

À L’AFFICHE

**TANGUY
DE WILLIENCOURT**

L’HOMME- ORCHESTRE

Diplômé en piano, en accompagnement et en direction de chant du Conservatoire de Paris et un temps inscrit en classe de direction d’orchestre, le jeune artiste est un musicien complet. Soliste remarqué et pianiste recherché en musique de chambre, il n’oublie pas pour autant la voix de la symphonie. À l’occasion de la parution d’un disque Beethoven/Schubert en septembre, puis d’un double CD de transcriptions Wagner/Liszt un mois plus tard, nous l’avons rencontré à Saint-Nazaire, au bord de l’océan.

Vous êtes apparenté au violoncelliste Dominique de Williencourt : est-ce par cette filiation que vous êtes venu à la musique ?

Dominique est le cousin de mon père. Certes, il me suit de loin, parfois de près, nous avons partagé la scène ensemble, et nos échanges sont fréquents, mais l’envie de commencer le piano m’est venue spontanément à l’âge de 7 ans : mes grands-parents possédaient un piano et celui-ci m’intriguait. Il arrive très souvent que les parents décident pour leur enfant du choix de l’instrument. En ce qui me concerne, ce ne fut pas le cas. La présence de Dominique, le fait d’assister à ses concerts ont été, bien sûr, des facteurs stimulants ; d’ailleurs, j’ai aussi appris le violoncelle pendant mes deux premières années d’études et, aujourd’hui, je joue très souvent aux côtés de violoncellistes.

Vos parents sont-ils également musiciens ?

Pas du tout, mais mon père est un grand mélomane. Il est le premier à m’avoir sensibilisé à la musique : il avait une discothèque bien fournie et m’emmenait aux concerts. Lorsque nous partions en vacances, nous écoutions aussi des CD dans la voiture pendant tout le trajet. Cela peut paraître banal, mais ce souvenir reste gravé dans ma mémoire.

Vous souvenez-vous de la première œuvre qui vous a marqué enfant ?

C’était un soir et, à cette époque, nous étions quatre membres d’une fratrie qui allait s’agrandir à six. Mon père nous a réunis et, non sans une certaine solennité, il nous a fait écouter la *Cinquième Symphonie* de Beethoven comme s’il s’agissait du chef-d’œuvre absolu. C’était l’une des versions de Karajan qui faisait autorité en ce temps-là. J’ai été frappé par cette œuvre.

A-t-elle orienté votre goût pour un répertoire particulier ?

Beethoven est un compositeur phare pour moi et je reviens régulièrement à lui. Cependant, je m’attache à travailler un répertoire très varié. J’ai beaucoup de gratitude pour mes professeurs qui m’ont encouragé à étudier toutes les écritures, du baroque au contemporain. Bien sûr, la tentation de me spécialiser est grande, mais je l’envisage le plus tard possible. Je souhaite continuer à explorer les styles et les époques, à me confronter à des œuvres qui, de prime abord, ne m’attirent pas particulièrement. Cela me semble très important, même si, ces derniers temps, j’ai beaucoup joué Liszt, en concert et en studio.

Vous évoquez votre tout premier CD en tant que soliste. Liszt a donc emporté votre préférence, devant Beethoven...

Je suis ravi de ce premier choix : il représente l’aboutissement d’un projet qui me tenait à cœur. Ce double CD, qui réunit des transcriptions

TANGUY DE WILLIENCOURT EN QUELQUES DATES

1990 Naissance à Paris
1999 Études au Conservatoire de Boulogne-Billancourt
2007 Premier Prix du Conservatoire
2009 Entrée au Conservatoire de Paris
2013 Masters de piano et d’accompagnement
2015 Premier CD Brahms/Schumann, avec Bruno Philippe, violoncelle (Evidence Classics). Masters de direction de chant et de lied
2016 Révélation classique de l’Adami. Prix du Jury et du Public de la Société des Arts de Genève
2017 Musicien « Génération Spedidam »
Septembre 2017 CD Beethoven/Schubert, avec Bruno Philippe, violoncelle (Harmonia Mundi)
Octobre 2017 Double CD de transcriptions Wagner/Liszt (Mirare) : intégrale des transcriptions d’opéras de Wagner par Liszt

À L’AFFICHE TANGUY DE WILLIENCOURT



des opéras de Wagner par Liszt, sortira chez Mirare le 13 octobre. Il est né de ma passion pour la musique de Wagner, qui a trouvé son écho dans les magnifiques transcriptions de Liszt. Ma formation auprès de mon professeur Roger Muraro n’est pas étrangère à ce choix. J’ai consacré ces deux dernières années à ce compositeur, à ses transcriptions, mais aussi à la *Sonate en si mineur* et aux *Années de pèlerinage*. Je ne perds toutefois jamais de vue Beethoven, même si, aujourd’hui, je ne me sens pas légitime pour enregistrer ses sonates. J’aime les inclure dans mes récitals, et il se trouve que j’ai été sélectionné pour participer au Concours Beethoven de Bonn en décembre [*ville et mois de naissance du compositeur, ndlr*]. Auparavant, au mois de septembre, je jouerai son *Deuxième Concerto* avec

l’Orchestre de chambre de Paris à la Philharmonie, dans le cadre d’une académie sur le joué-dirigé. Pendant huit jours, nous serons quatre pianistes à bénéficier des enseignements de Stephen Kovacevich, Michel Béroff, Momo Kodama et Igor Levit. C’est une grande chance ! **Avec quelles sonates de Beethoven avez-vous des affinités ?** J’en ai travaillé un grand nombre. Je joue l’*Opus 111* depuis déjà une dizaine d’années : j’ai passé le concours d’entrée au Conservatoire de Paris en interprétant le premier mouvement ! J’ai une fascination pour cette ultime sonate et je la présenterai à Bonn. J’aime aussi jouer celles à deux mouvements, comme la *Sonate en fa dièse majeur opus 78*, qu’on appelle « *À Thérèse* », et l’*Opus 90 en mi mineur*. Toutes deux révèlent une facette

du compositeur moins connue du public : un Beethoven parfois humoristique, très tendre et surprenant. C’est intéressant de les proposer en concert. **Vous avez étudié au Conservatoire de Paris auprès de Roger Muraro, Claire Désert et Jean-Frédéric Neuburger. Après plusieurs prix (piano, accompagnement et direction de chant), vous abordez à présent la direction d’orchestre. À 27 ans, comment voyez-vous votre avenir de musicien ?** Le pianiste soliste est confronté à une grande solitude. L’univers pianistique est en cela très difficile. Même si j’adore être en tête à tête avec mon piano, il est indispensable de travailler avec différents musiciens sur d’autres répertoires tels que la musique de chambre. Je me suis aussi passionné

très tôt pour la musique d’orchestre et l’opéra ; Wagner, mais pas seulement : *Carmen*, *La Traviata*... Comme au Conservatoire je parvenais à monter très rapidement les pièces, j’ai pu mener de front les classes de direction de chant et d’accompagnement des chanteurs, puis j’ai été tenté par la direction d’orchestre. J’ai donc commencé à suivre les cours d’Alain Altinoglu. Mais les concerts se multipliant, j’ai dû mettre en stand-by cet apprentissage. Je suis très content de diriger prochainement l’orchestre du piano, autant que d’avoir participé cette année à l’Académie Mozart d’Aix-en-Provence en tant que chef de chant. L’an prochain, je remplirai à nouveau ce rôle auprès de Raphaël Pichon pour *La Flûte enchantée*. C’est un tel enrichissement d’être au contact des chanteurs, des chefs d’orchestre,

des metteurs en scène que je ne vois pas de contradiction entre ces collaborations et ma carrière de pianiste. La spécialisation est l’apanage de l’époque moderne. Autrefois, les pianistes compositeurs improvisaient, jouaient et dirigeaient leurs œuvres du piano. C’était naturel. Cela s’est perdu avec les concours. Je ne veux pas me priver de ces expériences pour le moment.

Comment votre connaissance du répertoire vocal nourrit-elle votre interprétation des œuvres pour piano ?

Le rapport entre la poésie et la musique est très important chez Wagner et, évidemment, dans le lied chez Schubert, Schumann et Brahms. Il éclaire le répertoire pianistique de ces compositeurs : on retrouve des enchaînements harmoniques issus des lieder, on comprend alors l’émotion contenue et on imagine le texte qui pourrait être caché derrière les notes. Chez Mozart, il y a aussi

ce lien avec l’opéra. Il est manifeste dans sa *Fantaisie en do mineur*. On le rencontre au niveau du phrasé, des couleurs orchestrales, des choix de tempi et, surtout, de la dramaturgie : comment tenir tel point d’orgue, arriver sur telle harmonie, amener un *sforzando*... La connaissance du lied et de l’opéra nous donne des clés. On parvient à davantage de subtilité et de relief dans l’interprétation.

Le déchiffrement et la réduction des partitions d’orchestre sont pour le chef de chant que vous êtes aussi un jeu d’enfant...

Il est vrai que la lecture et la réduction des partitions d’orchestre permettent

d’accélérer l’apprentissage des partitions. Par exemple, on décèle rapidement la forme. Le danger est qu’on a l’impression d’avoir les morceaux très vite dans les doigts et qu’on peut s’en contenter. Il faut au contraire approfondir, questionner la partition. Chez les grands compositeurs, il y a mille énigmes à chaque mesure, alors on n’a pas fini de chercher ! Et on ne peut s’exonérer du travail du son, ni de celui de la technique, de tout cet artisanat.

Qu’entendez-vous par artisanat ?

Je travaille toujours la technique. J’aime faire des exercices un peu primaires. Les *51 Exercices* de Brahms

sont exceptionnels pour le confort de jeu et leur côté plaisant. J’aime aussi ceux de Marguerite Long, beaucoup plus basiques, mais très complets et efficaces pour obtenir l’acuité des doigts et l’articulation ou pour travailler les octaves et les tierces. Sa préface de 25 pages est passionnante : elle baignait tout de même dans l’univers de Debussy et de Saint-Saëns. Si ces exercices font du bien à notre jeu, qu’on en ressent un confort, il ne faut pas s’en priver. Ensuite, on adapte toujours la technique à l’œuvre, et le mouvement que l’on trouvera pour réaliser un passage, le faire sonner, reste très personnel. C’est

« LE PIANISTE SOLISTE EST CONFRONTÉ À UNE GRANDE SOLITUDE. MÊME SI J’ADORE ÊTRE EN TÊTE À TÊTE AVEC MON PIANO, IL EST INDISPENSABLE DE TRAVAILLER AVEC DIFFÉRENTS MUSICIENS SUR D’AUTRES RÉPERTOIRES COMME LA MUSIQUE DE CHAMBRE. »

À L’AFFICHE TANGUY DE WILLIENCOURT



seulement ainsi que l’on peut aborder un trait difficile en toute confiance.

Revenons à vos projets discographiques: après le disque Schumann/Brahms et le double CD Wagner/Liszt, resterez-vous dans le répertoire romantique ?

Je vais m’en éloigner, mais de façon somme toute relative: je vais enregistrer les deux cahiers des *Préludes* de Debussy en 2018, à l’occasion de l’anniversaire de sa mort. Ce qui me plaît chez ce compositeur, c’est évidemment le travail sur le timbre qui ouvre sur toute la musique du XX^e siècle, mais aussi, comme on ne vient jamais de nulle part, qui puise ses sources dans les répertoires de Wagner et de Liszt. On trouve trace, chez Debussy, de textures, d’harmonies qui sont issues de leurs œuvres. Il faut rappeler que celui-ci a rencontré Liszt à Rome et a été fasciné par son utilisation de la pédale. On sait le rôle qu’elle joue dans ses compositions. Par exemple, *Feux d’artifice* a un rapport évident avec l’écriture lisztienne. À l’inverse, des partitions comme *Au bord d’une source* ou d’autres pièces tardives plus sombres, telles que *La Lugubre Gondole*, sont très avant-gardistes et annoncent l’impressionnisme et Debussy.

Vous avez enregistré votre premier CD avec le violoncelliste Bruno Philippe. De nouveaux projets vous réuniront-ils encore ?

C’est déjà fait ! Un deuxième CD paraîtra le 22 septembre chez Harmonia Mundi: un programme plus classique, qui associe la *Sonate*

« *À Kreutzer* » de Beethoven, dans une transcription pour violoncelle de Czerny, et la *Sonate « Arpeggione »* de Schubert, transposée aussi. Deux sonates dont le premier point commun est la tonalité de la mineur, mais qui en comptent beaucoup d’autres. **La musique contemporaine fait-elle partie de votre répertoire ?**

Si je l’ai souvent travaillée, je ne l’ai jamais vraiment introduite dans mes programmes de concerts, à deux exceptions près: outre Thierry Escaïch, je propose sur scène des œuvres de Jean-Frédéric Neuberger qui a été mon professeur, notamment deux d’entre elles: *Maldoror*, sa première partition pour piano, poétique et virtuose, et *Les Lumières du manège*, un tango pour piano, très accessible et vivant. Je présenterai d’ailleurs cette pièce au Concours Beethoven et je suis très heureux de défendre sa musique.

Comment la musique s’inscrit-elle dans votre vie quotidienne ?

Avez-vous un rituel pour démarrer la journée ?

J’aime travailler le matin. L’atmosphère du soir est aussi très propice, on se sent libéré de diverses contingences. Le travail de la matinée est efficace. Je n’ai pas vraiment de rituel, mais j’essaie d’organiser mon temps en fonction des partitions. Je ne commence pas par la technique pure. Je file un morceau et celle-ci vient ensuite, en cas de besoin. La lecture accompagne mon travail: je viens de lire *Réflexions faites* de Brendel. Cet ouvrage m’a beaucoup intéressé. Il pose la question du rôle de l’interprète qui

doit à la fois affirmer sa personnalité et s’effacer derrière le compositeur, laisser parler l’œuvre.

Si vous deviez donner des conseils sur la façon de travailler une transcription pour piano...

Je pense à *Auf dem Wasser zu singen* de Schubert transcrit par Liszt, par exemple. Toutes ses notes répétées présentent une première difficulté, celle de parvenir à la fluidité, à rendre l’image de l’eau qui coule. Une grande souplesse du poignet doit être combinée à une acuité du doigt: à chaque double-croche, il faut doser la précision digitale, tout en effectuant un mouvement circulaire du poignet. La seconde difficulté est de réussir à mettre en avant la ligne vocale qui passe d’une main à l’autre, sans qu’elle soit perturbée par les doubles-croches.

Ce que je conseille, c’est de chanter le poème en même temps que le jouer. Cela permet de savoir quelle note doit être appuyée ou relevée. Dans les mouvements lents des musiques issues de mélodies populaires allemandes, Paul Badura-Skoda invente un texte sur la mélodie; il pratique cela pour les sonates de Beethoven. Cette démarche originale permet de trouver les appuis et les carrures, de donner une consistance et du naturel au jeu. On peut imaginer des textes très simples, des dialogues. Pour les transcriptions de lieder, on choisit bien sûr le texte tel qu’il est écrit.

Pour conclure, cette magnifique vue sur l’océan pendant notre entretien, que vous évoque-t-elle ? Justement *La Mer* de Debussy ! Je l’ai interprétée le mois dernier dans

la transcription d’André Caplet pour six mains à deux pianos (quatre + deux); encore une ! Une version étonnante et très réussie que j’aimerais bien rejouer. Cela m’évoque également ma première croisière musicale qui aura lieu à l’automne, aux côtés de Dominique et de merveilleux musiciens comme le violoniste Tedi Papavrami et la violoncelliste Emmanuelle Bertrand.

Propos recueillis par Jany Campello

EN CONCERT

8 septembre Philharmonie de Paris: *Concerto n°2* de Beethoven, avec l’Orchestre de chambre de Paris, dans le cadre de la Play-Direct Academy

9 et 10 septembre Récital dans le cadre des Pages Musicales de Lagrasse (11)

15, 16 et 17 septembre Récital et musique de chambre au festival Les vacances de Monsieur Haydn à la Roche-Posay (86)

19 septembre Concert du Trio des Victoires de la Musique Classique, avec Adélaïde Ferrière, marimba, et Juanjo Mosalini, bandonéon, dans le cadre du Beaulieu Classic Festival (06)

30 septembre Récital de piano seul, à quatre mains et deux pianos, avec Pierre-Yves Hodiou, au Festival Muse & Piano au Louvre-Lens (62)

1^{er} octobre Duo avec Bruno Philippe, violoncelle, au Festival de La Courroie, à Avignon

20 octobre Salle Gaveau, Paris: récital seul et en duo avec Bruno Philippe (violoncelle)

22 octobre Récital au Jardin de La Borde, à Leugny (89)