



BRAD MEHLDAU

FORMATION LA CONSTRUCTION D'UN CANON PERSONNEL

Sortie le 12 MARS 2026

Traduction française de Laurent Cugny

456 pages - 20 photographies N&B - 15 x 22 cm - 32 €

Collection « Écrits de compositeurs »

PÉDITIONS
PHILHARMONIE DE PARIS

LE LIVRE

« Peu d'autobiographies sur le monde du jazz sont si personnelles, si crues, et peu d'entre elles sont si réussies. »

Simon Adams, *Jazz Journal*

Figure majeure du jazz contemporain, né en 1970, Brad Mehldau signe avec *Formation* une autobiographie viscérale et exigeante. Au cours de ce voyage narratif et réflexif, le pianiste et compositeur explore l'édification d'une sensibilité musicale aspirant au sublime, depuis les paysages de l'enfance et l'éveil artistique, jusqu'aux influences multiples et aux rencontres décisives. Sans complaisance, l'auteur revient sur ses traumatismes, ses années d'addiction et sur les combats personnels qui ont accompagné sa formation, tant humaine que musicale. Cette plongée cathartique dans la scène new-yorkaise du jazz des années 1990 est aussi une enquête sociologique et musicologique : quelle relation le jazz entretient-il au passé ? aux autres genres musicaux ? quelle est son éthique ? et quelle expérience possible de la liberté individuelle, de l'inventivité ? Nourri de littérature et de philosophie, ce récit compose une large fresque inspirée du roman d'apprentissage goethéen, qui retrace le cheminement d'un artiste en quête de sens et d'un langage : la construction d'un canon personnel.

LES RENDEZ VOUS

- Les 17 & 18 mars à 20 h - Brad Mehldau & Christian McBride en concert à la Cité de la musique.
- Le 18 mars à 18 h - Rencontre avec Brad Mehldau, animée par Alex Dutilh, à l'Amphithéâtre de la Cité de la musique.

L'AUTEUR

Pianiste de jazz américain le plus brillant de sa génération, Brad Mehldau enregistre des disques et se produit sur scène depuis le début des années 1990, principalement en trio. Dès 1996, son groupe publie « The Art of the Trio » en cinq volumes. On peut également citer *Largo* (2002), en collaboration avec le producteur et compositeur Jon Brion, et plus récemment *Ride into the Sun*, un hommage solaire au défunt Elliott Smith.



CONTACT PRESSE

HAMID SI AMER

hsiamer@cite-musique.fr

01 44 84 45 78

Peu après notre emménagement à West Hartford, ma mère a trouvé une femme, Ruth Hurwitz, pour que je continue mes leçons de piano. J'ai travaillé avec elle pendant les quatre années qui ont suivi. Mme Hurwitz avait une formation classique ; elle avait étudié à Juilliard et avait fait une carrière de concertiste avant d'avoir des enfants. Dès ma première leçon avec elle, tout a changé. Elle m'a fait découvrir le vrai répertoire classique du piano, que je n'avais jamais joué jusque-là. Lors de cette leçon, elle m'a donné la première *Invention à deux voix* de Bach, le *Nocturne no 2 en mi bémol majeur op. 9* de Chopin et le premier mouvement de la *Sonate pour piano no 1 en fa mineur* de Beethoven.

À partir de là, nous avons exploré. Encore du Bach, du Beethoven et du Chopin, mais aussi des sonates de Mozart, des *Klavierstücke* de Brahms et des *Mikrokosmos* de Bartók. Plus tard, il y eut quelques monuments comme la *Ballade no 1 en sol mineur* de Chopin, ainsi que deux *Préludes* de Debussy. Brahms était mon préféré et Bach m'emmerdait à l'époque. C'était tout simplement trop dur. Il n'y avait nulle part où se cacher. J'ai fini par me convertir à Bach et il reste une source d'édification infinie ainsi qu'une nourriture spirituelle. Beethoven était et reste le modèle d'un créateur paradoxal, doté d'une inspiration quelque peu obstinée. Brahms apporte réconfort et consolation. Les trois B, comme on les appelle. Je suis un partisan heureux de ce cliché.

Mme Hurwitz m'a enseigné les douze gammes majeures, mineures harmoniques et mineures mélodiques avec les doigtés corrects. Nous avons travaillé chaque gamme pendant plusieurs semaines jusqu'à ce que je la maîtrise. Nous décomposons les rythmes de différentes manières, d'abord régulièrement, puis en rythme pointé, puis en triolets. De cette façon, on pouvait isoler les parties de chaque gamme qui posaient des difficultés pour le doigté. L'objectif était d'atteindre les doubles croches à 160 à la noire sur le métronome. Nous avons également travaillé les arpèges et certains exercices d'Hanon et Czerny.

De cette manière, Mme Hurwitz m'a enseigné une bonne technique de piano, ancrée dans le contexte d'un véritable répertoire. Jusque-là, je n'avais jamais beaucoup réfléchi à la technique ; ce que je faisais était essentiellement intuitif. Je n'avais pas pensé qu'il puisse y avoir une « bonne » façon de positionner les doigts sur les touches, une bonne courbure des doigts quand on joue. Elle m'a appris à passer le pouce sous les autres doigts d'une manière qui ne compromette pas la dynamique, le rythme et l'articulation de la phrase. Ces choses sont élémentaires, mais ne sont jamais faciles dans la mesure où elles peuvent perpétuellement être améliorées. J'ai toujours aimé l'anecdote de Rudolf Serkin : il a continué à pratiquer la gamme de do majeur (entièrement sur les touches blanches) tout au long de sa vie, en disant que c'était la plus difficile de toutes. Je pense qu'il voulait dire que c'est la plus honnête, celle qui te montre, à toi et à qui t'écoute, exactement où en est ta technique, comme un coup droit au billard, long et sans angle.

Mme Hurwitz m'a enseigné une technique correcte de son point de vue et je ne l'ai jamais remise en question. Je la respectais et lui accordais une confiance totale. Je me sens très chanceux d'avoir étudié avec elle. La technique qu'elle m'a inculquée au piano lorsque j'avais dix ans est essentiellement celle que j'utilise aujourd'hui. Je n'ai jamais eu de problèmes physiques, aucune tendinite due à une façon erronée de jouer par exemple (je touche du bois), et c'est à elle que je le dois.

Je n'ai jamais rencontré un autre pianiste doté d'une bonne technique qui n'ait eu un bon professeur à un moment ou à un autre. Pour moi, une bonne technique signifie atteindre une expression maximale sans le moindre effort physique superflu.

Elle m'a demandé de noter chaque jour le nombre de minutes que je passais à travailler à la maison. L'objectif était une heure par jour. La responsabilité et l'obligation de rendre des comptes à quelqu'un d'autre sur le temps passé à m'entraîner ou non m'ont inculqué une éthique de travail que je conserve encore aujourd'hui. Rétrospectivement, le déménagement à West Hartford à l'âge de dix ans a été idéal pour mon développement musical. J'étais passionné de musique. Je savais déjà que j'allais y consacrer le reste de ma vie, mais je n'étais pas studieux. Le plus souvent, je n'atteignais pas l'objectif d'une heure de pratique quotidienne. Je tournais plutôt autour de quarante-cinq minutes. Mais Mme Hurwitz et ma mère ont trouvé le bon équilibre entre les réprimandes et les encouragements. Je ne me souviens que de quelques rares fois où j'ai eu honte d'avoir été sermonné. Et, fait très important, je ressentais l'amour de Mme Hurwitz derrière ces réprimandes, de telle sorte que la blessure était une bonne blessure, et qu'elle guérissait rapidement. Un bon professeur transmet beaucoup de choses, mais la plus importante qu'il puisse donner à ses élèves, c'est l'amour. Le meilleur professeur a un désir simple et fort de voir son élève grandir et s'épanouir, avant toute autre chose.

J'ai commencé à prendre la musique plus au sérieux et à développer un trait de caractère qui, selon moi, est indispensable à tout musicien : le désir d'exceller et de démontrer que l'on peut cartonner dans un domaine, ce qui exige de l'autodiscipline. Plus tard, sans professeur pour guide, la responsabilité s'est transformée en auto-responsabilité.

En franchissant le seuil de la maison ancienne de Mme Hurwitz, on accédait à une salle d'attente où l'on s'asseyait si l'élève précédent n'avait pas encore terminé. Ma mère me déposait et revenait me chercher ; parfois elle restait écouter une partie de la leçon derrière la porte. Dans la pièce principale, il y avait un Steinway B de New York, le piano à queue classique de taille moyenne qui, à mon avis, reste le Steinway qui a le plus beau son, et c'est celui que je possède aujourd'hui. Il y avait aussi un Steinway droit adossé au mur opposé, sur lequel il lui arrivait de montrer quelque chose ou qui servait pour la musique à deux pianos que l'on jouait parfois. Il avait aussi une sonorité magnifique.

Mme Hurwitz organisait des récitals tous les deux ou trois mois chez elle, où elle enseignait, et tous ses élèves se produisaient. Le public se composait des autres élèves et de membres de leur famille, assis sur plusieurs rangées de chaises pliantes. Les garçons portaient des cravates, des vestes et des chaussures cirées, et les filles des robes. Elle nous appelait tous par notre nom, un par un, et annonçait les pièces que nous allions jouer. À la fin, il y avait des biscuits, de la glace à la vanille Breyers et du jus de fruits. Avec le recul, tout cela semble bien banal, mais je me souviens du stress que je ressentais avant de jouer, en attendant mon tour. Les papillons dans le ventre, les mains moites, les tremblements. Toute la panoplie. Je me rappelle aussi le frisson à la fin de l'exécution et des applaudissements. Tous les enfants se tenaient ensemble dans un mélange de fierté et de soulagement. Ce sont là quelques-unes de mes premières expériences de scène face à un public. Sans le savoir, j'étais déjà accro.
