





Claire-Marie Le Guay piano

# VOYAGE EN RUSSIE

<b>Rimski-Korsakov / Rachmaninov</b>			
1- Le vol du bourdon	1'17		
<b>Scriabine</b>			
2- Prélude en ut dièse mineur opus 9 n°1 pour la main gauche	3'22		
<b>Rachmaninov</b>			
3- Etude-tableau en mi bémol mineur opus 39 n°5	5'09		
<b>Scriabine</b>			
4- Prélude en mi majeur opus 15 n°4	1'53		
5- Etude en ut dièse mineur opus 2 n°1	3'23		
<b>Borodine</b>			
6- Scherzo en la bémol majeur	3'36		
<b>Rachmaninov</b>			
7- Daisies opus 38 n°3	2'52		
<b>Tchaïkovsky</b>			
8- Chant sans parole en la mineur opus 40 n°6	2'08		
<b>Scriabine</b>			
9- Etude en ré dièse mineur opus 8 n°12	2'50		
<b>Tchaïkovsky</b>			
10- Chant sans parole en fa majeur opus 2 n°3	3'42		
<b>Rachmaninov</b>			
		11- Prélude en ut dièse mineur opus 3 n°2	5'18
		<b>Scriabine</b>	
		12- Mazurka en ré dièse mineur opus 3 n°5	4'38
		<b>Tchaïkovsky</b>	
		13- Valse scherzo opus 7	5'11
		<b>Scriabine</b>	
		14- Prélude en mi bémol mineur opus 16 n°4	1'25
		<b>Rachmaninov</b>	
		15- Prélude en sol mineur opus 23 n°5	4'06
		<b>Moussorgski</b>	
		16- Jeux d'enfants-les quatre coins	3'08
		17- Une larme	3'38
		<b>Scriabine</b>	
		18- Vers la flamme opus 72	6'43

Enregistrement réalisé au Temple de l'Annonciation à Paris du 11 au 14 Octobre 2011 / Prise de son, direction artistique, montage : Cécile Lenoir / Accordeur : Denijs De Winter, Pianomobil / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos: Carole Bellaiche (sauf p.10 et 27 : Christian Meyrignac) / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2011 MIRARE, MIR169



## Voyage en Russie

« Dans l'élan Divin, sans but,  
Dans mon libre jeu,  
T'entraîner, merveilleux univers. »

Scriabine, *Cahier II*, 1900

Du souvenir nostalgique, sons de cloches aux vents de la steppe, vers les visions d'un avenir crépitant ; le piano russe, de Moussorgski à Scriabine, trouve ses périlleux équilibres dans un passé romantique, au-delà des paysages immenses et glacés, avec des confidences aux âmes déchirées, entre une virtuosité qui rivalise avec l'opéra et l'orchestre mais qui garde la douceur d'une berceuse, d'un rire d'enfant, d'un poème désabusé, jeté sur le papier un soir à l'ivresse mélancolique. De Tchaïkovsky à Rachmaninov, en passant par Rimski-Korsakov, Borodine et Moussorgski, c'est un voyage qui nous conduit, de Saint-Pétersbourg à Moscou, dans le vaste pays aux émotions universelles.

Le piano est l'instrument des rois, surtout au XIX<sup>e</sup> siècle. Rachmaninov, on le sait par le disque, était sans doute le plus grand de tous : virtuose et inspiré, visionnaire et poète. Scriabine, avant de s'abîmer la main droite (d'où le *Prélude op.9* pour la main gauche), avait prévu d'embrasser la carrière. Moussorgski, lui aussi, fut excellent pianiste. Seuls Rimski-Korsakov, Borodine et Tchaïkovsky demeurent de bons amateurs au piano, mais n'abandonnent pas, loin de là, la composition pour l'instrument.

Avec cent quinze partitions pour le piano, Tchaïkovsky n'a pas composé que le cycle, très schumannien, des *Saisons*. Secrètes et oubliées, les pages choisies par Claire-Marie Le Guay sont dignes des poèmes de Pouchkine. La même fragilité, la même pudeur face à l'exaltation des sentiments, préférant ainsi éviter les paroles et laisser les romances

à l'ineffable. Le piano de ce solitaire hypersensible et vulnérable est, malgré tout, le confident de vie, bien avant l'orchestre ou l'opéra. Entre 1854 et 1859, tout en faisant des études juridiques, Tchaïkovsky poursuit l'apprentissage du piano et compose ses premiers essais, tel le *Chant sans paroles op. 2 n°3* (1867). Au rythme d'efforts considérables il compose en 1866, alors qu'il est nommé professeur au conservatoire de Moscou, sa première symphonie, *Rêves d'hiver*. De ces contrées glacées, il passe ensuite quelques temps de vacances à Hapsal où il compose sa romance sans parole, aux souvenirs des paysages de la côte ouest de l'Estonie, surnommée la Venise de la Baltique. Soucieux de la justesse de l'expression, Tchaïkovsky retrouve la liberté du genre de la Romance sans parole, treize ans plus tard, avec son *Chant op. 40 n°6*. Mais cette fois, il s'agit de la période la plus noire de sa vie, nous sommes loin de l'évocation estivale de l'opus 2. L'opus 40, inspiré par Schumann, montre un compositeur dépendant de la fluctuation de ses humeurs, alternance de tristesse élégiaque et de la joie, de dépression et d'exaltation. Si l'exaltation vient de la poésie de Pouchkine (il travaille à *Eugène Onéguine* au même moment), la douleur émerge de sa vie privée. Pour cacher son homosexualité, Tchaïkovsky épouse, sans amour, son élève Antonina Ivanovna Milukova en 1877. Peut-être que le *Chant sans paroles*, au cœur des douze pièces de l'opus 40, devient l'unique moyen d'expression pour ces pensées secrètes ? A moins que l'intimité - toute vocale, avec ses arabesques - du *Nocturne op. 10* (publié en 1871) en soit les prémices, à la manière d'un Chopin ? Si Tchaïkovsky ira jusqu'à composer une symphonie pathétique, triste aveu, à la fin de sa vie, en 1870, il ne faut rien laisser paraître de ces tourments. Ceux qui ont reproché l'emphase au compositeur, l'exacerbation des sentiments, oublient que Tchaïkovsky est également un maître en pudeur, en retenue. Une *Valse-Scherzo*, à la manière d'un mouvement de ballet, laisse l'insaisissable légèreté masquer les troubles. Insaisissable, le *Voldubourdon* aussi. Tout comme Tchaïkovsky, Rimski-Korsakov trouve en Pouchkine une inspiration à

l'élégance, à l'équilibre et la fantaisie. *Eugène Onéguine*, le dandy et la *Dame de Pique*, mystérieuse ou fantastique, sont déjà des sujets retenus par Tchaïkovsky. Korsakov, en 1898, se tourne donc vers le *Conte du Tsar Saltan*. Avec cet opéra, peu joué aujourd'hui, écrit lors d'un été, il compose l'une de ses pages orchestrales les plus célèbres. On ne se souvient guère de cette histoire fantastique où le cygne-oiseau se transforme en cygne-princesse. Pourtant, Rimski-Korsakov vante dans ses chroniques musicales la nouveauté harmonique de son écriture. Et c'est vrai que ce vol du Bourdon, l'un des interludes orchestraux, a depuis traversé les siècles sous différentes apparences musicales, telle une pièce fascinante dans la transcription de Rachmaninov. L'écriture mélodique tournoie en contrepoint ultra rapide, l'habile harmonisation est impalpable. Effet garanti, époustouflante vision : Rimski-Korsakov s'impose comme le maître de toute une génération.

Le peu d'habileté, c'est souvent ce que l'on a reproché à Moussorgski. « Il minaude avec son manque de culture, son ignorance », dira Tchaïkovsky. Ils furent peu nombreux à comprendre la violence de ce soleil. Fruste, rude, rauque, Moussorgski ne laisse rien au hasard et brûle tout ce qu'il approche. Qu'il s'agisse de l'enfance, de lieux désertiques ou de passions dévorantes ; le compositeur travaille du côté de la vérité. Pour l'enfance, omniprésente dans son œuvre (*Enfantines, Berceuse d'Eriomouchka, Chanson d'enfant, Kinderscherzo...*), Moussorgski ne parle pas d'un pays perdu ou d'une nostalgie larmoyante. Non, il souhaite jouer avec les enfants, retracer leurs cris, leurs rires, leurs pleurs. Il est avec eux, dans le pays et raconte l'enfance dans le lointain de l'espace comme du temps. Le compositeur tire ce qu'il raconte de l'expérience, la sienne propre ou celle qu'on lui rapporte. Et il fait en sorte, à son tour, que ce qu'il compose prenne part à l'expérience de ceux qui écoutent sa musique. Cette vérité devient la force écrasante de Moussorgski. Que l'on juge avec *Une larme*, ultime pièce composée en 1880, chant de la mort déroutant de simplicité. Consolation illusoire, c'est ici un

réalisme qui devient évocateur de l'invisible : un chant du cygne murmuré. « L'exigence la plus naïve, écrit Jacques Rivière, la voix de la faim et de la soif. Je suis tiré hors de moi-même ; tout ce qu'il y a de serré en moi se délie. Je sens soudain naturelle la pitié ; elle déborde de mon cœur sans effort et sans honte. Elle me délivre comme les larmes. Le rideau levé, c'est toute la sainte Russie qui chante avec ses cloches et ses prières. Elle m'implore, elle est à genoux ; elle tend les bras, elle me prend à témoin ; elle m'adresse le chœur de ses paroles mendiante. Oh ! Comme j'entends sa plainte ! Comme me saisit sa demande ! » Parlant merveilleusement de la musique de Moussorgski, les cinq minutes des *Jeux d'enfant-les quatre coins* ne pourront guère changer le désarroi de Jacques Rivière. Ici, la mélodie chute depuis l'aigu, se densifie, s'amuse au centre... mais les mains s'alternent, les octaves se font de plus en plus présentes, angoissantes pour finir en suspension, interrogation. L'inachevé, une constante dans l'œuvre chez cet écorché vif.

« Une étoile moscovite isolée », lui aussi, un écorché vif. La belle formule de Rimski-Korsakov, à propos de Rachmaninov, est juste. Ce prince, premier nommé au conservatoire en piano et composition (devant Scriabine), brille par ses œuvres de jeunesse, avant de chuter avec sa *Symphonie n°1*, échec mémorable. S'il dédie l'un de ses premiers poèmes symphoniques, *Le Rocher*, au maître Rimski-Korsakov, c'est bien son *Prélude en ut dièse mineur op. 3 n°2* que l'histoire va d'abord retenir. Tout Rachmaninov en quelques pages de musique. Les sons de cloches, omniprésents. Le lyrisme, envahissant. La structure, limpide. L'inspiration, grandiose. Cet apollon de 19 ans en 1892, soutenu par Tchaïkovsky, pose les jalons d'une écriture pianistique qui fera bien des jaloux. Solitaire et à l'abri de l'agitation de son siècle, en 1901, Rachmaninov compose le *Prélude en sol mineur*, inclus par la suite dans le cahier op. 23. Marche russe à la structure limpide, le prélude sera ensuite immortalisé par Emil

Guilels qui le joue en 1942, en plein air, au front, devant des soldats impassibles. Comme dans chacune de ses œuvres, la partie centrale libère un paysage grandiose, une steppe lumineuse. De sensibilité littéraire, passionné par Tchekhov, Rachmaninov demeure sans doute le compositeur le plus descriptif, le plus attaché à la narration. De la peinture sombre et énigmatique d'Arnold Böcklin, avec laquelle il composera *L'île des morts*, à la poésie plus pacifiée des *Daisies* (1916) : sur un texte d'Igor Severianine, la musique de Rachmaninov décrit ici des espaces où les marguerites se transforment en femmes désirables. Contemporaines de cette ravissante mélodie, les *Études-tableaux op. 39* font partie des années sombres du compositeur. Son mentor Taneïev meurt. Scriabine s'éclipse. Rachmaninov va bientôt s'exiler en Russie, pour une autre vie.

Le plus prophétique de tous, l'énigme musicale : Scriabine. Si Rachmaninov jouait Chopin à merveille, Scriabine a cherché, par la composition, à s'approcher du maître polonais. Etudes, préludes, mazurkas, valse, nocturnes : toutes les œuvres de jeunesse témoignent de l'admiration. Rachmaninov est un conteur, un narrateur épique, Scriabine un philosophe mystique. Emportée par ses lectures de Nietzsche, à la recherche d'un Tout cosmique, toute l'œuvre de Scriabine est une découverte, une incarnation dans les formes de ce monde, d'une vision, d'un acte spirituel qui n'est ni la pensée, ni la contemplation, ni la sensation, car il est au-dessus de tout cela et le contient en même temps. « Toutes ses créations, écrira Boris de Schloezer, sont des fragments du Mystère, toutes sont créées à partir de son matériau, comme esquisses, parcelles d'un seul projet grandiose – toutes sont pénétrées de ses états d'esprit, reflétant dans leur pure sphère musicale, les états de conscience, les sentiments, qui avaient donné naissance à l'idée du Mystère. » Scriabine s'est créé une vision du monde, il tend vers l'absolu, vers l'extase, vers un aboutissement total. L'art, pour lui, était en perpétuel mouvement, en devenir. Il n'admettait pas d'œuvres

parfaites, tout brûle, il n'est que feu follet, insaisissable, telle cette étrange pièce de 1913, *Vers la Flamme*, symbolique et déjà spectrale ; il s'agit d'une progression orgasmique, du statisme vers des trémolos crépitants, hantés par l'intervalle de quarte. Au même moment, dans ses carnets, le compositeur notait, à la manière d'une règle de conduite : « Le monde – multitude de mes envols, de mes caresses. Vous, sentiments d'angoisse, religion, art, science, toute l'histoire de l'univers, vous êtes les ailes sur lesquelles j'ai volé jusqu'à ces hauteurs. Mais vous n'êtes pas plus que des ailes, vous êtes mon exaltation, mes caresses, le jeu de mon caprice. Votre devise : toujours du nouveau, du tout autre. »

Avec une prise de son chaude et intimiste, Claire-Marie Le Guay dessine les paysages de ce Voyage en Russie. De cette iconostase pianistique apparaissent des univers, des tableaux, des régions, des écritures : des âmes. Un portrait, à la manière des nouvelles de Tchekhov ; chaque morceau de ce disque est un fragment de la Russie. A croire que les Russes s'intéressent avant tout à leurs abîmes : la patrie de Pouchkine suggère l'insondable. Mais plutôt que d'égarer l'esprit vers un infini psychologique, on peut très bien concevoir que la tâche du compositeur soit de le ramener, par la seule continuité de ses peintures musicales, vers cet élément secret, concret et connaissable.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

## **CLAIRE-MARIE LE GUAY, piano**

**Claire-Marie Le Guay** aime voyager à travers le large répertoire pour piano, comme le démontrent ses choix, s'ouvrant toujours à des œuvres pianistiques de grande envergure.

En 2011, Claire-Marie Le Guay célébrerait le centenaire de la naissance de Franz Liszt, l'un de ses compositeurs favoris, à qui elle avait déjà consacré plusieurs enregistrements dont les deux concertos avec Louis Langrée. Précédemment elle avait présenté l'œuvre de Gubaidulina, projet qui faisait suite à une série de jeux de miroirs entre Haydn et Mozart.

Claire-Marie Le Guay est l'invitée de nombreux orchestres : Orchestre de Paris, London Philharmonic Orchestra, New Japan Philharmonic, Orchestre National de Lyon, Bayerischer Rundfunk, Orchestre Philharmonique de Liège, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Orchestre de chambre de Lausanne, Chicago Civic Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Staatskapelle de Weimar, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre Symphonique de Bâle, Nürnberger Symphoniker... Elle a joué sous la direction de Daniel Barenboim, qui l'a invitée personnellement pour une tournée aux Etats-Unis, Louis Langrée, avec qui elle a enregistré deux disques pour Universal, Emmanuel Krivine, Fabien Gabel, Jerzy Semkow, Uri Segal, Leif Segerstam, Gerard Korsten

Elle s'est produite dans des lieux tels que le Théâtre des Champs-Élysées, le Théâtre du Châtelet, la Salle Pleyel, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, le Victoria Hall, le festival de Montreux, la Tonhalle de Zurich, le Queen Elizabeth Hall, la Herkulessaal, le Musikverein, Carnegie Hall, Lincoln Center, Chicago Symphony Center, Suntory Hall, La Roque d'Anthéron,.

Lauréate de plusieurs concours internationaux dont l'ARD de Munich en 1995, Claire-Marie Le Guay a étudié auprès de grandes personnalités comme Daniel Barenboim, Dmitri Bashkirov, Alicia de Larrocha, Claude Frank, William Grant Nabore et Andreas Staier.

Claire-Marie Le Guay aime le nouveau, à travers la création ou l'interprétation d'œuvres de compositeurs de notre temps. Elle est la dédicataire de plusieurs pièces de Thierry Escaich dont elle a enregistré le concerto pour piano Fantaisie, les pièces pour piano, et qui lui a dédié Choral's dream, pièce pour orgue et piano qu'ils ont créée ensemble. Elle joue régulièrement Dutilleux, Carter, ou Gubaidulina, compositeurs avec lesquels elle a eu l'occasion de travailler. De 2009 à 2011, Claire-Marie Le Guay était artiste en résidence au Théâtre de l'Athénée à Paris, l'occasion pour elle d'inviter des artistes qui lui sont chers, de partager la musique avec des enfants d'écoles parisiennes et de commander des œuvres à plusieurs compositeurs français dont un conte musical à Guillaume Connesson.

Passionnée de musique de chambre et d'échanges musicaux, Claire-Marie Le Guay joue avec des artistes comme Marc Coppey, Thierry Escaich, Gidon Kremer, Eric Le Sage, Jean-Guihen Queyras, François Salque, Lise Berthaud, le Quatuor Ebène, le Quatuor Mandelring, le Quatuor Modigliani, Quatuor Pražák...

## Journey through Russia

'Into the Divine momentum, aimless,  
In my free play,  
To lead you, wondrous universe.'

Scriabin, *Notebook II*, 1900

From nostalgic memories, the sound of bells, the winds of the steppes, to visions of a flickering future; Russian piano music, from Mussorgsky to Scriabin, finds its perilous equilibrium in a romantic past, beyond the immense, icy landscapes, with intimate confessions from heartbroken souls, with a virtuosity vying with the opera and the orchestra yet which retains the gentleness of a lullaby, of a child's laughter, of a disenchanting poem scribbled down one evening of drunken melancholy. From Tchaikovsky to Rachmaninoff, by way of Rimsky-Korsakov, Borodin and Mussorgsky, it is a journey that takes us from St Petersburg to Moscow, across that vast country with its universal emotions.

The piano is the instrument of kings, in the nineteenth century above all. Rachmaninoff, as we know from his recordings, was probably the greatest of them all: virtuosic and inspired, a visionary and a poet. Scriabin, before he injured his right hand (whence the Prelude for left hand op.9), also planned a solo career. Mussorgsky, too, was an excellent pianist. Only Rimsky-Korsakov, Borodin and Tchaikovsky were no more than competent amateurs on the piano, but that did not prompt them to give up composing for the instrument – far from it, in fact.

Despite his 115 compositions for piano, Tchaikovsky wrote only a single cycle, the very Schumannesque *The Seasons*. Secret and well-nigh forgotten, the pieces chosen by Claire-Marie Le Guay are worthy of the poetry of Pushkin. The same

fragility, the same modesty in the face of the exaltation of feeling, preferring to avoid words and leaving melody to represent the ineffable. Nonetheless, the piano was the early confidant of this hypersensitive and vulnerable loner, long before the orchestra or the opera. Between 1854 and 1859, while studying law, Tchaikovsky continued to learn the piano and composed his prentice efforts, leading to such early published pieces as the *Chant sans paroles* op.2 no.3 (1867). At the price of considerable efforts he had composed his First Symphony, *Winter Daydreams*, in 1866, following his appointment to teach at the Moscow Conservatory. After the icy territories depicted in the latter work, he had a holiday in Hapsal where he wrote his *Chant sans paroles*, a souvenir of these landscapes of the west coast of Estonia, nicknamed the 'Venice of the Baltic'. With concern for aptness of expression, Tchaikovsky returned to the freedom of the 'song without words' genre thirteen years later, with his *Chant sans paroles* op.40 no.6. But this time, he was in the midst of the darkest period in his life, and here we are far from the summery evocation of the op.2 pieces. The op.40 set, inspired by Schumann, shows a composer dependent on his fluctuating moods, alternating between elegiac sadness and joy, depression and exaltation. If the exaltation derived from the poetry of Pushkin (he was working on *Eugene Onegin* at the same moment), the sorrow emanated from his private life. To conceal his homosexuality, Tchaikovsky contracted a loveless marriage with his pupil Antonina Ivanovna Milyukova in 1877. Perhaps this *Chant without parole*, placed at the heart of the twelve pieces of op.40, became the only means of expression for these secret thoughts? Unless the intimacy – very vocal, with its arabesques – of the Nocturne op. 10 (published in 1871) represents their first stirrings, after the manner of Chopin? Although Tchaikovsky went so far as to compose a 'pathetic' symphony, a sad confession, at the end of his life, in 1870 he did not dare betray any sign of his torments. Those who reproach the composer with bombast, with the exacerbation of the emotions, are forgetting that he was



also a master of modesty and restraint. *A Valse-Scherzo*, in the style of a ballet movement, has recourse to an elusive lightness to conceal his troubles.

Elusive also – quite literally so – is *The Flight of the Bumblebee*. Like Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov found in Pushkin an inspiration towards elegance, balance, and fantasy. *Eugene Onegin* the dandy and the mysterious or supernatural *Queen of Spades* were among the subjects selected by Tchaikovsky. So Rimsky, in 1898, turned to *The Tale of Tsar Saltan*. In this opera, written in the space of a summer and little performed today, he composed one of his most famous orchestral pieces. Few people now recall its fairytale story in which a swan is transformed into a princess. Yet, in his musical autobiography, Rimsky-Korsakov speaks highly of the harmonic innovations of his style in this work. And it is certainly true that this *Flight of the Bumblebee*, one of its orchestral interludes, has traversed the decades ever since in various musical guises, including a fascinating piano transcription by Rachmaninoff. The textures swirl in ultra-rapid counterpoint, the skilful harmonisation is impalpable. Music of guaranteed impact and staggering vision: Rimsky-Korsakov shows here why he was the master of a whole generation.

Lack of such skill is precisely the criticism most often levelled at Mussorgsky. 'He flaunts . . . his illiteracy, takes pride in his ignorance', said Tchaikovsky. There were few at the time to understand the violence of this ardent sun. Coarse, crude, raucous, Mussorgsky left nothing to chance and laid waste everything he approached. Whether he was dealing with childhood, deserted landscapes or devouring passions, the composer was always on the side of truth. In the case of childhood, omnipresent in his output (*The Nursery, Eremushka's Lullaby, Child's Song, Ein Kinderscherz*), Mussorgsky does not speak of a long-lost land or indulge in maudlin nostalgia. No, he wants to play beside the children, to recreate their cries, their laughter, their tears. He is with

them, in their land, as he recounts a childhood far distant in space and time. The composer takes what he relates from experience, his own or what others have told him. And he ensures that what he composes is part of the experience of those who listen to his music. Such truthfulness becomes Mussorgsky's overwhelming strength, as one may judge from *Une larme* (A tear), a late piece composed in 1880, a death song disconcerting in its simplicity. To provide some illusory consolation, here it is a realism that evokes the invisible: a murmured swansong. 'Here is the most naïve requirement,' says Jacques Rivière, 'the voice of hunger and thirst. I am drawn out of myself; all that is tense in me is relaxed. I suddenly feel pity is natural; it overflows from my heart without effort and without shame. It delivers me, like tears. The curtain rises: here is all Holy Russia singing with her bells and her prayers. She beseeches me, she is on her knees; she holds out her arms, she calls me to witness; she addresses to me the chorus of her begging words. Oh, how I hear her complaint! How her request grips me!'<sup>1</sup> The distraught emotional state of Rivière, who writes so marvellously here of the music of Mussorgsky, would have been but little altered by the five minutes of *Souvenir d'enfance* (Memory of childhood). Here the melody drops down from the top register, grows denser, seems to amuse itself in the middle . . . but the hands alternate, the octaves become more and more present, agonising, to end in suspension, interrogation. The unfinished, a constant in the oeuvre of this tormented soul.

'A lone Moscow star', and another tormented soul. Rimsky-Korsakov's description of Rachmaninoff is a felicitous one. This prince of music, top of his class at the Conservatory in piano and composition (above Scriabin), enjoyed brilliant success with his youthful works before stumbling with his Symphony no.1, a memorable flop. Although he dedicated one of his first symphonic poems, *The Rock*, to Rimsky-Korsakov, it was his Prelude in C sharp minor op.3 no.2 that posterity was to single out for attention. All

Rachmaninoff is here in a few pages of music. The sound of bells, omnipresent. The lyricism, all-pervading. The structure, limpid. The inspiration, grandiose. This nineteen-year-old Apollo, in 1892, supported by Tchaikovsky, laid here the foundations of a piano style that was to make many colleagues jealous. Solitary by disposition, sheltered from the agitation of his era, Rachmaninoff composed the Prelude in G minor in 1901; it was subsequently included in the op.23 set. This straightforwardly constructed Russian march was later to be immortalised by Emil Gilels, who played it in the open air at the front in 1942, before an audience of impassive soldiers. As in each of his works, the central section liberates a grandiose landscape, a luminous steppe. An artist of pronounced literary sensibility and an enthusiastic reader of Chekhov, Rachmaninoff is probably the most descriptive of these composers, the one most attached to narration, from the sombre and enigmatic painting of Arnold Böcklin, who inspired his symphonic poem *The Isle of the Dead*, to the more placid poetry of *Daisies* (1916), on a text of Igor Severyanin. Here Rachmaninoff's music portrays a place where the eponymous flowers are transformed into desirable women. Contemporary with this ravishing song, the *Études-tableaux* op.39 belong to the composer's sombre years. His mentor Taneyev died. Scriabin fell silent forever. Rachmaninoff was soon to go into exile in the United States, to begin another life.

Now we come to the most prophetic of them all, the musical enigma: Scriabin. If Rachmaninoff played Chopin superbly, Scriabin sought to approach the Polish master through his compositions. Études, preludes, mazurkas, waltzes, nocturnes: all his early works testify to his admiration. Rachmaninoff is a storyteller, an epic narrator, Scriabin a mystic philosopher. Transported by his reading of Nietzsche, in search of a Cosmic Whole, Scriabin's œuvre is a uncovering, an incarnation in the forms of this world, of a vision, a spiritual act that is neither thought, nor contemplation, nor sensation, at once rising above and containing all these things. 'All his creations', Boris de

Schloezer was to write, 'are fragments of the *Mysterium*<sup>2</sup>, all of them are created from its material, like sketches, particles of a single grandiose project – all of them are steeped in his states of mind, reflecting in their pure musical sphere the states of consciousness, the sentiments, which had given birth to the idea of the *Mysterium*.' Scriabin had created a vision of the world for himself, tending towards the absolute, towards ecstasy, towards a total culmination. Art, for him, was in perpetual motion, evolution. He would not admit the existence of perfect works: everything consumed itself, there were only elusive will-o'-the-wisps, like that strange piece of 1913, *Vers la flamme* (Towards the flame), symbolic and already spectral; it is an orgasmic progression from stasis towards flickering tremolos, haunted by the interval of the fourth. At the same moment, in his notebooks, the composer wrote, as if setting himself a rule of conduct: 'The world – multitude of my flights, of my caresses. You, sentiments of anguish, religion, art, science, all the history of the universe, you are the wings on which I have flown to these heights. But you are no longer wings alone; you are my exaltation, my caresses, the play of my fancy. Your motto: always something new, something quite different.'

In a warm, intimate acoustic, Claire-Marie Le Guay sketches the landscapes of this 'Journey through Russia'. From this pianistic iconostasis emerge worlds, tableaux, regions, writings: souls. A portrait, in the manner of a Chekhov short story; each piece on this disc is a fragment of Russia. One might think the Russians are interested above all in their abysses: the homeland of Pushkin suggests the unfathomable. But rather than let the mind stray towards a psychological infinity, one may very well conceive the composer's task as being to guide it back, through the sheer continuity of its musical paintings, towards this secret, concrete and knowable element.

Rodolphe Bruneau-Boulmier  
Translation: Charles Johnston

## **CLAIRE-MARIE LE GUAY, piano**

**Claire-Marie Le Guay** is fond of travelling through the broad piano repertory, as is demonstrated by her choice of programmes, always focusing on ambitious, large-scale works.

In 2011, Claire-Marie Le Guay celebrated the bicentenary of the birth of one of her favourite composers, Franz Liszt, to whom she had already devoted several recordings including the two concertos with Louis Langrée. Before this she had released a disc of works by Gubaidulina, following on from a series of three recordings coupling Haydn and Mozart.

Claire-Marie Le Guay appears as a guest with numerous orchestras, including the Orchestre de Paris, London Philharmonic Orchestra, New Japan Philharmonic, Orchestre National de Lyon, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre Philharmonique de Liège, Luxembourg Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Orchestre de Chambre de Lausanne, Chicago Civic Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Staatskapelle Weimar, Orchestre de la Suisse Romande, Sinfonieorchester Basel, and Nürnberger Symphoniker. She has played under the direction of Daniel Barenboim, who personally invited her on a tour of the United States, Louis Langrée, with whom she has made two recordings for Universal, Emmanuel Krivine, Fabien Gabel, Jerzy Semkow, Uri Segal, Leif Segerstam, and Gerard Korsten.

She has performed at such venues as the Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet and Salle Pleyel in Paris, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Victoria Hall in Geneva, the Montreux Festival, the Zurich Tonhalle, the Queen Elizabeth Hall in London, the Herkulessaal in Munich, the Vienna Musikverein, Carnegie Hall and Lincoln Center in New York, Chicago Symphony Center, Suntory Hall in Tokyo, and the Festival de La Roque d'Anthéron.

She won prizes at several international competitions, including first prize at the ARD Competition in Munich in 1995, and has studied with eminent personalities of the calibre of Daniel Barenboim, Dmitri Bashkirov, Alicia de Larrocha, Claude Frank, William Grant Nabore, and Andreas Staier.

Claire-Marie Le Guay enjoys renewing her repertory through the creation or interpretation of works by composers of our time. She is the dedicatee of several pieces by Thierry Escaich which she has also recorded, including the Fantaisie Concertante for piano and orchestra, solo piano pieces, and Choral's Dream for organ and piano, which they recorded together. She regularly plays music by Dutilleux, Carter, and Gubaidulina, with all of whom she has had the opportunity to work personally. From 2009 to 2011 she was artist in residence at the Théâtre de l'Athénée in Paris, which enabled her to invite artists who are close to her, to make music with children from Paris schools, and to commission works from several French composers, including a musical tale for children by Guillaume Connesson.

A passionate enthusiast for chamber music and the exchange it offers, Claire-Marie Le Guay performs with such artists as Marc Coppey, Thierry Escaich, Gidon Kremer, Eric Le Sage, Jean-Guihen Queyras, François Salque, Lise Berthaud, and the Ébène, Mandelring, Modigliani and Pražák quartets.

## Reise durch Russland

„Im Zuge eines göttlichen Elans, ohne Ziel,  
In der Freiheit meines Spiels,  
Dich fort mit mir ziehen, Du wunderbare Welt.“

Skrjabin, 2. Heft, 1900

Einerseits von nostalgischen Erinnerung, wie das Glockenläuten im Winde der Steppen, und andererseits von Visionen einer aufregenden Zukunft getrieben: Von Mussorgski bis Skrjabin findet das russische Klavierrepertoire ihr gewagtes Gleichgewicht in einer romantischen Vergangenheit, jenseits der gewaltigen und eisigen Landschaften, gefüllt von peinigenden Konfessionen, inmitten einer Virtuosität, die zugleich mit der Oper und dem Orchester rivalisiert und dennoch die Zartheit eines Wiegelieds, das Lachen eines Kindes, ein in melancholischer Trunkenheit am Abend auf Papier geworfenes desillusioniertes Gedicht in sich bewahrt. Von Tschaikowski bis zu Rachmaninow, über Rimski-Korsakow, Borodin und Mussorgski – es ist eine Reise, die uns von Sankt Petersburg bis nach Moskau führt, in das weite Land der universalen Emotionen.

Vor allem im 19. Jahrhundert war das Klavier das majestätische Instrument per se. Dabei war Rachmaninow zweifelsohne der bedeutendste Pianist von allen – die hinterlassenen Aufnahmen lassen dies annehmen. Er war virtuos und inspiriert, ein Visionär und Poet. Auch für Skrjabin war, bevor er sich die rechte Hand verletzte (worauf er das *Prélude op.9* für die linke Hand komponierte), die Karriere als Pianist vorhergesehen. Mussorgski war ebenfalls ein exzellenter Pianist. Allein Rimski-Korsakow, Borodin und Tschaikowski blieben gute Amateure am Klavier, wobei sie aber durchaus nicht die Komposition für das beliebte Instrument vernachlässigten.

Mit seinen insgesamt 115 Werken für Klavier, hat Tschaikowski nicht nur den von Schumann stark abgefärbten Zyklus die *Jahreszeiten* komponiert. Verhehlt und vergessen – die von der Pianistin Claire-Marie Le Guay ausgesuchten musikalischen Seiten sind den Gedichten Puschkins würdig. Dieselbe Zerbrechlichkeit, dasselbe Feingefühl hinsichtlich der Leidenschaftlichkeit der Gefühle, wobei bevorzugt Worte vermieden werden und die Romanze unaussprechlich bleibt. Für diesen übersensiblen und verwundbaren Einsiedler war der engste Vertraute in Leben und Werk das Klavier, weit eher als das Orchester und die Oper. Zwischen 1854 und 1859, indes er sein Jurastudium verfolgte, studierte Tschaikowski auch nebenbei das Klavier und komponierte seine ersten Entwürfe, wie das *Lied ohne Worte op.2 Nr.3* (1867). Infolge beachtlicher Anstrengungen komponierte Tschaikowski 1866, als er gerade zum Professor des Konservatoriums in Moskau ernannt wurde, seine erste Sinfonie, *Winterträume*. Nach diesen eisigen Gegenden verbrachte er anschließend einige Zeit in Hapsal, wo er seine Romanze ohne Worte komponierte, in Erinnerung an die Küstenlandschaften im Westen Estlands, die auch das Venedig des Baltikums genannt werden. Stets um die Genauigkeit seines Ausdrucks bemüht, fand Tschaikowski dreizehn Jahre später jedoch mit dem *Lied op.40 Nr.6* die Freiheit in der Gattung der Romanze ohne Worte wieder. Dieses Mal aber handelt es sich um die in seinem Leben düsterste Phase. Wir sind weit von der sommerlichen Evokation des Opus 2 entfernt. Der Opus 40 wiederum, der von Schumann inspiriert ist, zeigt mit seinen ständigen Wechsel zwischen elegischer Traurigkeit und Frohsinn, Depression und Überschwänglichkeit einen von seinen Humorschwankungen abhängigen Komponisten. Auch wenn die Überschwänglichkeit von der Poesie Puschkins hervorgeht (er arbeitete zu derselben Zeit an *Eugen Onegin*), so geht der Schmerz aus seinem Privatleben hervor. Um seine Homosexualität zu verbergen, heiratete Tschaikowski seine Schülerin Antonina Ivanovna Mlyikova im Jahre 1877

– es war natürlich keine Liebesheirat. Vielleicht war das *Lied ohne Worte*, das sich im Herzen der *12 Stücke op.40* befindet, das einzige Ausdrucksmittel seiner geheimen Gedanken? Oder verbarg etwa die Innigkeit (ganz und gar vokal, mit ihren Arabesken) des *Nocturne op.10* (1871) schon da die ersten Anzeichen, ganz nach Art von Chopin? Auch wenn Tschaikowski später eine pathetische Sinfonie komponieren sollte – das traurige Geständnis am Ende seines Lebens – durfte er 1870 nichts von seinem Leid hervor treten lassen. Aber diejenigen, die dem Komponisten seine Emphase und die Überschwänglichkeit seiner Gefühle vorwerfen, vergessen, dass Tschaikowski ebenfalls ein Meister des Feingefühls und der Zurückhaltung ist. Das *Valse-Scherzo op.7*, nach Art eines Ballett-Satzes, lässt durch ihre kaum greifbare Leichtigkeit alles Leid verschwinden.

Kaum greifbar ist auch der *Hummelflug*. Wie für Tschaikowski auch, repräsentiert Puschkin für Rimski-Korsakow eine Quelle der Inspiration, aus der Eleganz, Gleichgewicht und Fantasie zu schöpfen ist. *Eugen Onegin*, der Dandy und die *Pique Dame*, geheimnisvoll oder fantastisch, gehörten schon zu dieser Zeit zu Tschaikowskis übernommenen Themen. Korsakow wandte sich also an das *Märchen des Zaren Saltan*. Mit dieser Oper, die heute nur selten gespielt wird und die im Laufe eines Sommers geschaffen wurde, komponierte Rimski-Korsakow eines der heute berühmtesten Orchesterwerke. Kaum noch erinnert man sich an die fantastische Geschichte, wo der Schwanenvogel sich in eine Schwanenprinzessin verwandelt. Dabei rühmte Rimski-Korsakow persönlich im Rahmen seiner musikalischen Kolumne die harmonische Neuheit seiner Komposition. Tatsächlich hat der Hummelflug, eines der Orchesterinterludien seiner Oper, seither in verschiedenartiger musikalischer Gestalt die Jahrhunderte durchquert, wie zum Beispiel das von Rachmaninow überarbeitete faszinierende Werk. Das melodische Thema wirbelt mit einem äußerst schnellen Kontrapunkt und die gekonnte Harmonisierung ist von außergewöhnlicher

Leichte. Garantierte Wirkung, verblüffende Vision: Rimski-Korsakow setzte sich damit als Meister einer ganzen Generation durch.

Was man Mussorgski des Öfteren vorwarf, war seine Begabungslosigkeit. „Er kokettiert mit seinem Mangel an Kultur, mit seiner Ignoranz“, sagte Tschaikowski. Nur Wenige begriffen die Kraft dieser Sonne. Ungeschliffen, grob, heiser – nichts überließ Mussorgski dem Zufall und verbrannte alles was sich ihm näherte. Egal ob es um die Kindheit, Einöden oder noch um zehrende Leidenschaften geht, der Komponist arbeitete immer eng mit der Wahrheit zusammen. Hinsichtlich der Kindheit, die in seinem Schaffen allgegenwärtig ist (*Die Kleine*, *Wiegenlied von Eriomouchka*, *Kinderliedchen*, *Kinderscherzo...*), erzählt Mussorgski nicht von einem verlorenen Land oder von einer rührenden Nostalgie. Nein, er will mit den Kindern spielen, ihre Schreie wiedergeben, ihr Lachen, ihre Tränen. Mussorgski ist mit ihnen und in ihrer Welt und erzählt die Kindheit in dessen Weite von Raum und Zeit. Das, was er erzählt, schöpft der Komponist aus seinen eigenen Erfahrungen und auch von denen, die ihn zu Gehör kommen. Und er schafft es, dass seine Kompositionen einen Anteil an den Erfahrungen derer nehmen, die sie hören. Diese Wahrheit wurde zu Mussorgskis überwältigende Kraft. Man sollte Mussorgski mit seinem ultimativen Werk aus dem Jahre 1880 *Die Träne* ermessen: ein Gesang über den Tod von entblößender Einfachheit. Es ist ein täuschender Trost, denn es ist ihm ein Realismus inne, der das Unsichtbare heraufbeschwört, wie der von einem Schwan geflüsterte Gesang. Der französische Schriftsteller Jacques Rivière schrieb einmal: „Ein Anspruch höchster Naivität, eine voll Durst und Hunger geprägte Stimme. Ich bin völlig entrückt; alles, was in mir gefesselt ist, löst sich auf. Erbarmen empfinde ich plötzlich als natürlich. Es schwillt aus meinem Herzen hervor, ohne Mühe noch Scham. Es erlöst mich, wie die Tränen. Der Vorhang ist zurückgezogen und vor mir singt mit ihren Glocken und Gebeten das ganze heilige Russland. Es fleht

mich an, es kniet vor mir. Es streckt die Arme aus, es nimmt mich zum Zeugen. Es reicht mir den Chor der bettelnden Worte. Oh, wie ich ihre Klage höre! Wie mich ihr Fürbitten ergreift!“ Selbst die fünf Minuten langen *Jeux d'enfants-les quatre coins* können der Verwirrung von Jacques Rivière, der wundervoll von der Musik Mussorgskis redet, kaum eine Änderung bewirken. Die Melodie beginnt mit dem Abstieg von einem hohen Ton, verdichtet sich, amüsiert sich in der Mitte... aber die Hände wechseln sich ab, die Oktaven treten immer mehr hervor, werden ängstlich und enden schwebend in der Luft, mit einem Fragezeichen. Das Unvollendete ist bei diesem extrem dünnheutigen Komponisten eine konstante.

„Ein einsamer Stern Moskaus“, und ebenfalls ein dünnhäutiger. Diese schöne Bezeichnung von Rimski-Korsakow über Rachmaninow ist angemessen. Dieser Prinz, Primus des Konservatoriums (vor Skrjabin), glänzte mit seinen Jugendwerken, bevor er mit seiner 1. Sinfonie tief fiel, eine denkwürdige Niederlage. Obwohl eines seiner ersten sinfonischen Dichtungen *Der Fels*, seinem Meister Rimski-Korsakow gewidmet wurde, ist es jedoch sein *Prélude in cis-Moll op.3 Nr.2* das in die Musikgeschichte einging. In der Tat befindet sich in diesen wenigen Musikseiten Rachmaninows Ganzes. Der Klang der Glocken ist allgegenwärtig; der Lyriismus eindringlich; die Struktur kristallklar und die Inspiration ist grandios. Dieser Apoll von nur 19 Jahren im Laufe des Jahres 1892 und der Tschairowskis Unterstützung genoss, setzte im Rahmen der pianistischen Komposition einen neuen Meilenstein, was viele Neider heraufbeschwor. Zurückgezogen und von den Aufruhren seines Jahrhunderts geborgen, komponierte Rachmaninow 1901 das *Prélude in g-Moll*, das daraufhin in sein Heft Opus 23 beigefügt wurde. Dieser von klarer Struktur geprägte russische Marsch wurde daraufhin von Emil Gilels, der diesen 1942 an der Front und unter freiem Himmel vor gleichmütigen Soldaten spielte, verewigt. Wie bei jedem seiner Werke offenbart

der zentrale Teil eine grandiose Landschaft, eine von Licht durchflutete Steppe. Mit seinem Sinn für Literatur und als begeisterter Leser Tschechows ist und bleibt Rachmaninow zweifelsohne der deskriptivste Komponist und der an der Erzählung am nächsten stehende. Ob nun die finstere und geheimnisvolle Malerei von Arnold Böcklin, mit der er *Die Toteninsel* komponierte oder die friedlichere Dichtung *Daisies* (1916) über ein Text von Igor Severyanin, die Musik von Rachmaninow beschreibt hier Gegenden in denen Margeriten sich in begehrenswerte Frauen verwandeln. Zeitgleich zu dieser bezaubernden Melodie stehen die *Études-Tableaux op.39* und gehören mit zu den düsteren Jahren des Komponisten. Sein Mentor Taneiev stirbt und Skrjabin verschwindet. Rachmaninow sollte bald darauf in die USA auswandern, in ein anderes Leben.

Der größte Vorbote aller und ein musikalisches Rätsel ist Skrjabin. Während Rachmaninow Chopins Werke glänzend spielte, suchte Skrjabin sich dem polnischen Meister durch die Komposition zu nähern. *Études*, *Préludes*, *Mazurkas*, *Walzer*, *Nocturnes*: Alle Jugendwerke Skrjabins zeugen von seiner Bewunderung. Rachmaninow ist ein Erzähler, ein Epiker. Skrjabin ist ein mystischer Philosoph. Von Nietzsches Werken eingenommen, auf der Suche nach einem kosmischen Ganzen, repräsentiert das ganze Schaffen Skrjabins eine Entdeckung, eine Verkörperung aller Formen dieser Welt, einer Vision, eines spirituellen Akts, der weder Gedanke, noch Betrachtung, noch Empfinden ist, da er über alledem steht und gleichzeitig die Zeit enthält. Boris de Schloezer schrieb über Skrjabin: „All seine Schöpfungen sind ein Fragment des Mysteriums, alle wurden sie aus dessen Materie geschaffen, wie Skizzen, Bruchstücke eines einzigen großen Projekts – alle sind sie von seinem Geist durchdrungen und reflektieren durch seine musikalisch reine Sphäre die Gemütszustände und die Gefühle, die der Idee des Mysteriums zugrunde liegen.“ Skrjabin schuf sich eine Vision über die Welt; er greift nach dem Absoluten, nach der Ekstase, nach einer gänzlichen Vollkommenheit.

Die Kunst war für ihn ein Inbegriff ständiger Bewegung, ständigem Werdens. Vollkommene Werke existierten für ihn nicht; alles brennt, er ist nur ein Irrlicht, unfassbar, wie auch das seltsame Stück aus dem Jahre 1913, *Vers la Flamme*, das symbolisch und schon spektral ist: Es handelt sich dabei um eine orgastische Progression, zuerst Unbeweglich, dann in aufbrausende Tremolos übergehend, verfolgt von einem Vierton-Intervall. Nach Art einer Lebensregel notierte der Komponist zu derselben Zeit in seine Hefte: „Die Welt – Fülle meiner Anwandlungen, meiner Zärtlichkeiten. Ihr, Angstzustände, Religion, Kunst, Wissenschaft, die gesamte Weltgeschichte, ihr seid die Flügel mit denen ich bis zu ihren Höhen flog. Aber ihr seid nur Flügel, ihr seid meine Überschwänglichkeit, meine Zärtlichkeit, das Spiel meiner Launen. Euer Leitwort: Immer etwas Neues, immer etwas ganz Anderes.“

Claire-Marie Le Guay zeichnet hier mit einer warmen und innigen Klängaufnahme die Landschaften dieser Reise durch Russland. Von dieser pianistischen Ikonostase offenbaren sich Welten, Bilder, Gegenden, Schriften – Seelen. Ein Portrait nach Art der Erzählungen In Tschchow. Jedes Stück dieser CD stellt einen Teil Russlands dar. Beinahe scheint es, als interessierten sich die Russen vornehmlich für ihre Abgründe: Puschkins Heimat suggeriert das Unergründliche. Aber anstatt den Geist in den Unendlichkeiten der Psyche zu verlieren, kann man überaus in Betracht ziehen, dass die Rolle des Komponisten darin besteht, diesen wieder zurückzurufen, dank der alleinigen Kontinuität seiner musikalischen Bilder, hin zu diesem geheimen Element, der dessen ungeachtet konkret und erkennbar bleibt.

Rodolphe Bruneau-Boulmier  
*Übersetzung: Daniela Arrobas*

## CLAIRE-MARIE LE GUAY, Klavier

**Claire-Marie Le Guay** reist gerne durch das weite Klavierrepertoire, wie es die Wahl ihrer Werke bezeugen kann, zumal sie sich stets pianistischen Werken von großer Vielfalt widmet.

Im Januar 2011 zelebrierte Claire-Marie Le Guay das zweihundertjährige Jubiläum der Geburt von Franz Liszt, einer ihrer Lieblingskomponisten, dem sie zuvor schon mehrere Aufnahmen gewidmet hatte, worunter auch die zwei Klavierkonzerte unter der Leitung von Louis Langrée. Zuvor hat sie das Werk von Gubaïdulina präsentiert, ein Projekt, das nach einer Serie von Spiegelungen zwischen Haydn und Mozart erfolgte.

Claire-Marie Le Guay ist zu Gast bei zahlreichen Orchestern: Orchestre de Paris, London Philharmonic Orchestra, Neue Philharmonie von Japan, das Nationalorchester von Lyon, Bayerischer Rundfunk, Philharmoniker von Lüttich, Philharmonie Luxemburg, Philharmoniker von Monte-Carlo, Kammermusikorchester Lausanne, Chicago Civic Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Staatskapelle Weimar, Orchestre de la Suisse Romande, Sinfonieorchester Basel, Nürnberger Symphoniker... Sie spielte bisher unter der Leitung von Daniel Barenboim, der sie persönlich auf eine Konzertreise in die USA einlud; Louis Langrée, mit dem sie zwei CDs für das Label Universal realisierte, Emmanuel Krivine, Fabien Gabel, Jerzy Semkow, Uri Segal, Leif Segerstam und Gerard Korsten.

Ihre Auftritte ereigneten sich auf Bühnen wie dem Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel, Palais des Beaux-Arts in Brüssel, Victoria Hall, Festival von Montreux, Züricher Tonhalle, Queen Elizabeth Hall, Herkulesaal, Musikverein, Carnegie Hall, Lincoln Center, Chicago Symphony Center, Suntory Hall, La Roque d'Anthéron...

Claire-Marie Le Guay ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe, worunter das ARD-Wettbewerb von München im Jahre 1995 und studierte bei bedeutenden Meistern des Klaviers wie Daniel Barenboim, Dmitri Bashkirov, Alicia de Larrocha, Claude Frank, William Grant Nabore und Andreas Staier.

Eine Vorliebe hegt sie der Erneuerung und interpretiert somit gerne Werke zeitgenössischer Komponisten. Ihr hat Thierry Escaich sämtliche Werke gewidmet, worunter sie das Concerto pour Piano Fantaisie, sowie weitere Klavierwerke aufgenommen hat. Das Choral's dream, ein Stück für Orgel und Klavier, das ebenfalls ihr gewidmet ist, führten Thierry Escaich und Claire-Marie Le Guay zusammen zum ersten Mal auf. Sie spielt ferner regelmäßig Werke von Dutilleux, Carter oder noch von Gubaidulina, alles Komponisten, mit denen sie die Gelegenheit hatte zusammenzuarbeiten. 2009 und 2011 war Claire-Marie Le Guay Artist-in-Residence im Théâtre de l'Athénée in Paris, die Gelegenheit für sie, die Künstler einzuladen, die sie schätzt und ihre Musik mit Kindern aus den Schulen von Paris zu teilen und mehrere Aufträge an französische Komponisten zu erteilen, worunter ein musikalisches Märchen von Guillaume Connesson.

Mit ihrer Neigung für Kammermusik und musikalischen Austausch, musiziert Claire-Marie Le Guay auch viel mit anderen Musikern, wie Marc Coppey, Thierry Escaich, Gidon Kremer, Eric Le Sage, Jean-Guihen Queyras, François Salque, Lise Berthaud, dem Ebène Quartett, dem Mandelring Quartett, dem Modigliani Quartett, Pražák Quartett...

