

AD
TE

RICORDI BRUNO RIGUTTO



CD1

1. ROBERT SCHUMANN Romance in F sharp major (3 Romanzen, op. 28/2)	3'07
2. CHARLES GOUNOD La veneziana (Barcarolle) CG 593	3'16
3. FELIX MENDELSSOHN Venetianisches Gondellied (Lieder ohne Worte, op. 62/5)	2'38
4. ANATOLY LYADOV Prelude (3 Morceaux, op. 11/1)	2'36
5. ALEXANDER SCRIBBIN Nocturne for the Left Hand op. 9/2	4'37
6. MAURICE RAVEL Pavane pour une infante défunte M.19	5'49
7. FRANZ SCHUBERT Waltz in G flat major D.Anh.I/14 'Kupelwieser-walzer' transc. Richard Strauss	2'40
8. BRUNO RIGUTTO Douce valse	2'53
9. CARL PHILIPP EMANUEL BACH Andante con tenerezza (Sonata in A major, Wq. 65/32)	4'55
10. FRÉDÉRIC CHOPIN Mazurka in F minor op. 68/4	3'23
11. CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK Melodie (Orfeo ed Euridice) arr. Sgambati	2'51
12. DOMENICO SCARLATTI Andante moderato (Sonata in F minor, K.466)	5'10
13. BRUNO RIGUTTO Mandolina serenata	4'51
14. CARLOS GUASTAVINO Bailecito	3'06
15. MANUEL MARÍA PONCE Intermezzo no. 1	2'21

CD2

1. HEITOR VILLA-LOBOS	A lenda do caboclo W166, 188	3'23
2. PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY	Meditation op. 72/5	4'54
3. EDVARD GRIEG	Erotikk (Lyric Pieces, op. 43/5)	2'43
4. FRANZ LISZT	Consolation no. 3 S.172	3'46
5. FELIX MENDELSSOHN	Gondellied in A major WoO 10; MWV U 136	2'11
6. FRÉDÉRIC CHOPIN	Prelude in C sharp minor op. 45	4'07
7. GAETANO DONIZETTI	Una furtiva lagrima arr. Hans Gunther Heumann	3'55
8. NIKOLAI MEDTNER	Fairy Tale in F minor op. 26/3	2'38
9. ARNO BABAJANIAN	Elegy ‘in memory of Khachaturian’	3'29
10. JEAN SIBELIUS / HAROLD ARLEN	Lied (6 Bagatelles, op. 92/2) / Over the Rainbow	6'28
11. EDVARD GRIEG	Melodie (Lyric Pieces, op. 47/3)	2'31
12. CAMILLE SAINT-SAËNS	Les cloches de Las Palmas (6 Études, op. 111/4)	4'03
13. CLAUDE DEBUSSY	La plus que lente L 128a	4'04

Bruno Rigutto piano



Bruno Rigutto: *Ricordi*

Interview by Aurélie Moreau

“Ricordi” means “memories” in Italian. Can you tell us how that theme guided your choice of pieces for this recording and their sequence?

Bruno Rigutto: I conceived this programme as a journey in sound and emotion. *Ricordi* is about memories in all their richness: atmospheres, fragrances, moments in life, listening experiences that leave an imprint. My idea was to create a musical itinerary in which each piece leads naturally to the next – rather as one memory leads to another, or a perfume transports you from one sensation to another, from a moment in time to an encounter.

I like the works to resonate with each other, sometimes even clash with each other. Following a piece by Mozart with a highly contrasting work, for instance, creates a surprise, a sort of awakening of the senses. It is precisely such contrasts that fuel emotion: each transition will tell a small story, give the music a new perspective, and invite people to listen in a different way.

Are they pieces that mean a great deal to you, or did you come across some of them while you were putting together the programme for this recording?

B.R.: There are some pieces I didn't know very well, and even a few that I had never played before. I sort of picked them out as I went along, without trying to build a programme around famous works or ones that might be expected. This is without a doubt my most intimate recording, in that it really reflects my personal favourites – sometimes very short pieces, barely three minutes long, but which say a great deal.

Some of the pieces also came from other people: friends introduced me to works I didn't know. That was the case, for example, with *Bailecito* by Guastavino, which I fell in love with immediately. *Ricordi* is that, too – a collection of memories, shared emotions, and music that touches me deeply. One might think they are “minor” pieces, or “encore” pieces... but for me, they are mood pieces, snapshots, moments of musical intimacy. There's no pretension here, only sincerity.

Does this recording reflect the influence of Samson François, especially in your approach to colour, mood, and so on? Is it also a tribute to that great pianist?

B.R.: Yes, without a doubt. Moreover, one piece – Debussy's *La plus que lente* – is a direct tribute to him. Hearing Samson François play that work leaves one speechless. It's not just a matter of dynamics or rubato: he invents, creates a new sound material, an atmosphere that is entirely his own.

In Samson François, I deeply admire that freedom – the right he gives himself, and passes on to us, to have the courage to reinvent a score. I'm convinced that composers would find such interpretations interesting, maybe even exciting. There are several possible interpretations, not just one, and it's up to us to imagine, to try to guess, the composer's state of mind. Take Ravel, for instance. He is said to have always been meticulous about his appearance and demeanour, but then his music is incredibly sensuous, almost carnally agreeable to the senses, which is totally unexpected. Debussy, on the other hand, is quite something else: a kind of discreet god who envelops you in atmospheres, fragrances, colours... It's staggering, all this freedom that emerges.

And then, as well as Samson François, there are others who have had a profound effect on me: Michelangeli, Nelson Freire, Emil Gilels – I love the fullness and brightness of his sound – and of course... Martha [Argerich]. Each one has affected the way I listen, the way I feel the music, and the way I make the piano sound.

How do you feel about recording? And how do you strike the right balance between reflection and instinct while you are recording?

B.R.: I really like recording, although it's quite a delicate exercise. What unnerves me somewhat is having to repeat: having to listen to yourself, then begin again, and you want to do better... but then in trying to do "better" you risk losing all spontaneity.

What I really love, on the other hand, is the "parenthesis" the studio affords – that moment of isolation, of total concentration. You're in a state almost of expectancy, as if you were about to give birth. When you give a concert, it's fleeting, ephemeral, but a recording is something that lasts. It captures a state, an emotion.

For me, reflection is there to keep a benign eye on instinct. It doesn't hinder the gesture, but accompanies it, making sure that the impulse doesn't go off in a wrong direction. I was

fortunate in having the support of an exceptional sound engineer: Ambroise Helmlinger. He called me a few days before the recording to talk about the project. He wanted to understand how I work, and know how I was going to approach these twenty-eight very different pieces. He imposed nothing. He just listened; he was genuinely curious. It was a real discussion – rare and precious.

And then there was Bastien Herbin, the tuner... although I don't really like that word. I'd rather call him a "refiner". Anyway, Bastien, the tuner, took my requests very seriously: I wanted a piano with a very soft sound, nothing percussive. Above all, I didn't want an instrument that was too standardised – that kind of sound doesn't appeal to me. I can't really explain it, but it almost makes me feel as if I'm walking on stiletto heels! I need a bit of flexibility, fluidity and, above all tenderness, in a keyboard. For me, the piano is like an animal: you have to tame it first.

You spoke earlier about some of the great names of the piano world. How do you see yourself in that heritage? Do you feel that you are heir to a tradition, a school?

B.R.: I don't really feel that I'm an heir to the French School. I've always been more attracted

to a Latin, Mediterranean tradition, with that warmth and freedom of tone that you find in certain Italian pianists, for instance. When I was at the [Paris] Conservatoire, I was taught by Lucette Descaves, an emblematic figure of the French School. A great personality, strongly marked by the precision and clarity that are typical features of that tradition. But I was only in her class for a while. I felt it wasn't quite the right direction for me.

I remember that, when I was eleven, I was given a record of Samson François, and hearing it came as a real shock to me! From then on, all I wanted was to meet him and understand what was behind that very distinctive, very lively style. Yet when I mentioned that, some of my teachers told me that I shouldn't work him and they criticised his unconventional way of playing. I didn't really understand their criticisms. For me, that was what the magic was all about!

You composed some of the pieces on this recording. Can you tell us a bit about them?

B.R.: Yes. For example, there's a *Sérénade napolitaine* that I have always played. I composed it once on the spur of the moment, and never bothered to write it down. It's a piece I've often played as an encore, and very often

people have come up to me afterwards to ask if and where they could buy the score.

There's also another piece, a very short romantic waltz. And there again, the same thing happens: whenever I play it, people ask me if it has been published. It hasn't yet, but I'll have to get round to that... because I have a feeling that with the release of this recording some people might want to play it themselves.

Such pieces are very instinctive, very Italian in spirit – they come to me quite naturally. I don't claim to have written masterpieces; that's not the point. But I find pleasure in sharing them.

You have been teaching for a long time, and with great commitment. What does teaching mean to you?

B.R.: It's very important to me. I started teaching very early on, in small conservatoires, and I know just how much teaching can structure a musical life. Learning is a sensory experience: it involves touch, an intimate relationship with one's instrument, but also understanding the structure of a work, its architecture.

But we have to be realistic: there are so many talented young pianists around today, and very few of them will be able to make a living solely as performers. So you also have to give

them the tools, the ideas, so that they in turn can teach, pass on and circulate that musical energy. I often have students from Asia – I'm quite well known in Japan; I play there regularly – and I feel that it's important not to confine myself to the role of soloist. Teaching isn't something I do as an obligation; it's an essential part of my life as a musician. Of course, some of the big names have neither the time nor the inclination to teach; but for me it's very important.

At the moment, I'm delighted to see forty or so of my former students carrying on with their careers. François Dumont and Jean-Baptiste Fonlupt, for example, spring to mind. I have never imposed a "label" on them. And I'm proud precisely of the fact that they have retained their freedom. Likewise, I owe my freedom to my teacher, Samson François. One day, he said something to me that I have never forgotten – I now say it to my own students. After making a few general comments about the piece I had just performed, he went on to indicate certain points in the score, saying: "*That's yours. Keep it.*" That was his way of recognising a valid personal interpretation, and encouraging me to foster it.

Translation © Mary Pardoe





Bruno Rigutto: *Ricordi*

Propos recueillis par Aurélie Moreau

Le titre « Ricordi » signifie « souvenirs », en italien. Pouvez-vous nous expliquer comment ce thème du souvenir a guidé le choix et l'enchaînement des pièces dans ce disque ?

Bruno Rigutto : J'ai pensé ce programme comme un voyage sonore et émotionnel. *Ricordi*, ce sont les souvenirs dans toute leur richesse : des ambiances, des parfums, des instants de vie, des moments d'écoute qui laissent une trace. Mon idée était de créer un chemin musical où chaque pièce mène naturellement à la suivante – un peu comme un souvenir en appelle un autre, ou comme un parfum qui vous transporte d'une sensation à une autre, d'une époque à une rencontre.

J'aime que les œuvres se répondent, parfois même qu'elles se heurtent. Par exemple, en faisant suivre une pièce de Mozart par une œuvre très contrastée, on provoque une surprise, une forme d'éveil des sens. Ce sont justement ces contrastes qui nourrissent l'émotion : chaque transition raconte une petite histoire, donne une perspective nouvelle à la musique, et invite l'auditeur à écouter autrement.

Est-ce que ce sont des pièces qui vous tenaient particulièrement à cœur, ou avez-vous découvert certaines d'entre elles au fil de votre réflexion autour du programme de ce disque ?

B.R. : Il y a des pièces que je connaissais peu, et même certaines que je n'avais jamais jouées avant. Je les ai un peu « pêchées » au fil de mes recherches, sans chercher à construire un programme autour d'œuvres célèbres ou trop attendues. C'est sans doute mon disque le plus intime, parce qu'il reflète vraiment mes coups de cœur – parfois pour de très courtes pièces, de trois minutes à peine, mais qui disent beaucoup. Certaines découvertes sont venues aussi par les autres : des amis m'ont fait écouter des œuvres que je ne connaissais pas. C'est le cas, par exemple, d'un morceau que j'ai tout de suite adoré : *Bailecito* de Guastavino. C'est aussi ça, *Ricordi* – une collection de souvenirs, d'émotions partagées, et de musiques qui me touchent profondément. On pourrait croire que ce sont de « petites pièces », des pièces de « bis »... Mais pour moi, ce sont des pièces d'humeur, des instantanés, des confidences



musicales. Il n'y a pas de prétention, juste une sincérité.

Ce disque reflète-t-il aussi l'influence de Samson François, notamment dans votre façon d'aborder les couleurs, les atmosphères, et les ruptures musicales ? Est-ce un hommage à ce grand pianiste ?

B.R. : Oui, sans aucun doute. Il y a d'ailleurs une pièce dans ce disque qui lui rend hommage très directement : *La plus que lente* de Debussy. Lorsqu'on écoute Samson François dans cette œuvre, on reste sans voix. Ce n'est pas simplement une question de nuances ou de rubato : il invente, il crée une nouvelle matière sonore, une atmosphère entièrement à lui.

Ce que j'admire profondément chez Samson François, c'est cette liberté – ce droit qu'il s'accorde, et qu'il nous transmet, d'oser réinventer une partition. Je suis convaincu que les compositeurs, en entendant certaines interprétations, seraient curieux, peut-être même enthousiastes. Il n'existe pas une vérité unique, mais plusieurs lectures possibles, et c'est à nous d'imaginer, de deviner les états d'âme du compositeur. Prenez Ravel, par exemple. On le dit classique, rigoureux, toujours tiré à quatre épingle — mais sa musique est d'une sensualité

folle, d'une suavité presque charnelle, totalement inattendue quand on pense à son apparence extérieure. Debussy, lui, c'est encore autre chose : une sorte de dieu discret qui vous enveloppe de parfums, d'atmosphères, de couleurs... C'est vertigineux, toute cette liberté qui affleure.

Et puis, au-delà de Samson François, d'autres figures m'ont profondément marqué : Michelangeli, Nelson Freire, Emil Gilels – dont j'adore la rondeur et la lumière du son – et bien sûr... Martha (Argerich, *ndlr.*). Chacun d'eux a laissé une empreinte dans ma manière d'écouter, de ressentir, et de faire sonner le piano.

Quel est votre rapport à l'enregistrement ? Comment faites-vous pour trouver l'équilibre entre l'instinct et la réflexion pendant ces moments si particuliers ?

B.R. : J'aime beaucoup enregistrer, même si c'est un exercice délicat. Ce qui me fait un peu peur, c'est la redite : on s'écoute, on recommence, on veut faire mieux... et ce « mieux » devient parfois trop réfléchi, trop contrôlé, au risque de perdre la spontanéité.

Ce que j'aime profondément, en revanche, c'est cette parenthèse qu'offre le studio – ce moment d'isolement, de concentration totale. On entre dans un état presque suspendu, un peu

comme quand on donne naissance à un enfant. Contrairement au concert, où tout disparaît dans l'instant, l'enregistrement reste. Il garde la trace d'un état, d'une émotion.

Pour moi, la réflexion est là comme un regard bienveillant posé sur l'instinct. Elle n'entrave pas le geste, elle l'accompagne, elle veille à ce que l'élan ne parte pas dans une mauvaise direction. J'ai eu la chance d'être entouré d'un ingénieur du son exceptionnel : Ambroise Helmlinger. Il m'a appelé quelques jours avant l'enregistrement pour parler du projet. Il voulait comprendre ma démarche, savoir comment j'allais aborder ces 28 pièces, toutes très différentes. Il ne m'a rien imposé. Il a simplement écouté, avec une vraie curiosité. C'était un véritable échange – rare et précieux.

Et puis, il y avait Bastien Herbin, l'accordeur... même si je n'aime pas vraiment ce mot. Je préfère parler d'un « affineur ». Quoi qu'il en soit, Bastien, celui qu'on appelle l'accordeur, a été très attentif à mes demandes : je souhaitais un piano très doux, rien de percussif. Surtout pas un instrument trop standardisé – ce type de son ne me touche pas. Je ne saurais pas vraiment l'expliquer, mais ça me donne presque la sensation de marcher sur des talons aiguilles ! J'ai besoin d'un peu de souplesse, de fluidité, de tendresse surtout, dans un clavier. Le piano, à

mes yeux, c'est comme un animal : il faut d'abord l'apprivoiser.

Vous avez parlé tout à l'heure de certains grands noms du piano. Comment vous situez-vous vous-même dans cet héritage ? Vous sentez-vous le descendant d'une tradition, d'une école ?

B.R. : Je ne me sens pas vraiment héritier de l'école française du piano. J'ai toujours été plus attiré par une tradition latine, méditerranéenne, avec cette chaleur, cette liberté de ton qu'on retrouve chez certains interprètes italiens, par exemple. Quand j'étais au Conservatoire, j'ai eu pour professeur Lucette Descaves, figure emblématique de l'école française. Une grande personnalité, très marquée par cette rigueur, cette clarté typique de cette tradition. Mais je ne suis resté que peu de temps dans sa classe. Je sentais que ce n'était pas tout à fait ma voie.

Je me souviens qu'à onze ans, on m'a offert un disque de Samson François, et ça a été un choc. Depuis, je n'ai eu qu'une envie : le rencontrer, comprendre ce qu'il y avait derrière ce jeu si singulier, si vivant. Pourtant, quand j'en parlais autour de moi, certains professeurs me mettaient en garde : « Il ne faut pas travailler avec lui, il ne joue pas les mains ensemble, il y a des décalages... ». Moi, je ne comprenais pas trop ces

critiques. Pour moi, c'était justement ça, la magie.

Vous avez composé quelques pièces que vous intégrez dans ce programme. Pouvez-vous nous en parler un peu ?

B.R. : Oui, il y a notamment une *Sérénade napolitaine* que je joue depuis toujours. Je l'ai écrite un peu sur le vif, sans jamais vraiment la noter. C'est une pièce que j'ai souvent donnée en bis, et très souvent, des auditeurs venaient me voir ensuite pour me demander où ils pouvaient l'acheter, s'il existait une partition.

Il y a aussi une autre pièce, une petite valse romantique, très brève. Et là encore, même scénario : chaque fois que je la joue, on me demande si elle est éditée. Elle ne l'est pas encore, mais il va falloir que je m'y mette... car avec la sortie du disque, je sens que certains auront envie de la jouer eux-mêmes.

Ces pièces sont très instinctives, très italiennes dans leur esprit – elles me viennent assez naturellement. Je ne prétends pas avoir écrit des chefs-d'œuvre, ce n'est pas le propos. Mais c'est une joie simple de pouvoir partager ces confidences musicales.

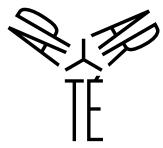
Vous enseignez depuis longtemps et avec beaucoup d'engagement. Qu'est-ce que cela représente pour vous, transmettre ?

B.R. : C'est quelque chose de fondamental pour moi. J'ai moi-même commencé à enseigner très tôt, dans de petits conservatoires, et je mesure à quel point l'enseignement peut structurer une vie musicale. C'est un apprentissage sensible : le toucher, le rapport charnel à l'instrument, mais aussi la construction de l'œuvre, son architecture.

Mais, soyons lucides : il y a aujourd'hui énormément de jeunes pianistes talentueux, mais très peu pourront vivre uniquement de la scène. Il faut donc aussi leur transmettre des outils, des idées, pour qu'ils puissent à leur tour enseigner, transmettre, faire circuler cette énergie musicale. J'ai souvent des élèves venus d'Asie – je suis assez connu au Japon, où je joue régulièrement – et ce qui compte pour moi, c'est justement de ne pas me cantonner au rôle de soliste. L'enseignement, ce n'est pas un recours par défaut, c'est une part essentielle de ma vie de musicien. Bien sûr, certains grands noms n'ont pas le temps ou l'envie d'enseigner, mais pour ma part, j'y tiens énormément.

Aujourd'hui, j'ai la joie de voir une quarantaine d'anciens élèves poursuivre leur chemin. Je pense par exemple à François

Dumont, ou à Jean-Baptiste Fonlupt. Je ne leur ai jamais imposé une « marque de fabrique ». Ce qui me rend fier, c'est justement qu'ils ont gardé leur liberté. Et cette liberté, je la dois aussi à mon maître, Samson François. Un jour, il m'a dit une phrase que je n'ai jamais oubliée, et que je transmets aujourd'hui à mes élèves. Après m'avoir fait quelques remarques sur la pièce que je venais de jouer, il s'est arrêté à certains endroits et m'a dit : « Ça, c'est à vous. Gardez-le. » C'était sa manière de reconnaître une vérité personnelle dans l'interprétation, et d'encourager à la cultiver.



S T E I N W A Y & S O N S

Enregistré par Little Tribeca du 12 au 14 mai 2025 dans l'église Saint Pierre, Paris, France

Direction artistique et prise de son : Ambroise Helmlinger

Montage, mixage et mastering : Émilie Ruby

Enregistré en 24 bits/96kHz

Bruno Rigutto joue un piano Steinway modèle D

Préparation et accord : Bastien Herbin

Photos et couverture : Lyodoh Kaneko

[LC] 83780

AP390 Little Tribeca © 2025 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com

Éditions :

- Maurice Ravel, *Pavane pour une infante défunte*, M.19 © Schirmer Inc. / Premiere Music Group
Bruno Rigutto, *Douce valse* © Lemoine
Christoph Willibald Gluck, *Mélodie (Orfeo ed Euridice)*, transcrise pour piano par Giovanni Sgambati © Schott
Bruno Rigutto, *Mandolina serenata* © Lemoine
Carlos Guastavino, *Bailecito* © Ricordi Editorial Americana Comercial / Universal Music Publishing
Manuel María Ponce, *Intermezzo n° 1* © PeerMusic
Heitor Villa-Lobos, *A lenda do caboclo* © Napoleao Arthur Editora LTDA / Editions IMG Liechti & cie
Gaetano Donizetti, *Una furtiva lagrima (L'elisir d'amore)*, arrangé pour piano par Hans Gunther Heumann
© Éditions Henry Lemoine
Nikolai Medtner, *4 Fairy Tales*, op. 26 © Hawkes & Son London Ltd. / Concord Music Publishing
Arno Babadjanian, *Élégie pour piano* © Le Chant du Monde
Jean Sibelius, *6 Bagatelles*, op. 97 © Breitkopf & Härtel
Harold Arlen, *Over the Rainbow*, arrangé pour piano solo par Richard Harris © Faber Music

Also available



apartemusic.com