



MARIA JOÃO PIRES

La musique en partage

Quelles sont les raisons de votre venue à la Chapelle musicale Reine Elisabeth ?

C'est tout d'abord la première fois que j'enseigne dans une institution alors que j'avais, jusqu'à présent, donné beaucoup de cours. J'avais le souci de préserver une certaine liberté. Ici, à la Chapelle [voir encadré page 29], je ne suis qu'une professeure de piano. Mais, j'ai accepté ce poste car, en parallèle, je mène depuis quatre mois un projet social dénommé « Équinoxe » : nous créons des chorales qui aident les enfants en difficulté. J'adapte l'idée que j'avais tenté de mettre sur pied au Portugal. Pour l'instant, nous recevons des subventions privées et nous sommes liés à la Chapelle. Ce projet a en outre le grand intérêt de stimuler mes élèves qui intègrent ainsi naturellement dans leur projet de vie de musiciens une dimension sociale importante.

Quel regard portez-vous aujourd'hui sur l'échec du projet de créer un lieu d'accueil et de formation par les arts pour les enfants défavorisés, que vous aviez initié au Portugal, à la fin des années 90 ?

Le projet s'est arrêté brutalement [les promesses de subventions n'ont pas été tenues, ndlr]. Ce fut douloureux. Je

La pianiste portugaise est installée à Waterloo, près de Bruxelles. À l'occasion de la sortie d'un enregistrement Schubert, nous la rencontrons à la Chapelle musicale Reine Elisabeth de Belgique où elle enseigne. Plus qu'une interview, elle nous accorde une leçon de vie.

n'ai pas mesuré tout ce que cela représentait dans un pays qui n'était pas prêt pour un projet aussi expérimental. Avec le temps, je comprends ce qui est arrivé. Chacun a sa part de responsabilité. En ce qui me concerne, je me suis trop investie. Je peux aujourd'hui en parler calmement, mais je ne suis pas prête à tout dire. Huit ans après cet échec, et mon départ du Portugal, trop de choses m'ont marquée. C'est ici, en Belgique, qu'un autre projet prend corps.

Pensez-vous qu'il puisse s'adapter à d'autres pays ?

Bien sûr. J'aurais aimé créer des projets qui correspondent à chaque pays. Si ce projet marche bien en Belgique, j'aimerais le transposer ailleurs. Le « Sistema » qui fonctionne si bien au Venezuela correspond à ce territoire. Il faut donc être prudent. L'essentiel

est de rester dans une éthique pure et de comprendre de quelle manière cela peut fonctionner.

Qu'enseignez-vous à vos étudiants ?

Le professeur n'est pas celui qui sait tout, face à l'élève ignorant. Je refuse donc le principe des classes de maître. Elles ne s'adressent à personne sinon à soi-même. Chacun est de son côté et personne ne communique. C'est un circuit d'échange de connaissances qui ne fonctionne pas. L'art est un échange. On peut guider, mais pas enseigner. L'art ne s'enseigne pas. De mes élèves, j'attends qu'ils expriment leur vérité, qu'ils soient sincères dans leur manière d'approcher leur art. Cela se perçoit à l'évidence, même s'ils ont encore besoin de travailler. Quand vous entendez quelqu'un dont le but est de plaire, cela s'entend aussi. La musique a disparu. L'essentiel a disparu. Le public le ressent. Quelle est la source de la musique ? Est-elle simplement humaine ? Je ne le crois pas. Elle assure le lien entre l'Humain, l'Univers et les secrets que l'on ne connaît pas. Elle nous met au contact de l'inconnu.

En parlant de vos élèves, vous évoquez la notion de carrière...

Non, vivre de la musique, c'est un travail sans plus. Tout un chacun

ède un talent. Lequel ? Nous
mes des « animaux » créatifs et
talents. La société nous change.
ut être plus attentif à l'essence
être humain et ne plus être seu-
ent concentré sur la pédagogie
seule valeur commerciale de la
ique et du talent. Gagner sa vie
pas un mal en soi. Je constate
lement que des artistes ont perdu
et le vrai message de la musique.
émarche marketing des carrières
rès dangereuse pour les jeunes
tes. Pour les gens de ma géné-

**Le public est très actif,
au point que nous sommes
dépendant de son écoute. »**

on, le problème ne se pose plus
ment parce que nous avons déjà
mpli une grande partie de notre
Et puis, nous avons un idéal
i haut que celui des chercheurs
ntifiques ou des philosophes.
es guerre, la musique devait chan-
l'humanité, rendre les humains
leurs. La démarche était spirite.
e. On n'attachait pas beaucoup
rété au pouvoir, à l'argent, à la
iatisation. Aujourd'hui, bien des
es de vingt ans écrivent des lettres
obtenir davantage de concerts.
t dramatique, mais ce n'est pas
ur faute. La société les enferme
son modèle et ne les laisse pas
velopper. Le commerce n'a rien
ir avec l'art et je crains que les
tes qui entrent dans ce schéma
ent finalement leur âme. Je suis
personne au tempérament très
tif. Pourquoi ai-je autant aimé
nsée du philosophe Cioran, son
ticisme ? Peut-être parce qu'il
dénude de toutes nos illusions.
nd nous les avons perdues, tout
ai vient ne peut être que bon.

**Quelle pédagogie repose votre
enseignement ?**

ni pas de méthode en particulier.
e suis beaucoup intéressée à la
gogie, mais curieusement pas à
de la musique. La pédagogie
angues, notamment, est très

Maria João Pires et le
chef Claudio Abbado :
une complicité de
longue date. Ici
avec l'Orchestra Mozart.

**MARIA JOÃO PIRES
EN QUELQUES DATES**

- 1944 Naissance à Lisbonne
- 1951 1^{er} concert en public
- 1953-1960 Études auprès de Campos Coelho et Francine Benoit
- 1970 1^{er} Prix au Concours Beethoven de Bruxelles
- 1986 Débuts à Londres
- 1989 Contrat exclusif avec DG (Schubert, Mozart). Débuts aux États-Unis
- 1990 Joue à Salzbourg au Philharmonique de Vienne, avec C. Abbado
- 1991 Intégrale des sonates de Mozart
- 1999 Centre interculturel Belge au Portugal
- 2003 Achèvement du cycle Beethoven avec Augustin Dumay
- 2012 Résidence de maître à la Chapelle musicale Reine Elisabeth à Waterloo, en Belgique



MARCO CASSELLI/INRA/ADP

structive. C'est pour cela que j'ai
é des chorales et que je me suis
ressée au développement de l'in-
du par la parole.
enseignement se structure en deux
ties. La première consiste à en-
mer tout ce que l'on a déjà éprouvé
même et qui fonctionne bien. La
onde partie doit être expériment-
Ce qui a été tenté peut être mo-
é, adapté au temps présent, aux
ividus, tous différents. L'artiste

n'est pas que le produit de son temps.
Si nous entrons dans le détail, il y a
tout d'abord des principes qui mar-
chent pour tout le monde et de la
même façon : ce sont les techniques
basiques du piano, la notion du corps
et de l'espace, la manière d'écouter.
Cela étant, je n'aime pas ces notions
de théorie et de technique pianis-
tique. Ce sont des idées figées qui
brident tout développement de la
personne. La vraie technique doit

Bien dans sa tête,
bien dans son corps,
la pianiste a l'optimisme
des sceptiques. Et une
vision humanitaire
de la musique...

être d'une flexibilité telle qu'elle de-
vient un outil au service de la mu-
sique. Ce n'est pas seulement une
question de respect des styles. Le
moment musical est beaucoup plus
miraculeux et mystérieux que cette
notion. Il est un événement spirituel
qu'on ne peut jamais reproduire et
qui meurt produit.

**Vous attachez une importance
capitale à la conscience du corps...**
Cette connaissance est en effet es-
sentielle. Il ne s'agit pas seulement
d'accorder les mains et le cerveau.
C'est une liaison trop simple, dan-
gereuse même car elle se développe
sans une conscience du corps. Tout
artiste la possède, y compris le com-
positeur dont l'activité n'est pas que
purement intellectuelle.

Je vous dis cela car je suis en désac-
cord avec les méthodes actuelles d'en-
seignement de la musique. Elles ne
se basent pas sur la respiration ou la
conscience de soi et de notre pré-
sence. Les gens passent leur vie à être
en dehors d'eux-mêmes, en dehors
de leur corps. Ils ne sont pas présents.
Leurs pensées sont ailleurs.

**Comment avez-vous élaboré cette
pensée ?**

Je crois, comme le chercheur Albert
Jacquard, que notre vie est faite de
rencontres, d'expériences. Je crois
aussi qu'il faut apprendre aux enfants
à cultiver l'empathie vis-à-vis des au-
tres. Leur apprendre que tout ce qui
est mauvais pour eux l'est aussi pour
les autres. Tout se fait dans l'union.

Un message chrétien en somme...

Je ne suis pas pratiquante, mais dans
toutes les religions, il y a des messages
communs. La religion est pure avant
que les dogmes ne s'imposent.

**Quel serait, selon vous, le rôle de
l'interprète ?**

L'interprète comprend les limites du
texte. Il ne joue pas « à sa façon ». Il
fait preuve d'humilité : ce qui est écrit
est sacré. Après, seulement, il se sent
libre. Libre pour une rencontre, pour
un dialogue avec les autres. Il faut
qu'il s'accepte tel qu'il est. Capable
de se tromper. On ne construit rien
sur le mensonge et l'illusion.

**Prenez-vous plaisir à être sur
scène ? Éprouvez-vous le trac ?**

Je n'ai jamais vraiment pris plaisir à



FELIX BRICARD

LA CHAPELLE REINE ELISABETH

Haut lieu d'enseignement artistique en
Belgique, la CMRE est un acteur majeur
de la vie musicale internationale.

La Chapelle Musicale Reine
Elisabeth (CMRE) a été
créée en 1939. En 2004, son
projet a été entièrement ré-
nové et se définit aujourd'hui au-
tour de deux axes. D'une part, la
formation de haut niveau dans
cinq disciplines : chant, violon,
piano, violoncelle et musique de
chambre, avec la présence d'ar-
tistes en résidence (José van Dam,
Augustin Dumay, Maria João Pires, Abdel Rahman El Bacha, Gary Hoff-
man et le quatuor Artemis). D'autre part, l'insertion professionnelle à tra-
vers un réseau de partenaires culturels en Belgique et dans le monde en-
tier (France, Hollande, Suisse, Espagne, Autriche, Japon, EU). La Chapelle
accueille chaque année une cinquantaine de jeunes talents en résidence,
belges et étrangers.

En savoir plus sur www.cmre.be



être sur scène même si j'aime partager
la musique. Je sens le public et je le
considère comme un ami. Le trac,
c'est très variable. Il m'arrive de
l'éprouver beaucoup et, parfois, pas
du tout. Cela ne dépend pas de mon
degré de préparation. Il arrive à l'im-
proviste, de manière incontrôlée.
D'ailleurs, j'ai aussi le trac quand je
suis dans le public !

Vous jouez donc pour le public...

Non, « avec » lui ! C'est un échange,
pas une offrande. Si je reproduis la
musique écrite, cela ne signifie pas
que je suis plus importante qu'elle.
Contrairement à ce que l'on pense,
le public est très actif au point que
nous sommes dépendant de son
écoute. C'est pour cela que je dis à
mes élèves que la chose la plus im-
portante est d'être présent dans son
corps et non pas de savoir comment
on va jouer. Cela est secondaire.

Parlez-nous de votre répertoire...

Tout d'abord, j'aime me dévouer à
un répertoire. Ce n'est pas simple-
ment une question de concentration,
mais une volonté de lui accorder la
plus grande attention. Je l'approfondis
chaque fois davantage. Il y a évidem-
ment les œuvres que je joue en public

et les autres, beaucoup plus nom-
breuses, que je garde pour la maison.
Je n'ai pas le temps de les présenter.
Ma vie est bien remplie avec ma fa-
mille, les élèves, les concerts... Le
temps qui passe devient le temps
qui reste...

**Donnez-nous quelques exemples
de compositeurs que vous ne
jouez pas en public...**

Des compositeurs plutôt à l'écriture
impressionniste, de la musique fran-
çaise, du César Franck, mais aussi
du Leos Janacek... Je découvre aussi
des œuvres grâce à mes élèves, qui
me jouent des morceaux que je ne
connais pas. Les choix se font aussi
en fonction de mes mains qui sont
très petites. Je dois faire des arran-
gements et je n'ai donc pas envie de
les jouer en public. Mais, tout de
même... Je songe à l'*Opus 111* de
Beethoven... Je ne suis pas prête.
Pas encore...

**Parlez-nous du disque récent
que vous avez gravé et qui réunit
les Sonates en la mineur et en si
bémol majeur de Schubert...**

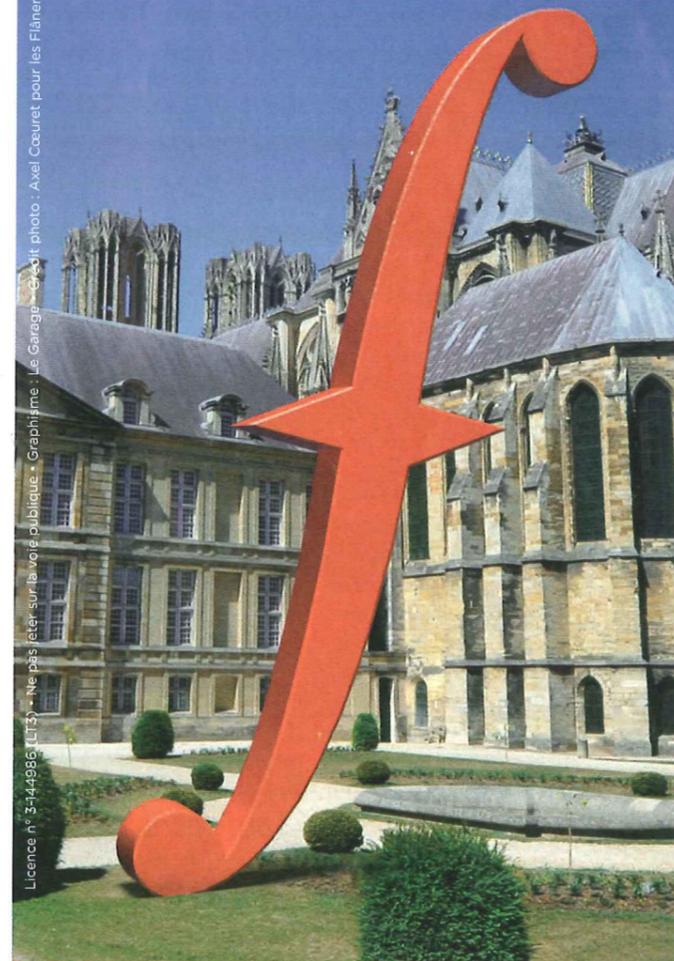
Évidemment, les différences entre
les deux sonates sont fondamentales.
Mais, je serais bien en peine de ☺

VIVEZ LA MUSIQUE CLASSIQUE

AVEC LES FLÂNERIES MUSICALES DE REIMS

FESTIVAL PIQUE-NIQUE
20...12 + 20
JUIN JUIL + JUIL

Licence n° 3-44986 (L13) - Ne pas jeter sur la voie publique. Graphisme : Le Garage - Crédit photo : Axel Coeuret pour les Flâneries Musicales.



WWW.FLANERIESREIMS.COM





THÉRY MARTINO/FABE DES ARCHIVES

... dire pourquoi je les ai choisies. Il n'y a pas de raisons intellectuelles. J'ai toujours joué celle en *si bémol* et jamais l'autre. Leur éloignement justifie peut-être à lui seul votre attirance pour un univers musical aussi génial.

Après ces deux sonates de Schubert, avez-vous d'autres projets de disques ?

Sur la première fois, je vais enregistrer les 3^e et 4^e Concertos de Beethoven avec Daniel Harding et l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm. Je suis une passionnée de la Scandinavie. Les orchestres de ces pays possèdent des couleurs si riches, souvent sombres. Leur caractère m'attire. J'ai joué beaucoup de pièces de Grieg. J'ai travaillé aussi au Concerto pour piano, mais je ne l'ai jamais donné en concert. En revanche, puisque nous sommes dans la tonalité de *la* mineur, j'ai gravé le Concerto de Schumann avec Claudio Abbado. Mais, ne le répétez pas, j'aime mieux vous parler de chefs d'orchestre...

J'ai eu beaucoup de chance de travailler et depuis si longtemps – vingt-cinq ans – avec Claudio Abbado. Nous sommes artistiquement très

« L'art est un échange. On peut guider, mais l'art ne s'enseigne pas. »

proches. Il parle peu au début, par timidité. Il a beaucoup d'humour. Bernard Haitink avec lequel j'ai souvent joué, notamment en tournée, parle peu, lui aussi.

Je crois savoir que vous aviez une passion pour Carlos Kleiber...

Qui vous l'a dit ? Un amour sublime ! J'ai assisté à l'un de ses concerts. J'ai eu le courage de le rencontrer pendant quelques minutes. Ce fut un jour mémorable dans ma vie.

Et parmi les pianistes, quels sont ceux qui vous attirent ?

Le premier fut incontestablement Dinu Lipatti, mon premier « grand amour » que j'écoutais en disque. S'il avait vécu plus vieux, j'aurais aimé aller l'entendre. Mais, à l'époque, je vivais dans un pays fermé par la dictature. Plus tard, et par chance, j'ai étudié en Allemagne. J'ai rencontré Wilhelm Kempff et Wilhelm Backhaus... Je garde aussi le souvenir de Sanson François qui

m'a bouleversée. Sa sensibilité et sa capacité d'évoluer en toute liberté dans une structure musicale étaient incroyables. Et puis, parmi mes confrères d'aujourd'hui, il y a Radu Lupu et Martha Argerich avec lesquels je reste en contact.

Parlez-nous de votre formation musicale. Que vous ont apporté vos professeurs ?

Avec Campos Coelho, mon premier professeur alors que j'avais 4 ans, ce fut la guerre ! Une guerre terrible. J'étais rebelle pour tout. Et jusqu'à l'âge de 15 ans, nous nous sommes bagarrés. Physiquement aussi. Il n'y avait même pas de résistance passive. Au moindre reproche je me levais et m'en allais ou je boudais. J'étais très violente. Il demandait à ma mère de me battre. Je ne crois pas avoir tiré profit de son enseignement. Je ne sais même pas s'il était un bon professeur.

Pourquoi en ce cas ne pas avoir changé de professeur ?

Mon père était mort et ma mère avait beaucoup de souci pour que je devienne une enfant comme les autres. Les problèmes lors du cours lui importaient peu.

À l'adolescence, j'ai travaillé avec Francine Benoit. Elle m'a aidée à survivre. C'était une femme extraordinairement intelligente, une grande intellectuelle, disciple de Vincent d'Indy. Nous avions de grandes conversations sur la musique, l'histoire, l'analyse musicale. Grâce à elle, j'ai découvert l'analyse vivante car, au Conservatoire, nous n'avions que des matières théoriques un peu « sèches » et guère attrayantes.

Vous avez également travaillé avec Rosl Schmidt, à Munich et Karl Engel, à Hannovre...

Rosl Schmidt était une vraie panthère ! Une femme fantastique, une grande professeure, très dure mais avec qui j'ai beaucoup appris. Elle m'a aussi beaucoup crispée. Grâce à elle, j'ai rencontré Kempff. À son contact, j'ai travaillé le son, la dimension méditative, spirituelle de la musique. Il a eu une grande influence sur mon développement artistique. Enfin, après Rosl Schmidt, Karl

À NE PAS MANQUER

Tournée Chopin

Chopin, *Concerto pour piano* avec l'Orch. de chambre de Bâle (dir. Trevor Pinnock) et l'Orch. du festival de Budapest (dir. Ivan Fischer).

> 4 mai, Aix-les-Bains.

> 11 mai, Guebwiller.

Et aussi :

> 21 juin, Festival de la Grange de Meslay (Indre-et-Loire). Beethoven : *Sonates pour violon et piano n°1 op. 12 et n°10 op. 96* ; Mozart : *Sonates pour violon et piano n° 32 K. 454 et n° 27 en sol majeur K. 379*. Avec Augustin Dumay (violon).

Roland
www.rolandce.com



3 ANS DE GARANTIE Roland

DP-990F en Ebène Poli (aussi disponible en Noir Satiné et Palissandre)

Une nouvelle norme en matière de son, d'expression et de réalisme

Nous sommes loin des sons sans vies produits par un générateur de sons traditionnel. Cette technologie génère un son organique et naturel dont l'infinie palette de colorations permet au musicien de donner toute la mesure de son art. La technologie SuperNATURAL Piano est issue de l'association des avancées du V-Piano à modélisation et du multi-échantillonnage stéréo des 88 touches du clavier. Le résultat : le son évolue de façon fluide et naturelle ; la chute de la note engendre toutes les subtiles variations de timbre caractéristiques de l'instrument.

Outre la technologie SuperNATURAL Piano, la nouvelle série HP présente des innovations à tous les niveaux, allant de la réponse de l'instrument aux fonctions numériques et dans des finitions soignées. Cette gamme aligne des instruments de qualité exceptionnelle que nous pouvons revendiquer comme l'élite des pianos numériques.

*** Consultez la liste des revendeurs agréés sur notre site www.rolandce.com.

Nouveau! Série HP 500.

SuperNATURAL Piano



HP507
DISPONIBLE EN
EBÈNE POLI, NOIR SATINÉ
ET PALISSANDRE.



HP505
DISPONIBLE EN
EBÈNE POLI, NOIR SATINÉ
ET PALISSANDRE.



HP503
DISPONIBLE EN
NOIR SATINÉ
ET PALISSANDRE.

gel m'a aidé à reprendre confiance en moi. J'ai mieux compris ce qu'étaient l'instrument et surtout la présence corporelle.

Précisément, que représente l'instrument pour vous ? Aimez-vous votre piano ?

J'ai jamais éprouvé de détestation d'amour pour l'instrument. Je n'ai pas d'état d'âme pour jouer sur un piano qui n'est pas bon. Je fais toujours un exercice sur moi-même. Je n'aime pas « mon » piano. Celui que j'ai à la maison est d'ailleurs assez mauvais. Cela m'est égal. Le piano est fait pour être transformé. J'ai grandi grâce à celui qui le joue. C'est le pianiste qui fait la valeur de l'instrument. Pas l'inverse.

Comment jouez-vous sur instruments anciens ?

En fait, j'ai joué du Beethoven, du Mozart sur pianoforte. Récemment, j'ai donné deux concerts avec orchestre, à Bologne, sur un Erard. J'ai aimé cette expérience. Ces pianos sont intéressants pour mes petites mains. Les touches sont moins lourdes et le jeu est beaucoup plus agréable que sur un piano moderne, ce qui contraint moins les muscles.

En musique nous en sommes à ce stade de l'interprétation, comment voyez-vous le renouveau de la tradition musicologique ?

Il faut savoir faire la part des choses. J'ai vu des travaux tellement scandaleux qu'il vaut mieux parfois suivre son instinct plutôt que des éditions qui croient détenir « la » vérité ! L'univers des musicologues n'est pas celui des interprètes. Qu'est-ce qui est essentiel ? Prenons l'exemple de la dernière *Sonate* de Schubert que nous parlions. Durant l'enregistrement, l'ingénieur du son s'est rendu compte que j'avais ajouté une mesure absente de sa partition alors que nous travaillions sur le matériau du même éditeur. Simplement, mon édition était antérieure de quelques années. Cette mesure supprimée était précisément celle qui portait la dimension sublime de la pensée de Schubert.

Une mélodie de cinq notes plaintives inscrite à la trappe parce que quelqu'un avait trouvé je ne sais quoi. Irrécusable pour moi.

Parlez-nous de votre organisation du travail...

Je fais une distinction entre le calendrier de mes concerts et ce que je dois travailler. Le calendrier ne m'intéresse pas. En revanche, je suis très attentive à mon rythme musical. Lorsque je donne des cours, je ne touche pas au piano. Si j'ai une répétition le matin et un concert en soirée, je travaille environ trois heures l'après-midi. Je joue toujours en premier le morceau au programme. Je fais des exercices pendant dix minutes. J'ai l'habitude d'improviser d'une main et de faire des exercices de l'autre, puis d'inverser. Je ne supporte pas l'idée de l'exercice et, de la sorte, la « potion amère » passe plus facilement. Mes exercices sont adaptés à ma main (tierces, octaves legato, etc.), un peu à la manière des Hanon [*une des plus célèbres méthodes d'apprentissage du piano, élaborée par Charles-Louis Hanon au XIX^e siècle*].

Annotez-vous les partitions ?

Pas du tout. Tout ce que j'écris, ce sont parfois les notes pas évidentes. Je mets leur nom quand je déchiffre. C'est ce que font les enfants. Je n'ai pas une bonne mémoire visuelle. Je déchiffre et j'apprends relativement lentement. Ceux qui déchiffrent de la sorte s'attachent à d'autres qualités mémorielles. Pour ma part, je vais tout de suite dans les détails et la structure harmonique de l'œuvre. Le temps que j'estime investi de la sorte se révèle être un gain appréciable car la partition est solidement apprise.

« Certains artistes ont perdu la foi et le vrai message de la musique. »

Vous arrive-t-il d'improviser ?

Non. J'ai eu une formation terriblement classique « d'ascendance » germanique dans laquelle l'improvisation n'avait pas sa place. Quand j'ai découvert le jazz, j'étais déjà formatée. Adolescente, j'aimais bien improviser dans le style du morceau. Aujourd'hui, je n'aurais pas le courage

FRANZ SCHUBERT

Sonates pour piano
D. 845 et 960
Maria João Pires (piano)

DG 4778107 (Universal). 2011.
1h23'

PIANISTE
Maestro



Les admirateurs de Maria João Pires pourront la comparer avec elle-même dans la *Sonate D. 960*, qu'elle avait enregistrée pour Erato/Cascavalle : on ne retrouve presque plus rien ici des bizarreries d'articulation et des phrasés déséquilibrés qui étaient alors le signe d'une spontanéité probablement mal disciplinée. Au contraire, la musique coule désormais sans obstacles aucuns, les silences sont pesés, l'équilibre entre mélodie et accompagnements se fait naturellement. L'auditeur en vient à croire qu'il respire avec la pianiste, porté il est vrai par une prise de son exceptionnellement déliée et aérée. On ne croquera pas ici les abîmes ouverts par Arrau (Philips) et Richter (Praga), mais on fera un beau voyage, en compagnie d'une amie sensible nous racontant quelque histoire intime. Ce déploiement tranquille, s'il se défend dans l'ultime *Sonate D. 960*, rétrécit toutefois la portée de la *Sonate en la mineur D. 845*, et tout particulièrement son premier mouvement, que Schubert a construit comme une sorte de gigantesque déséquilibre où un thème initial, sinueux et liquide, se résout en un piétinement final d'accords anxieux, mais que Pires semble vouloir à tout prix unifier, glissant au passage sur les modulations et ruptures du développement. Demeure toutefois, toujours baigné par cette prise de son qui est un bonheur en soi, un piano d'une parfaite plénitude, et qu'on écoute en oubliant le bruit du monde.

Eric Taver

À ÉCOUTER

de dire à d'autres musiciens : « Et si nous improvisions ? ». De même, je ne me lancerai pas en concert dans une cadence improvisée d'un concerto de Mozart.

De quelle façon les autres arts, la littérature enrichissent votre vie de musicienne ?

J'aime lire plus que tout. Je pourrais vivre sans musique mais pas sans livres ! Je lis sans être guidée par quelqu'un. Au gré des découvertes. Le hasard d'une librairie... Les autres arts entrent en résonance avec la musique. Je ne suis pas une spécialiste de la peinture ou de la sculpture. L'art est un chemin vers l'inconnu. Cela a un rapport avec ce que nous ne savons pas et cela nous renvoie pourtant à ce que nous sommes. Nous faisons partie d'un tout. Il faut l'accepter.

Propos recueillis par
Stéphane Friédérich



75TH ANNIVERSARY

BRUXELLES - ANVERS - GAND - RUISELEDE

www.maene.be
www.steinway.be
www.doutreligne.be

2008 fut une année-clé pour l'entreprise des Pianos Maene. Nous avons célébré nos 70 ans d'existence et nous avons emménagé dans le nouveau bâtiment de 5200 m², disposant d'un showroom impressionnant et d'un atelier spécialisé. En 2011, nous avons ouvert une quatrième succursale à Anvers. Cette année-ci, nous fêtons avec panache notre 75^e anniversaire.

Nos qualifications professionnelles dans le domaine de la vente, de la location, de la restauration et de la construction des instruments à clavier continuent à se développer. Des consultants spécialisés en piano vous aideront volontiers à choisir le bon piano, qu'il s'agisse d'un achat ou d'une location. L'équipe soudée des collaborateurs de l'atelier est responsable de l'accord, de la restauration et de la construction d'instruments historiques et neufs.

Grâce à nos quatre filiales à Bruxelles, Anvers, Gand et Ruiselede, et à plus de 50 collaborateurs, l'entreprise Pianos Maene est l'un des magasins de pianos spécialisés le plus renommé en Europe. Notre passion se traduit par un lien étroit entre le savoir-faire, la fierté artisanale, la tradition familiale, la sincérité et l'admiration sans limite pour la musique. Les Pianos Maene continuent à se développer en s'appuyant sur ces valeurs et vous souhaitent la bienvenue en nos magasins.

Salutations musicales,
Chris Maene,
L'équipe des Pianos Maene

