MASHIMO



YUMEKA NAKAGAWA

What was it that led you to apply to this competition ?

J.L. : I have known of Clara Haskil for a very long time because of my mum. She is a piano teacher and she always talked to me about her. When I was really young, I saw a documentary about her life and it really moved me. Clara Haskil helped me lay the foundation for my attitude towards music and that is why I always wanted to apply to this competition. This is my first time in Switzerland but I have always wanted to come here. As soon as I arrived, I practiced a little and I thought to myself : "Oh my gosh the people are so kind and warm. I am the luckiest girl." I am living with my host family right now and they are the kindest people I have ever met in my life.

W.M. : It is always a pleasure to play in front of people who love music, especially with this great acoustics and the wonderful piano and audience. I was very keen to play in this environment and in this situation. Also, I very much respect Clara Haskil as an artist, so it is an honour to perform in front of this photograph which is located behind the piano on stage. I am very much enjoying this experience and I am looking forward to performing again on this stage.

Y.N. : Well, I knew about this competition already. This is a prestigious competition ! I had seen the interviews that the Jeune Critique made two years ago and everything else and I decided to apply. Now I happen to be here and it is an honor.

What does Clara Haskil represent to you, as a young pianist ?

J.L. : She is a wonderful artist but beyond this, she is a woman pianist who devoted her entire life to her passion. That is what an artist represents for me and I practice really hard because of her. She is like a hero because she had physical pain and she overcame it. I just really admire that.

W.M.: Okay ... that is a huge question [laugh]. Firstly, I think that she experienced a lot of emotions and many kinds of difficulties in her life, sometimes in a political way, sometimes as a woman. For this reason, a very deep thought and philosophical thinking emanates from her playing and I think it is very important that we, as young musicians, seek to develop this. She teaches us, through her playing, an elevated meaning to music.

Y.N.: A wonderful musician ! But not only. In earlier times it was difficult for women to compete with the men. In this sense, I think she was really powerful because she was playing amongst all these men and kind of winning against them as well.

What will be the first thing you do after the competition whether or not you win the prize ?

J.L.: I will definitely come here again because the view is perfect, the people are really nice and the piano quality is really good. There is really no reason not to be here and I would very much like to come here and perform again.

W.M.: Taking a vacation ! [laugh] I have never experienced a week with this kind of stress before, so I will really need to relax a bit after this.

Y.N.: I think a break would be very welcome ! I will have some wine and relax. My host family has a lot of animals and I was never allowed to have animals at home so I will play with them and have fun.

What are your plans and desires regarding your career ?

J.L.: I am currently studying at Juilliard but because of the Covid situation I couldn't go to New York so I have been studying remotely for a year. I had classes at 3 A.M. and 4 A.M. so I was really exhausted but it was also a really fun experience. On September 8th, I will finally be going to New York so I will be able to study "on site" at Juilliard. I would like to focus on that and I would also like to come to Europe more often.

W.M.: If this competition opens doors for me, maybe I will get a contract. I would like to demonstrate my repertoire, which I really love, and share both my vision and repertoire with the world. I mean, this is the goal. I think [laugh].

Y.N.: In the future, I hope I will be able to do concerts and also lots of chamber music. I love playing chamber music but I didn't have many opportunities to do so until now. I hope I can meet new great musicians and that, at some point, it will be my "life-changing".

Cette brochure vous est offerte par la
Jeune Critique de cette XXIXème édition
du Concours Clara Haskil :



**Alice Dreier, Barbara Barandun, Diana Ruiz,
Francesca Constantinou, Lucie Regaissé,
Joana Lazzarotto et Nathan Alizé**

Avec l'aide et la participation de :

Nancy Rieben, Patrick Peikert, Valerio
Personeni et Christian Zacharias

Clara Haskil

CONCOURS
INTERNATIONAL
DE PIANO
CLARA HASKIL

DEPUIS 1963



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**