

# DÍAPASON

MONDADORI FRANCE

**BANC D'ESSAI**  
12 platines  
vinyle  
de 249 €  
à 8970 €

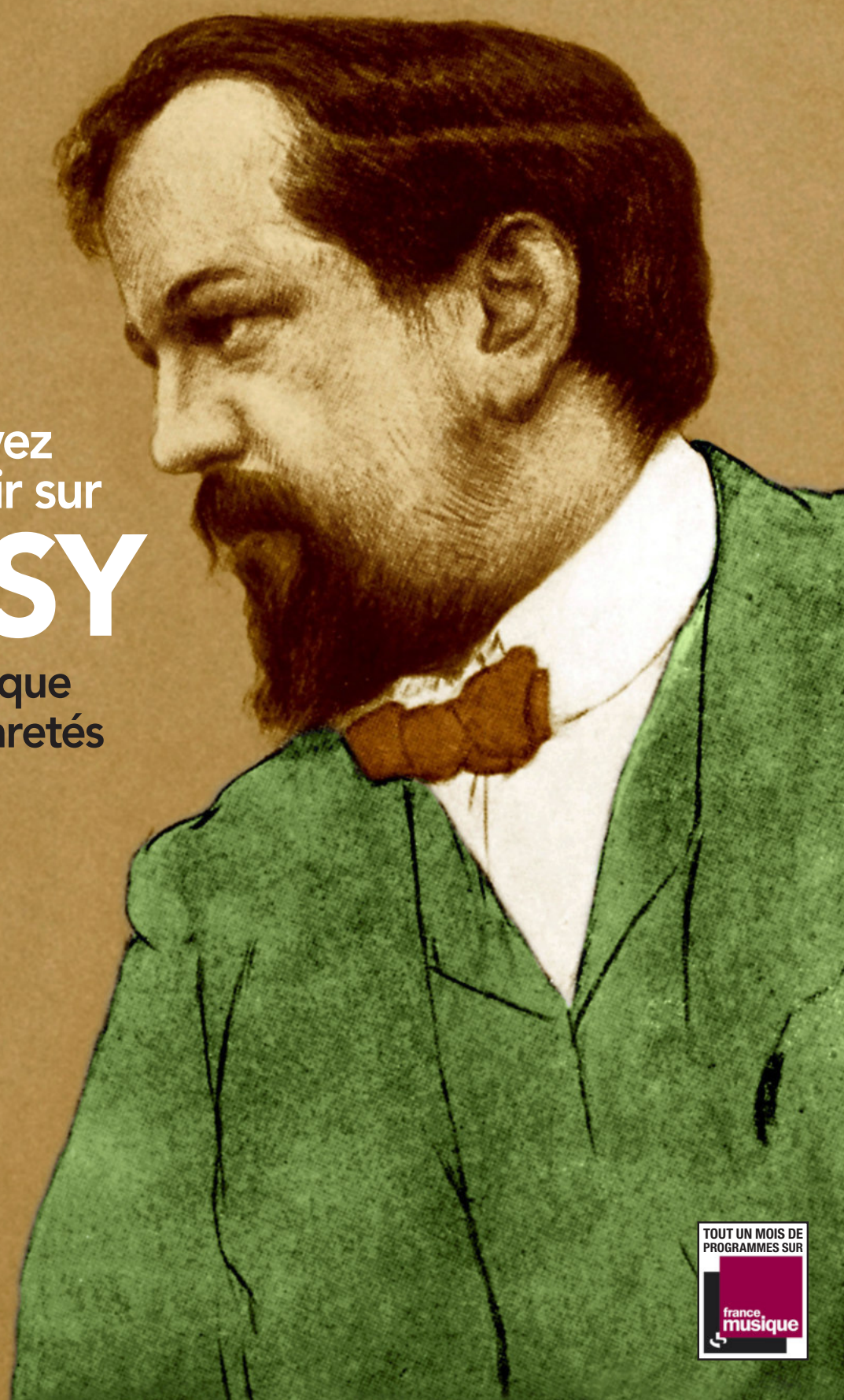
**ALFRED BRENDEL**  
Ses disques de cœur

**PAVEL KOLESNIKOV**  
Un pianiste  
chez Couperin

Tout ce que vous avez  
toujours voulu savoir sur  
**DEBUSSY**

- Une vie pour la musique
- Chefs-d'œuvres et raretés
- Disques essentiels

**EN 10 CD**  
Les chanteurs  
de Mozart



N° 667 AVRIL 2018

L 12217 - 667 - F: 5,90 € - RD



DOM S : 6.50 € - BEL : 6.50 € - CH : 9.75 € - ESP : 6.50 €  
GR : 6.50 € - ITA : 6.50 € - LUX : 6.50 €  
CAN : 10.50 \$ CAN - PORT. CONT : 6.50 € - MAR : 73 DH  
TUN : 14 DTU - TOM S : 850 CFP - TOM A : 1350 CFP

TOUT UN MOIS DE  
PROGRAMMES SUR  
**france  
musique**



DON'T LEAVE IT TO CHANCE. CHOOSE **alphayue**<sup>\*</sup>  
[alpha-you]



NANCY HOROWITZ, MARTIN WEINKNECHT

Come visit us at  
Musikmesse  
in Frankfurt  
April 11<sup>th</sup>-14<sup>th</sup>, 2018  
Hall 8.0, Booth A32



[www.thomastik-infeld.com/alpha](http://www.thomastik-infeld.com/alpha)



\*Ne laissez rien au hasard. Choisissez Alphayue!

# SOMMAIRE

## N° 667

### 4 GRANDE ENQUÊTE DIAPASON

### ACTUALITÉ

- 9 Coulisses
- 16 Tête d'affiche  
PAVEL KOLESNIKOV

### MAGAZINE

- 18 Histoire  
SUR LES PAS DE DEBUSSY
- 36 L'œuvre du mois  
NOCTURNES DE DEBUSSY
- 42 Ce jour-là  
BENNY GOODMAN
- 44 L'air du catalogue  
LES CHANTEURS DE MOZART
- 46 La chronique d'Ivan A. Alexandre

### SPECTACLES

- 49 A voir et à entendre
- 54 Vu et entendu

### 65 LE DISQUE

### LE SON

- 121 Prises de son d'exception
- 124 Comparatif  
12 PLATINES VINYLE

### LE GUIDE

- 139 Programmes France Musique
- 140 Télévision
- 141 Jeux
- 142 Instruments
- 144 Livres
- 146 Les disques de ma vie  
ALFRED BRENDEL

Un encart Beethoven Fest Bonn est jeté sur les exemplaires de toute la diffusion abonnés France/DOM-TOM/Etrangers. Un encart Croisière capitales de la Baltique est jeté sur les exemplaires de toute la diffusion abonnés France Métropolitaine. Un encart Festival Chopin/Nohant est jeté sur les exemplaires d'une partie de la diffusion abonnés France Métropolitaine.

## En disque

Il n'a pas trente ans, mais déjà des idées aussi solides que sa technique pianistique. Après un faramineux enregistrement des *Mazurkas* de Chopin **PAVEL KOLESNIKOV** se lance dans un tout autre défi : un disque entier de pièces de Louis Couperin au piano ! Pari gagné pour ce musicien sensible et cultivé, aux dilections aussi variées et nuancées que son art. **PAGES 16 ET 86**



© EVA VERMANDEL

# ILS FONT L'ACTUALITÉ

## En disque et sur scène

Un autre jeune pianiste dont il faut suivre la trajectoire : le Coréen **SEONG-JIN CHO**, vainqueur du dernier Concours Chopin de Varsovie, signe chez DG un disque Debussy plein de promesses, tout comme le programme du récital qu'il s'appête à donner à Lyon. **PAGES 50 ET 88**



© HARALD HOFFMANN/DG

## En disque et sur scène

Après une intégrale fastueuse du *Germanico in Germania* de Porpora dont il tenait le rôle-titre (cf. n° 666), **MAX EMANUEL CENCIC** consacre aujourd'hui un récital entier à ce maître de l'opéra napolitain – qui lui vaut un nouveau *Diapason d'or*. Les affinités électives de l'artiste étant nombreuses, il revient aussi à Rossini : à Lausanne, il est Malcolm dans une *Donna del Lago* qu'il met également en scène. **PAGES 9, 52 et 95**



© ME CENCIC

### RECEVEZ DIAPASON CHEZ VOUS !

Votre bulletin d'abonnement se trouve page 143.  
Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur  
**www.kiosquemag.com**

Vous pouvez aussi vous abonner par téléphone au 01 46 48 47 60  
ou sur **www.kiosquemag.com**

# GRANDE ENQUÊTE DIAPASON

## Votre avis nous intéresse

**Chères lectrices, chers lecteurs,**

Vos commentaires, vos critiques constructives, vos conseils, participent depuis toujours à l'amélioration de votre magazine.

Nous vous proposons donc de compléter le questionnaire ci-contre, afin de nous permettre de répondre encore mieux à vos attentes.

**Merci d'adresser vos réponses avant le 30 mai 2018 à :**

Questionnaire Diapason – Marketing passion  
8 rue François Ory – 92543 Montrouge cedex

Vous pouvez également scanner les deux pages suivantes et nous les renvoyer par mail à l'adresse : [courrier.diapason@mondadori.fr](mailto:courrier.diapason@mondadori.fr)



**Merci pour votre fidélité et votre participation !**

**EMMANUEL DUPUY**

**Rédacteur en chef**

**A GAGNER**

**25 casques SONY  
d'une valeur de 29,90€ TTC  
par tirage au sort \***



\* Jeu organisé par la société Mondadori Magazines France SAS, du 28/03/18 au 30/05/18 minuit et ouvert à toute personne physique majeure résidant en France Métropolitaine à l'exclusion des personnels de la société organisatrice et des sociétés partenaires ainsi que de leur famille. A gagner par tirage au sort effectué sous contrôle d'huissier parmi l'ensemble des questionnaires retournés et intégralement remplis : 25 casques SONY d'une valeur unitaire de 29,90 € TTC. Règlement complet déposé auprès de la SCP Simonin - Le Marec et Guerrier, Huissiers de justice, 54 rue Taitbout 75009 Paris et disponible en écrivant à : MONDADORI MAGAZINES France – Questionnaire Diapason – Marketing passion, 8, rue François Ory, 92543 MONTROUGE Cedex (timbre remboursé au tarif lent de la Poste en vigueur, sur simple demande accompagnant le courrier) ou en écrivant à : [courrier.diapason@mondadori.fr](mailto:courrier.diapason@mondadori.fr). Conformément à la loi Informatique & Libertés du 06/01/1978, les participants disposent d'un droit d'accès, de modification et de retrait des informations collectées les concernant, en écrivant à l'adresse ci-dessus.



## VOS COORDONNÉES :

Nom : ..... Prénom : .....

Adresse : .....

Téléphone : ..... E-mail : .....

Pour remplir le questionnaire ci-dessous (à détacher ou à photocopier), il vous suffit d'entourer le chiffre qui correspond à votre réponse.

### 1. COMMENT VOUS ÊTES VOUS PROCURÉ CE NUMÉRO DE DIAPASON ?

- Vous (ou une autre personne de votre foyer) est abonné(e) ? 1
- Vous l'avez acheté vous-même chez votre marchand de journaux 2
- Une autre personne de votre foyer l'achète chez un marchand de journaux 3
- Par un autre moyen : prêté, donné 4

### 2. VOUS-MÊME, VOUS LISEZ DIAPASON ?

- Tous les mois 1
- 1 à 2 fois par an 2
- 3 à 5 fois par an 3
- 6 à 10 fois par an 4
- Moins souvent 5
- C'est la première fois 6

Si vous êtes abonné(e), veuillez passer directement à la question 6.

### 3. VOUS AVEZ ACHETÉ CE NUMÉRO DE DIAPASON :

- Parce que c'est dans vos habitudes 1
- Parce que vous avez entendu parler d'un sujet traité dans ce numéro 2
- En voyant les titres de couverture chez votre marchand de journaux 3

### 4. SI DIAPASON CHANGEAIT SES OFFRES, LAQUELLE PRÉFÉRERIEZ-VOUS ?

- Le magazine seul, sans aucun CD, pour 5,50 € 1
- Le magazine + le CD des Diapason d'or pour 6 € 2
- Le magazine + le CD des Diapason d'or + le CD « Les Indispensables de Diapason » pour 7,90 € 3

### 5. QUEL EST VOTRE FREIN À L'ABONNEMENT ?

Plusieurs réponses possibles.

- Le tarif de l'abonnement est trop élevé 1
- Je ne sais pas comment faire pour m'abonner 2
- Certaines thématiques traitées par Diapason ne m'intéressent pas 3
- Je suis abonné(e) à un autre magazine de musique classique 4
- Autre raison (préciser) : .....

### 6. SI VOUS ÊTES ABONNÉ(E), VOTRE ABONNEMENT COMPREND :

- Offre 1 : Le magazine + le CD des Diapason d'or 1
- Offre 2 : Le magazine + le CD des Diapason d'or + le CD « Les indispensables de Diapason » 2

### 7. SI VOUS ÊTES ABONNÉ(E) À L'OFFRE 1 (SANS CD « LES INDISPENSABLES DE DIAPASON »), VEUILLEZ INDIQUER LES RAISONS DE VOTRE CHOIX :

- Je ne suis pas intéressé par le choix des enregistrements des « Indispensables de Diapason » 1
- Le tarif des abonnements avec « Les Indispensables de Diapason » est trop élevé 2
- Je ne sais pas comment faire pour changer ma formule d'abonnement afin de recevoir « Les Indispensables de Diapason » 3
- Je ne connaissais pas l'offre 2 (avec le CD des Diapason d'or + le CD « Les Indispensables de Diapason ») 4
- Autre raison (préciser) : .....

### 8. SUR UNE ÉCHELLE DE 1 À 10, COMMENT ÉVALUEZ-VOUS VOTRE SATISFACTION SUR LE CD « LES INDISPENSABLES DE DIAPASON » ?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

### 9. SUR UNE ÉCHELLE DE 1 À 10, COMMENT ÉVALUEZ-VOUS VOTRE SATISFACTION SUR LE CD DES DIAPASON D'OR ?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

### 10. SI LE CD DES DIAPASON D'OR ÉTAIT REMPLACÉ PAR UNE PLAYLIST À ÉCOUTER SUR INTERNET SERIEZ-VOUS :

- Tout à fait d'accord 1
- Plutôt d'accord 2
- Plutôt pas d'accord 3
- Pas du tout d'accord. 4

### 11. CONNAISSEZ-VOUS LE SITE DIAPASONMAG.FR ?

Oui  Non

### 12. SI OUI, FRÉQUENTEZ-VOUS LE SITE :

- 1 à 3 fois par mois 1
  - plus souvent 2
  - jamais 3
- Expliquez pourquoi : .....

### 13. VOICI PLUSIEURS PHRASES À PROPOS DE DIAPASON, POUR CHACUNE D'ELLES, INDIQUEZ SI VOUS ÊTES :

- 1 = tout à fait d'accord.
- 2 = plutôt d'accord.
- 3 = plutôt pas d'accord.
- 4 = pas du tout d'accord.

- Diapason est agréable à lire 1 2 3 4
- Diapason est clair 1 2 3 4
- Diapason a une personnalité bien à lui 1 2 3 4
- Diapason est proche de moi 1 2 3 4
- Diapason est un magazine de référence sur la musique classique 1 2 3 4
- Diapason est un magazine engagé 1 2 3 4
- Diapason est un magazine expert 1 2 3 4
- Diapason est un magazine accessible 1 2 3 4





MARIA DRAGUS

DEVID STRIESOW



SÉLECTION OFFICIELLE  
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN  
2017

FESTIVAL  
DE CINEMA  
EUROPÉEN  
DES ARCS



\* MEILLEURE ACTRICE 2017 \*

tiff. toronto  
international  
film festival

SÉLECTION OFFICIELLE 2017

# MADemoiselle PARADIS

UN FILM DE BARBARA ALBERT

AVEC MARIA DRAGUS, DEVID STRIESOW, LUKAS MIKO, KATJA KOLM, MARESI RIEGNER... RÉALISATION BARBARA ALBERT SCÉNARIO KATHRIN RESETARITS D'APRÈS LE ROMAN "MESMERISCH" D'ALISSA WALSER. MONTAGE EDITIONS MACLEHOSE PRESS PHOTO CHRISTINE A. MAIER DIRECTION ARTISTIQUE KATHARINA WÖPPERMANN COSTUMES VERONIKA ALBERT MAQUILLAGE HELENE LEANG PRODUCTIONS NIKI MOSSBÖCK PRISE DE SON DIETMAR ZUSON DIRECTEUR MUSICAL LORENZ DANGEL MIXAGE CHRISTIAN CONRAD, ALEXANDER KOLLER (FORTÉPIANO & GRAND PIANO) SONJA LEIPOLD CASTING LISA OLAH (ET) ANJA BERTSCH WITCRAFT SCÉNARIO URSULA WOLSCHLAGER, ROBERT BUCHSCHWENTER DIRECTEUR DE PRODUCTION GERHARD HANNAK DIRECTEUR DE PRODUCTION - ALLEMAGNE ALEXANDER SAIDOW PRODUCTIONS MIT MICHAEL KITZBERGER, WOLFGANG WIDERHOFER, NIKOLAUS GEYRHALTER, MARKUS GLASER PRODUCTEURS - LOGOS MARTINA HAUBRICH, GUNNAR DEDIO VENTES INTERNATIONALES FILMS DISTRIBUTION

L'HISTOIRE VRAIE D'UNE JEUNE VIRTUOSE CONTEMPORAINE DE MOZART

SORTIE LE 4 AVRIL

D/APASON

VOCABLE



Cofunded by the  
European Union



www.ascdistribution.com

ASC  
DISTRIBUTION







DIRECTEUR GÉNÉRAL MAURICE XIBERRAS • DIRECTEUR MUSICAL LAWRENCE FOSTER

La Ville de Marseille, 860 000 habitants (Bouches-du-Rhône), Capitale euroméditerranéenne, 2<sup>e</sup> ville de France, poursuit sa dynamique d'ouverture et de progrès. Participer à son rayonnement, c'est devenir acteur d'un service public local de qualité, au plus proche des administrés.

L'Opéra Municipal de Marseille recrute pour son Orchestre Philharmonique :

## 2<sup>e</sup> VIOLON SOLO (1<sup>er</sup> catégorie)

Concours : **Lundi 28 mai 2018 à 9h30**

Date limite d'inscription : Vendredi 18 Mai 2018

Prise de poste : **13 septembre 2018**

Rémunération Brute Mensuelle (Traitement de base + Indemnité de Résidence) : **3 402,75 €**

## VIOLONCELLE DU RANG (3<sup>e</sup> catégorie)

Concours : **Lundi 4 juin 2018 à 9h30**

Date limite d'inscription : Vendredi 25 Mai 2018

Prise de poste : **13 septembre 2018**

Rémunération Brute Mensuelle (Traitement de base + Indemnité de Résidence) : **2 949,05 €**

Nous sommes  Marseille

## 2<sup>e</sup> CORNET/ 2<sup>e</sup> TROMPETTE jouant la 4<sup>e</sup> TROMPETTE, pouvant jouer la 1<sup>re</sup> TROMPETTE (1<sup>er</sup> catégorie)

Concours : **Lundi 11 juin 2018 à 9h30**

Date limite d'inscription : Vendredi 1<sup>er</sup> juin 2018

Prise de poste : **13 septembre 2018**

Rémunération Brute Mensuelle (Traitement de base + Indemnité de Résidence) : **3 402,75 €**

### LIEU DE L'AUDITION :

Salle de répétition de l'Orchestre  
23 Rue François Simon, Belle de Mai  
13003 Marseille

### RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS :

Opéra de Marseille - Administration de l'Orchestre  
2, Rue Molière, 13233 Marseille Cedex 20  
achiche@marseille.fr  
Téléphone : + 33 (0)4 91 55 21 25

[opera.marseille.fr](http://opera.marseille.fr)



Chansons françaises  
Chant choral



Professionnels expérimentés  
Espace balnéo - fitness  
Pension de qualité  
Transports sur place  
Animations en soirée

**SEJOUR TOUT COMPRIS**  
6J+/6N à partir de **635 €**

**LA BESSANNAISE - 73480 BESSANS**  
Centre de Randonnées et Trekkings  
Tél : 04.79.05.95.15 - [www.labessannaise.com](http://www.labessannaise.com)

Retrouvez les  
“concours et  
auditions”



sur notre site  
internet :  
**diapasonmag.fr**



# Leur parole est d'or

Les disques du pianiste Nikolai Lugansky et du contre-ténor Max Emanuel Cencic ont été couronnés d'un *Diapason d'or* le mois dernier. Vous voulez savoir comment furent conçus ces joyaux ? Les heureux élus lèvent un coin du voile.

## NIKOLAI LUGANSKY, piano



© JEAN-BAPTISTE MILLOT

**Rachmaninov : Préludes op. 23, op. 32 et op. 3 n°2.**  
*Nikolai Lugansky (piano).* HM.

« Rachmaninov tient une place très particulière dans ma vie, je joue sa musique depuis tellement longtemps... Réfléchissant au répertoire à enregistrer pour ce premier disque avec Harmonia Mundi, il y a un an et demi, je pensais à de nombreux compositeurs. Mais, après avoir entendu en concert un excellent pianiste interpréter les *Préludes op. 32*, je me suis dit : "c'est ça qu'il faut faire, quelle musique incroyable !" L'idée d'une intégrale des *Préludes*, rassemblant l'*Opus 3 n°2* et les *Opus*



23 et 32, est donc venue tout naturellement. Ces œuvres sont parmi les plus difficiles de Rachmaninov d'un point de vue technique. Encore plus complexes, à mon sens, que les *Études-tableaux* ou les *Moments musicaux*. Mais, comme d'habitude chez lui, son écriture est tellement pianistique qu'elle tombe parfaitement sous les doigts. Ces pièces sont aussi agréables et intéressantes à jouer qu'à écouter ! Pour mes prochains enregistrements, je laisserai Rachmaninov de côté, notamment pour un disque Debussy qui risque de surprendre le public, moins habitué à m'entendre dans ces pages. Avant d'aborder, peut-être, Brahms, Franck, Beethoven... »

## MAX EMANUEL CENCIC, contre-ténor



© ME CENCIC

**Porpora : Germanico in Germania.**  
*Max Emanuel Cencic, Julia Lezhneva, Mary-Ellen Nesi... Capella Cracoviensis, Jan Tomasz Adamus.* Decca.

« Nicola Porpora a commencé à être connu d'un public plus large depuis le film *Farinelli* et les merveilleux disques de Cecilia Bartoli. Mais il manquait un enregistrement complet d'un de ses opéras. Comme j'ai toujours aimé m'engager dans de nouveaux voyages musicaux, *Germanico in Germania* m'a semblé l'aventure idéale : cet opera seria est la quintessence du baroque romain des années 1730, période où Vinci a écrit *Artaserse*, Hasse *Siroe*, Handel



*Ariodante* et *Alcina*... C'est l'apothéose d'un art exubérant, interprété par des chanteurs virtuoses. La musique y atteint un brio incroyable, tant dans l'écriture vocale qu'orchestrale. On y trouve aussi des mouvements lents captivants, à l'intense beauté mélodique, relevée d'une touche surréaliste et rêveuse. Ce *Germanico* était un défi pour nous tous, musicalement, artistiquement et sur un plan pratique. Il a en effet fallu beaucoup de patience et de confiance de la part de nos partenaires pour mettre au point ce projet. Je suis très heureux et fier d'avoir travaillé avec mes collègues chanteurs, Jan Tomasz et la Capella Cracoviensis, qui ont cru en mes folles idées ! »

## ENTRÉE DES ARTISTES

Après une brillante carrière de soprano belcantiste, ▼ **Cecilia Gasdia** est la première femme portée à la tête d'une fondation



lyrique italienne en devenant surintendante et directrice artistique des Arènes de Vérone, sa ville natale.

Après avoir recruté un nouveau directeur, le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) change aussi de président : **Pierre Coppey**, cadre dirigeant

chez Vinci, succède à Jean-François Dubos pour veiller sur les orientations futures de cet établissement de valorisation du patrimoine musical français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

**Enrique Batiz**, soixante-quinze ans, accusé de violences verbales à caractère sexuel à l'encontre de musiciens de son Orchestre symphonique de l'Etat de Mexico, a dû



quitter son poste de directeur musical et renoncer au titre de chef émérite qui lui était promis.

Comme son prédécesseur Myung-Whun Chung, ▼ **Mikko Franck**, directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Radio France, a été désigné ambassadeur de la

branche française de l'Unicef, l'organisation d'aide à l'enfance des Nations unies.

Connu en France pour ses responsabilités passées à la tête de l'Ensemble intercontemporain et de l'Orchestre national de Lyon, **David Robertson** a été nommé directeur des études de direction d'orchestre à la Juilliard School de New York, avec effet l'automne prochain.



Conséquence de la rupture de la collaboration avec James Levine, soupçonné d'abus sexuels : ▼ **Yannick Nézet-Séguin** va prendre ses fonctions de directeur musical du Metropolitan Opera de New York dès la saison prochaine, avec deux ans d'avance sur le calendrier prévu.

## JEUNE TALENT



© CAPTURE D'ÉCRAN FRANCE 3

Ainsi donc, l'édition 2018 du grand concours francophone « Voix nouvelles », la quatrième en trente ans d'une existence discontinue, a été remportée par la benjamine de la compétition, la soprano Hélène Carpentier, âgée de seulement vingt-deux ans. Sacrée « 1<sup>er</sup> lauréat » et « meilleur interprète du répertoire français » lors de la finale à l'Opéra-Comique le 10 février, l'Amiénoise a devancé, dans l'ordre, Angélique Boudeville, Eva Začik, Anas Séguin, Caroline Jestaedt et Kévin Amiel. Comment a-t-elle triomphé de concurrent(e)s parfois plus chevronné(e)s qu'elle, au terme d'une course d'obstacles commencée en octobre, à l'heure des auditions régionales ? « C'est une grande surprise », confie-t-elle d'une voix aussi sage que ses prestations scéniques peuvent être enflammées. « Ma seule prétention, c'était d'être parmi les six lauréats, qui ont accès ensuite à une tournée de concerts. Mais gagner, je n'y pensais pas du tout ! » L'heureuse élue avait pu se roder à la discipline du concours en 2017, avec trois participations couronnées de succès : concours Robert Massard de Bordeaux (prix espoir), Marmande (cinq prix dont un 1<sup>er</sup>) puis Avignon (deux distinctions dont le Grand prix). Et ce alors qu'elle ne doit achever sa licence de chant au CNSM de Paris qu'en juin prochain ! D'abord

**Nom :**  
Carpentier  
**Prénom :**  
Hélène  
**Née en :** 1995  
**Profession :**  
soprano

pianiste et flûtiste, elle ne s'est mise au chant qu'à dix-sept ans, en cours particuliers avec Marie-Dominique Loyer, qui est toujours son « coach ». Hélène Carpentier n'a pas encore assumé de rôle entier sur scène – ce sera Hanna de *La Veuve joyeuse* de Lehár en ce mois d'avril au CNSMDP – et pourtant un agent l'accompagne déjà et les propositions scéniques arrivent : en 2019, elle sera Micaela dans une *Carmen* « jeune public » au Théâtre des Champs-Élysées, Zerlina à Toulon, Madeleine dans *Le Postillon de Lonjumeau* d'Adam à Rouen... Tout cela ne va-t-il

pas trop vite ? Ivan A. Alexandre, devant la finale des Voix nouvelles, espérait ne pas voir ce soprano charmant « écrasé sous les impératifs de notre petit monde très cruel et très pressé » (cf. *diapasonmag.fr*). L'intéressée est consciente du danger. « Il y a une différence entre un air dans un concours et un rôle entier sur scène... je suis très prudente : il me reste encore tellement de chemin à parcourir ! Je pense être soprano lyrique, mais un soprano lyrique de vingt-deux ans, qui va évoluer tranquillement. » Pas question de brûler les étapes dans un répertoire XIX<sup>e</sup> parfois périlleux pour son jeune instrument : elle compte bien ne pas abandonner le répertoire d'oratorio abordé en 2015-2016 avec le chœur d'adultes de la Maîtrise Notre-Dame de Paris, et rêverait de compter parmi les jeunes pousses du Jardin des voix de William Christie, consacré en 2019 à *La finta giardiniera*, un Mozart de jeunesse qui lui irait à ravir. **B.F.**

YouTube Entrer : Hélène Carpentier





Orchestre **Le Palais royal**, direction Jean-Philippe Sarcos

# Joie baroque

*Bach, Vivaldi, Buxtehude, Telemann*

*Jeudi 26 avril 2018 à 20h30 • La Seine Musicale*

LA SEINE  
MUSICALE

 **hauts-de-seine**  
LE DÉPARTEMENT

LE  
PALAIS  
ROYAL  
JEAN-PHILIPPE SARCOS



Réservations **01 74 34 53 53**  
[www.laseinemusicale.com](http://www.laseinemusicale.com)  
[www.hauts-de-seine.fr](http://www.hauts-de-seine.fr)

## crescendo

**Sabine Devieille** se glisse décidément dans les pas haut perchés de son aînée Natalie Dessay. Après ses trophées de 2013 et 2015, la soprano a obtenu fin février deux nouvelles Victoires de la musique classique, dans les catégories « artiste lyrique » et « enregistrement » (pour son récital « Mirages »). La cérémonie, qui fêtait à la Grange au Lac d'Évian sa

vingt-cinquième édition, a particulièrement distingué l'école française de violoncelle en sacrant Victor Julien-Laferrière (soliste instrumental) et Bruno Philippe (révélation soliste instrumental). La mezzo Eva Zaïcik (révélation artiste lyrique) et Karol Beffa (compositeur) figurent aussi parmi les lauréats 2018, tandis qu'une Victoire d'honneur a été décernée à Angela Gheorghiu pour l'ensemble de sa carrière.



© ERATO

## decrecendo

La mésaventure aurait pu être très préjudiciable à **Ophélie Gaillard** – ainsi qu'au propriétaire de l'instrument, la banque CIC – et lui a valu de son propre aveu « deux jours de cauchemar » : la musicienne s'est fait dérober le précieux violoncelle qu'elle joue depuis une quinzaine d'années, conçu par le facteur d'Udine Francesco Goffriller en 1737, ainsi que son archet personnel, fabriqué par l'artisan parisien Jean Pierre

Marie Persoit vers 1825. Braquée par un homme armé d'un couteau à la sortie de son domicile près de Paris, la virtuose a heureusement retrouvé l'étui et son précieux contenu moins de quarante-huit heures plus tard, sur la banquette arrière d'une voiture garée non loin de là, après avoir suivi les indications d'une voix ayant passé un appel anonyme.



© CAROLINE DOUTRE

## Callas is back

On se souvient de l'*Homage to Maria Callas* rendu par Angela Gheorghiu au disque (Emi/Warner, 2011), et de la petite fantaisie que la soprano roumaine s'y était autorisée : un duo dans la Habanera de *Carmen* avec la voix de la Divina, grâce au talent des techniciens des studios londoniens d'Abbey Road, qui avaient isolé le chant de la défunte en gommant l'orchestre l'accompagnant. Le projet « Callas in concert » va plus loin : la disparue va réapparaître le 30 novembre prochain à la salle Pleyel, sous forme d'hologramme, dans un spectacle reprenant les grands rôles de sa carrière imaginé par Stephen Wadsworth, directeur du département lyrique de la Juilliard School de New York. Découvrant de larges extraits de cette production au Lincoln Center en janvier, le critique du *New York Times* en est ressorti dubitatif : « C'était incroyablement et aussi absurde ; étrangement captivant, mais aussi excessif et ridicule. » Le procédé n'est pas vraiment neuf, qui a déjà fait ressusciter Dalida ou Claude François au palais des Congrès... et permis au candidat à l'élection présidentielle Jean-Luc Mélenchon de se dédoubler d'un meeting à l'autre, avec certes moins de risques artistiques. Emotion, es-tu là ?

B.F.



© BASE HOLOGRAM

## Il a dit

A quatre-vingts ans, **RENÉ KOLLO**, qui fut l'un des principaux ténors wagnériens au tournant des années 1970 et 1980 (à Bayreuth dans le *Ring* de Boulez et Chéreau, au disque pour le *Tristan* de Carlos Kleiber), vient de remonter sur scène pour quinze récitals, sans parler de tournée d'adieux. L'occasion de confier au quotidien *Berliner Morgenpost* son aversion pour ce qu'est devenu selon lui le spectacle lyrique :

« Ce qu'on appelle régie aujourd'hui est pour la plupart un non-sens. Beaucoup de régisseurs ne mettent pas en scène l'ouvrage, mais se mettent en scène eux-mêmes pour remplir leur compte en banque. Je n'ai pas besoin de ça. » Et l'ancien Heldentenor de



lancer à son intervieweur : « C'est aussi dû à la presse. Le critique doit aller au théâtre tout le temps. C'est un travail horrible ! Et donc il est heureux quand on lui présente différemment un ouvrage qu'il a déjà vu cent fois. Alors il écrit à quel point c'est intéressant, même quand l'ouvrage n'y résiste pas... Bien sûr, tout cela est subjectif, d'autres pensent très différemment. Mais selon moi, il n'est aujourd'hui question que de rechercher l'événement, et non le théâtre bien fait. »

© DR



# BRUGES? QUE ÇA SONNE BIEN!

Inspirée par la  
musique classique

[www.brugessoundsgreat.com](http://www.brugessoundsgreat.com)

## GOLD

**Festival de polyphonie**  
Voix brugeoises de la Renaissance

*Concertgebouw Brugge*  
[www.concertgebouw.be](http://www.concertgebouw.be)

**lun 07 – dim 13.05.18**

À Bruges un nouveau festival mêle toutes les splendeurs du Siècle d'Or : une histoire fascinante, un patrimoine architectural, des trésors artistiques et surtout une musique qui durant des siècles a donné le ton dans toute l'Europe. Ne ratez pas cette première édition pendant le week-end de l'Ascension et consacrée à la procession annuelle du Saint-Sang

Visitez Bruges et découvrez la musique classique durant toute l'année

jeu	10.05.18	<i>Missa de Sancto Donatiano</i> d'Obrecht par The Tallis Scholars Le chef-d'œuvre brugeois d'une célébrité de la Renaissance
sam	12.05.18	<i>Missa Gaude lux Donatiane</i> de Jacob Clemens par Huelgas Ensemble Echos de la musique d'une église mythique
sam	12.05.18	<b>Take Out Obrecht</b> Parcours-concert gratuit dans le Patrimoine mondial de l'Unesco, proposé par compositeur de la saison Frederik Neyrinck

# Variations pour une clé sous la porte

La demeure parisienne où le compositeur Pierre Henry (1927-2017) a vécu et travaillé pendant près d'un demi-siècle, singulière maison d'artiste(s) et de sons, est promise à la démolition.

**L**e 5 juillet 2017, Pierre Henry s'éteignait à Paris, et avec lui une aventure pionnière dans l'éveil des mélomanes à la musique électroacoustique. Un an plus tard, la

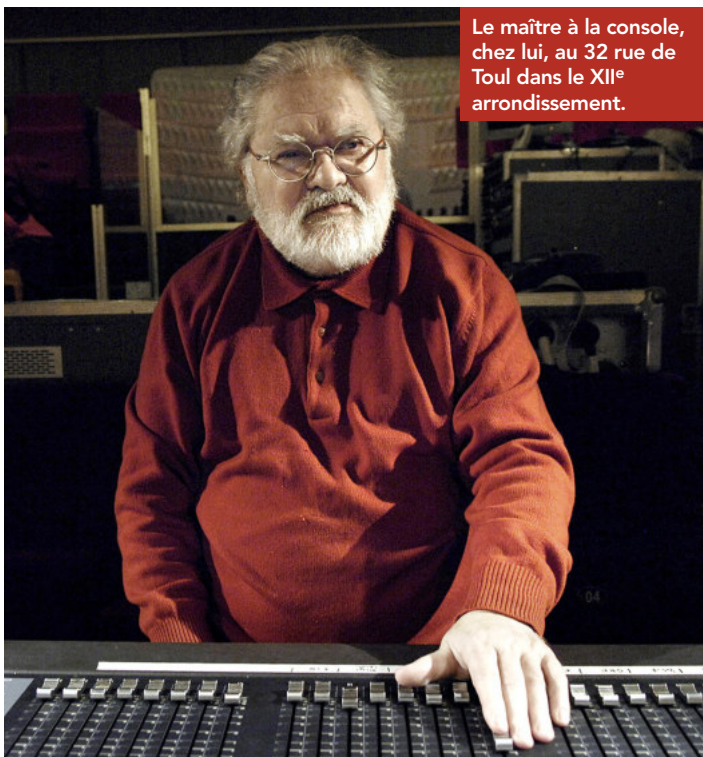
maison-atelier qu'il louait au 32, rue de Toul, dans le XII<sup>e</sup> arrondissement, devrait être rendue à son propriétaire, une société de promotion immobilière qui a pour seul projet de la raser avant la fin de cette année pour y

construire un immeuble. Comment se résigner à une telle issue? Le compositeur-interprète de la *Messe pour le temps présent* et des *Variations pour une porte et un soupir* habitait cette maison faubourienne du quartier du Bel-Air depuis 1971, et les subventions reçues de l'Etat et de la Ville de Paris à partir de 1982 lui avaient permis d'y fonder et développer un studio de production musicale, SON/RÉ.

un projet de résidence d'artistes-interprètes, de mémoire voire de création sonore, cette perspective ne semble pas ou plus à l'ordre du jour.

Avant démolition, le temps presse pour classer quelque dix mille bandes magnétiques : la compagne de Pierre Henry, Isabelle Warnier, a confié au *Parisien* son espoir que les pouvoirs publics l'aident à trouver un local provisoire pour mener à bien ce travail colossal. Elle escompte le soutien de la Bibliothèque nationale de France, qui a déjà numérisé depuis 2008 des centaines d'œuvres du maître pour les rendre accessibles à ses chercheurs. Quant aux responsables de la Philharmonie, ils étudient la possibilité d'accueillir de façon pérenne la reconstitution du studio dans les espaces du Musée de la musique.

Que fait la municipalité? Elle a assuré suivre de près le dossier. Le Conseil de Paris a voté en septembre 2017 un vœu prévoyant la pose d'une plaque commémorative, rue de Toul. Sans verser, espérons-le, dans le type de polémique ayant sali la mémoire d'Henri Dutilleux en 2015... *B.F.*



Le maître à la console, chez lui, au 32 rue de Toul dans le XII<sup>e</sup> arrondissement.

## Le temps presse

Dans cette « maison de sons » où Pierre Henry confectionnait patiemment ses liturgies bruitistes, assis derrière sa console analogique, entouré de ses « peintures concrètes » et autres objets hétéroclites, « tout, des sols aux plafonds, était dédié à la musique », ont rappelé plus de huit mille signataires d'une pétition suppliant la ministre de la Culture, Françoise Nyssen, et la maire de Paris, Anne Hidalgo, d'intervenir pour sauver la bâtisse. Laquelle a aussi accueilli des « concerts privés » – près de dix mille curieux s'y sont pressés à partir de 1996. Si l'esprit des lieux appelait tout naturellement

## ENTRÉE DES ARTISTES

**Emmanuel Macron** s'est glissé dans le rôle du narrateur de *Pierre et le loup*, le conte musical de Prokofiev, le temps d'un concert de l'Orchestre de la Garde républicaine offert à des membres du personnel de l'Elysée et à leurs enfants.

Le chef autrichien **Gustav Kuhn** est monté au créneau dans la presse contre des allégations d'autoritarisme, de sexisme et de travail illégal dans le cadre du Festival tyrolien d'Erl, dont il est le directeur artistique.



**Philippe Fénelon** a cédé l'ensemble de ses manuscrits musicaux à la Bibliothèque nationale de France (BnF), un don intégral qui n'a connu qu'un précédent s'agissant d'un compositeur vivant : en l'occurrence une compositrice, Michèle Reverdy, l'an dernier.



## IL NOUS A QUITTÉS

### Jesus Lopez Cobos

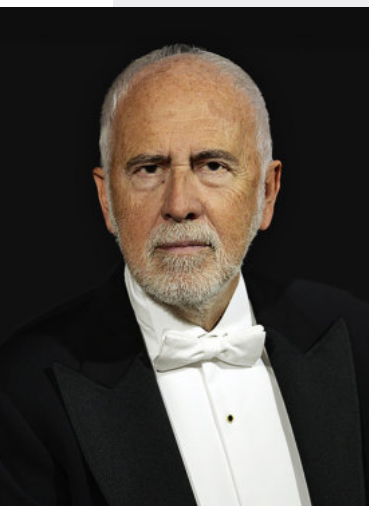
Chef d'orchestre, né en 1940

« Un grand d'Espagne », comme l'a écrit notre consœur du *Monde* Marie-Aude Roux, a tiré sa révérence, à l'âge de soixante-dix-huit ans. Né le 25 février 1940 dans la province de Castille et Leon, Jesus Lopez Cobos a été le plus fameux chef ibérique de sa génération, si on met de côté le maître baroque Jordi Savall. Cet homme de grande culture s'est surtout illustré dans des œuvres des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ;

quand on l'interrogeait sur ses dilections hispaniques, il rappelait à rebours son amour, au sein d'un répertoire énorme, pour les terres germaniques. Faut-il y voir le legs d'une enfance baignée par l'écoute de Wagner et ses années de perfectionnement auprès de Hans Swarowsky à l'Académie de Vienne, dont il sort diplômé en 1969, l'année de son triomphe au Concours Mitropoulos de New York, après un 1<sup>er</sup> prix à Besançon (1968) ? Bientôt, La Fenice de Venise lui offre un poste, et les invitations à diriger pleuvent, singulièrement dans les fosses lyriques, et dans des titres majoritairement... italiens :

Aix-en-Provence (*Don Giovanni* en 1976, *Semiramide* en 1980), Paris (*Cenerentola*), Covent Garden, etc. A partir de 1981, il est *Generalmusikdirektor* du Deutsche Oper de Berlin (jusqu'en 1990) et premier chef invité du London Philharmonic Orchestra (jusqu'en 1986). Il rayonne aussi outre-Atlantique, au Cincinnati Symphony Orchestra qui le fera *conductor emeritus* en 2001 après quinze ans de mandat, sans oublier une décennie (1990-2000) de complicité avec l'Orchestre de chambre de Lausanne. Paradoxalement, ses aventures espagnoles ne furent pas un long fleuve tranquille : devant les difficultés administratives et politiques, il ne renouvellera pas son quinquennat (1984-1989) à la tête de l'Orchestre national d'Espagne, et l'arrivée de l'ambitieux Gerard Mortier au Teatro Real le poussera vers la sortie à l'issue d'un septennat (2003-2010) pourtant fructueux dans la fosse madrilène. Le public hexagonal a pu l'applaudir de Lille à Toulouse (adieux de Natalie Dessay dans *Manon* en 2013) et au pupitre de l'Orchestre français des jeunes, atelier de musiciens en devenir auxquels il savait transmettre rigueur, curiosité et sens du collectif. Magré la maladie qui a fini par l'emporter le 2 mars à Berlin, ce chef aimé des orchestres et des publics, signataire d'une discographie volumineuse à défaut d'être décisive, continuait à diriger à un rythme soutenu. Il devait encore assumer en ce printemps *Aida* au Staatsoper de Vienne, où l'intendant Dominique Meyer a rendu hommage à un « Kapellmeister par excellence » et un « grand maître ». **B.F.**

© GEORGES BRAUNSCHWEIG



SAINT  
FESTIVAL  
DENIS

50  
ANS  
2017 2018 2019

31 MAI - 5 JUILLET

### BASILIQUE CATHÉDRALE

Jeudi 31 mai

Bruckner Symphonie n°7  
Brahms Quatre chants op.17

Maîtrise de Radio France  
Orchestre Philharmonique de Radio France

Mikko Franck, direction

Mercredi 6 juin

Fauré Requiem  
Bach Toccata et fugue en ré mineur

Stéphane Degout • Maîtrise de Radio France  
Chœur de Radio France • Orchestre national de France

Emmanuel Krivine, direction

Mardi 26 juin

Schoenberg Gurrelieder  
Alwyn Mellor • Michelle DeYoung • Robert Dean Smith  
Philharmonia Orchestra et Chœurs

Esa-Pekka Salonen, direction

### LÉGION D'HONNEUR

Samedi 16 juin

Marianne Crebassa • Fazil Say

Dimanche 17 juin

Ensemble Jupiter  
Lea Desandre • Thomas Dunford  
Jean Rondeau...

INFO/RÉSA : 01 48 13 06 07  
[www.festival-saint-denis.com](http://www.festival-saint-denis.com)



Licence entrepreneur de spectacles N° 3-1049505 • Visuel 2018 : Julia Bourdet / photo : Paul Kozlowski

## PAVEL KOLESNIKOV

**SON ACTUALITÉ** Il n'a pas trente ans, mais déjà des idées aussi solides que sa technique pianistique. Après un faramineux enregistrement des *Mazurkas* de Chopin (*Diapason d'or de l'année 2016*), Pavel Kolesnikov se lance dans un tout autre défi : un disque entier de pièces de Louis Couperin au piano ! Pari gagné pour ce musicien sensible et cultivé, aux dilections aussi variées et nuancées que son art.

Les grands philosophes, quand ils étaient d'infimes nourrissons, portaient-ils déjà sur le monde le regard grave qui inonde leur œuvre ? Certains terriens semblent prédestinés à refuser la légèreté en même temps qu'ils sont déterminés à trouver la profondeur partout où elle se niche. Peut-être en va-t-il ainsi du pianiste Pavel Kolesnikov qui, lorsqu'un journaliste américain l'interrogea sur les motifs de sa participation au concours de Honens, répondit – grosso modo – que les concours tendent à l'abolition de tout ce qui essentialise un artiste. Pavel Kolesnikov en fut néanmoins le grand vainqueur.

En fronçant les sourcils, dans sa lointaine Sibérie, il lisait Dickens et Tolkien, fantasmant l'Angleterre et ses habitants merveilleux coiffés de hauts-de-forme et affublés d'épaisses rouflaquettes. En littérature, comme au piano, ce ne sont pas ses compatriotes qui l'intéressent au premier chef. « Je reste très attaché à Tchaïkovski. J'aime certaines pièces de Rachmaninov, essentiellement de sa période tardive. Et bien sûr, il y a Stravinsky, mais c'est une autre histoire. Pour le reste, j'avoue que la musique russe n'est pas vraiment ma tasse de thé. Je ne suis pas attiré par les œuvres unidimensionnelles, celles qui visent presque exclusivement l'épidermique et l'émotionnel. Cette approche de l'art est, à

mon sens, très représentative de la culture russe qui, contrairement à la culture européenne, n'a pas évolué de manière organique – à tâtons, au hasard des évolutions multiples – mais aura été pensée comme un élément d'identité nationale. »

### Couperin olfactif

Ayant emprunté à Des Esseintes, le héros de Huysmans, et aux symbolistes leurs ambitieuses appétences, Pavel Kolesnikov nourrit son art d'influences transversales. Il est photographe, littéraire passionné et – surtout – il collectionne les parfums. Alors que les observateurs les plus sourcilieux venaient de s'émerveiller de son disque Chopin, il se saisit de Louis Couperin et de ses masques dix-septiémistes : « sa musique n'a rien de poudrée, elle est très nue, voilà pourquoi ses contemporains semblent avoir eu du mal à la comprendre tout à fait. Je ne l'associerais pas spontanément à un parfum mais s'il fallait trouver une correspondance, j'imaginerais quelque chose qui serait à la fois humain et intensément dramatique. Certains grands parfums de l'avant-guerre correspondent bien à cette définition, comme *Fleurs de Rocaille* de Caron (1933) ou *Mitsouko* de Guerlain (1919). »

Soumettre l'univers de Louis Couperin à la logique martelée du piano est une gageure, tant la musique baroque

### BIO EXPRESS

Né à Novossibirsk (Russie) en 1989, Pavel Kolesnikov réside à Londres. Après un premier prix au Concours de Honens en 2012, il poursuit sa formation auprès de Maria Joao Pires à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth de Belgique, tout en intégrant le prestigieux BBC New Generation Artist. Il se produit aux Proms de Londres, au Festival de Spoleto, à l'Auditorium du Louvre, au Konzerthaus de Berlin, au Wigmore Hall de Londres... Son disque de *Mazurkas* de Chopin (Hyperion) obtient un *Diapason d'or de l'année* en 2016.

française repose sur une codification complexe. « Travailler aux *Préludes non mesurés* fut comme déchiffrer un code. Pendant plusieurs jours, je m'enfermais avec mon piano et jouais sans discontinuer. J'expérimentais le phrasé, le caractère,

l'intensité ; j'étudiais le manuscrit ; je m'enregistrais, je m'écoutais encore et encore. » Si Marcelle Meyer sublimait déjà la musique de François Couperin au début du siècle précédent, étonnamment, c'est l'une des premières fois que celle de Louis connaît les honneurs d'une transcription au disque. « Il faut avant tout trouver le bon piano. Couperin – comme la plupart des compositeurs baroques français – est très intimement lié au clavecin. Les instruments d'aujourd'hui peuvent rarement rendre justice à la





© EVA VERMANDEL

texture si particulière de son univers sonore. Reste sa délicate harmonie et sa vaste gamme émotionnelle qui résonnent à merveille au piano. La ligne mélodique qu'il dessine est très vocale et visiblement marquée par l'héritage du luth. »

Il arrive aux garants de l'orthodoxie musicale de tenir des propos très durs sur les artistes qui s'essaient aux grandes translations, toujours forcément hasardeuses. Pavel Kolesnikov ne l'entend pas de cette oreille : « transcrire de la musique ancienne sur instrument moderne, ce n'est rien d'autre que de la traduction. Comme si on tentait de trouver, dans notre langue natale, les subtilités d'un idiome lointain. Il n'est donc pas uniquement question de déférence, d'étude et de respect ; cela demande de l'inventivité et de l'audace. Voilà pourquoi certaines transcriptions sont des évidences alors que d'autres résistent opiniâtement à toute adaptation. Enfin, il y a les œuvres qui – une fois transformées

– n'ont presque plus rien à voir avec l'idée ou la forme de départ. Elles deviennent un autre moment musical, né d'un embryon commun. »

#### Le marteau sans maître

Faut-il, pour en être le traducteur fidèle et loyal, connaître le clavecin dans ses moindres subtilités ? Le jeune homme confesse que les cordes pincées l'intriguent et qu'un jour, si le destin le lui permet, il se mettra sérieusement à l'étude du clavecin, non sans tempérer : « ce qui me préoccupe dans la pratique de cet instrument, c'est son attache épidermique à l'Histoire. Notre art est déjà profondément ancré dans le passé. Or, si le passé m'intéresse beaucoup, s'il m'attire parfois dans des proportions qui me surprennent, l'inspiration du quotidien me paraît infiniment plus productive. L'équilibre délicat entre ce qui vient du passé et ce qui vient du présent me semble tout à fait essentiel dans la pratique musicale. Et voilà sans doute pourquoi j'en suis

arrivé à enregistrer Louis Couperin sur un piano Yamaha. »

La littérature s'invite également au débat. Pour le jeune pianiste, c'est un pilier essentiel de son existence. Les livres le suivent partout et débordent de sa valise. Il remarque, poursuivant sa réflexion sur Louis Couperin, que « ses contemporains comparaient ses préludes mesurés à de la poésie et ses préludes non mesurés à de la prose. Il y a dans ces derniers quelque chose d'encore plus épique, la musique m'apparaissant comme une narration. Comme si le moindre effort permettait d'entendre les mots, comme si une histoire nous était directement contée. Et tout cela sans perdre un seul instant de son extraordinaire qualité d'abstraction. »

#### Miroir(s)

Le label Hyperion rechigne à faire figurer les visages de ses poulains sur ses disques. Cette parution consacrée à Couperin sera une exception notable. Mais plutôt qu'une photo de promotion – dont le prosaïsme ferait mal aux yeux – le jeune pianiste s'est associé à la photographe Eva Vermandel pour que la couverture de son disque puisse en accompagner l'écoute. On y voit le visage de l'artiste reflété dans un miroir. « Nous voulions que le cliché capte quelque chose du temps présent, nous souhaitions aussi travailler sur la carnation de la peau. Les miroirs appartiennent au monde de l'inouï et de la magie. Comment la réalité – vue par le prisme d'un miroir – s'en trouve-t-elle naturellement sublimée ? Comment devient-elle aussi poignante ? Peut-être parce que les choses qu'un miroir capture sont réduites au silence, que la parole et la musique y sont abolies. Il favorise peut-être une exploration de l'être. Comme certaines partitions permettent de regarder au fond de soi-même. Mais sans aucun narcissisme. Ce phénomène, je le ressens particulièrement au contact de Schubert et de Debussy. Louis Couperin le permet aussi. Sa musique m'apparaît comme plus intimement physique, comme si – dans son cas – le miroir n'était pas optique mais tactile. Comme si, grâce à ses œuvres, ce qui était invisible pouvait enfin être touché et caressé. » **Camille de Rijck**

#### EN DISQUE

**Louis Couperin :**  
Pièces pour  
clavier.  
Hyperion.  
(Diapason d'or,  
cf. p. 86).

# SUR LES PAS DE Claude Debussy

Il est peut-être le plus français de nos compositeurs, mais aussi, par son langage épris de liberté, le plus universel – et le plus actuel, bien qu’il se soit éteint il y a tout juste un siècle, le 25 mars 1918. Pour célébrer comme il se doit cet anniversaire, Denis Herlin, grand spécialiste de son œuvre, a reconstitué la trajectoire du créateur, depuis les années d’apprentissage jusqu’aux chefs-d’œuvre de la maturité. Pas à pas, suivons donc le génie Debussy, dans la quête qui inlassablement guida son existence : « De la musique avant toute chose », comme aurait dit son cher Verlaine.

**E**n février 1889, le jeune Debussy répond par écrit à un questionnaire en anglais sur ses qualités et ses goûts. Après avoir confié qu’il aurait souhaité être « marin », qu’il aime « lire en fumant des tabacs compliqués » les œuvres de Flaubert, Poe et Baudelaire, qu’il admire les tableaux de Botticelli et Gustave Moreau ainsi que la musique de Palestrina, Bach et Wagner, il note en face de l’ultime question (« Votre devise favorite ») : « Toujours plus haut ». Au-delà du ton plaisant du questionnaire, cette réponse laconique caractérise remarquablement son évolution musicale, celle d’une quête en perpétuel renouvellement. Ainsi, au moment même où il commence la composition de son unique opéra, *Pelléas et Mélisande*, il écrit à Ernest Chausson en octobre 1893, qu’il a été « chercher la musique derrière tous les voiles qu’elle accumule, même pour ses dévots les plus ardents ! » Bien des années après *Pelléas*, Debussy avoue en décembre 1911 à l’un de ses vieux amis, l’écrivain et musicographe Robert Godet : « Plus je vais, plus j’ai horreur de ce désordre voulu qui n’est qu’un “trompe-oreille”. Comme aussi des harmonies bizarres ou amusantes qui ne sont que jeux de société... Combien il faut d’abord trouver, puis supprimer, pour arriver jusqu’à la chair nue de l’émotion... le pur instinct devrait pourtant nous avertir que : les étoffes, les couleurs, ne sont que d’illusoires travestissements ! »

© BNF  
© Mais cette grande exigence n’est pas sans lui causer, à

différentes périodes de sa vie, d’intenses moments de désarroi, notamment vers 1897-1898, lorsqu’il essaie d’achever les trois *Nocturnes* pour orchestre. N’écrit-il pas à son éditeur Georges Hartmann, le 14 juillet 1898, qu’il n’a jamais demandé « à la musique des choses impossibles » ? À un journaliste du *New York Times* venu l’interviewer en juin 1909, Debussy évoque sa relation particulière à la composition : « Il y a des jours et des semaines et même des mois pendant lesquels je manque totalement d’idées. Malgré tous mes efforts, je ne peux rien produire de convenable. On dit que certains compositeurs arrivent à écrire régulièrement une certaine quantité de musique par jour, mais j’avoue que, ce système-là, je ne peux point le comprendre. »

## Formation et entrée au Conservatoire (1870-1879)

Curieusement, rien ne destine l’aîné des Debussy à devenir compositeur. Né le 22 août 1862 à Saint-Germain-en-Laye, il est issu d’une famille modeste mais, comme le confie un des ses camarades du Conservatoire, Paul Vidal, pas du tout « “peuple”, en ce sens que [ce couple] s’intéressait à tout, était au courant de tout ». Et Vidal de poursuivre : « Ce ménage de petit employé allait entendre toutes les nouveautés qui se donnaient dans les théâtres et aimait à en parler. » Les troubles de l’année 1870, avec la guerre franco-prussienne qui se solde par la défaite de Sedan et le déclenchement de ►



C. DEBUSSY

MARCEL BASCH

1884





# Debussy

la Commune de Paris, provoquent le départ d'une partie de la famille Debussy à Cannes, chez la tante Clémentine. C'est cette dernière qui découvre les dispositions musicales du jeune Claude – prénommé à l'époque en réalité Achille, ce qu'il trouvera par la suite souverainement ridicule, au point d'intervertir ce premier prénom avec le second, Claude, dès décembre 1889 ; puis Claude-Achille délaissera définitivement Achille en septembre 1892.

À Cannes, ses débuts sont confiés à un violoniste, Jean Cerutti : « un vieux maître italien, un non moins vieux piano signé Ignace Pleyel, dont les doux sons semblaient évoquer le passé, un singe grimaçant aux innombrables fausses notes du très petit garçon que j'étais à cette époque, voilà [...] mon entrée dans la musique. » Le père de Debussy, resté à Paris, est fait prisonnier durant la Commune. Pendant sa détention, il fait la connaissance d'un autre camarade d'infortune, Charles de Sivry, musicien presque autodidacte dont la mère, Antoinette Mauté de Fleurville, enseigne le piano. Belle-mère de Verlaine, elle prétend avoir été l'élève de Chopin. Quoi qu'il en soit, Debussy conserve un souvenir ému des cours qu'elle lui prodigue généreusement à partir de mai ou juin 1871. Dans un entretien avec l'écrivain Victor Segalen, le 17 décembre 1908, il déclare : « Je n'ai entendu que deux

beaux pianistes : ma vieille maîtresse de piano, petite femme grosse, qui m'a précipité dans le Bach, et qui en jouait comme jamais maintenant ; y mettant de la vie (est-ce une raison parce que Bach portait perruque pour emperruquer aussi sa musique ?). Le second pianiste était Liszt, que j'ai entendu à Rome. » Le résultat est au rendez-vous, puisqu'en octobre 1872 l'apprenti musicien entre au Conservatoire dans la classe de piano d'Antoine Marmontel, à l'âge de dix ans.

Sa famille espère qu'il entamera une brillante carrière de pianiste virtuose, espoirs rapidement déçus, car les études du jeune Debussy se soldent par une série d'échecs aux concours de sortie : un deuxième prix avec le premier mouvement de la *Sonate n° 2* de Schumann en 1877, puis aucune récompense en 1878 et 1879. Ses camarades notent dans leur souvenir qu'en dépit de certaines maladresses, Debussy avait une main gauche d'une habileté et d'une capacité d'extension extraordinaire, et qu'il obtenait par moments des effets étonnants de douceur moelleuse. Ce toucher si particulier allait demeurer l'une des caractéristiques de son jeu. Contraint pour des raisons financières, dans les années 1909-1914, à se produire en public comme pianiste, uniquement pour interpréter ses œuvres (d'ailleurs plus volontiers en tant qu'accompagnateur que soliste), il frappera ses contemporains par la beauté de sa sonorité, tel que le consigne dans ses écrits son éditeur Jacques Durand : « Au piano, qu'il jouât de sa musique ou celle des autres, Debussy était un charmeur, au toucher délicat. Élève de Marmontel, il n'avait pas continué à travailler ses doigts. Mais, quel fini, néanmoins, dans sa façon d'interpréter ! Quand il abordait Chopin, cela tenait du prodige. [...] Debussy avait coutume de répéter aux pianistes qui venaient lui demander des conseils sur l'exécution de ses œuvres : "Surtout, que j'oublie, en vous écoutant, que le piano a des marteaux". Leçon utile à méditer. »

J'ai étudié, mais j'ai toujours inventé mes propres astuces.

## Devenir compositeur (1880-1884)

Bien que sa vocation pianistique soit quelque peu compromise, cela n'empêche pas Debussy de suivre les classes d'accompagnement et d'harmonie. Ses camarades de l'époque se souviennent qu'il se mettait souvent au piano et enchaînait des séries d'accords si peu orthodoxes qu'ils faisaient dresser les cheveux d'Émile Durand, son professeur d'harmonie. Au journaliste du *New York Times* (juin 1910), il n'hésite pas à affirmer : « On m'a expliqué [au Conservatoire] que tel accord devait être comme ceci et que tel autre devait être comme cela ; que celui-ci était un cas d'harmonie parfaite et que celui-là n'en était pas. Hier comme aujourd'hui, je croyais et crois toujours que l'harmonie "parfaite" n'existe pas. Longtemps je n'ai pas voulu étudier les choses qui selon moi étaient bêtes. Ensuite je me suis rendu compte qu'il fallait au moins faire semblant de les étudier afin de réussir mes examens. Alors j'ai étudié, mais j'ai toujours inventé mes propres astuces, et lorsqu'on nous enseignait quelque chose, j'ai toujours décidé moi-même si cela était vrai ou faux. [...] N'étant pas capable de prouver mes idées, je tenais à ne pas en parler ! »

Par l'intermédiaire de Marmontel, Debussy est engagé à partir de l'été 1880 comme accompagnateur de Nadejda von

Meck, aristocrate russe richissime et admiratrice éperdue de Tchaïkovski, à qui elle adresse pendant quatorze ans des lettres enflammées sans jamais l'approcher. Le jeune musicien doit non seulement enseigner la musique à sa nombreuse progéniture, mais aussi déchiffrer avec elle, à quatre mains, les œuvres de

son idole. C'est dans ce cadre que Debussy arrange trois danses du *Lac des cygnes*. Par l'intermédiaire de madame von Meck, il découvre la musique russe, pour laquelle il gardera, sa vie durant, une certaine inclination, notamment pour l'œuvre de Moussorgski. Pendant trois étés, il va, à ses côtés, sillonner l'Europe et séjourner à Interlaken, Arcachon, Florence, Rome, Moscou et Vienne en Autriche. Mais il ne conservera pas de ces escapades le goût des voyages, préférant la tranquillité de son bureau parisien ou d'une maison proche de la mer. Au cours de cette vie itinérante, il écrit à Fiesole, en septembre et octobre 1880, deux de ses toutes premières compositions, une *Danse bohémienne* pour piano et son unique *Trio pour violon, violoncelle et piano* qu'il destine au violoniste Pachulsky et au violoncelliste Danilchenko, deux autres musiciens employés par madame von Meck. En souvenir des séances de lecture avec cette dernière, Debussy lui fera parvenir, durant l'hiver 1880, sa *Symphonie en si mineur* pour piano à quatre mains.

De retour à Paris, en novembre 1880, il est admis dans la classe de composition d'Ernest Guiraud, qui vient d'être nommé à ce poste au Conservatoire. Le but ultime était d'obtenir le Grand Prix de Rome, couronnement pour tout jeune musicien. Hormis la notoriété dont il bénéficiait, le vainqueur séjournait à la Villa Médicis, à Rome, pendant deux ans, au cours desquels il recevait un revenu. Pour réussir, il fallait surmonter un certain nombre d'épreuves préliminaires, à savoir : une fugue vocale et un chœur avec orchestre, tel que *Salut printemps* (concours de 1882),





◀ Marie Vasnier, pastel de Jacques-Emile Blanche : c'est à cet amour de jeunesse que Debussy dédia ses premières mélodies.

▲ Plus tard, il mettra en musique des poèmes de Mallarmé, dont Manet réalisa ce célèbre portrait.

musical était très affiné ; il avait le goût des combinaisons harmoniques délicates. [...] Guiraud avait deviné la profonde musicalité de Debussy. » Hormis les exercices imposés dans le cadre relativement contraignant du Prix de Rome, Debussy devait produire un certain nombre de compositions, tels *l'Andante cantabile pour piano à quatre mains* (examen de janvier 1881) ou la *Première suite d'orchestre* (examen de février 1884).

© GOOGLE ART PROJECT

© ROGER-VOLLETT  
*Invocation* (concours de 1883) ou *Le Printemps* (concours de 1884). Une fois celles-ci passées, le candidat entra en loge pour trois semaines au château de Compiègne, où il devait composer une cantate sur un texte conçu spécialement pour la circonstance.

En mai 1883, Debussy est admis à concourir et doit mettre en musique le texte du *Gladiateur* d'Emile Moreau, sujet qui ne dut guère l'enthousiasmer. Exécutée en juin 1883 devant un jury à l'Institut, lequel souligne « sa nature musicale généreuse mais ardente jusqu'à l'intempérance », cette cantate lui vaut un Deuxième prix. Debussy tente à nouveau sa chance l'année suivante et remporte cette fois-ci, en juin 1884, le Premier Grand Prix avec *L'Enfant prodigue*, dont le texte est dû à Edouard Guinand. Publiée par Durand peu après et dédiée à Ernest Guiraud, l'œuvre sera révisée en 1907 à la demande de son éditeur et avec la complicité d'André Caplet ; elle connaîtra alors un second souffle, fait plutôt inhabituel pour une cantate du Prix de Rome.

La bonne entente entre Debussy et Guiraud n'est pas étrangère à ce succès, comme le consigne dans ses souvenirs Jacques Durand : « Le maître et l'élève s'entendaient à merveille ; outre leur sensibilité musicale qui battait à l'unisson, ils étaient grands fumeurs de cigarettes et noctambules. Souvent, le soir, ils se rencontraient dans un petit café de la rue La Bruyère ; ils jouaient au billard et il fallait la fermeture du café pour les arracher à leurs carambolages. [...] Guiraud était fort cultivé, il aimait la peinture, son sens

## Des mélodies pour Madame Vasnier (1880-1885)

Parallèlement à ses études au Conservatoire, Debussy, à partir de 1880, gagne sa vie en tant qu'accompagnateur du cours de chant que madame Moreau-Sainti prodigue aux dames du monde, les mardis et vendredis, rue Royale, à l'Ecole internationale de musique. C'est à elle qu'il dédie, en juin 1882, *Nuit d'étoiles*, sa première œuvre publiée. Dans ce cours, il rencontre Marie Vasnier, soprano amateur et fille d'un professeur de musique, laquelle avait épousé à l'âge de dix-sept ans Henri Vasnier, greffier des bâtiments. Séduit par son talent musical et son charme – que le peintre Jacques-Emile Blanche a immortalisé dans un magnifique pastel en 1888, aujourd'hui conservé au Petit Palais –, Debussy s'éprend passionnément de cette femme, de quatorze ans son aînée, au point d'entretenir avec elle une relation adultère qui durera jusqu'en décembre 1885. Il compose pour elle une trentaine de mélodies, ainsi qu'une *Chanson des brises* pour soprano solo, chœur de femmes et piano à quatre mains, dont une copie manuscrite annotée par l'auteur a été découverte récemment. Avant son départ pour la Villa Médicis, Debussy rassemble treize d'entre elles en un recueil sur lequel il inscrit l'envoi suivant : « à Madame Vasnier. Ces chansons qui n'ont jamais vécu que par elles, et qui perdront leur grâce charmeresse si jamais plus elles ne passent par sa bouche de fée mélodieuse. » ▶





MVL

D'une tessiture très aiguë et comportant des passages en vocalise sans paroles, genre que madame Vasnier devait aimer tout particulièrement (par exemple dans *Rondel chinois*), les mélodies de jeunesse qui lui sont dédiées sont d'un style vocal très ample et volontiers virtuose (*Les Elfes*, *Séguidille*). A côté des exercices en vue du Prix de Rome auxquels il se soumettait, celles-ci ont donc représenté un terreau fertile d'expérimentation sur la mise en musique d'un texte poétique et sur l'écriture vocale ; l'aboutissement en sera son unique opéra achevé, *Pelléas et Mélisande*, entrepris entre 1893 et 1895, d'après la pièce de Maeterlinck.

Mais la seule passion amoureuse saurait-elle expliquer un tel engouement pour une forme musicale qu'il allait délaisser progressivement à partir de 1899 ? Autodidacte, Debussy s'intéresse très tôt à la poésie, comme l'atteste un de ses camarades du Conservatoire, Raymond Bonheur : « Nous nous liâmes assez vite d'amitié, un Banville, plutôt imprévu alors dans ce milieu, que je surpris entre ses mains, en fut l'occasion. » Debussy lit les poètes en vogue, particulièrement les Parnassiens. Et hormis quelques rares incursions chez Alfred de Musset et Théophile Gautier, il va d'abord jeter son dévolu sur l'œuvre de deux maîtres du Parnasse, Théodore de Banville et Leconte de Lisle, puis sur celle de Paul Bourget et de Verlaine, dont la réputation en 1882 était pour le moins sulfureuse. Ainsi trouve-t-il dans le genre de la mélodie une occasion unique d'expérimenter et d'innover en toute liberté, stimulé qu'il était par la dimension poétique qui le nourrissait profondément et lui permettait d'échapper aux carcans de formes musicales figées.

### À la Villa Médicis (1885-1887)

Le départ à la Villa Médicis, en janvier 1885, met progressivement un terme à sa liaison avec madame Vasnier. A peine arrivé, Debussy écrit au mari de sa maîtresse : « M'y voilà dans cette abominable villa. Et je vous assure que ma première impression n'est pas bonne. » Bien qu'il se soit souvent montré assez critique sur son séjour romain, qui dura de février 1885 à mars 1887, Debussy convient de prendre ses réserves avec précaution. Au journaliste du *New York*

▲ La Villa Médicis vue par un de ses pensionnaires, le peintre Constant Moyaux (1835-1911). Debussy y séjourna pendant deux années.

▼ Illustration de Georges Barbier pour *Les Chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs. Le compositeur mit en musique trois de ces poèmes en 1897.





# Debussy

*Times*, il résume remarquablement le résultat de ces deux années : « Alors je suis allé à Rome. Au début je m'ennuyais horriblement ; mais peu à peu j'ai commencé à travailler et en fin de compte je me suis très bien débrouillé. » Il est choyé par le nouveau directeur, le peintre Ernest Hébert, qui lui fait partager son goût pour les chefs-d'œuvre romains et les fresques de Signorelli à Orvieto. Il se lie d'amitié avec le comte Primoli, neveu de la princesse Mathilde, entend Liszt venu jouer à la Villa, et découvre les messes de Palestrina, lors de concerts donnés en l'église Santa Maria dell'Anima. Une situation financière plus confortable lui permet de commander à un libraire parisien les dernières parutions littéraires.

Même s'il en a « assez de la musique, de ce même et éternel paysage », et qu'il veut « voir du Manet ! et entendre de l'Offenbach ! », il travaille à diverses œuvres, dont quatre font partie des envois que l'impétrant était tenu de faire parvenir à l'Académie des Beaux-Arts. Le premier doit être une *Diane au bois*, dont le texte provient d'une comédie lyrique de Théodore de Banville, qu'il délaisse finalement pour *Zuleima*, une ode symphonique adaptée de l'*Almanzor* de Heine. Cette œuvre, dont malheureusement le manuscrit n'a pas été retrouvé, effraie l'Académie, celle-ci jugeant que « ce pensionnaire ne semble aujourd'hui se préoccuper uniquement de faire de l'étrange, du bizarre, de l'incompréhensible, de l'inexécutable ».

Le deuxième, *Printemps*, est une suite symphonique pour orchestre, piano et chœurs dans laquelle Debussy voulait « exprimer la genèse lente et souffreteuse des êtres et des choses dans la nature, puis l'épanouissement ascendant et se terminant par une éclatante joie de renaître à une vie nouvelle ». Elle est sévèrement critiquée par les membres de l'Institut, pour qui « cet impressionnisme vague » est l'« un des plus dangereux ennemis de la vérité dans les œuvres d'art ».

Pour le troisième, le musicien jette son dévolu sur un texte de Dante-Gabriel Rossetti, *La Damaïsselle élue*, qu'il qualifie de « petit Oratorio dans une note mystique et un peu païenne », et que les membres de l'Académie jugent « dénuée ni de poésie ni de charme, quoiqu'elle se ressente encore de ces tendances systématiques en vogue dans l'expression et dans les formes ». Elle sera la première œuvre orchestrale avec chœur de Debussy à être jouée publiquement, en avril 1893, lors d'un concert de la Société nationale de musique.

Enfin, le quatrième envoi est une *Fantaisie pour piano et orchestre*, jamais exécutée de son vivant, Debussy ayant voulu la remanier à plusieurs reprises sans parvenir à un état qui le satisfasse. À côté de ses travaux obligatoires, il écrit plusieurs mélodies, dont *Green*, cinquième des *Ariettes* sur des poèmes de Verlaine, troisième opus à être édité (à Paris, en 1888). Debussy révisera ce recueil en 1903 et le fera paraître sous le titre d'*Ariettes oubliées*. Il le dédiera à « Miss Mary Garden, inoubliable Mélisande, cette musique (déjà un peu vieille) en affectueux et reconnaissant hommage », avec qui il enregistrera trois d'entre elles en 1904.

## Une vie de bohème (1887-1891)

De retour à Paris, en mars 1887, Debussy ne va pas chercher un emploi stable, contrairement à ses camarades de la Villa Médicis. Ce sera l'une des caractéristiques saillantes de sa carrière. Il préfère, délibérément, vivre de son métier de compositeur, choix difficile dans la mesure où il n'écrira qu'un seul opéra, *Pelléas et Mélisande*, ne se produisant qu'occasionnellement comme pianiste et chef d'orchestre – à partir de 1909, afin de faire face à des dettes croissantes. Massenet pouvait vivre de sa musique grâce à ses nombreux ouvrages lyriques, tandis que Saint-Saëns tirait ses principaux revenus de son activité de pianiste. Dans la même interview au *New York Times*, Debussy résume abruptement sa situation entre 1887 et 1893 : « Ensuite je suis rentré en France et je ne savais trop quoi faire jusqu'au moment où j'ai découvert *Pelléas et Mélisande*. » Cette période bohème ne saurait pourtant se limiter à ce bref commentaire. Afin de gagner son pain quotidien, Debussy va accepter de faire certains travaux d'éditeurs, notamment des transcriptions d'œuvres de Saint-Saëns ou de Raff. Il se voit aussi confier par Catulle Mendès, écrivain fort en vogue à l'époque, un livret, *Rodrigue et Chimène*, qu'il met en musique de 1890 à 1893, avant de le délaisser quand il découvre le *Pelléas* de Maeterlinck. Son ami, le compositeur Paul Dukas, à qui

Debussy a joué des extraits de son premier opéra à l'été 1893, juge « les scènes épisodiques [...] exquises et d'une finesse harmonique qui rappelle ses premières mélodies », tout en trouvant « le poème [...] d'ailleurs parfaitement nul comme intérêt », « bric-à-brac parnassien et barbarie espagnole panachés ».

Debussy vend à Choudens plusieurs œuvres de piano, dont une *Marche écossaise* à quatre mains que lui a commandée le général Meredith Read, et qu'il orchestre en 1892-1893. Aux éditions Durand, il livre en 1889 une ravissante *Petite suite* pour piano à quatre mains, dont les deux premiers titres proviennent des *Fêtes galantes* de Verlaine, et que Henri Busser instrumentera sous son contrôle en 1907. Toujours chez Durand, il fait paraître en 1890 sa mélodie *Mandoline*, tirée du même recueil verlainien, ainsi que deux *Arabesques* pour piano qu'il jugera sévèrement bien des années après : « Pas ça, c'est trop mauvais », déclare-t-il à l'une de ses rares élèves, madame Worms de Romilly, qui voulait les lui jouer. Il fréquente les cafés, se passionne pour Schopenhauer et découvre, durant l'été 1889, la grande Exposition universelle. Il se montre particulièrement séduit par le théâtre annamite et par le gamelan javanais, dont les sonorités trouveront un écho dans plusieurs de ses œuvres. Quant à sa vie affective, il la partage, entre 1892 et 1897, avec Gaby Dupont, une modeste couturière de Lisieux. De cette période bohème et désargentée, il gardera bien des années après un excellent souvenir.

Durant les étés 1888 et 1889, Debussy va, comme bon nombre de compositeurs français, faire un pèlerinage à Bayreuth pour entendre les opéras de Wagner. Sa connaissance du maître allemand ne date pas de ces années-là. ►

“ M’y voilà dans cette abominable villa. Et je vous assure que ma première impression n’est pas bonne. ”

# Debussy

Dès les années 1880, il a pu lire en version chant-piano plusieurs ouvrages de Wagner, dont il transcrit en 1889 l'Ouverture du *Vaisseau fantôme* pour deux pianos. Lors de ces deux voyages, il assiste en août 1888 aux représentations des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, *Parsifal*, et en août 1889 à celles de *Tristan et Isolde*. Même si la Tétralogie l'irritait, il appréciait particulièrement *Parsifal* et surtout *Tristan*, dont il connaissait la partition par cœur, selon Pierre Louÿs, écrivain et ardent wagnérien avec qui il s'était lié d'amitié à l'automne 1893.

Cette expérience déterminante exerce une forte influence sur la composition du cycle de mélodies qu'il dénomme *Cinq poèmes de Charles Baudelaire*. Les parties de piano quasi symphoniques – Debussy n'orchestrera que *Le Jet d'eau* en 1907 –, la voix traitée plutôt instrumentalement que vocalement, la présence de leitmotifs, de nombreux chromatismes : autant d'éléments qui soulignent l'empreinte du maître de Bayreuth.

Une fois ce recueil édité à compte d'auteur en mars 1890, Debussy luttera ardemment contre la fascination du « fantôme du vieux Klingsor alias R. Wagner ». Après l'épisode baudelairien, l'année 1891 marque le retour à Verlaine. Debussy revient en effet sur trois poèmes des *Fêtes galantes* qu'il avait déjà mis en musique en 1882, en les réécrivant presque entièrement ; et il en choisit trois autres provenant de la troisième section de *Sagesse*, qui seront publiés seulement en 1901 sous le titre *Trois mélodies*. Ces dernières ont un souffle vocal et instrumental qui laisse pressentir bien souvent *Pelléas et Mélisande*.

## Un tournant décisif : du *Prélude à l'après-midi d'un faune* aux *Proses lyriques* (1892-1894)

Hormis ses mélodies sur des poèmes de Baudelaire et de Verlaine, l'année 1892 représente un tournant décisif dans son itinéraire de compositeur. Debussy va en effet délaisser peu à peu les travaux d'éditeur ou de commande, et momentanément la musique de piano, pour se concentrer sur une œuvre orchestrale, le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, un *Quatuor à cordes* et quatre mélodies sur ses propres textes, les *Proses lyriques*.

Séduit par les *Cinq poèmes de Charles Baudelaire*, Stéphane Mallarmé demande à rencontrer ce jeune musicien talentueux, afin de lui proposer d'ajouter un « rien de musique » à son *Après-midi d'un faune* qui devait être représenté sur la scène du Théâtre d'art de Paul Fort. Malgré l'annulation du spectacle, ce « rien » allait devenir le somptueux *Prélude à l'après-midi d'un faune*, écrit entre 1892 et septembre 1894. Cette pièce, que Debussy transcrit à deux pianos fin 1894, bouleverse le paysage sonore en apportant une souplesse et une flexibilité inconnues alors dans la musique symphonique. En mars 1910, il évoquera la rencontre avec le poète, venu à son domicile, probablement au printemps 1893, entendre le résultat : « Après avoir écouté, il resta silencieux pendant un long moment, et me dit : "Je ne m'attendais pas

à quelque chose de pareil ! Cette Musique prolonge l'émotion de mon poème et en situe le décor plus passionnément que la couleur." »

Quant à son unique quatuor – un véritable défi pour un jeune compositeur –, Debussy en renouvelle l'esthétique par son souci du timbre et de la couleur qu'il combine à une intense expressivité, notamment dans le troisième mouvement. Initialement dédié à Ernest Chausson, il est finalement destiné aux membres du Quatuor Ysaïe qui le créent en décembre 1893.

Enfin, les *Proses lyriques*, dont Debussy conçoit les quatre poèmes en vers libres, un style cher aux symbolistes, marquent un tournant important dans la relation qu'il entretient avec les textes poétiques. Trouvant bien souvent que les vers font peser trop de contrainte sur le musicien,

il est en quête d'« une prose rythmée », dans laquelle « on est plus à son aise » et avec laquelle « on peut mieux se retourner dans tous les sens ». La première, *De rêve*, est dédiée à Vital Hocquet, que Debussy avait rencontré au cabaret Le Chat noir dans les années

1890 ; la seconde à Raymond Bonheur, également dédicataire du *Prélude à l'après-midi d'un faune* ; tandis que les deux dernières le sont à l'entourage amical qui le soutient financièrement entre 1893 et 1895, à savoir l'épouse d'Ernest Chausson, Jeanne, et le beau-frère de celle-ci, le peintre Henry Lerolle. C'est à la fille de ce dernier, Yvonne, qu'il offre en 1894 trois *Images* pour piano aux titres humoristiques, sans doute une manière de les remercier de leur sollicitude durant ces années. Les quatre *Proses lyriques* ont en commun d'être de forme ample, tant dans leur longueur que dans leur tessiture vocale, et de posséder une partie de piano très orchestrale – ce qui incitera Debussy à concevoir un commencement d'orchestration de *De Grève*, laquelle sera terminée par Roger-Ducasse après sa mort.

## *Pelléas et Mélisande* (1893-1902)

L'achèvement des trois œuvres majeures que sont le *Prélude*, le *Quatuor* et les *Proses lyriques* coïncide avec le début de la composition de *Pelléas et Mélisande*, en août 1893. Debussy a entendu la pièce de Maeterlinck au théâtre des Bouffes-Parisiens en mai 1893, par la troupe d'Aurélien Lugné-Poe. L'atmosphère qui s'en dégage correspond au livret qu'il cherchait depuis longtemps, ainsi qu'il le déclarait à Guiraud vers 1889 : « Celui des choses dites à demi. 2 rêves associés : voilà l'idéal. Pas de pays, ni de date. Pas de scène à faire. Aucune pression sur le musicien, qui parachève. Musique prédomine insolemment au théâtre lyrique. [...] Je rêve poèmes courts : scènes mobiles. Me [out] des 3 unités ! Scènes diverses par lieux et caractères ; personnages ne discutant pas ; subissant vie, sort, etc ... »

Debussy obtient l'accord de Maeterlinck en octobre 1893 et achève son drame lyrique deux ans plus tard, ainsi qu'il l'écrit à Henry Lerolle en août 1895 : « je me suis vu dans la triste nécessité de finir *Pelléas* pendant que vous êtes si loin

C'est là où l'on commence  
à remuer des catastrophes,  
là où Mélisande commence  
à mentir à Golaud.





▲ Décor de Léon Bakst pour le ballet de Nijinsky sur le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1912).

◀ Quand le délicat pinceau de Marianne Stokes donne un visage à Mélisande, Debussy lui offre une voix, et en fait l'héroïne de son unique opéra achevé.

de moi ! d'ailleurs ça n'a pas été sans quelques trépignements ; la Scène entre Golaud et Mélisande surtout ! car c'est là où l'on commence à remuer des catastrophes, là où Mélisande commence à mentir à Golaud et à s'éclairer sur elle-même, aidée en cela par ce même Golaud, brave homme tout de même, et qui démontre qu'il ne faut pas être tout à fait franc même avec les petites filles. Je crois que la scène devant la grotte vous plaira, ça essaye d'être tout le mystérieux de la nuit où parmi tant de silence, un brin d'herbe dérangé de son sommeil fait un bruit tout à fait inquiétant puis c'est la mer prochaine qui raconte ses doléances à la lune, et c'est Pelléas et Mélisande qui ont un peu peur de parler dans tant de mystère. »

Debussy devra attendre encore sept ans avant de voir son drame lyrique représenté sur la scène de l'Opéra-Comique, sous la direction d'André Messager, avec Mary Garden dans le rôle de Mélisande et Jean Périer dans celui de Pelléas. Après une générale houleuse le 28 avril 1902, l'ouvrage s'impose rapidement : il est donné cent sept fois de son vivant à l'Opéra-Comique, sans compter les productions à Bruxelles, Francfort, New York, Londres, Milan, Cologne, Prague, Munich, Berlin, Vienne, Philadelphie, Boston, Chicago... Debussy, compositeur connu d'un petit cercle, allait devenir en très peu de temps l'une des figures les plus importantes de la vie musicale française.

### Des années sombres au mariage avec Lilly (1896-1899)

Toutefois, entre la mise au net d'une première version de *Pelléas* en août 1895 et sa création en avril 1902, sept années particulièrement sombres s'écoulent. Bien qu'il ait trouvé en Georges Hartmann un soutien et un éditeur sûr de son talent, Debussy traverse une période de doute intense, tant sur le plan professionnel qu'affectif. ►





◀ Le Pèlerinage à l'île de Cythère de Watteau inspira *L'Isle joyeuse* pour piano – « avec un peu moins de mélancolie », Debussy dixit.

▼ Illustration de Dubout pour une édition française de *La Chute de la maison Usher*. Hélas, le musicien ne put achever son ouvrage lyrique tiré de la nouvelle d'Edgar Allan Poe.

Il s'éprend d'une femme de la bourgeoisie, Alice Peter, née Loewenstein. C'est à elle qu'il dédie en 1899 les trois *Chansons de Bilitis*, et qu'il offre l'esquisse de la deuxième, *La Chevelure*, au texte si hautement érotique. Chef-d'œuvre d'intimité, les *Chansons de Bilitis* présentent une partie vocale moins ample (sans doute l'influence de *Pelléas*) et un accompagnement de piano bien plus dépouillé que dans les *Cinq poèmes de Charles Baudelaire* ou les *Proses lyriques*. Il envisage même de composer, durant l'été 1898, un deuxième recueil de cinq proses lyriques sur des textes de son cru, qu'il baptise *Nuits blanches*. Seules deux d'entre elles nous sont parvenues et ont été éditées dans les années 2000. Leur caractère torturé et souffrant a vraisemblablement conduit Debussy à renoncer à leur publication.

Outre ces mélodies, genre qu'il va progressivement délaïsser, il concentre ses efforts sur les trois *Nocturnes* pour orchestre. Commencés en décembre 1897, ils sont terminés deux ans plus tard, après bien des tourments. « Vous entendrez et posséderez les trois *Nocturnes* qui m'ont donné plus de mal à eux trois que les cinq actes de *Pelléas* », écrit-il à Hartmann en septembre 1898. Avec ce triptyque symphonique, Debussy introduit une dimension spatiale tout à fait nouvelle dans *Nuages* et *Fêtes*. Dans *Sirènes*, il ajoute un chœur de voix de femmes sans paroles, celui-ci devant avoir la couleur d'un timbre orchestral. Ravel est si séduit par la beauté des *Nocturnes* qu'il transcrita *Sirènes* vers 1901, puis les deux autres en 1909.

L'année 1899 s'achève dans une tonalité moins sombre qu'elle n'avait commencé. Après s'être installé dans un modeste appartement de la rue Cardinet, Debussy épouse le 19 octobre Lilly Texier, une modiste dont il s'était épris en avril. Parmi les témoins, le compositeur Erik Satie, dont il a orchestré en février 1896 deux des trois *Gymnopédies*, et Pierre Louÿs. L'idylle est de courte durée, puisque Debussy la quittera en juillet 1904 pour Emma Bardac.





# Debussy

## Écrire pour le piano (1900-1904)

Peu après la première audition des *Nocturnes* en décembre 1900 aux Concerts Lamoureux, Debussy se remet à écrire des œuvres pour piano, genre qu'il avait délaissé depuis les années 1890 – à l'exception des trois *Images* de 1894 offertes à Yvonne Lerolle, dont il n'avait publié que la *Sarabande* dans le supplément du *Grand Journal*, le 17 février 1896, laquelle sera orchestrée par Ravel en 1922. Il va d'ailleurs inclure cette pièce dans un recueil qu'il baptise non sans humour *Pour le piano*, volonté délibérée de parodier les anthologies pour cet instrument, en l'encadrant d'un *Prélude* et d'une *Toccata*. Edité en août 1901, le triptyque est exécuté pour la première fois en janvier 1902 par le Catalan Ricardo Viñes, un proche de Ravel. Cependant, la mort soudaine de son éditeur Georges Hartmann, quelques mois auparavant, fragilise la situation encore précaire de Debussy. Comme il le confie à Pierre Louÿs, il « avait été quelqu'un de providentiel pour [lui] et il mettait à jouer ce rôle une bonne grâce et un bon sourire, assez rares chez les philanthropes d'Art. » Preuve de sa reconnaissance envers Hartmann, il lui dédie deux partitions majeures, les trois *Nocturnes* pour orchestre et *Pelléas et Mélisande*. Afin d'apurer les comptes avec ses héritiers, il consentira en 1905 à la publication de la *Suite bergamasque*, œuvre pianistique pleine de charme et de poésie datant de 1890, qu'il révisera pour la circonstance.

Heureusement, le succès de *Pelléas* à l'Opéra-Comique aidant, les éditions Durand signent à partir de 1903 un contrat d'exclusivité avec Debussy. La publication des *Estampes* pour piano, la même année, marque donc le début d'une aventure éditoriale et amicale entre Jacques Durand et le compositeur, laquelle durera jusqu'à la mort de celui-ci en 1918. Afin de restituer en impression sonore les univers contrastés des *Estampes*, Debussy emploie divers procédés musicaux : le pentatonisme dans *Pagodes* (qu'André Caplet mettra en valeur dans son instrumentation), le rythme de habanera dans *La Soirée dans Grenade* (dont il existe un enregistrement par Debussy) et une chanson populaire (*Nous n'irons plus au bois*) dans *Jardins sous la pluie*, qu'il avait déjà utilisée dans la troisième des *Images* de 1894.

A ce recueil, il convient d'en ajouter un autre, informel, constitué de trois œuvres majeures : *D'un cahier d'esquisses*, *Masques* et *L'Isle joyeuse*, écrites entre 1903 et juillet 1904. *L'Isle joyeuse* évoque l'univers de Watteau, ainsi que le compositeur le consigne dans une lettre de juillet 1914 : « C'est un peu aussi l'embarquement pour Cythère avec moins de mélancolie que dans Watteau : on y rencontre, des masques de la comédie italienne, des jeunes femmes chantant et dansant ; tout se terminant dans la gloire du soleil couchant. » De cette pièce pour piano à l'écriture très orchestrale (que le chef italien Bernardino Molinari instrumentera avec l'accord de Debussy en 1915), il affirmait que c'était l'une des plus difficiles à jouer. Quant à *Masques*, son caractère âpre et sombre contraste avec la virtuosité flamboyante de *L'Isle joyeuse*. Signalons enfin que *D'un cahier d'esquisses*, dont le titre se réfère de nouveau à l'art pictural, était l'une des œuvres favorites de Ravel.

## Des deux Danses à La Mer (1903-1905)

Outre ces pièces pour piano, Debussy accepte d'écrire quelques œuvres de commande, telles que les deux *Danses sacrée et profane pour harpe et orchestre* ou la *Rapsodie pour saxophone et orchestre*. Les deux *Danses*, composées en avril-mai 1904, devaient mettre en valeur la harpe chromatique, nouvel instrument de la maison Pleyel. La *Rapsodie* était destinée à la saxophoniste américaine Elisa Hall. Il y travaille surtout au printemps 1903, mais n'en réalisera jamais l'orchestration (c'est Roger-Ducasse qui s'en chargera en 1919, un an après sa mort).

Debussy consacre cependant l'essentiel de son temps à concevoir, durant l'été 1903, lors d'un séjour en Bourgogne, un nouveau triptyque orchestral, *La Mer*, qu'il allait intituler *Trois esquisses symphoniques*, référence explicite à l'univers pictural. Achevée en mars 1905, cette œuvre exploite le chatoiement des couleurs et les jeux de timbres d'une manière si nouvelle, notamment dans le deuxième mouvement, qu'elle surprend ses contemporains. Lors de la première, en octobre 1905 aux Concerts Lamoureux, le chef d'orchestre Camille Chevillard, déconcerté par la nouveauté et l'exigence technique de la partition, s'est employé à « dépecer *La Mer* sans charité », selon les propos mêmes de Debussy. Il faut attendre janvier 1908 pour que le public parisien réentende ce chef-d'œuvre sous la direction du compositeur, aux Concerts Colonne. Dans les années qui suivent, les *Trois esquisses symphoniques* et le *Prélude à l'après-midi d'un faune* deviendront les œuvres les plus jouées de son vivant.

La genèse de *La Mer* coïncide avec une période particulièrement troublée de la vie de Debussy. Au cours du printemps 1904, il s'éprend d'Emma Bardac, une femme du monde, chanteuse amateur qui avait inspiré à Fauré son cycle de mélodies *La Bonne Chanson*. Après lui avoir dédié en mai 1904 les *Trois chansons de France*

sur des poèmes de Tristan l'Hermitte et de Charles d'Orléans (auteur dont il avait mis en musique deux autres textes pour une chorale d'amis en 1898), il renoue avec l'univers verlainien et compose un deuxième recueil de *Fêtes galantes*, qui porte sur la page de titre de l'édition : « Pour remercier le mois de juin 1904, A.I.p.m. ». Cette abréviation quelque peu mystérieuse signifie « à la petite mienne », nom qu'il emploie pour s'adresser à Emma. Leur amour éperdu provoque la rupture avec sa première femme, Lilly, dont la tentative de suicide en octobre 1904 fait grand bruit dans le milieu musical. Une partie des amis de Debussy lui reprochent de l'avoir délaissée au profit de l'épouse d'un banquier fortuné. André Messager, Mary Garden, Paul Dukas et Pierre Louÿs prennent ainsi la défense de Lilly et rompent leurs relations avec le musicien. Il en gardera une profonde blessure, ainsi qu'il le confie au peintre Paul Robert en décembre 1904 : « Et la jolie campagne de scandale a commencé ; mes "amis" se sont réunis autour du lit de ma femme [Lilly], se concertant sur les moyens les plus sûrs de m'abattre. Tout cela, naturellement, en me mettant de côté, – puisque je suis un misérable [...] C'est très humain, mais pas joli. » Toujours est-il que Debussy passe de son modeste appartement de la

Des masques de la comédie italienne, des jeunes femmes chantant et dansant.



© METROPOLITAN MUSEUM OF ART

rue Cardinet à un hôtel particulier situé avenue du Bois de Boulogne (aujourd'hui avenue Foch). Tout en correspondant à ses goûts esthétiques raffinés, ce changement lui offre l'une des grandes joies de son existence : la naissance en octobre 1905 d'une petite fille, Chouchou. Mais ce second mariage allait entraîner aussi de nouvelles contraintes : le besoin constant d'argent afin de maintenir un train de vie élevé auquel était habituée Emma.

### Images pour piano et pour orchestre (1905-1912)

Après *La Mer*, Debussy revient au piano et conçoit deux séries d'*Images*. La première paraît en octobre 1905. À propos de *Reflets dans l'eau*, il écrit à Durand en août 1905 qu'il l'a entièrement remaniée « d'après les plus récentes découvertes de la chimie harmonique ... » En concevant, en guise de deuxième morceau, un *Hommage à Rameau*, « dans le style d'une Sarabande mais sans rigueur », Debussy salue la mémoire de ce grand compositeur français, dont Durand publiait depuis plusieurs années l'édition monumentale sous la direction de Saint-Saëns. Un mois plus tard, il demande à ce dernier s'il a lu les *Images* : « sans fausse vanité je crois que ces trois morceaux se tiennent bien et qu'ils prendront leur place dans la littérature du piano... [...] à gauche de Schumann ou à droite de Chopin... as you like it. » Comme pour *La Mer*, Debussy insuffle à l'écriture pianistique une

Menaçante et tourmentée, la célèbre *Vague* d'Hokusai trône sur la couverture de la partition de *La Mer*, sans doute l'œuvre pour orchestre la plus populaire de Debussy.

liberté formelle, une poésie et une couleur sonore inégalée. Deux années séparent le premier recueil des *Images* du second. *Cloches à travers les feuilles* représente une merveilleuse illustration des correspondances, au sens symboliste du terme, entre les sons et la nature. *Et la lune descend sur le temple qui fut* illustre le goût de Debussy pour l'Orient – Orient imaginaire car il n'eut pas l'occasion de s'y rendre. Quant aux *Poissons d'or*, ils font allusion à un panneau de laque noire japonaise rehaussé de nacre et d'or que Debussy avait dans son cabinet de travail. C'est Ricardo Viñes qui fait entendre pour la première fois ces deux recueils, le premier en février 1906, le second en février 1908.

Si la genèse des *Images* pour piano est relativement courte, celle des trois *Images* pour orchestre s'étend de 1905 à 1912. *Ibéria* est la première à être achevée en 1908. Divisé en trois parties, ce triptyque évoque l'Espagne, tant par certains instruments, tels le tambour de basque ou les castagnettes, que par des rythmes caractéristiques. Debussy est particulièrement fier de « l'enchaînement des *Parfums de la nuit* avec *Le Matin d'un jour de fête* [qui] se fait naturellement » : « Ça n'a pas l'air d'être écrit... Et toute la montée, l'éveil des gens et des choses... il y a un marchand de pastèques et des gamins qui sifflent, que je vois très nettement ... » Quant à *Rondes de printemps*, également commencée en 1905 et terminée en 1909, Debussy écrit à son ami Caplet que « l'orchestre sonne comme du cristal, et c'est léger comme une main de femme ». *Gigues*, dernière pièce composée du cycle,



# Debussy

date de 1912 et donne une place prépondérante au hautbois d'amour, instrument peu employé à l'époque.

Les trois *Images* pour orchestre sont exécutées dans leur intégralité le 26 janvier 1913 aux Concerts Colonne, sous la direction de Debussy lui-même, d'une manière qu'il juge « nerveuse et vibrante à souhait ». André Caplet, qui l'a aidé à relire les épreuves de la partition, en réalise une remarquable transcription pour deux pianos – Debussy joue celle d'*Ibéria*, avec la complicité de Ricardo Viñes, en juin 1913 au Théâtre des Champs-Élysées, lors d'une soirée consacrée à ses œuvres.

## Du *Children's Corner* aux deux livres de *Préludes* (1908-1913)

Soumis à une pression financière croissante, Debussy se voit contraint, bien que n'étant pas un excellent chef d'orchestre, d'accepter de diriger ses œuvres de plus en plus souvent, moyennant des cachets importants, non seulement à Paris, mais aussi en Europe (Londres en février 1908 et 1909, Vienne et Budapest en décembre 1910, Saint-Petersbourg et Moscou en décembre 1913, Rome en février 1914, Amsterdam et La Haye en mars 1914). Il se produit plus rarement comme pianiste, en interprétant quelques-unes de ses pièces, mais surtout en accompagnant certaines de ses mélodies. En dépit de ces tournées, il continue à écrire pour le piano, tout d'abord en 1908, lorsqu'il conçoit les six pièces du *Children's Corner*. Ce recueil, qu'il joue volontiers en concert et qu'il enregistre sur rouleau, révèle diverses facettes de sa personnalité : son amour pour sa fille Chouchou, la dédicataire ; son goût pour le monde de l'enfance, dont témoigne le dessin qu'il réalise pour la couverture de l'édition Durand ; son anglophilie ; son sens de l'humour, par exemple avec la caricature des exercices pour piano de Clementi dans *Doctor Gradus ad Parnassum*, ou l'évocation du cake-walk, ancêtre du ragtime très en vogue à l'époque, dans *Golliwogg's cake-walk*. Preuve de sa confiance envers Caplet, Debussy l'autorise à les orchestrer en 1910, même s'il semble regretter que ce trésor d'intimité qu'est le *Children's Corner* soit revêtu d'un « si somptueux vêtement ».

Puis, il entreprend un autre cycle qu'il baptise *Préludes* ; le premier livre est conçu en 1909-1910, le second en 1912-1913.

“ Je ne voudrais pas que l'on s'en tienne à *Pelléas* pour le dur jugement de l'avenir...”

Ceux-ci marquent un nouveau tournant dans son écriture pianistique, l'exploration de l'univers sonore se concentrant en des créations comparables à des poèmes en prose. Le titre choisi ainsi que leur nombre (vingt-quatre en additionnant les deux livres) rappellent les *Préludes et fugues* de Bach ou les *Préludes* de Chopin. Mais à la différence de ces devanciers qui les ordonnent suivant un groupement tonal sur les douze sons de la gamme, Debussy s'appuie sur des notes pôles, si bémol pour le premier livre et ré bémol pour le deuxième. Cependant, comme l'écrit Roger-Ducasse, un proche

d'Emma Debussy, à Nadia Boulanger en septembre 1924, ces pièces « sont moins des préludes que des impressions toujours visuelles enfermées dans un cadre quelconque ». L'autre particularité de ces deux recueils réside dans le fait que Debussy ne donne pas les titres au début, mais à la fin du morceau, entre parenthèses et avec des points de suspension. Peut-être veut-il éviter ainsi que l'on ne s'y attache trop, d'autant que certains préludes, comme *Le Vent dans la plaine*, vont bien au-delà du programme suggéré. C'était aussi une façon de signifier la prééminence de la musique sur le monde visuel, et d'indiquer qu'elle n'est pas soumise à quelconque univers que ce soit. Néanmoins, ces titres suscitent l'imagination, par l'évocation de pays proches comme l'Espagne (*La Sérénade interrompue*, *La Puerta del Vino*), ou lointains comme l'Inde (*La Terrasse des audiences du clair de lune*), procédé auquel il avait déjà eu recours dans les *Estampes* et les *Images*.

Debussy a enregistré magnifiquement certains de ses préludes, à propos desquels il déclare à un journaliste romain, en février 1914 : « Il est vrai que j'interprète convenablement quelques-uns des *Préludes*, les plus faciles. Mais les autres, où les notes se suivent à une extrême vitesse, me font frémir... » Entre ces deux monuments que sont les premier et second livres, il écrit en 1910 *La plus que lente*, témoignage de l'engouement de la société parisienne pour la valse lente. En février 1912, il orchestre cette pièce en ayant recours à un cymbalum. Il en laissera une version au piano, enregistrée sur le système Welte-Mignon.

## Projets théâtraux : du *Roi Lear* à *La Chute de la maison Usher* (1904-1916)

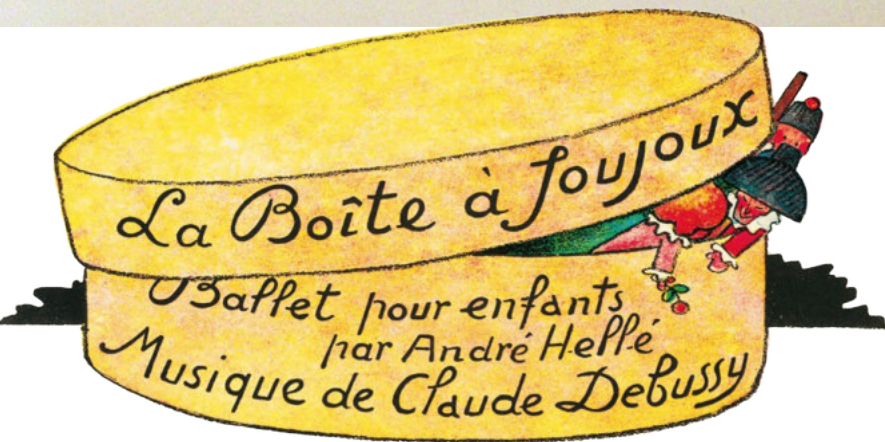
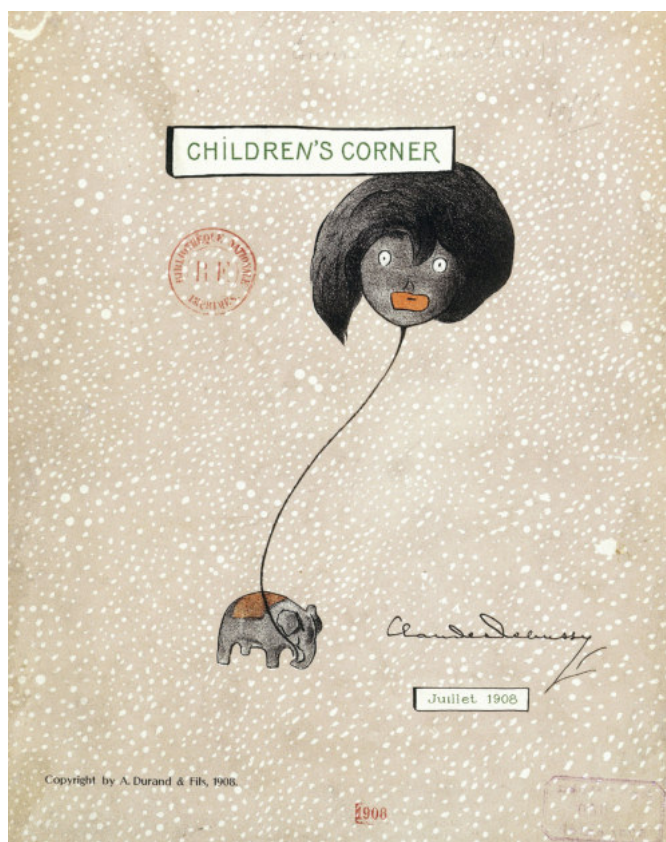
À côté des compositions pour piano ou pour orchestre, Debussy s'intéresse à divers projets théâtraux. En 1904, en pleine tourmente affective, André Antoine, directeur du théâtre du même nom, le sollicite pour qu'il écrive une musique de scène pour *Le Roi Lear* de Shakespeare. Pris par le temps, Debussy compose une *Fanfare* et *Le Sommeil de Lear*, sans avoir le loisir de l'orchestrer. Ce sera Roger-Ducasse qui s'en chargera après sa mort.

Même s'il aime tout particulièrement les œuvres de Shakespeare et envisage de faire une musique pour *Comme il vous plaira*, il se passionne surtout, depuis sa jeunesse, pour les nouvelles d'Edgar Allan Poe. Après *Pelléas*, il s'intéresse au *Diable dans le beffroi*. De ce projet qu'il délaissera vers 1911, subsistent des esquisses dont il fait une pièce pour piano publiée dans le supplément de la revue *Musica* en janvier 1905. Mais c'est principalement *La Chute de la maison Usher* qui va l'occuper de 1907 à 1911, puis de 1916 à 1917.

À partir de la traduction par Baudelaire du texte de Poe, Debussy établit plusieurs versions du livret. Durant l'année 1909, il s'emploie à composer son opéra, ainsi qu'il en fait part en juin à son éditeur, Jacques Durand : « J'ai travaillé ces derniers jours à la *chute de la Maison Usher* et presque achevé un long monologue de ce pauvre Roderick. C'est triste à faire pleurer les pierres... car justement, il est question de l'influence qu'ont les pierres sur le moral des neurasthéniques. Ça sent le moisi d'une façon charmante, et ça s'obtient ►



► André Hellé conçoit ces charmants dessins pour orner l'édition de la version pour piano du ballet *La Boîte à joujoux*.



◀ La fascination du musicien pour le monde de l'enfance s'exprime aussi dans son *Children's Corner*, pour lequel il réalise lui-même cette étrange illustration.

## Ultime retour à la mélodie (1910-1913)

Après cinq années surtout consacrées à la réalisation d'œuvres instrumentales, 1910 est particulièrement féconde dans le domaine de la mélodie : il livre à son éditeur, Jacques Durand, deux cycles, *Le Promenoir des deux amants* et les *Ballades de François Villon*. Renouant avec son expérience de 1904, il retravaille sur le poème de Tristan l'Hermitte et ouvre le premier de ces deux recueils avec *La Grotte des Trois Chansons de France*, mais sans en conserver le titre. Chef-d'œuvre de raffinement prosodique qu'il dédie à son épouse Emma, sa « petite mienne », et que Durand publie en août 1910, *Le Promenoir* est interprété en juin 1913 par la soprano Ninon Vallin avec Debussy au piano.

Les *Trois Ballades de François Villon* datent de la même période (mai 1910). Ainsi qu'il l'avoue lui-même dans une enquête de mars 1911, il a éprouvé des difficultés à « suivre bien, à « plaquer » les rythmes tout en gardant son inspiration ». Contrairement à son habitude, Debussy en donne quelques mois plus tard une brillante orchestration. L'écriture et le caractère très contrastés de ces trois œuvres, où se mêlent douleur, regrets et légèreté (surtout dans la troisième mélodie) lui avaient ouvert cette possibilité. Les *Trois Ballades* incarnent la perfection de l'art mélodique de Debussy, qui culmine dans le refrain murmurant de la deuxième : « En cette foi je veux vivre et mourir. »

en mélangeant les sons graves du hautbois aux sons harmoniques des violons. » Malgré les nombreuses esquisses qu'il laisse, Debussy ne parvient pas à terminer l'ouvrage. Déjà atteint du cancer qui allait l'emporter en mars 1918, il met cependant au net, en 1916, le livret définitif, ainsi que la première scène et le début de la seconde, soit un tiers du drame. Conscient de sa difficulté à achever cette œuvre qui lui tenait si intimement à cœur, il confie en août 1916 à son ami Paul Dukas : « Il est possible que la chute de la maison Usher soit aussi la chute de Claude Debussy ? La destinée devrait bien me permettre de finir, je ne voudrais pas que l'on s'en tienne à Pelléas pour le dur jugement de l'avenir ... »



# Debussy

Enfin, de juin à juillet 1913, il compose son ultime cycle de mélodies, *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*. Ce choix peut paraître étonnant à plus d'un titre. Même s'il a magnifiquement mis en musique dans sa jeunesse *Apparition*, Debussy avait plutôt jeté son dévolu, depuis plusieurs années, sur des textes d'auteurs anciens, comme Villon ou Tristan l'Hermitte. Ce regain d'intérêt pour la poésie contemporaine, qu'il avait tant aimée, s'explique certainement par la publication, en 1913, d'une anthologie complète des œuvres de Mallarmé aux Éditions de la Nouvelle revue française. Il est certain que l'abstraction de l'écriture mallarméenne ne peut que le séduire et correspondre à ses recherches de « chimies » personnelles, dont il avait donné toute la mesure dans sa dernière partition, le ballet *Jeux*.

## Des œuvres de commande (1910-1914)

Au cours de cette même période, Debussy compose plusieurs œuvres de circonstance ou de commande. Tout d'abord, une *Rapsodie pour clarinette* destinée au concours de sortie du Conservatoire de Paris en juillet 1910. Après l'avoir initialement conçue avec accompagnement de piano, il en livre une orchestration durant l'été 1911, sans doute pour calmer l'impatience de son éditeur. « Ce morceau est certainement un des plus aimables que j'aie jamais écrit...! », confie-t-il à Jacques Durand.

À l'automne 1910, pendant sa tournée à Vienne et Budapest, Debussy reçoit une lettre de l'écrivain italien Gabriele D'Annunzio, lui demandant s'il composerait une musique pour son mystère *Le Martyre de saint Sébastien*, dont le rôle-titre dansé serait incarné par Ida Rubinstein. En dépit de certaines réticences et d'un délai très court – *Le Martyre* devant être représenté au Théâtre du Châtelet en mai 1911 –, Debussy finit par accepter, attiré par ce sujet mystique comme par des conditions financières très avantageuses. Pressé par le temps, il se fait assister de son ami André Caplet pour l'achèvement de l'orchestration de cette œuvre si raffinée et complexe. Non content de diriger l'orchestre lors des représentations, Caplet réalise également la partition chant et piano du *Martyre*, ainsi qu'une transcription pour piano seul des passages instrumentaux, profondément imprégnée du style pianistique de Debussy. Malgré des délais tenus et une très belle exécution, le spectacle, qui durait plus de cinq heures, n'a pas permis de saisir l'extraordinaire nouveauté de cette musique de scène. Pour y remédier, Debussy en arrange la majeure partie l'année suivante (1912) en *Fragments symphoniques*; et il envisagera vainement, à la fin de sa vie, de transformer *Le Martyre* en opéra.

Au même moment, il est sollicité par une autre danseuse, la Canadienne Maud Allan, pour écrire une légende dansée inspirée d'un sujet égyptien, initialement intitulée *Isis*, avant de devenir *Khamma*. Là encore, Debussy accepte pour des raisons financières, et réalise une réduction pour piano en vue de la chorégraphie. Mais la personnalité volontiers

mythomane de la danseuse comme ses revendications matérielles et musicales dégoûtent rapidement le compositeur, qui laisse le soin à Charles Koechlin de terminer l'orchestration, dont il avait conçu les dix premières pages.

Ce n'est pas sans crainte que Debussy reçoit, en juin 1912, la visite de Serge de Diaghilev, le génial imprésario des Ballets russes, accompagné du danseur vedette et chorégraphe Vaslav Nijinsky. Pour l'ouverture du Théâtre des Champs-Élysées, ceux-ci souhaitent qu'il compose un ballet sur un argument de leur conception, *Jeux* : « Dans un parc au crépuscule, une balle de tennis s'est égarée ; un jeune homme et deux jeunes filles s'empressent à la rechercher. [...] on se cherche, on se perd, on se poursuit, on se querelle, on se boude sans raison ; la nuit est tiède ; le ciel baigné de douce clarté, on s'embrasse. [...] » S'exécutant avec une grande rapidité, Debussy remet le manuscrit de la réduction pour piano en septembre 1912, afin que Nijinsky puisse régler sa chorégraphie. Habitué à cette version, les danseurs seront perturbés par la somptueuse orchestration, achevée en avril 1913, un mois avant la première. Créée le 15 mai, le ballet ne reçoit pas un accueil très chaleureux et la chorégraphie mécontente Debussy, comme il en fait part à Robert Godet : « le génie pervers de Nijinsky s'est ingénié à de spéciales mathématiques ! Cet homme additionne les triples croches avec ses pieds, fait la preuve avec ses bras, puis, subitement frappé d'hémiplégie, il regarde passer la

musique d'un œil mauvais. Il paraît que cela s'appelle la "stylistation du geste" [...] La musique, croyez-le bien ne se défend pas ! »

Peu de temps avant la première de *Jeux*, Debussy est sollicité par André Hellé, peintre, créateur de jouets, décorateur de théâtre et auteur de livres pour enfants : ce dernier lui propose d'écrire un ballet pour marionnettes intitulé *La Boîte à*

*joujoux*. Fortement impressionné par *Petrouchka* de Stravinsky et aimant beaucoup le monde de l'enfance, Debussy ne peut que s'enthousiasmer pour un tel sujet. Au cours de l'été 1913, il compose le prélude, les quatre tableaux de l'histoire ainsi que l'épilogue qui sont édités par Durand en novembre de la même année, dans une version pour piano avec des dessins de Hellé. Il en commence l'orchestration, sans parvenir à l'achever, en raison de la guerre et de la maladie. C'est le fidèle Caplet qui s'en chargera un an après sa mort.

Le total d'émotions que peut donner une mise en place harmonique, est introuvable en quelque art que ce soit !

## Le miracle de l'année 1915

Les mois qui précèdent le déclenchement de la Première Guerre mondiale, tout comme ceux qui suivent, plongent Debussy dans un tel état de sécheresse créatrice, qu'il avoue le 1<sup>er</sup> janvier 1915 à Godet « avoir été des mois à ne plus savoir ce que c'était [que la musique] » et que même « le son familier du piano [lui] était devenu odieux ». Accablé par les dettes et occupé à voyager en Italie, en Hollande, en Belgique et en Angleterre, il est en proie à un profond désarroi. Toutefois, à partir d'une musique de scène pour les poèmes de *Bilitis* de 1901, il cisèle une très belle version pour piano à ►



© DR quatre mains sous le titre d'*Épigraphe antiques* (juillet 1914), qu'il va également transcrire pour piano seul. Heureusement, 1915 se conclut par un renouveau créateur. Le 20 septembre, il explique à son ami le chef d'orchestre Désiré-Émile Inghelbrecht, que son retard à lui répondre vient de du fait qu'il « réapprend la musique... » : « c'est beau, tout de même ! C'est même plus beau qu'on ne le pense dans diverses Sociétés : Nationale, Internationale, et autres mauvais lieux... Le total d'émotions que peut donner une mise en place harmonique, est introuvable en quelque art que ce soit ! Excusez-moi ! J'ai l'air de découvrir la musique, mais, très humblement : c'est un peu mon cas. » Durant l'été, lors d'un séjour à Pourville, il déploie une intense activité, composant en l'espace de quatre mois, *En blanc et noir* pour deux pianos, les *Études* pour piano, et deux sonates (celle pour violoncelle et piano, celle pour flûte, alto et harpe).

Achévé le 20 juillet 1915, *En blanc et noir* portait originellement le titre de *Caprices en blanc et noir*, référence à un recueil d'eaux-fortes publié par Goya en 1799, où l'artiste livrait une satire féroce de la condition humaine. Finalement, Debussy délaisse l'allusion au peintre espagnol, pour ne conserver que celle de la couleur. « Ces morceaux veulent tirer leur couleur, leur émotion, du simple piano !, écrit-il à son ami Robert Godet en février 1916, – tels les "gris" de Vélasquez – si vous voulez bien ? » Mais la guerre reste présente, notamment dans le deuxième morceau, où Debussy

◀ La danseuse Ida Rubinstein dans le rôle-titre du *Martyre de saint Sébastien*, dessin de Léon Bakst en vue de la création au Châtelet en 1911.

▲ Une scène du ballet *Jeux*, croquée par Valentine Hugo.

introduit le choral de Luther *Ein feste Burg (Notre foi est une solide forteresse)* et la *Marseillaise*, en écho aux combats qui font rage dans les tranchées.

Quant aux sonates, elles s'inscrivent dans un cycle beaucoup plus vaste, puisque Debussy avait projeté à l'origine d'en composer six pour divers instruments dans des formations aussi variées que hautbois, cor et clavecin, ou trompette, clarinette, basson et piano. Seules trois sont achevées, dont deux durant l'été 1915. En réaction à l'influence germanique, Debussy, profondément bouleversé par le chaos et l'absurdité de la guerre, veut rendre hommage à l'esthétique française du XVIII<sup>e</sup> siècle, celle des Couperin et Rameau. Il conçoit donc sa *Sonate pour violoncelle et piano*, agrémentée d'un deuxième mouvement très fantasque, dans un rare esprit de concision et de clarté : « Il ne m'appartient pas d'en juger l'excellence, mais j'en aime les proportions et la forme, presque classiques dans le beau sens du terme », écrit-il à



Durand en août 1915. Quant à la *Sonate pour flûte, alto et harpe*, composée entre septembre et octobre, il en émane un profond parfum de nostalgie, ainsi qu'il en fait part à son ami de toujours Robert Godet : « Sous quelques jours, vous recevrez la *Sonate pour flûte, alto et harpe*. Elle appartient à cette époque où je savais encore la musique. Elle se souvient même d'un très ancien Claude Debussy, celui des *Nocturnes*, il me semble. »

La conception d'un cycle de douze *Études*, qui voit le jour à Pourville entre le 23 juillet et le 29 septembre 1915, puise son origine dans la révision des *Études op. 10 et op. 25* de Chopin, tâche que son éditeur lui avait confiée en janvier de la même année, afin de remplacer les éditions allemandes – elles seront donc logiquement dédiées « à la mémoire de Frédéric Chopin ». Dans quatre d'entre elles, Debussy exploite les ressources d'un même intervalle pour créer un univers sonore nouveau : la tierce, la quarte, la sixte, l'octave, ou le demi-ton avec *Pour les degrés chromatiques*. Il invente également des études d'ornementation, notamment avec *Pour les arpèges composés*. Dans une lettre de septembre 1915 à Durand, il note qu'il a été « content d'avoir mené à bien une œuvre qui, sans fausse vanité, aura une place particulière » : « En deçà de la technique, ces *Études* prépareront utilement les pianistes à mieux comprendre, qu'il ne faut pas entrer dans la musique qu'avec des mains redoutables. »

### Croupir « dans les usines du néant » (1916-1918)

De retour à Paris, début octobre 1915, Debussy retrouve avec appréhension l'avenue du Bois de Boulogne. En décembre, il se fait opérer d'un cancer du côlon et subit un traitement au radium censé stopper sa maladie. À partir de cette date, il ne cesse de lutter moralement et physiquement. La veille de cette intervention chirurgicale, il rédige un rapide texte intitulé le *Noël des enfants qui n'ont plus de maison*, qu'il met en musique. Le vif succès que remporte cette mélodie l'incite à en écrire une version pour chœur. Pleinement conscient du caractère quelque peu racoleur du *Noël*, il n'hésite pas à confier à Paul Dukas : « La maman est morte, Papa est à la guerre ; nous n'avons plus de petits sabots ; nous aimons mieux du pain que des joujoux ; et pour conclure : "la victoire aux enfants de France". Ça n'est pas plus malin que ça ! Seulement, ça entre tout droit dans le cœur des citoyens. »

D'ailleurs, depuis le début des hostilités, Debussy contribue à l'« effort de guerre » en composant, en novembre 1914, une *Berceuse héroïque* pour piano destinée à un album en hommage au roi des Belges, Albert 1<sup>er</sup> (pièce qu'il orchestre le mois suivant) ; puis en décembre 1915 une *Élégie* en l'honneur de la reine Alexandra de Russie. Quant à la *Page d'album*, elle est écrite en juin 1915 pour un concert de charité auquel participe sa femme Emma. Enfin, le manuscrit de son ultime opus pour piano, *Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon* (février-mars 1917), sert de monnaie d'échange contre des sacs de charbon avec M. Tronquin, amateur éclairé de musique et d'autographes !

Hormis ces pièces de circonstance, Debussy s'emploie à sa troisième et dernière sonate, celle pour violon et piano.

Sa conception, tout particulièrement celle du troisième mouvement, est des plus difficiles, comme en témoigne la correspondance avec son éditeur. Après des mois d'hésitations sur le finale, Debussy fait part à Robert Godet de l'achèvement de cette œuvre en mai 1917 : « J'ai terminé – enfin ! la *Sonate pour violon et piano*... Par une contradiction bien humaine, elle est pleine d'un joyeux tumulte. Défiiez-vous à l'avenir des œuvres qui paraissent planer en plein ciel, souvent elles ont croupi dans les ténèbres d'un cerveau morose... Tel, le final de cette même sonate qui passa par les plus curieuses déformations, pour aboutir au jeu simple d'une idée qui tourne sur elle-même. » Ultime œuvre achevée de Debussy, elle marque la quintessence de son langage dans la succession rapide des cellules thématiques, qui s'enchaînent avec des jeux novateurs de sonorités entre le piano et le violon, mais aussi des passages d'un lyrisme très intérieur et souffrant.

Bien que fort malade, le compositeur en donne la première audition Salle Gaveau avec le violoniste Gaston Poulet, le 5 mai 1917. En septembre, il constate avec amertume et tristesse, que depuis l'été béni de 1915 où il pensait « avoir vaincu le mauvais sort », il a peu composé : « Que s'est-il passé depuis – je n'ose presque pas y penser ! mais, je suis toujours malade et le catalogue de mes œuvres ne s'est pas beaucoup augmenté ! Par contre : j'ai un an de plus ... Ça n'arrange pas précisément mon avenir ? Il faut absolument que je trouve le moyen d'en sortir ; de secouer cette espèce de suie qui semble encrasser mon cerveau, sans cela je m'en irai me promener dans l'autre monde. » Alité à partir du 1<sup>er</sup> novembre 1917, Debussy s'éteint le 25 mars 1918.

**Denis Herlin**

Directeur de recherche au CNRS (IREMus), Rédacteur en chef des Œuvres complètes de Claude Debussy (Durand).

Ce texte a été initialement écrit pour le coffret « Claude Debussy, The Complete Works ». Warner, 33 CD (Diapason d'or).

## Repères bibliographiques

Les citations des lettres de Debussy proviennent de la *Correspondance* (1872-1918), éditée par François Lesure et Denis Herlin (Gallimard, 2005). L'interview de Debussy dans le *New York Times* (26 juin 1910) a été traduite par Peter Bloom et publiée dans les *Cahiers Debussy* (n° 36, 2012). Celle de Rome, en février 1914, provient de l'article de François Lesure *Claude Debussy à Rome, un profil et une conversation* (*Cahiers Debussy* n° 11, 1987). Les commentaires de l'Institut sur les œuvres de jeunesse du compositeur sont issus du livre de François Lesure, *Claude Debussy, biographie critique suivie du catalogue de l'œuvre* (Fayard, 2003). Quant aux souvenirs de Raymond Bonheur et de Paul Vidal, ils sont parus en mai 1926 dans un numéro spécial de *La Revue musicale* consacré à la jeunesse de Debussy. Ceux de Jacques Durand sont extraits de son livre, *Quelques souvenirs d'un Éditeur de musique* (Durand, 1924-1925).

# Debussy en disques

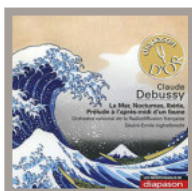
Pour une première approche ou pour approfondir ? Passage en revue des enregistrements les plus recommandables, entre tubes et raretés, gravures célèbres et outsiders. par François Laurent

## Pour commencer



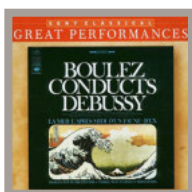
**La Mer.** Orchestre du Festival de Lucerne, Claudio Abbado. DG, 2003.

La réunion de virtuoses amis au sein de l'Orchestre du Festival de Lucerne ne fait plus qu'un avec le tumultueux Abbado : les reflets du soleil et les friselis des vagues engendrent un kaléidoscope de timbres proprement étincelants. Captée sur le vif, la bande trône dans la discographie comparée de Christian Merlin (cf. n° 569).



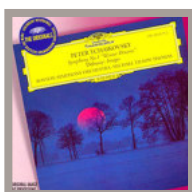
**Prélude à l'après-midi d'un faune. Ibéria...** Orchestre national de la Radiodiffusion française, Désire-Emile Inghelbrecht. Nos Indispensables, 1958.

Les jeux d'ombres suggérés par la flûte de Fernand Dufrêne, jadis soliste de notre Orchestre national, sont restés légendaires. On craque pour le plus accompli de ses *Prélude à l'après-midi d'un faune*, capté en concert sous la baguette fervente d'Inghelbrecht.



**Jeux.** New Philharmonia, Pierre Boulez. Sony, 1966.

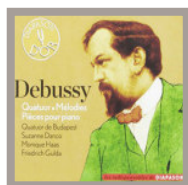
« Un miracle d'élan, de jeunesse, d'enthousiasme, d'attention aux détails d'articulation et de timbre, dont personne n'a depuis égalé la lumineuse transparence. » Patrick Szersnovicz, dans sa discographie comparée (cf. n° 617), porte aux nues la gravure de Boulez.



**Images.** Boston Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas. DG, 1971.

Michael Tilson Thomas a vingt-cinq ans à peine lorsqu'il grave ces *Images* avec l'orchestre qui fut celui de Munch. Sous une lumière toujours changeante, il fait

tournoyer et scintiller de formidables agrégats de timbres. Et ce relief sonore, cette poésie, cette précision du geste !



**Quatuor à cordes.** Quatuor Budapest. Nos Indispensables, 1957.

Parfaite justesse d'intonation sans froideur, dynamiques et phrasés exacts, alternance de souplesse et de nervosité : une « version idéale » pour Gérard Condé (cf. n° 602), qui plaçait le Quatuor Budapest en tête de sa discographie comparée, près des Ebène – héros du coffret Warner.



**Les œuvres pour piano.** Jean-Efflam Bavouzet. Chandos, 2006-2009.

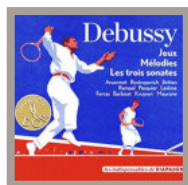
Egrenée en cinq volumes minutieusement préparés et annotés, l'intégrale de Jean-Efflam Bavouzet est enfin réunie en un coffret. Son Debussy sanguin, se distingue avant tout par une palette dynamique épanouie, aux coloris « instrumentaux », à la sûreté puissante du trait, où tout s'articule en un grand geste fluide. Un aperçu ? Admirez ses *Estampes*, glissées dans notre Indispensable (cf. p. 68).



**En Blanc et noir.**

Martha Argerich, Stephen Bishop Kovacevich (pianos). Philips/Decca, 1978.

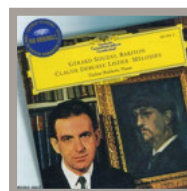
Argerich et Bishop Kovacevich saisissent à bras-le-corps ce chef-d'œuvre du piano à quatre mains. La violence du trait, le relief abrupt (insurpassés depuis quarante ans) prennent au mot la boutade de Saint-Saëns : « C'est [...] à mettre à côté des tableaux cubistes ! »



**Les trois sonates.** Nos Indispensables, 1953-1961.

Trois versions définitives en un seul disque : Christian Ferras et Pierre Barbizet dans la sonate pour

violon, Mstislav Rostropovich et Benjamin Britten dans celle pour violoncelle, et le dialogue féérique entre la flûte de Jean-Pierre Rampal, l'alto de Pierre Pasquier et la harpe de Lili Laskine. Merci *Diapason* !



**Mélodies.**

Gérard Souzay (baryton), Dalton Baldwin (piano). DG, 1961.

Après les mélodies par Suzanne Danco, Bernard Krusén et Camille Maurane, qui complétaient les deux Indispensables ci-dessus, un autre must : Gérard Souzay, chez Verlaine, Bourget, Baudelaire. Même profondeur du sentiment, même sensualité du détail. Et quel chic...



**Pelléas et Mélisande.**

François Le Roux (Pelléas), Maria Ewing (Mélisande), José Van Dam (Golaud), Jean-Philippe Courtis (Arkel), Wiener

Philharmoniker, Claudio Abbado. DG, 1991. « LE Golaud du siècle, tranquille dans le chant, déchiré dans le ton », un Pelléas « chevalier médiéval qui meurt d'amour et non de lassitude », une Mélisande « mangeuse d'hommes au phrasé langoureux », un Arkel « du fond des âges », l'animation époustouflante des Viennois : Ivan A. Alexandre fait du *Pelléas* selon Abbado la porte d'entrée d'idéale de sa discographie comparée (cf. n° 586) – « la porte du rêve ».

## Perles et curiosités



**Estampes. Images...**

Nelson Goerner (piano). Zig-Zag Territoires, 2013.

Cette sonorité liquide, ondoyante, avec des *ppp* impalpables et des fulgurances *fff* : sous les doigts du poète-orfèvre Nelson Goerner, Debussy semble troquer son piano pour les pastels de Lévy-Dhurmer.





### Etudes pour piano.

Maurizio Pollini (piano).  
DG, 1992.

Avec Maurizio Pollini, le dépouillement si raffiné des *Etudes* n'abdique ni le coloris ni l'expression ; son invention de la sonorité, sa maîtrise architecturale, comme celle de tous les paramètres digitaux, restent ahurissantes. Et sans rivales...



### Préludes.

Marcelle Meyer (piano).  
Emi, 1957.

Spontanéité et fluidité du chant, intelligence du climat, Marcelle Meyer est une conteuse hors pair dans les *Préludes*. Légère, joyeuse, fantasque.



### Les œuvres pour piano.

Alain Planès (pianos).  
HM, 1996-2006.

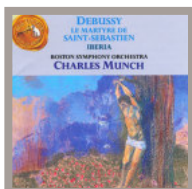
Les amateurs de pianos anciens – et les curieux – goûteront l'approche hédoniste d'Alain Planès, volontiers rêveuse, gourmande de beau son, partagée entre de vieux instruments typés : un Bechstein de 1897 qui affine le trait des *Préludes*, puis un Blüthner de 1902 dont les couleurs boisées adoucissent la *Suite bergamasque* et les *Estampes*.



### La Damoiselle élue.

Maria Ewing (soprano),  
London Symphony Orchestra,  
Claudio Abbado. DG, 1986.

Claudio Abbado est comme chez lui dans l'atmosphère préraphaélite du poème de Rossetti, guidant un LSO étincelant et le soprano éthéré de Maria Ewing vers la « barrière d'or du Ciel ». On en frissonne.



### Le Martyre de saint Sébastien.

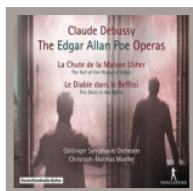
Solistes et chœur, Boston Symphony Orchestra,  
Charles Munch.  
RCA, 1956.

Un chœur exotique mais qui chante ferme et discipliné, un orchestre chauffé à blanc s'inclinent devant le plus poignant des récitants : Charles Munch lui-même, qui scande et murmure le texte avec une pointe d'accent alsacien.

### « The Complete Works ».

Warner, 33 CD.

Exhaustive, la somme rassemble, tout simplement, la crème de la discographie. Armin Jordan enlace *Pelléas et Mélisande* (incarnés par les fabuleux Eric Tappy et Rachel Yakar), Giulini cisèle les *Nocturnes* et *La Mer*, Rattle scrute les *Images*, les Ebène empoignent le *Quatuor* avec fougue, Duchâble et Plasson animent comme personne la *Fantaisie pour piano*. Puis il y a le *Children's Corner* de Samson François, les *Estampes* et *Préludes* de Youri Egorov, la jeune Barbara Hendricks campant une *Damoiselle élue* en état de grâce (avec Barenboim) – ou les rares témoignages (cires et rouleaux) de Debussy au piano. Pas de plus riche panorama pour les mélodies (à l'intégrale Emi s'ajoutent les inédits dénichés par Denis Herlin pour Ligia), le plus chic des *Enfant prodigie* (Alagna, Gauvin et Lapointe !), le seul *Martyre de saint Sébastien* in extenso (Véra Korène dans le rôle-titre et Cluytens à la baguette), l'unique *Rodrigue et Chimène* de la discographie (ressuscité par Nagano), les cantates pour le prix de Rome que dévoilait Hervé Niquet, une foulditude de transcriptions pour piano(s) et d'orchestrations... LE coffret Debussy à avoir.



**La Chute de la Maison Usher. Le Diable dans le beffroi.** Solistes et chœur, Göttinger Symphonie Orchester, Christoph-Mathias Mueller. Pan, 2013.

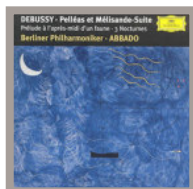
Robert Orledge « reconstruit » les deux brefs opéras inspirés de Poe que Debussy laissa en plan. Il ajoute trente minutes à la version Allende-Blin du premier (gravée jadis par Prêtre) et brode le second à partir du prélude, ainsi que des quelques esquisses et confidences faites par le compositeur. Avec l'imagination – et l'expertise – d'un génial faussaire.



### 4 Poèmes de Baudelaire (orch. Adams).

Susan Graham (mezzo),  
BBC Symphony Orchestra,  
Yan-Pascal Tortelier. Warner, 2004.

John Adams a jeté un orchestre frémissant sur quatre des *Cinq poèmes de Baudelaire*, dont Susan Graham, à la BBC, exalte la sensualité capiteuse. Quel enchantement !

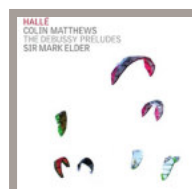


### Pelléas et Mélisande (Suite symphonique).

Berliner Philharmoniker,  
Claudio Abbado.  
DG, 1998.

A partir des préludes et interludes de *Pelléas et*

*Mélisande*, Erich Leinsdorf tissait en 1946 une *Suite symphonique*, à laquelle Abbado apporte sa propre touche – et ses Berlinoises leurs nuances subtiles. En prime, la flûte de Pahud dans le *Prélude à l'après-midi d'un faune* et des *Nocturnes* d'anthologie.



### Préludes (orch. Matthews).

Hallé Orchestra, Mark Elder. Hallé, 2006-2007.

Servi par le commanditaire et son orchestre de Manchester, la réalisation de Colin Matthews nous captive par des aliages de timbres inattendus, des flottements dans la texture. Quelques mesures « induites » ou imaginées (les arpegges puis les appels de cors dans *Ce qu'a vu le vent d'ouest*) dilatent au besoin la mélodie...



### Symphonie en si mineur (orch. Finno)...

Orchestre national de Lyon, Jun Märkl. Naxos, 2010.

L'intégrale Debussy de Jun Märkl vaut d'abord pour les raretés qu'elle dévoile. Aux orchestrations du vivant de Debussy (Caplet, Molinari, Busser, Inghelbrecht...), elle ajoute des contributions plus récentes par Marius Constant, Robin Holloway, ou Tony Finno – qui jette sur un essai du jeune Debussy (1880) un orchestre longnant Delibes et Tchaïkovski.



# Debussy

## Nocturnes pour orchestre

**L**isons d'avord le compositeur : « *Le titre de Nocturnes veut prendre ici un sens plus général et surtout plus décoratif. Il ne s'agit donc pas de la forme habituelle de Nocturne, mais de tout ce que ce mot contient d'impressions et de lumières spéciales. Nuages : c'est l'aspect immuable du ciel avec la marche lente et mélancolique des nuages finissant dans une agonie grise, doucement teintée de blanc. Fêtes : c'est le mouvement, le rythme dansant de l'atmosphère avec des éclats de lumière brusque, c'est aussi l'épisode d'un cortège [...]. Sirènes : c'est la mer et son rythme innombrable, puis, parmi les vagues argentées de lune, s'entend, rit et passe le chant mystérieux des sirènes.* »

Et c'est sans doute par la faute des seize voix féminines requises pour ces *Sirènes* que les trois *Nocturnes*, chef-d'œuvre au même titre que *La Mer*, sont beaucoup plus rares aujourd'hui en concert. Ils furent créés en deux temps, chez Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard : *Nuages* et *Fêtes* le 9 décembre 1900, puis le triptyque le 27 octobre 1901. La critique, indécise en 1900, se montra plus réservée en 1901, troublée par la sensualité et la matière insaisissable de *Sirènes* : « Cette musique est à tel point raffinée qu'elle arrive à faire perdre le goût de toutes les autres », écrit Pierre Lalo, à qui Debussy répondit : « Je ne cherche qu'à débarrasser la musique d'un héritage de traditions lourdes, faussement interprétées, et sous lesquelles pourrait bien succomber cet art, si l'on n'y prend garde. »

Composés entre l'achèvement et la création de *Pelléas et Mélisande*, les *Nocturnes* lui auraient donné « plus de mal que les cinq actes ». Dans son évolution esthétique, (1898/1899), ils se situent à la croisée des chemins : *Nuages* se souvient du *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894), *Sirènes* annonce *La Mer* (1905), et le finale d'*Ibéria* (1908) renouera avec l'éclat de *Fêtes*.

### Correspondances d'un triptyque

On serait tenté de considérer les *Nocturnes* comme une symphonie avec chœur (*Adagio*, *Scherzo*, finale) expurgée, à dessein, des inévitables fanfaronnades d'un *Allegro* initial, comme celui qui ouvrait sa *Première Suite d'orchestre* (1882-1884). Pourquoi tirer les *Nocturnes* vers une improbable symphonie plutôt que vers l'évidence d'une Suite ? Pour ne pas les réduire à une succession contrastée de tableaux de genre, comme pourraient le laisser penser les titres, mais

tenter de dégager la structure organique d'un vrai triptyque, avec des correspondances entre les panneaux.

Correspondances tonales : le premier volet est en *si* mineur (milieu en *fa* dièse majeur) ; le dernier part de *fa* dièse majeur pour se conclure en *si* majeur.

Correspondances dramaturgiques : l'orage qui se prépare à la fin de *Nuages* éclate en feu d'artifice au début de *Fêtes*, dont *Sirènes* épanouira la sensualité latente.

Correspondances motiviques : les tierces appoggiaturées des trompettes dans la coda de *Fêtes* donnent leurs notes (*ré* dièse-*do* dièse) aux voix de *Sirènes*, mais l'oreille attentive

se souviendra d'avoir entendu dans *Nuages* cette succession de deux notes descendantes, la première brève, la seconde longue. Une parenté unit la fanfare du cortège et le chant des naïades : rondeur jubilatoire répétitive.

Enfin, la *Plainte* du cor anglais de *Nuages* (exemple 1 dans le *Guide d'écoute*) est évoquée en pointillés dans la coda de *Fêtes*, par un hautbois nostalgique (ex. 2) en contrepoint du *quasi-choral* démembré puis, à la fin de *Sirènes*, c'est la trompette qui s'empare de la *Plainte* (ex. 3) et remplace ses demitons douloureux par la sérénité des tons entiers. Ces quatre notes ascendantes (puis descendantes) dans l'ambitus d'une quarte d'abord diminuée (ex. 1), puis juste (ex. 2) et, pour finir, augmentée (ex. 3), qui reparaissent, toujours variées d'un bout à l'autre du triptyque (brodées par les trompettes du cortège puis par les voix), n'en seraient-elles pas le thème cyclique plutôt qu'un tic d'écriture ? Hypothèse toute personnelle.

### Enjeux de l'interprétation

Contrastés, les trois *Nocturnes* appellent des qualités complémentaires dans le savoir-faire et la palette des interprètes. *Nuages* : le ciel lointain d'une impassibilité trompeuse ; nostalgie. *Fêtes* : la terre et son animation bruyante ; hystérie. *Sirènes* : flux et reflux de la mer où se reflètent les nuages ; sensualité. Regardons y de plus près :

**Nuages.** La confrontation de la roideur verticale du quasi-choral (des nuages cubistes ?) et de la plainte du cor anglais aux molleses *modern style* (inspirée, dira Debussy, de la sirène d'un bateau !) ne va pas de soi : d'une part le choral

### 1901

- ▶ Gustav Klimt peint *Judith und Holofernes*.
- ▶ Serge Rachmaninov achève son *Concerto pour piano n° 2*.
- ▶ Publication des *Vingt et un jours d'un neurasthénique* d'Octave Mirbeau.
- ▶ Gustav Mahler dévoile sa *Symphonie n° 4* à Munich.
- ▶ Création de *Grisélidis* de Massenet à l'Opéra-Comique.
- ▶ D'Annunzio termine *Francesca da Rimini*, tragédie en cinq actes.





est, paradoxalement, indiqué « très expressif » (impliquant un phrasé non écrit) et la plainte « expressif » ; d'autre part les répétitions de la plainte sont immuables tandis que le choral ne cesse de se modifier... La mention « expressif » revient à toutes les pages, jusque dans le volet pentatonique exempt de tensions harmoniques.

**Fêtes.** Elles frappent comme l'éclair à la suite de *Nuages*. Le premier climax (avant le glissando de harpes) spécifié « le double plus lent », se prête à un effet aussi grandiose que conclusif, alors qu'il s'agit d'un étirement de la matière jusqu'à l'explosion : la suite en procède, comme les flammèches d'un feu d'artifice. Le cortège frayant son chemin à travers la fête (« vision éblouissante et chimérique », écrit Debussy en préface) est noté « modéré mais toujours très rythmé » ; comme la farandole va s'y superposer, la tentation est de conserver la même pulsation, mais la mention « 1<sup>o</sup> tempo » à la fin de cet épisode s'y oppose. Rien n'indique de placer les trompettes en coulisse ou de les assourdir drastiquement, car les bois qui prennent le relais sonneront trop fort. La conclusion doit rester rythmique pour se distinguer de celle de *Nuages*.

Par l'intermédiaire de Mallarmé, Debussy rencontra le peintre James Whistler, dont ce *Nocturne en bleu et argent* (1871) fit forte impression sur le musicien.

**Sirènes.** De forme quasi insaisissable, ce finale au rebours du modèle beethovénien est difficile à mener à bien. Le risque est de piétiner au seuil de la lévitation extatique. L'idéal serait que chaque événement découle organiquement du précédent. L'introduction doit donner l'impression d'une recherche débouchant sur le *moto perpetuo* en *si* mineur. Simple palier car, fermé sur lui-même, il faut qu'en faisant taire les voix, les *pizzicato/arco* incisifs de la valse-hésitation de neuvièmes ouvrant en tous sens vers les tons voisins, soient le point de départ vers le climax dont découlera une accalmie restructurante. Ce cap franchi, tout va de soi mais, sauf à forcer la nuance et le tempo de ce coup de vent orchestral (tels Ansermet, Paray et Boulez), ces quatre mesures (de part et d'autre du chiffre 4) ôtent plus d'élan qu'elles n'en redonnent.

## Discographie comparée

Difficile de passer à côté de *Nuages* sauf à pêcher par excès d'intentions, comme Leonard Bernstein qui, faisant un sort à chaque note, perd (ou plus certainement refuse) toute ligne directrice au New York Philharmonic (1960, Sony). Ou



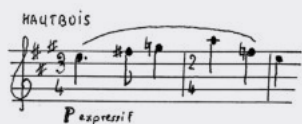
### Guide d'écoute

**I. Nuages.** Un premier volet en *si* mineur confronte un quasi-choral diatonique en noires égales (aux bois puis aux cordes) et la souple *Plainte* chromatique du cor anglais (auxquels feront écho les cors et les cordes graves).



Une percée chromatique souterraine des bassons et clarinettes introduit une tension qui se résout dans un climax en *tutti forte*. S'ensuit une reprise/développement plus animée (pizzicatos en croches) qui, en s'abolissant, introduit le second volet à la dominante de *fa* dièse majeur : métamorphose pentatonique lumineuse (flûte et harpe) du quasi-choral. Le retour de la *Plainte* du cor anglais est le signal d'une coda récapitulative sur fond de trémolos et de roulements de timbales.

**II. Fêtes.** Au lieu de l'orage annoncé, une fête éclate (l'orchestre se fait tambour de basque) et tourbillonne en farandole (mouvement perpétuel en triolets) d'inspiration quasi ethnique en *fa* mineur. Suspendue par une explosion cuivrée, elle s'exaspère de plus belle, bientôt fouettée par un motif de hautbois (*fa* majeur) jusqu'à un climax/rupture : un cortège, d'une martialité affectée (binaire en *la* bémol mineur), impose une suspension au garde-à-vous ; mais la farandole se glisse en contrepoin, entraîne la fanfare dans sa danse dionysiaque puis reprend son hégémonie au fil d'une réexposition variée. Du rire aux larmes, la coda s'étire en jetant un regard rétrospectif. Un souvenir de la *Plainte* passe au hautbois :



**III. Sirènes.** Le flux/reflux de l'intervalle de seconde majeure est la matrice de ce nocturne que la prédominance de la gamme par tons prive de tensions motrices. L'introduction tâtonne à dessein jusqu'à l'établissement d'un *si* majeur dont les voix brodent le *ré* dièse. Tournant sur lui-même, cet aboutissement serait une impasse si un coup de vent mordant (pizzicatos, gruppentos), chassant un instant les voix, n'initiait un développement. D'abord en *tutti* menant à un premier climax, puis de pupitre à pupitre (« un peu plus lent »), comme si la matière musicale s'était abolie pour renaître en se restructurant crescendo et aboutir au second climax *ff*. Alors sourd, à la trompette, la *Plainte* de *Nuages*,



objet d'un nouveau développement auquel succède une reprise variée de l'épisode en *si* majeur. Faisant pendant à l'introduction, la coda rappelle et disperse les motifs.



« Des nuages passaient lentement sur le ciel sans lune, [...] ni trop lourds, ni trop légers. » (Debussy)

s'égarer en quête d'épure, tels Jean Fournet, hiératique, à la tête de la Philharmonie tchèque (1964, Supraphon). Nous restons aussi à distance d'un Claudio Abbado pourtant souverain, obtenant du Philharmonique de Berlin des brumes linéaires en 1999 (DG), alors qu'il était si mystérieusement impressionniste à Boston en 1970 (DG). Les deux versions de Boulez sont moins opposées que celles d'Abbado mais, là aussi, la plus récente, à Cleveland (1993, DG), pâlit face à celle du New Philharmonia (1968, Sony) : la captation somptueuse des cordes divisées, l'abondance de soufflets expressifs, les ralentis non notés et le crescendo-ritenuto menant au climax démentent une réputation de rigoureuse froideur.

En cela, Pierre Boulez n'est pas si loin du style incisif, « stravinskien » d'Ernest Ansermet qui, modelant le phrasé de l'Orchestre de la Suisse romande au fil d'une battue chronométrique, dramatise les prémices de l'orage (1957, Decca). Toscanini, qui nous laisse plusieurs témoignages dans les deux premiers *Nocturnes*, montre comment être très rapide sans sécheresse.

Cas de conscience : secondé par un virtuose du mixage, Esa Pekka Salonen (1993, Sony) obtient du Los Angeles Philharmonic des étagements et des combinaisons de plans sonores aussi inouïs que légitimes... et qui semblent naturels. Mais dans *Fêtes*, il nous laisse sur notre faim. Ce brillant volet central, qui paraît aller de soi, est en vérité plus fragile – et passionnant pour comparer, d'un orchestre à l'autre, la progression nécessaire de la farandole vers le cortège, l'effet de lointain souvent exagéré des trompettes, et la superposition problématique, en termes d'équilibre sonore et de tempo, de ces deux éléments. Le saisissant crescendo que Salonen obtient bute sur la rentrée inaudible de la farandole, charivari dénué de sens puisque c'est elle qui émergera.





© BERT BIAL / NEW YORK PHILHARMONIC - DECCA - DR.

La vision pleine d'énergie de Leopold Stokowski se trouve tirée vers l'anecdote par l'abondance des détails soulignés par les micros (1957, Emi). L'ardeur d'Armin Jordan à la tête du cortège déclenche une avalanche fatale à l'Orchestre de la Suisse romande quand la farandole (trop sage au départ) revient se superposer à la marche (1981, Erato). Bernard Haitink, qui adopte dès l'abord un tempo assez vif (à la limite de la vélocité, surtout pour les basses) se soucie davantage d'entraîner que d'encadrer les musiciens du Concertgebouw (1979, Philips). Lorin Maazel et les Wiener Philharmoniker (1999, RCA) dansent sans presque toucher terre : des *Fêtes*

Un challenger pour les vétérans Désiré-Émile Inghelbrecht à Paris (*ci-dessus*) et Ernest Ansermet à Genève (à gauche) ? le jeune Pierre Boulez à New York.

stylisées héritières de celles, à peine plus incarnées que Pierre Monteux célébrait à Boston (1955, RCA). A l'opposé, la joie âpre, mordante, ironique plus que festive de Bernstein. Mais une autre vérité est à chercher chez les anciens : Désiré-Émile Inghelbrecht et le Grand Orchestre des Festivals Debussy (1932-1934, Andante), Paul Paray et son Detroit Symphony (1961, Mercury) séduisent parce qu'ils phrasent davantage et que leur cortège défile pour de bon au pas redoublé.

Ni Cantelli, ni Toscanini, ni Munch, ni Bernstein n'ont gravé *Sirènes* – l'ultime étape, et la plus périlleuse. L'équilibre voix/orchestre doit être naturel, les brèves interjections arpégées des bois exactes d'intonation et les *sol* dièse aigus des sopranos vraiment justes, trois points qui, dès l'introduction, mettent hors course des artistes d'envergure : Piero Coppola, Pierre Monteux, Bernard Haitink, Stéphane Denève... Le « modérément animé » initial, l'« un peu plus lent » central et le « plus lent et retenu jusqu'à la fin » conclusif le sont diversement : la majorité conjugue le tout entre 9' 20" et 10' 45" avec moins de bonheur qu'Inghelbrecht ou Giulini, qui passent la barre des 11' 15" (12' 10", pour Tilson Thomas qui étire la coda). Les plus concis ont un avantage évident pour maîtriser l'indécision de la forme : Martinon et l'Orchestre national de l'ORTF (8' 20") et Paray (7' 45").

### Tournez manège !

L'approche la plus immédiatement fascinante est peut-être celle de Carlo Maria Giulini (au pupitre du Philharmonia en 1962, Emi-Warner) : d'une battue libre, il crée un monde qui s'éveille ; le passage de la pulsation de *Nuages* à la croche devient organique, la lumière du second thème est préparée. *Fêtes* est fulgurant : arc-boutée sur l'accent des cors, une progression irrésistible amène un cortège solennel ; chaque détail porte. Faute de trouver de tels points d'appui dans *Sirènes*, il laisse hélas l'auditeur sur sa faim.

# L'ŒUVRE DU MOIS

## Histoire, interprétation, discographie comparée

Jun Märkl : une conduite souveraine de la forme rappelant celle de Maazel.



« J'espère que ce sera de la musique de plein ciel et qui frissonnera sous le grand coup d'aile du vent de la Liberté. » (Debussy)

Comme la tortue de la fable l'emporte sur le lièvre, Lorin Maazel captive moins de prime abord mais, aussi conscient de l'importance du rebondissement des événements les uns sur les autres, sa fougue parfaitement réglée lui fait toucher le but : des *Nuages* faussement détachés, aux *Fêtes* sur trampoline, il pathétise le climax de *Sirènes* jusqu'à évoquer Tchaïkovski et laisse la fin curieusement suspendue au lieu d'affirmer *si* majeur. Magique !

Autre chef réputé froid, avec sa battue microscopique, Paul Paray commence en Alaska (sauf un alto solo au vibrato souverain), passe *Fêtes* à Cadix et fait danser aux *Sirènes* des tropiques une bacchanale qui, de plus en plus mystérieuse, finira sur une ellipse.

Après, incisif (accentué par un son aigre ou métallique), mélange d'abstraction et de sensualité, Ansermet se situe davantage dans la tradition debussyste : rigueur et mélancolie dans *Nuages*, progression impeccable et explosion formidable dans *Fêtes* (mais le coquin remplace le diminuendo de timbale par un crescendo qui lance le trait des harpes !). Il est l'un des rares à tenir de bout en bout la forme de *Sirènes*.

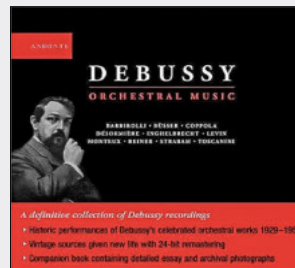
Ce qui vient d'être écrit sur Maazel et Ansermet s'applique aussi à Boulez à la tête du New Philharmonia. Plus authentiquement sensible que le premier, servi par une prise de son plus généreuse que le second, il est si imprégné de la

structure interne de la musique (au-delà des notes), que lyrique, abstrait, dramatique ou expressif, il n'est jamais à côté. C'est, au fil des comparaisons, la version la plus complètement convaincante.

Parmi les chefs de la génération suivante – Michael Tilson Thomas, Esa Pekka Salonen ou Jun Märkl – la prestation du dernier à la tête de l'Orchestre national de Lyon (2007-2008, Naxos) l'emporte autant par les qualités de la prise de son, précise et naturelle (sauf un évident coup de pouce aux cordes quand la farandole se joint au cortège et pour le dernier climax de *Sirènes*) que pour une conduite souveraine de la forme rappelant celle de Maazel.

Reste, incontournable, Désiré-Emile Inghelbrecht qui, avec les qualités de ses défauts, a gravé en 1932-1934 une interprétation dont la beauté des inflexions, la justesse du phrasé, la conduite du discours (avec ses subtiles variations de la pulsation) ont raison d'une qualité sonore précaire. Mais quel orchestre aussi, qu'on imagine formé des meilleurs éléments, capable de suivre une baguette... dont on a dit pis que pendre ! A noter qu'au début de *Fêtes*, la sonorité des cordes en boyau est moins stridente que leur équivalent moderne en métal ; et qu'à la fin, tout le monde s'éclipse rapidement dans l'ombre prolonger la soirée dans quelque bosquet propice à rejoindre le paradis aquatique des sirènes. La sensualité du dernier *Nocturne* n'a jamais été un mystère, mais seul Inghelbrecht en fait l'aboutissement de *Fêtes*, qui déjà prolongeait *Nuages*.

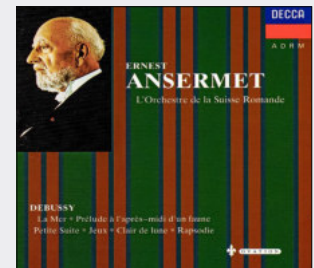
### LE QUATUOR GAGNANT



#### Exemplaire

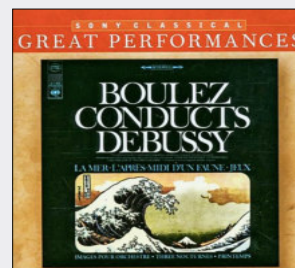
► Désiré-Emile Inghelbrecht (1932-1934, Andante).

PLAGES 10-12 DE NOTRE CD



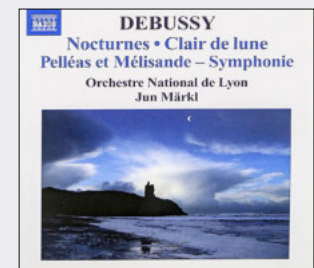
#### Ardent

► Ernest Ansermet (1957, Decca).



#### Inattendu

► Pierre Boulez (1968, Sony).



#### Synthétique

► Jun Märkl (2007-2008, Naxos).



Le nouveau  
**Science & Vie**



SCIENCE & VIE

# SCIENCE & VIE

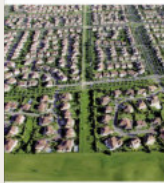
N° 1207  
AVRIL 2018

**SPÉCIAL**

LISEZ  
LE NOUVEAU  
SCIENCE & VIE

# TECHNOS DU FUTUR

TOUT CE QUI VA CHANGER D'ICI À 2030



Urbanisation contre  
agriculture

**LA GUERRE  
DES SOLS**



Un cabriolet  
rouge vers Mars

**SPACEX RÉINVENTE  
LA CONQUÊTE  
SPATIALE**



*Feuilletez-le  
en scannant  
cette page  
à partir de  
l'application  
gratuite  
SnapPress.*

**Le mensuel le plus lu en France\* !**

\* Soit 4 510 000 lecteurs, source ONE 2016/2017



# Benny Goodman fait entrer le jazz à Carnegie Hall

Ce jour-là, le jazz a forcé les portes de Carnegie Hall. Ce jour-là, musiciens noirs et blancs ont joué ensemble sur la même scène new-yorkaise. Ce jour-là, quelques préjugés se sont effondrés. 16 janvier 1938, un dimanche hivernal : le concert de Benny Goodman.

Dès l'ouverture de la location, malgré le prix, particulièrement élevé pour l'époque, de 2,75 dollars, les 2760 places de la grande salle se sont vendues en quelques heures. Il fallut, au dernier moment, ajouter des sièges sur la scène – et le héros de la soirée, Benny Goodman, avait dû acheter des billets au marché noir pour sa propre famille. « Un événement décisif dans l'histoire du swing », annonça, le matin même, le *New York Times*...

A 20 heures 45, les musiciens se sont regroupés dans les coulisses et le trompettiste Harry James a murmuré : « Je me sens comme une putain dans une église »... C'est alors que Benny, « pâle comme un fantôme, demanda à ses musiciens de monter ensemble sur la scène. » Et Harry, le frère de Benny, empoigna sa contrebasse : « Suivez-moi ! »

Benny Goodman avait concocté un programme sur mesure : *Don't Be That Way* en ouverture, puis *Sometimes I'm Happy* et *One O'Clock Jump*, l'indicatif de l'orchestre de Count Basie. Mais

l'ambiance était morose et il faudra attendre une *jam session* avec une belle brochette de solistes (Lester Young, Johnny Hodges, Harry Carney, Freddie Green à la guitare, et Benny avec sa clarinette, et le jeune Gene Krupa à la batterie) pour qu'un *Honeysuckle Rose* d'anthologie soulève l'enthousiasme du public guindé de Carnegie. Question du régisseur : « Monsieur Goodman, combien de temps voulez-vous pour l'entracte ? » – « Je ne sais pas... Combien de temps demande Toscanini ? » Au cours de la seconde partie, Martha Tilton, qui chante *Loch Lomond*, vieille mélodie écossaise que reprendra Ella Fitzgerald, aura droit à cinq rappels... Le double album enregistré ce soir-là ne sera édité par Columbia que le 15 novembre 1950, mais un million d'exemplaires seront vendus aux États-Unis.

Ce ne sera pas, pour autant, la reconnaissance du jazz. Oli Downes, le grand critique (classique) du *New York Times* écrira qu'il était venu, en ce 16 janvier 1938, avec « beaucoup de curiosité et d'attente ». Mais il s'ennuiera et regardera avec « une incompréhension douloureuse sa fille adolescente qui sautillait de plaisir sur son siège »...

Il est vrai qu'au départ, Benny Goodman (ce rejeton d'un couple de Polonais émigrés, auquel un certain Franz Schoepp, membre de l'Orchestre de Chicago qui admettait les Blancs et les Noirs



16  
JANVIER  
1938



dans ses cours privés, avait jadis enseigné le jeu de la clarinette) n'était guère convaincu par cette incroyable promotion. Malgré le succès de l'orchestre qu'il avait fondé, malgré l'émission hebdomadaire de trois heures, *Let's Dance*, financée par la National Biscuit Company, malgré l'enthousiasme d'un jeune public qui avait découvert une nouvelle danse (le *jitterbug*), et malgré l'approbation des exigeants lecteurs de la revue *Metronome*... Il avait demandé à Duke Ellington de participer à l'événement et le Duke avait décliné. Il avait alors consulté Sol Hurok, l'incontournable agent de la vie musicale new-yorkaise. Oui, on pouvait prendre le risque...

## CONTRASTES DE BARTOK

Il y avait eu un avant, il y aura un après : six semaines plus tard, Gene Krupa quitte l'orchestre, ce dont la presse rend abondamment compte ; et, peu à peu, la formation légendaire de Benny Goodman se défait. Quant au patron de l'entreprise, il se reconvertira dans le répertoire classique et se lancera dans Mozart : *Quintette KV581* enregistré en compagnie du Quatuor de Budapest, suivi en 1940 du sublime *Concerto pour*

### A LIRE

**Benny Goodman** par Jean-Pierre Jackson. Actes Sud, 2010.

*clarinette*, d'abord avec la Philharmonique de New York sous la direction de John Barbirolli, puis, seize ans plus tard, avec Charles Munch. Il y aura aussi la rare *Rhapsodie pour clarinette* de Debussy, la *Rhapsodie in Blue* avec

Toscanini (où, pas de chance !, Bennie rate une note pendant la très célèbre phrase d'ouverture), des Brahms (avec la pianiste Nadia Reisenberg) et des Weber (*Grand duo concertant pour piano et clarinette*). Mais aussi Milhaud pour qui il participera à l'enregistrement de *La Création du Monde* sous la direction de Leonard Bernstein, l'*Ebony Concerto* de Stravinsky sous la direction du compositeur, le *Concerto pour clarinette et orchestre à cordes* de Copland, les *Dérivations* pour clarinette de Morton Gould, le *Concerto pour clarinette* que Paul Hindemith lui dédiera. Et, *last but not least*, les fameux *Contrastes* de Bartok pour clarinette, violon et piano, créés et enregistrés en 1940 par Goodman, le violoniste hongrois Josef Szigeti et le compositeur au piano.

Pendant la guerre, réformé pour sciatique chronique, Benny Goodman jouera avec son orchestre pour les militaires stationnés dans les Etats de New York et du New Jersey. Face à l'arrivée du be-bop, il représentera l'avant-guerre et dissoudra son orchestre en 1947... Frappé par une crise cardiaque, il mourra chez lui, 200 East 66th Street, à soixante-dix-sept ans le 13 juin 1986.

Oubliant qu'il donna toutes les preuves de son antiracisme, les intégristes du jazz noir ne lui pardonneront pas sa célébrité. Tel le critique français Hugues Panassié qui notera dans son *Dictionnaire du jazz* : « Sa réputation n'est guère méritée. Il possède une grande vélocité mais sa sonorité n'est pas belle, son style est mièvre, mécanique, dépourvu de sensibilité et de l'esprit musical noir. » Mais la soirée de Carnegie Hall, ce moment où le jazz conquiert la respectabilité, restera dans les annales... Benny Goodman jouait un instrument Sellen fabriqué à son intention, une clarinette en *si* bémol modèle K avec son nom gravé sur le pavillon. Elle sera vendue aux enchères 28 680 dollars le 5 octobre 2007.

Retrouvez Claude Samuel sur son blog : <http://claudesamuel.canalblog.com>

## ➤ Claude Debussy

Lorsqu'Alfred Cortot dirige les premiers fragments de *Parsifal* en France, treize ans avant la création à Garnier, les organisateurs de la grand-messe refusent l'entrée à Debussy. Il leur répond dans *Gil Blas*, en publiant son compte-rendu de l'opéra... la veille du concert. Du Monsieur Croche tout craché.



Dans *Parsifal*, dernier effort d'un génie devant lequel il faut s'incliner, Wagner essaya d'être moins durement autoritaire pour la musique ; elle y respire plus largement... Ça n'est plus cet essoufflement énérvé à poursuivre la passion malade d'un Tristan, les cris de bête enragée d'une Isolde ; ni le commentaire grandiloquent de l'inhumanité d'un Wotan. Rien dans la musique de Wagner n'atteint à une beauté plus sereine que le prélude du troisième

acte de *Parsifal* et tout l'épisode du Vendredi-Saint, quoique à vrai dire la leçon spéciale que Wagner tirait de l'humanité s'y manifeste quand même dans l'attitude de certains personnages de ce drame : regardez Amfortas, triste chevalier du Graal qui se plaint comme une modiste et geint comme un enfant... Sapristi ! quand on est chevalier du Graal, fils de roi, on se passe sa lance à travers le corps, on ne promène pas une coupable blessure à travers de mélancoliques cantilènes, cela pendant trois actes. Quant à Kundry, vieille rose d'enfer, elle a beaucoup fourni de copie à la littérature wagnérienne ; j'avoue mon peu de passion pour cette pierreuse sentimentale. Le plus beau caractère dans *Parsifal* appartient à Klingsor (ancien chevalier du Graal, mis à la porte du Saint-Lieu pour des opinions trop personnelles sur la chasteté). Celui-ci est merveilleux de haine rancuneuse ; il sait ce que valent les hommes et pèse la solidité de leurs vœux de chasteté avec de méprisantes balances. Ce de quoi l'on peut arguer sans effort que ce magicien retors, ce vieux cheval de retour, est non seulement le seul personnage « humain », mais l'unique personnage « moral » de ce drame où se proclament les idées morales et religieuses les plus fausses ; idées dont le jeune Parsifal est le chevalier héroïque et niais.

En somme, dans ce drame chrétien, personne ne veut se sacrifier ! (le sacrifice est pourtant l'une des plus belles vertus chrétiennes) et si Parsifal retrouve sa lance miraculeuse, c'est grâce à cette vieille Kundry, la vraie sacrifiée dans cette histoire ; double victime offerte aux manigances diaboliques d'un Klingsor et à la sainte mauvaise humeur du chevalier du Graal. [...]

Tout ce qui précède ne regarde que le poète qu'on a coutume d'admirer chez Wagner et ne peut atteindre en rien la partie décorative de *Parsifal* ; elle est partout d'une suprême beauté. On entend là des sonorités orchestrales, uniques et imprévues, nobles et fortes. C'est l'un des plus beaux monuments sonores que l'on ait élevés à la gloire imperturbable de la musique.

Claude Debussy, 6 avril 1903

A écouter : *Parsifal* de Wagner. *Windgassen, Mödl, Festival de Bayreuth, Hans Knappertsbusch* (Teldec).



En 10 disques, une invitation au voyage dans...

# Les chanteurs de Mozart

**P**artons en quête de fantômes. Comment imaginer les voix précises auxquelles Mozart a voulu, expressément, ajuster rôles d'opéras ou airs de concert « comme un habit bien fait » ?

Et encore... Si l'air de concert « *Popoli di Tessaglia !* » est une exploration implacable des talents d'Aloysia Weber, ce n'est pas tant à cause de ses volutes sans fin et spirales jusqu'au contre-sol que de l'*accompagnato* inaugural, qui renchérit sur la force tragique de la scène-source (*Alceste* de Gluck). Aussi Mozart recommandait-il à sa sirène de travailler « l'expression », dont Leopold doutait qu'elle fût capable.

Les témoignages des contemporains sont d'une exactitude relative, contradictoires parfois (cf. <http://www.quellusignuolo.fr>). Restent le texte musical et le répertoire attesté pour chaque artiste. Qui croirait aujourd'hui, à voir distribuées dans *Idomeneo* un soprano délicat en Ilia et une voix plus dramatique et corsée en Electre, qu'inversement Dorothea Wendling était abonnée aux dignités tragiques, quand sa belle-sœur Elisabeth brillait par sa flexibilité dans les rôles secondaires, de comédie parfois ! Même des chefs « historiquement informés » continuent d'afficher en Susanna ou Despina (modestes d'aigu et centrées plus bas) des titulaires de Blondchen – la soubrette anachronique est dans l'escalier.

La distinction entre soprano et mezzo n'existait pas à l'époque. Piotr Kaminski l'a souligné depuis longtemps pour *Così* : la partition et le caractère appellent en Fiordiligi une voix colorée avec du grave, quand Louise Villeneuve (sa *sorella* en 1790) se vit confier trois airs de concert que chantent aujourd'hui des Suzanne, des Pamina, jamais des Dorabella. Et dans la sélection ci-contre, il a fallu batailler pour trouver une Suzanne assez érotique et ferme (sans être « mezzo » d'ailleurs) qui trouve aussi le chemin simple et ardu de l'air *KV 505*.

La voltige suraiguë (Aloysia ou Cavalieri) est l'arborescence qui cache le massif mozartien, ami des racines de la voix. Guère d'envol fulgurant dans le *seria* sans descente aux enfers de la tessiture : les créatrices hors norme de Giunia (De Amicis), de Vitellia (Marchetti Fantozzi), savaient y faire. D'un autre côté, l'étiquette « ténor mozartien » n'a pas plus de signification que celle de « soprano verdien ». Tout dépend de l'écriture, c'est-à-dire des dédicataires. Mozart a aussi composé *Idoménée avec Raaff*, Ottavio (Bagioni, voix centrale, lignes longues) n'a pas les mêmes traits que Ferrando (Calvesi, plus aigu et éruptif, encore faut-il conserver ses deux airs au II). Retournons-nous vers ces chanteurs princes, ce sera un progrès. Et en marge de la galerie ci-contre, visitons les albums qui les envisagent à la fois dans Mozart et chez ses contemporains, tel celui consacré à Benucci par Matthew Rose (Hyperion).



Pamino, Tamina et Papageno, sous le crayon de Joseph Schaffer en 1794.





**VALENTIN ADAMBERGER,  
ANTON RAAFF (ténors)**

► **JOZSEF RÉTI**  
**Airs de concert. Airs de L'Enlèvement  
au sérail.**

*Antal Jancsovics. Hungaroton, 1970.*

*Idomeneo* en 1781 couronna la carrière d'Anton Raaff (1714-1797), ténor star en Europe mais particulièrement fêté à la cour de Mannheim puis de Munich. L'expression n'était pas dans son corps en scène mais dans un art du chant absolu : legato, vocalises, puissance et caresse, noblesse partout. Un roi, en effet.

Mozart lui destine en connaissance de cause les treize minutes de « *Se al labbro* » KV 295. Son cadet Valentin Adamberger (1743-1804) régna, lui, à Vienne, adoré de Mozart. Le rôle de Belmonte, par sa synthèse de l'érotisme fleuri des Italiens et du verbe ardent ou rêveur des Allemands, dit assez son envergure. Tendresse et emportement : même cocktail pour l'air de concert KV 420. Le joyau reste « *Misero, o sogno* » KV 431, cachot imaginaire, arc-en-ciel tragique. Le prodigieux Jozsef Réti, par son grain, sa ligne, sa dignité hors pair, réussit l'exploit d'honorer ces deux grandes ombres.



**ALOYSIA WEBER (soprano)**

► **RITA STREICH**

**Airs de concert.**  
*Charles Mackerras.*  
DG, 1958.

La championne des airs d'estrade (1778-1788). Mozart nimbe cette idole (KV 418), la pousse à des limites inhumaines (KV 316), mais lui offre ondoiements frémissants (KV 294) ou décantation émue (KV 383). Vive Edita Gruberova (DG 1983, Teldec 1991) mais malgré sa voix légère et un contre-sol esquivé, Rita Streich offre le panorama le plus varié, délicat et sensible.



**ANTONIO BAGLIONI (ténor)**

► **STUART BURROWS**

**La clemenza di Tito.**  
*Colin Davis. Philips, 1977.*

En troupe à Prague, il créa Don Ottavio (1787) :

tessiture centrale, souffle long, fierté altière du soupirant (l'air « *Dalla sua pace* » n'advientra qu'ensuite à Vienne). Et puis Titus : majesté, méditation, éclats de vocalise, de douleur, de colère. Stuart Burrows soutient toutes ces facettes de l'empereur, et quelles lignes pour Ottavio avec Solti (Decca) !



**ADRIANA FERRARESE (soprano)**

► **CECILIA BARTOLI**

**Airs de Fiordiligi  
et « Al desio » KV 577.**

*György Fischer. Decca, 1993.*

Ferrarese, son nom le dit : comme Fiordiligi dans *Così*. Il y fallait bien sa technique déliée de prima donna, avec les aigus pour dominer les ensembles, mais non moins la résonance dans le bas du registre, qui conditionne l'émotion musicale au II. Pour elle, Mozart réécrivit le dernier air de Susanna dans *Les Noces* : virtuose, mais vaste et profond comme la nuit.



**JOSEPHA DUCEK (soprano)**

► **JULIA VARADY**

**« Bella mia fiamma » KV 528.**  
*Gerhard Wimberger.*  
Orfeo, 1977.

Attention, tragédienne !

« *Ah ! lo previdi* » KV 272 était sa chose : longue scène accidentée, toute une gamme d'égaréments. Mais dans les ruptures raffinées du KV 528, composé à Prague juste après *Don Giovanni*, couve un feu sombre de douleur. Julia Varady y renouvelle la grandeur déchirée de sa Vitellia, rôle dont le rondo monumental fut d'abord destiné à madame Ducek.



**CATERINA CAVALIERI (soprano)**

► **MARGARET PRICE**

**« Martern aller Arten »,  
« In quali eccessi, o Numi ».**  
*James Lockhart. RCA, 1975.*

Née Katharina Cavalier, possédait-elle ce « timbre d'argent » inscrit dans le nom de Mademoiselle Silberklang, son rôle dans *Le Directeur de théâtre* ? Du moins de la bravoure, de la puissance, un aigü glorieux, un grave peu commun, du sentiment : Konstanze, c'est elle. Elle créa aussi Donna Elvira à Vienne, et donc le monologue ajouté au II. La voix et la manière.



**ANNA GOTTLIEB (soprano)**

► **IRMGARD SEEFRIED**

**Die Zauberflöte.**  
*Wilhelm Furtwängler.*  
Orfeo, 1949.

Barbarina avait douze ans à la création des *Noces*, et s'appelait Anna. Pamina naquit donc à dix-sept ans dans la troupe de Schikaneder. Actrice émouvante, cette soprano sans apprêt n'était pas vouée aux rages de la stratosphère comme Josepha Hofer en Reine de la Nuit : elle était d'abord faite pour l'humaine souffrance, pour la confiance dans l'épreuve.



**LUDWIG FISCHER (basse)**

► **KURT MOLL**

**L'Enlèvement au sérail.**  
*Karl Böhm. DG, 1973.*

Jusqu'ou ne montera-t-il pas ? Mais jusqu'ou s'arrêtera-t-il

de plonger ? Et comment ce bourru épouse le bel canto des stars ! Avec Osmin alias le phénix Ludwig Fischer, Mozart dynamitait le carcan du comique – et pensa réécrire pour lui le rôle d'Idoménée. Reste au moins l'extraordinaire « *Alcandro, lo confesso* » KV 512, que Kurt Moll chante aussi dans l'album précédent.

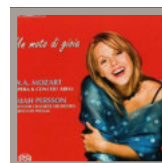


**FRANCESCO BENUCCI (basse)**

► **LUCA PISONI**

**Così fan tutte.**  
*Ivan Fischer.*  
DVD Opus Arte, 2006.  
Pilier de la troupe italienne que Joseph II constitua à Vienne, mais aussi

de la trilogie Da Ponte : Figaro, Leporello, Guglielmo, bravo Benucci. La solidité d'une basse (Guglielmo est la partie la plus grave de *Così*), le pétilllement de l'artiste (« *Rivolgete* » KV 584 est la version primitive de son premier air), un *buffo* fait de finesses, le verbe italien en gloire.



**NANCY STORACE (soprano)**

► **MIAH PERSSON**

**« Ch'io mi scordi di te ? »  
KV 505 et « Deh vieni non  
tardar ».**  
*Sebastian Weigle. Bis, 2005.*

Cantatrice-mystère. Non pour sa liaison très supposée avec Mozart, mais en raison de son profil vocal. Soprano central, ou mezzo (sa Donna Eugenia dans l'inachevé *Sposo deluso* se complait en bas) ou alto (elle tenait la partie d'Anna dans le *Tobia* de Haydn), elle charmait, non par un velours qu'elle n'avait pas, mais par son sens des caractères et son économie expressive.



# Sexe, massage et harcèlement

**A**genda pour qui ne consulterait pas heure par heure l'inépuisable blog de l'inépuisable Norman Lebrecht (slippedisc.com). Le 26 janvier, quatre chanteuses accusent un metteur en scène allemand de gauloïseries sur Facebook (« J'aime tes jambes », « Tu me plais »). Le 7 février, l'Université de New York renvoie un professeur de flûte pour « inconduite » après la plainte de neuf étudiantes. Le 16 février, le directeur soumissionnaire du New York City Ballet est publiquement soupçonné de *physical abuse* et *sexual harassment*. Le surlendemain, sept femmes obtiennent de l'Opéra d'Austin (Texas) le départ d'un directeur qui joindrait le geste à la parole. Ainsi de suite. Le 17 février dans *The Spectator*, le même Norman Lebrecht questionne Jonas Kaufmann : « à vingt ou vingt-deux ans », le ténor aurait décliné l'offre d'un producteur enthousiaste, un *full body massage* au sauna en échange de premiers contrats. « J'ai eu vraiment, vraiment peur », se rappelle notre superstar.

Voilà. Vous savez tout de la vie musicale à travers le monde. Quelques observations avant de nous séparer. La première coule de source. Aux naïfs qui croyaient encore que la musique adoucit les mœurs et que le baron Scarpia maltraite des sopranos consentantes, l'actualité présente sa facture quotidienne. On agresse, on harcèle, on abuse à Munich comme à Hollywood, en coulisse comme en scène.

Autre observation : une part non négligeable des affaires en cours implique des personnes âgées, septua- ou octogénaires. Leur temps n'était pas seulement celui de la domination culturelle et de la révolution sexuelle, mais aussi celui d'une morale chrétienne plus encline au pardon qu'à la revanche, qui promettait à une seule bonne action d'en racheter dix mauvaises. A présent, une mauvaise action suffit à annuler toutes les bonnes. Voyez James Levine. Trois hommes accusent le chef américain d'avoir abusé de son pouvoir il y a cinquante ans (trente pour l'un d'eux) afin d'obtenir des très jeunes gens qu'ils étaient alors des faveurs que les scouts nommaient autrefois touche-pipi. Ce qui est très mal mais désormais prescrit, d'autant que, dans ces trois cas, il n'y a pas eu viol. Alerté par les propos d'un quatrième musicien dans le *New York Times*, Peter Gelb, patron du Metropolitan Opera depuis 2005, annonce le 3 décembre que James Levine, soixante-quatorze ans, infirme et malade, ne passera plus la porte de sa vertueuse institution. Silence général. Pas une seule voix pour rappeler quel chef d'opéra fut James Levine, quel orchestre il nous laisse, quels moments aux chanteurs, quels souvenirs au public. James Levine s'est-il mal conduit ? Non. Il n'a jamais existé.

Puisque nous sommes au Met, observation suivante : la chasse est ouverte, il y aura des morts. Lundi 29 janvier, le vénérable John Copley, quatre-vingt-quatre ans, prépare le retour d'une *Semiramide* montée par ses soins en 1990. Pour motiver le chœur, le metteur en scène britannique dont l'humour n'a rien perdu de son piquant suggère de « penser à quelqu'un tout nu ». Qui ? C'est ce que dira la commission d'enquête. Certains répondent : il faisait allusion au fantôme du roi Ninus assassiné par Sémiramis. Un choriste pense au contraire qu'il s'agit de lui, dénonce une remarque « inappropriée », qui parvient aux oreilles du directeur Peter Gelb, qui renvoie John Copley sur-le-champ. Barouf dans le chœur. A-t-on bien compris ? Le directeur devait-il réagir si vite, sans examen ? L'humiliation d'un homme aussi res-

## Qu'il est court le chemin du trône au vide-ordures !

pecté que Mr Copley est-elle le juste prix d'une blague lancée en pleine répétition, fût-elle « inappropriée » ? La psychose est-elle le seul remède à nos pudeurs ? Appartient-il à

un individu, ou à un journal, ou à un réseau « social », de faire justice avant et à la place de la justice ? Justice expéditive, sans défense, sans mesure.

Poursuivons. Valérie Plante, maire de Montréal, veut retirer à Charles Dutoit le titre de Grand Montréalais obtenu à l'époque où la ville devait au chef d'orchestre un certain renom. « Je ne crois pas, dit-elle, qu'une personne qui traîne un bagage aussi lourd d'allégations peut se prévaloir de ce titre honorifique. » Lourd non pas de condamnations, mais d'allégations. Jusqu'à l'autorité exécutive, l'allégation suffit. Récemment dépeint par plusieurs cantatrices comme un satyre aux mains baladeuses, attaqué pour « harcèlement moral » par les musiciens du Symphonique de Montréal qu'il a dirigé jusqu'en 2002, exclu de tous les orchestres qui devaient bientôt l'accueillir, Charles Dutoit propose à l'agence Associated Press une explication : « Le contact physique informel en tant que geste d'amitié est fréquent dans le milieu des arts. » Contact informel ? Amitié ? Milieu des arts ? Ouille ouille ouille. Qu'il est court le chemin du trône au vide-ordures !

Dernière observation : les professeurs Doi et Shinohara, de l'Université de Nagasaki, sont formels, eux : plus un homme produit de testostérone, moins il aime la musique classique (psmag.com). Imaginez Facebook, les leçons de flûte, la mairie de Montréal et les coulisses du Met si, un de ces jours, nous produisions plus de testostérone !



RESEAU SPEDIDAM

# Festival Debussy #7

Du 26 au 29 juillet 2018  
Argenton-sur-Creuse (36)

16 concerts, 2 scènes  
Causeries / Rencontres  
Espace jeune public  
Exposition / Visites

Centenaire Debussy  
100 ans d'écrits de musique



Plus d'informations sur  
[www.festivaldebussy.com](http://www.festivaldebussy.com)

Michel Legrand Trio  
Orchestre Régional Avignon-Provence  
dirigé par Samuel Jean  
Le Quatuor Debussy, Jacky Terrasson  
& Franck Tortiller  
Jean-François Zygel

CLASSIQUE EN BERRY SPEDIDAM INDRÉ Centre-Infirmerie de Care BNP PARIBAS CREDIT COOP TOTAL spie initiative Berry



# 22<sup>e</sup> Festival de Pâques Deauville

Musique de Chambre

14, 15, 20, 21, 26, 27,  
28, 29 et 30 avril 2018

SALLE ÉLIE DE BRIGNAC

Adèle Charvet	Adam Laloum
Augustin Dumay	Ismaël Margain
Amaury Coeytaux	Guillaume Bellom
Elina Buksha	Théo Fouchenneret
David Petrlik	Philippe Hattat
Liya Petrova	Justin Taylor
Mi-Sa Yang	Adélaïde Ferrière
Pierre Fouchenneret	David Chalmin
Adrien La Marca	Didier Sandre
Lise Berthaud	Gabriel Acremant
Adrien Boisseau	Maxime Coggio
François Salque	Quatuor Hermès
Victor Julien-Laferrrière	Quatuor Hanson
Edgar Moreau	Quatuor Arod
Yan Levionnois	Quatuor Niles
Volodia van Keulen	Quatuor Verdi
Célestin Guérin	L'Atelier de musique
Bertrand Chamayou	Pierre Dumoussaud
David Kadouch	

Réservations : CID - 1 avenue Lucien Barrière  
14800 DEAUVILLE - 02 3114 14 74 - [www.billetcid.com](http://www.billetcid.com)

[www.musiqueadeauville.com](http://www.musiqueadeauville.com)

FONDATION ARC POUR LA RECHERCHE SUR LE CANCER  
Reconnue d'utilité publique

## C'EST SI BON DE LÉGUER !

Johanna 92 ans, gymnaste, soutient la recherche sur le cancer.



EN FAISANT UN LEGS À LA FONDATION ARC, VOUS ACCÉLÉREZ LA RECHERCHE SUR LE CANCER

On a tous quelque chose à transmettre à la recherche. Comme Johanna, soutenez la Fondation ARC.

La Fondation ARC reconnue d'utilité publique est habilitée à recevoir des legs, donations et assurances-vie.

Pour faire un legs ou pour tout renseignement, vous pouvez contacter Claire Genevray, responsable Relations Testateurs au 01 45 59 59 62. Par email [cgenevray@fondation-arc.org](mailto:cgenevray@fondation-arc.org)

[www.fondation-arc.org](http://www.fondation-arc.org)

DÉMANDE DE DOCUMENTATION GRATUITE ET SANS ENGAGEMENT DE VOTRE PART  
Retournez votre coupon sous enveloppe affranchie à  
Fondation ARC - Claire Genevray  
9 rue Guy Môquet - 94803 Villejuif.

M.  Mme  Mlle

NOM : \_\_\_\_\_

PRÉNOM : \_\_\_\_\_

ADRESSE : \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ CODE POSTAL : \_\_\_\_\_

VILLE : \_\_\_\_\_

TÉLÉPHONE : \_\_\_\_\_

Dispositif

SOLISTES  
EN SEINE

STS Evenements présente

David Grimal  
JOUÉ  
Jean-Sébastien  
Bach



© Bernard Morina

Réervations sur :  
laseinemusicale.com,  
fnac.com

03.06.2018

LA SEINE  
MUSICALE

VALENCIENNOIS  
14 avril > 3 juin 2018  
Concerts | Théâtres | Expos | Rencontres

12<sup>e</sup> édition  
2018

FESTIVAL  
EMBARQUEMENT  
BAROQUE MENT  
immédiat !

Bertrand Culler  
& Le Caravansérail  
Ensemble Amarillis | Robin Pharo  
Reinoud Van Mechelen  
& A nocte Temporis  
Ensemble Les Timbres  
Ensemble Silène | Pizzicar Galante  
Dagmar Saskova & Harmonia Sacra

Billetterie : 07 81 86 94 68

[www.embarquement.com](http://www.embarquement.com)

THE GLOBAL MEETING FOR ALL  
ART MUSIC INNOVATORS

Expo  
Networking  
Conference  
Showcase Festival  
Innovation Award  
Online Community

# Classical NEXT

LATE RATE  
UNTIL  
6 April 2018

16-19 May 2018  
DE DOELEN  
ROTTERDAM THE NETHERLANDS

Design: ta-Trung, Berlin

[www.classicalnext.com](http://www.classicalnext.com)



# 21 rendez-vous à ne pas manquer

Du 1<sup>er</sup> au 30 avril



1 ALAIN ALTINOGLU



2 CLÉMENT SAUNIER



3 GEORGIA JARMAN

## 1 Festival de Pâques d'Aix-en-Provence

Du 26 mars au 8 avril, Aix-en-Provence.

Lundi de Pâques à Vienne, ça vous dit ? Alors prenez un billet pour Aix, où Alain Altinoglu dirigera les troupes délocalisées de la Staatsoper dans *Les Noces de Figaro*. Quoi d'autre au programme du festival provençal ? Encore Mozart en compagnie de Laurence Equilbey (*Messe en ut*, le 4), ou Brahms sous le geste de Paavo Järvi (le 6). Année Debussy oblige, on entendra (entre autres) des pages de « Claude de France » au concert d'Emmanuel Pahud et Khatia Buniatishvili (le 3), sous les archets du Quatuor Hagen (le 7), et tout au long de la soirée de clôture le 8 (Capuçon, Soltani, Barenboim, Argerich).

## 2 Printemps des arts de Monte-Carlo

Jusqu'au 29 avril, Monaco.

Suite et fin d'un festival toujours porté sur la curiosité et la création. Les vents soufflent fort en ce printemps monégasque : une soirée met « la clarinette dans tous ses états », autour de Brahms, Berg, Penderecki ou Grisey, et avec les anches d'Alain Billard, Alain Damiens, Michel Lethiec et Chiaki Tsunaba. Le lendemain, tirant plusieurs de ces fils rouges qu'affectionne la manifestation, le trompettiste Clément Saunier se mesure à la *Sequenza X* de Berio et pose *The Unanswered Question* de Charles Ives – interrogation presque métaphysique que partagera l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo emmené par Christian Arming.

## 3 Lucia di Lammermoor de Donizetti

Du 3 au 11 avril, Bordeaux, Grand-Théâtre.

Marc Minkowski tient décidément sa promesse, sous sa casquette de directeur de l'Opéra de Bordeaux, de faire la part belle à la fine fleur du chant français. Non seulement dans notre répertoire national, mais aussi dans ce parangon du bel canto qu'est *Lucia di Lammermoor*. Si l'héroïne est incarnée par une Américaine (Georgia Jarman), elle aura pour frère et amant deux de nos plus vaillants talents : l'impérieux Florian Sempey et le délicat Julien Behr. Baguelette prodige, Pierre Dumoussaud s'émancipe de son statut d'ex-assistant maison, en tenant seul, pour la première fois, les rênes d'une production lyrique.

## 4 Delacroix et la musique

Les 4, 6, 7 et 12 avril, Paris, auditorium du Louvre.

Avant de vous précipiter au Louvre pour découvrir l'exposition consacrée à Delacroix, pourquoi ne pas commencer par visiter l'auditorium, où un cycle de concerts interroge les relations entre le peintre et la musique ? Au programme, Chopin évidemment (Joseph Moog s'attaque aux trois sonates du compositeur) dont l'artiste était l'ami et le premier admirateur. Liszt ensuite, pour qui, comme Delacroix, les ouvrages de Dante furent des lectures décisives (*Après une lecture de Dante, Mephisto Waltz* par Daniel Lebhardt). Enfin, l'Orient et son imaginaire avec des mélodies de Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, Gounod... interprétées par Cyrille Dubois.

## 5 Paavo Järvi

Les 4 et 5 avril,  
Paris, Théâtre des  
Champs-Élysées.

Avant de prendre la direction d'Aix où il retrouvera la violoniste Veronika Eberle dans l'*Opus 77* (cf. p. 49), Paavo Järvi remet déjà Brahms sur le métier à Paris. Au programme, deux fois deux symphonies. Soit l'intégrale dans le désordre : n<sup>os</sup> 3 et 1 le 4, n<sup>os</sup> 4 et 2 le 5. Vous suivez? Nul doute que ses troupes de la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême sauront décapier le romantisme du maître avec leur virtuosité habituelle. Sans tomber dans une lecture trop corsetée, comme le leur reprochait Hugues Mousseau dans leur récent enregistrement de la 2<sup>e</sup> (Sony, cf. n<sup>o</sup>663) ?

## 6 Seong-Jin Cho

Le 4 avril,  
Lyon, salle Molière.

Le dernier vainqueur du Concours Chopin a de l'or sous les doigts. A 23 ans, le pianiste coréen est l'heureux possesseur d'une des techniques les plus redoutables de la scène actuelle. Et sa sonorité, sa finesse sont tout aussi rares. Véritable star dans son pays natal, il bénéficie d'une belle cote en France, où il a étudié pendant plusieurs années avec Michel Béroff au Conservatoire de Paris. Superbe programme, et sacrement exigeant, pour ce récital lyonnais! Sonates « *Pathétique* » et n<sup>o</sup>30 de Beethoven, 2<sup>e</sup> Livre d'*Images* de Debussy et Sonate n<sup>o</sup>3 de Chopin. Voilà qui vous pose un artiste !

5 PAAVO JÄRVI



## 7 Bertrand Chamayou

Le 6 avril, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.  
Les 26 et 28, Lyon, auditorium. Le 27, Grenoble, La Rampe.

L'intégralité des *Études d'exécution transcendante* de Liszt ? Une formalité pour Bertrand Chamayou, capable de jouer toutes les *Années de pèlerinage* ou tout Ravel en une soirée... C'est quoi qu'il en soit un retour aux sources pour le pianiste, lui qui s'était fait connaître il y a une dizaine d'années avec un *live* – transcendant – de l'œuvre. Et comme si cela ne lui suffisait pas, il complètera son récital Avenue Montaigne par un bouquet de transcriptions lisztziennes (Chopin, Schumann et Wagner). Quelques semaines plus tard, il poursuivra son marathon en promenant le *Concerto* « *L'Égyptien* » de Saint-Saëns dans la région Rhône-Alpes avec Karl-Heinz Steffens et le National de Lyon.

## 8 Elias de Mendelssohn

Le 6 avril,  
Paris, Philharmonie.

Tremble, peuple d'Israël! Menaçant les fidèles et implorant Dieu, le sévère prophète Elie est de retour, avec un verbe souverain, modelé sur le souffle, auquel aucun auditeur ne peut résister – celui de Matthias Goerne. A la Philharmonie, les amateurs d'art vocal auront d'autres motifs de rendre grâce devant la fresque mendelssohnienne, ne serait-ce qu'en présence de la soprano Sophie Karthäuser et des virtuoses berlinois du RIAS Kammerchor. Chef communiant dans les deux espèces (baroque et moderne), Pablo Heras-Casado dirigera-t-il le Freiburger Barockorchester en flattant l'influence des partitions de Bach et Handel? C'est probable, et très prometteur.

## 9 Sabine Devieille et Marianne Crebassa

Le 7 avril,  
Paris, Théâtre des Champs-Élysées.

Elles sont certes loin d'être seules parmi cette génération bénie du chant français, qui se couvre de gloire sur les scènes du monde entier. Mais il faut bien reconnaître à Sabine Devieille et Marianne Crebassa des dons supérieurs, qui relèvent de l'évidence. Car le chant de l'une – flûté jusqu'à l'impalpable, et néanmoins charnel –, comme de l'autre – d'un velours pétulant encore, mais déjà pétri de profondeur – est la musique même. Emmanuelle Haïm les réunit, en solo et en duo, autour d'un bouquet de cantates de Handel, entre Arcadie et tragédie.

## 10 Week-end choral

Les 7 et 8 avril, Paris, Maison de la radio.

Le Chœur de Radio France fête ses soixante-dix ans : l'occasion de faire résonner l'art polyphonique dans l'Auditorium et au Studio 104 tout un week-end. Au menu du gala d'anniversaire, trois chefs invités dirigent chacun dans sa langue : Rossini et Dallapiccola pour Alberto Malazzi, Brahms avec Nicolas Fink, Gounod, Poulenc, Bizet, Fauré et Ravel sous la houlette de Lionel Sow. Avant que la directrice musicale, Sofi Jeannin, n'assume la création d'un *Viderunt Omnes* de Philippe Hersant. Le lendemain, la cheffe maison conduit solistes, chœur et maîtrise dans les *Carmina Burana* de Carl Orff, rite aux accents médiévaux en guise de bouquet final.

13 LIONEL BRINGUIER







11 KIT ARMSTRONG



7 BERTRAND CHAMAYOU

### 11 Kit Armstrong

Le 9 avril, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.  
Le 24, Grenoble, MC2.

Un des plus intelligents pianistes de notre temps, qui a l'art de mettre au point les programmes les plus excitants, bardé de diplômes, bienfaiteur de l'humanité mélomane (il a racheté une église désaffectée pour la transformer en salle de concerts), parlant parfaitement le français, et admiré d'Alfred Brendel. N'en jetez plus! Kit Armstrong fait ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées dans la *Sonate de Liszt*, qui n'est pas à proprement parler un amuse-gueule. A Grenoble, il se produit avec Renaud Capuçon dans Mozart. Deux concerts qui excitent notre curiosité.



14 EDGAR MOREAU

### 12 Wiener Philharmoniker

Le 10 avril, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.

Les Wiener Philharmoniker ne font décidément rien comme tout le monde. Oubliez le traditionnel menu ouverture-concerto-entracte-symphonie. Au Théâtre des Champs-Élysées, le Colombien Andrés Orozco-Estrada, tout juste quadra, accompagnera Yefim Bronfman dans le *Concerto n° 3* de Beethoven avant d'embrayer sur le redoutable 2<sup>e</sup> de Bartok. Rien que ça! Pour conclure en beauté, il conduira les vénérables Autrichiens vers la Russie de Stravinsky (*Pétrouchka*, version de 1947). De quoi vous en faire entendre de toutes les couleurs.

### 13 Lionel Bringuier

Le 12 avril, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.

On sait depuis mai que Lionel Bringuier ne sera pas renouvelé à la tête de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich (où Paavo Järvi lui succédera en 2019). Raison de plus pour ne pas rater leur passage à Paris à l'occasion des cent cinquante ans de la prestigieuse formation. Du haut de ses trente printemps, Igor Levit viendra les aider à souffler les bougies avec la partition du *Concerto n°1* de Brahms sous le bras (ou, plus vraisemblablement, dans la tête). Les *Variations Enigma* d'Elgar clôtureront les réjouissances. Espérons tout de même réentendre de toutes les couleurs jouer ensemble... avant le bicentenaire.



15 ESA-PEKKA SALONEN

### 14 Festival de Pâques de Deauville

Du 14 au 30 avril, Deauville, Salle Elie de Brignac.

Découvreur de talents et défricheur de répertoire, le festival de Pâques de Deauville sera une nouvelle fois fidèle à sa réputation et présentera, pour sa vingt-deuxième édition, neuf concerts originaux répartis sur trois week-ends. De Telemann à Schnittke en passant par Copland, Korngold ou Berg (ou encore une création de David Chalmin), mais sans oublier Brahms, Fauré, Schubert ou Dvorak, toutes les combinaisons chambristes seront testées pour l'occasion. Avec, pour les servir, rien de moins qu'Augustin Dumay, Adam Laloum, Bertrand Chamayou, Adrien la Marca, Victor Julien-Laferrière, David Kadouch, Edgar Moreau ou le Quatuor Arod.

### 15 Esa-Pekka Salonen

Le 17 avril, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.

Le Philharmonia Orchestra d'Esa-Pekka Salonen connaît l'Avenue Montaigne comme sa poche. Et ce n'est rien de dire que le chef d'Helsinki, qui préside aux destinées de la phalange depuis 2008, transforme chacune de ses escapades parisiennes en événement. La mémorable « *Eroica* » de septembre 2016 laisse augurer le meilleur chez Beethoven, dont la *Symphonie n°2* ouvrira le programme. Son binôme sera mahlérien, et forcément « titanesque ». Le triomphe final ne fait aucun doute.

Pages réalisées par Bertrand Boissard, Paul Chevalier, Nicolas Deryn, Emmanuel Dupuy, Benoît Fauchet, Mehdi Mahdavi, Laurent Muraro.



16 ARCADY VOLODOS

**16 Arcadi Volodos**  
Le 19 avril, Amiens, Maison de la culture.  
Le 27, Lyon, Auditorium.

Un des plus grands pianistes du monde, l'affaire est entendue. Pour ces deux apparitions françaises – si rares –, une œuvre en commun, et quelle œuvre! La *Sonate D 959* de Schubert, qui nous avait bouleversé à Toulouse il y a quelques mois. A Lyon, Arcadi Volodos joue également un bouquet de pièces de Rachmaninov et Scriabine (l'incroyable *Sonate n°5*), répertoire russe qu'il reprend pour notre plus grand bonheur. Et à Amiens, les huit *Klavierstücke op. 76* de Brahms – il n'en jouait que quatre sur son dernier disque. Comme dirait le guide Michelin : « mérite le voyage ».

**17 Lohengrin de Wagner**  
Du 19 avril au 6 mai, Bruxelles, La Monnaie.

Personne n'a oublié son *Tristan* à la machine virtuose, suivi, encore à Genève, par un *Tannhäuser* tout aussi poétique et, à Vienne, par un *Vaisseau fantôme* voguant sur une houle ténébreuse. Olivier Py revient à Wagner en abordant *Lohengrin*, dont le romantisme bleuté excitera sans nul doute son imagination fertile. Alain Altinoglu guidera une double distribution, faisant alterner les chevaliers au cygne d'Eric Cutler et Joseph Kaiser, chéris par les Elsa d'Ingela Brimberg et Meagan Miller. Deux fois plus de promesses, donc, pour ce qui s'annonce comme le grand rendez-vous wagnérien de ce printemps.



19 MAX EMANUEL CENCIC



21 MIKKO FRANCK

**18 The Beggar's Opera de John Gay**  
Du 20 avril au 5 mai, Paris, Théâtre des Bouffes du Nord.

Complices de près d'un quart de siècle, William Christie et Robert Carsen n'ont cessé, depuis les nuits aixois jusqu'aux ors du Palais Garnier, puis de la Salle Favart, d'affûter leurs affinités électives. Qui mieux que le fondateur des Arts Florissants et le prolifique metteur en scène pouvait dès lors remettre au goût du jour *The Beggar's Opera* (*L'Opéra du Gueux*), implacable satire où John Gay troque les nobles sentiments des paladins empanachés de l'opéra italien alors en vogue à Londres, contre les turpitudes des bas-fonds d'une société corrompue ?

**19 La donna del lago de Rossini**  
Du 22 au 29 avril, Lausanne, Opéra.

Avec son récital paru voici dix ans, Max Emanuel Cencic a acquis chez Rossini une légitimité à laquelle aucun contre-ténor avant lui n'avait osé prétendre. Mais il s'était gardé de franchir le pas du disque à la scène. Jusqu'à cette *Donna del lago*, où non seulement il incarne Malcolm, mais dont il assure aussi la régie – double gageure donc. George Petrou, baguette aussi électrisante que diligente, veille. Et l'entourage promet, à commencer par la première Elena de Lena Belkina.

**20 Parsifal de Wagner**  
Du 27 avril au 23 mai, Paris, Opéra-Bastille.

Etrangement, l'Opéra de Paris n'a pas souhaité reprendre le *Parsifal* de Warlikowski, sans doute son meilleur spectacle lyrique à ce jour. Richard Jones aura donc la lourde tâche de lui succéder, guidant les pas d'une distribution à grimper aux rideaux. L'Amfortas déjà anthologique de Peter Mattei, la Kundry vénéneuse d'Anja Kampe, le Chaste fol juvénile d'Andreas Schager, le Gurnemanz dans la force de l'âge de Gunther Groissbock : tous répondront au geste si délicat de Philippe Jordan – pour qui, *Parsifal*, c'est un peu une affaire de famille...

**21 Requiem de Berlioz**  
Le 27 avril, Paris, Philharmonie.

Mikko Franck et son Philharmonique de Radio France font une infidélité à la Maison ronde : le *Requiem* de Berlioz a besoin du volume de la Grande salle Pierre Boulez pour s'épanouir. Comment la science dans l'opposition des masses et des contrastes du chef finlandais va-t-elle opérer? Le mystère est haletant, alors que le triomphe du ténor Michael Spyres, sans rival ou presque en pareil répertoire, est assuré. Le Chœur de Radio France reçoit le renfort de celui de la WDR pour atteindre la taille nécessaire à l'exécution de ce chef-d'œuvre décidément hors norme.





JEUDI 17 MAI, À 20H. CATHÉDRALE SAINT-LOUIS

# FRANÇOIS-RENÉ DUCHÂBLE ET ALAIN CARRÉ

BEETHOVEN, concerto de l'Empereur  
CASTERÈDE, *Fanfares de Napoléon*



Crédit photo : François-Duchâble et Alain Carré - 2017

Retrouvez toutes les informations sur  
[saisonmusicale.musee-armee.fr](http://saisonmusicale.musee-armee.fr)  
01 44 42 54 66

Informations  
01 44 42 54 66  
Billets de 9€ à 30€  
Abonnez-vous !

Festival de Musique  
10<sup>e</sup> édition



# Classique au Large du 27 au 30 avril 2018 Saint-Malo

Palais du Grand Large

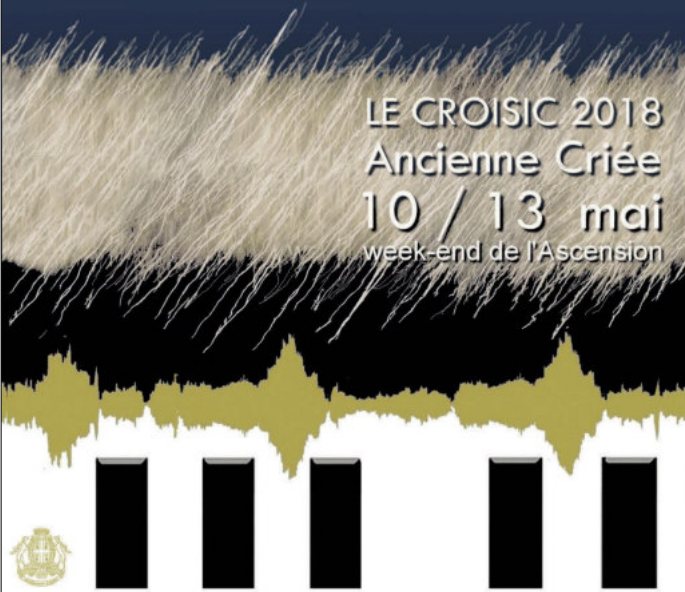
Programme et billetterie sur  
[www.classiqueaularge.fr](http://www.classiqueaularge.fr)

   
[contact@classiqueaularge.fr](mailto:contact@classiqueaularge.fr)



# 10<sup>e</sup> FESTIVAL TEMPO PIANO CLASSIQUE

LE CROISIC 2018  
Ancienne Criée  
10 / 13 mai  
week-end de l'Ascension



PIANO  
EN SEINE

STS Evénements présente

## Dezsö Ranki

Programme :  
Mozart, Brahms, Schubert



© Culture Célibi

Réservations sur :  
[laseinemusicale.com](http://laseinemusicale.com),  
[fnac.com](http://fnac.com)

09.06.2018

LA SEINE  
MUSICALE



# Bas les masques !

Aux jeux de l'amour et du hasard, Cyrille Dubois et Anne-Catherine Gillet rivalisent de style et de malice.





Du vivant d'Auber, c'était son ouvrage lyrique le plus joué. L'Opéra royal de Wallonie ressuscite *Le Domino noir*, avant que la salle Favart n'accueille à son tour ce pétillant vaudeville.

**LE DOMINO NOIR D'AUBER.** Liège, Opéra royal de Wallonie, le 23 février. Prochaines représentations : Paris, Opéra-Comique, jusqu'au 5 avril.



Le domino noir n'est pas un jeu, mais ce long vêtement à capuche qu'Angèle de Olivarès, une novice du couvent des Annonciades, porte au bal pour dissimuler son identité. Peine perdue : Horace de Massarena, secrètement amoureux d'elle, n'aura aucun mal à la reconnaître. Minuit sonne, la belle s'envole. Mais, avec l'aide du fidèle Juliano, et après moult péripéties plus rocambolesques les unes que les autres, Horace finira par retrouver Angèle, libérée de ses vœux par un providentiel coup du destin : ils vécurent heureux et eurent sans doute beaucoup d'enfants...

Créé en 1837 à l'Opéra-Comique, *Le Domino noir* en était déjà à sa 1200<sup>e</sup> représentation en 1909. Mais après, plus rien ou presque (n'oublions pas l'enregistrement de Richard Bonyngue, paru chez Decca), comme si le xx<sup>e</sup> siècle avait perdu le goût de ces ouvrages délicats mariant sur un pied d'égalité musique et dialogues parlés. Il est vrai que ceux-ci sont souvent un écueil, l'art de la comédie coulant rarement de source dans le gosier des chanteurs lyriques. Une exception, ce soir : Marie Lenormand casse la baraque sous le tablier de Jacinthe, la gouvernante de Juliano, qui occupe tout l'acte II de son impressionnant volume – les metteurs en scène ayant fait du personnage une grosse bonne femme *alla* Dubout.

Pour d'autres seconds rôles, on a salutairement engagé une sociétaire et un pensionnaire de la Comédie-Française : Sylvia Bergé est sœur Ursule, la rivale d'Angèle au couvent;

Laurent Montel est Lord Elfort, l'unique parent de l'héroïne, qui rêve qu'elle devienne abbesse afin d'hériter ses biens. Et pour les grâces du chant, on peut compter sur les interprètes principaux. Avec son timbre aciculé, son agilité ailée et sa musicalité souriante, Anne-Catherine Gillet met fièrement ses pas dans ceux de Laure Cinti-Damoreau, l'illustre créatrice d'Angèle. Elle est aimée par Cyrille Dubois, Horace poète, modèle de style, de diction et de legato caressant. Second ténor au coloris et à la puissance avantagé, le Juliano de François Rougier a du caractère, tout comme la Brigitte d'Antoinette Dennefeld (la bonne amie d'Angèle).

#### JOYEUSE ANIMATION

Tous répondent au geste franc de Patrick Davin qui, au pupitre, ne ménage pas un Orchestre de l'Opéra royal de Wallonie peinant parfois à garder son sang-froid (les traits virtuoses de l'Ouverture). Recelant des trésors de joyeuse animation, cette battue sculpte en orfèvre les finesses instrumentales dont Auber a brodé sa partition, tout en faisant palpiter le pouls du vaudeville.

On ne criera donc pas au sacrilège si quelques danses de l'acte I ont été remixées façon *house music* pour les besoins du spectacle de Valérie Lesort et Christian Hecq. D'autant que les qui-proquos sont rondement menés, dans les beaux décors de Laurent Peduzzi et sur le fil ténu entre rire et poésie nocturne, avec juste ce qu'il faut de fantaisie et de gags facétieux : les costumes de carnaval et la pendule géante qui joue des tours à l'acte I, le cochon rôti qui reprend vie au festin du II, comme les gargouilles et caryatides au couvent du III. Partie gagnée pour ce *Domino* : guettez donc la reprise à l'Opéra-Comique !

Emmanuel Dupuy

# Le fantôme du web opéra

LE MYSTÈRE DE L'ÉCUREUIL BLEU DE DUPIN. Paris, salle Favart, le 23 février.



Février 2016 : l'Opéra-Comique est fermé pour travaux, mais entretient le lien avec son public par des propositions hors plateau, tel un web opéra – uniquement diffusé sur Internet – créé sur une musique de Marc-Olivier Dupin. Tout flatte l'identité de la salle Favart, son répertoire et sa vitalité dans *Le Mystère de l'écureuil bleu*, qui narre la préparation mouvementée du gala de réouverture de la maison, marqué par la mort suspecte de l'animal de compagnie d'une chanteuse.

Deux ans plus tard, alors que ledit Comique a bel et bien rouvert, le spectacle connaît son baptême public. La régie d'Ivan Grinberg guide le spectateur petit ou grand dans les coulisses de la maison et les ficelles du plateau, du bureau du directeur aux cintres en action, en passant par le « central costumes » : l'hommage aux métiers du théâtre est habile mais manque de fantaisie et de nerf, tandis que la substance de ce thriller lyrique – une



Anna Reinhold et Ronan Debois mènent l'enquête dans ce thriller lyrique signé Marc-Olivier Dupin.

© VINCENT PONTET

vraie-fausse enquête sur la mort du rongeur – est plutôt mince. La partition de Dupin est à l'avenant, jalonnée de références plus ou moins directes au répertoire maison (*Carmen*, *Lakmé*, *Manon*, *Louise*...) de nature à titiller l'initié sans égarer le néophyte.

## COUP DE THÉÂTRE

Hélas, on cherche en vain dans ce patchwork consonant et longuet (une heure trente de musique sans entracte), qui aime le contrepoint à l'ancienne comme le boogie-woogie, une once d'ironie ou d'abandon poétique. Sans même parler d'audace : le public familial a-t-il vraiment des oreilles si chastes ?

Au moins le chef-compositeur dirige-t-il efficacement, avec le sens du coup de théâtre, les dix-sept musiciens d'un effectif coloré, issu de l'orchestre Les Frivolités Parisiennes.

La distribution connaît des hauts et des bas vocaux mais communie, dans un bel esprit de troupe. Ronan Debois compense par une présence de comédien virtuose un chant vraiment peu rayonnant dans l'aigu. Marion Tassou tire son épingle en campant une costumière de caractère sinon une soprano très disciplinée, quand le cintrier de Patrick Kabongo peine à exister. Le ténor grave de Jean-Jacques L'Anthoën s'en sort mieux, malgré un personnage – de ténor, justement – un peu léger. Anna Reinhold trouve dans ses fréquentations baroques assez de style pour son Adèle travestie en enquêteur, mais séduit moins que la Margot d'Armelle Khouroïan, voix joliment épanouie. Fallait-il vraiment transformer une idée innovante – une création web – en soirée publique au mieux convenue ?

Benoît Fauchet

## Requiem sans paroles

REQUIEM DE HENZE. Paris, Cité de la musique, le 16 février.



Au rayon raretés sur nos estrades, le *Requiem* de Hans Werner Henze (1926-2012) cultive une forte singularité. Ni chœur ni solistes vocaux ici, mais « neuf concerts spirituels » purement instrumentaux. Comme si le compositeur allemand n'avait plus de mots pour dire l'effroi après la disparition d'un intime, Michael Vyner, directeur du London Sinfonietta, mort du sida en 1989. De 1990 à 1992, entre chagrin et clameur humaine tandis que les bruits de bottes

de la guerre du Golfe commencent à se faire entendre, Henze s'approprie dans le désordre des mouvements de la messe latine des morts, qu'il destine à un piano solo, une trompette concertante et un orchestre de chambre.

Vingt-cinq ans après la création de la partition intégrale à Cologne, Matthias Pintscher ▲ envoie son Ensemble intercontemporain à l'assaut de ce sommet à graver en soixante-dix minutes sans entracte par des chemins non balisés, loin de Darmstadt et des « néos » à la fois. Le chef-compositeur a été l'élève de Henze à Montepulciano (Italie) : ni les pleins ni les



© FELIX BROEDE

déliés d'une écriture éclectique voire bigarrée ne lui échappent. L'élégante énergie de son geste éclaire des polyrythmies foisonnantes et la place nette des percussions, du fouet au célesta en passant par les cloches tubulaires. La boursoflure menace parfois (*Rex tremendae*), mais ailleurs l'excès de sérieux ne résiste guère à une bribe de marche

ou d'air populaire (*Tuba mirum*). Les solistes de l'EIC ajoutent à l'engagement individuel une belle densité orchestrale, qui n'écrase pas l'*Agnus Dei* d'un piano assez poète (Sébastien Vichard, au pied levé)

et de cordes frémissantes. La trompette de Clément Saunier, elle, triomphe de maintes difficultés techniques pour parachever l'ensemble de manière éclatante. Jusqu'à un *Sanctus* où deux autres instruments à pistons lui offrent un écho, à l'heure du Jugement dernier – le nôtre n'appelle guère de réserves.

B.F.



# Liberté rageuse

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE, SEMYON BYCHKOV ET L'ORCHESTRE DU CONCERTGEBOUW D'AMSTERDAM. Paris, Philharmonie, le 19 février.



Justifier la coexistence, dans une même soirée, du *Concerto pour deux pianos* de Bruch (1912) et de la *Symphonie n° 5* de Chostakovitch (1937), telle qu'elle était proposée par **Semyon Bychkov** ▼ et le Concertgebouw d'Amsterdam, épuiserait le musicologue le plus aguerrri. Mais le premier est rare au concert, où il n'a réapparu qu'en 1971 (il a d'ailleurs fallu le reconstruire). Katia et Marielle Labèque le défendent et le jouent avec leur autorité et leur élan usuels. Mais avouons que l'œuvre, hybride (et à laquelle manquent apparemment quelques parties instrumentales intermédiaires), ne nous convainc pas entièrement, en dépit de son don mélodique. Ce concerto semble avancer à plat, si l'on ose dire, solistes et orchestre prenant la parole tour à tour – en s'écoutant, certes –, plus qu'ils ne se mêlent. Curieusement, l'extrait de *West Side Story* donné en bis par les deux sœurs – centenaire Bernstein oblige – est d'un swing mesuré, comme si elles étaient encore prisonnières de ce qui a précédé.

Ce qui survient après l'entracte raconte une histoire totalement différente. On le sait depuis trente ans : Bychkov est un grandiose interprète de Chostakovitch. Mais, en parfaite symbiose avec un Concertgebouw ductile et réactif, il délivre une lecture vraiment originale de la *Symphonie n° 5*. Accents, équilibres, chemins intérieurs même : on ne perd rien du détail, de la polyphonie, tant le geste est conséquent, va jusqu'aux limites de la rupture. Une vision d'un engagement et d'une intensité formidables, mais lumineuse, aérée, jamais grandiloquente ni surjouée. Et quelle sonorité d'orchestre ! Ce que Bychkov réalise ici dépasse la force protestataire de la musique, engendrée par le contexte tragique bien connu de sa naissance : il dit la liberté intérieure rageuse jusqu'à l'ivresse d'un créateur meurtri, mais indomptable. Ce voyage dont on ne sort pas indemne est salué par un tonnerre d'applaudissements. Regrettons que le public, ensuite, n'ait pas permis au chef de goûter le silence qu'il méritait, et qu'appelaient les dernières mesures du *Nimrod* recueilli et apaisé (*Variations Enigma* d'Elgar) donné en bis... **Rémy Louis**



© MUSACCHIO & IANNELLO



© MARIE PETRY

## Vaillants vieillards

**PHILÉMON ET BAUCIS DE GOUNOD.** Tours, Opéra, le 16 février.



« Ah, vous n'avez pas le trac, vous autres ! », lança un chef à l'adresse du critique qui l'avait égratigné.

A tort. Premier événement d'une année propice à rappeler la jeunesse de Gounod, né il y a deux siècles, la résurrection d'un ouvrage dont les héros sont d'improbables vieillards amoureux et fidèles, pouvait donner le trac au plus cynique des chroniqueurs. Représenter et faire chanter la naïveté la plus touchante revient à frôler la niaiserie à chaque réplique. De quoi être inquiet pour les interprètes (fosse et plateau), aux prises avec une partition mozartienne qui ne laisse rien passer, et pour la mise en scène.

La sûreté des premiers solos, l'équilibre vents/cordes, le respect des nuances jusqu'aux percussions rassurent vite sur ce que Benjamin Pionnier (chef et directeur du théâtre) obtiendra de l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours. Pendant le prélude, *Philémon et Baucis* vaquent à d'humbles occupations dont l'accomplissement surligne à dessein leur mobilité excessivement réduite. Le chant leur déliera les jambes, d'autant que les voix de Norma Nahoun et de Sébastien Droy, rivalisant dans la souplesse comme dans la musicalité, s'allient si

parfaitement dès l'abord que le charme opère : on y croit et la salle aussi. Le grand air à roulades impeccablement mené et les duos du dernier acte ne décevront pas.

On rêve si bien qu'on s'attendrait à voir paraître ces basses chantantes ou profondes à qui les directeurs font des ponts d'or. Ni Alexandre Duhamel (Jupiter éloquent et fat), ni Eric Martin-Bonnet (Vulcain claudiquant à souhait) ne sont dans cette position mais, en vrais artistes, tirent le meilleur parti de leurs qualités d'expression et d'acteurs.

### BACCHANTE DÉCHAÎNÉE

Qualités d'autant plus précieuses que les dialogues, à peine écourtés (ou, faute de source, inventés pour nourrir l'acte II en s'inspirant de l'actualité politique et sociale selon la tradition du vaudeville), exigent cette présence scénique qui les distingue. De même Marion Grange en Bacchante déchaînée de *Lutte Ouvrière* galvanisant un chœur de haute tenue drapé à l'antique.

Le soin apporté à la prononciation rend les surtitres à peine utiles. De péripéties en métamorphoses, la mise en scène de Julien Ostini veille à la progression dramatique, dans les décors imaginés par Bruno de Lavennère : voiles de navire au premier acte, tulles pour la bacchanale stylée du deuxième, colonnes d'un temple illusoire au dernier où chacun peut trouver des symboles. **Gérard Condé**

# Indes gagnantes

LES INDES GALANTES DE RAMEAU (version de 1761).

Budapest, Palais des Arts, le 27 février.



« Papillon inconsistant » ? Avec ses actes à sujet autonome, ordre et teneur modifiables, l'opéra-ballet illustre la vocation métamorphique du théâtre lyrique dans la France des Lumières. Pour la reprise du 14 juillet 1761 à l'Opéra, Rameau remania ses *Indes galantes* : exit le personnage de l'Amour, exit la fête des Fleurs. Il fait plus court, mais surtout il renforce l'unité organique des actes, en modelant tel prélude sur le matériau vocal à venir, en soumettant la réjouissance du *Turc généreux* à une continuité dynamique plus unitaire. La nouvelle disposition, des *Incas* aux *Sauvages*, suit aussi une courbe séduisante du tragique à la comédie. L'équipe vocale a surmonté les pièges de l'hiver hongrois. Même en méforme, Jean-Sébastien Bou sert l'autorité et l'émotion

d'Osman. Rameau a privé Valère de son ariette et Reinoud Van Mechelen d'une occasion de répandre ses grâces, mais aux Amériques il est irrésistible de velours, de brillant et d'esprit en chantre parisien de l'infidélité.

## VIE ET VOLUPTÉ

L'acuité ou la concentration manquent à Chantal Santon-Jeffery pour donner son piquant à « *Amants sûrs de plaire* » ou son attaque à « *Forêts paisibles* », mais sa voix ronde, son chant épanoui dispensent d'emblée la volupté et la vie. L'Emilie de Katherine Watson conclut en beauté l'acte turc après un « *Vaste empire des mers* » terne.

Le coup de maître est de distribuer en Phani une Véronique Gens en grande voix, style royal, coloris profonds. Ce faste révèle l'érotisme de « *Viens, Hymen, enchaîne-moi* » et donne à



Reinoud Van Mechelen et Véronique Gens.

© ATTILA NAGY/MUPA BUDAPEST

l'affrontement de la princesse inca avec le prêtre imposteur la force du théâtre voltairien. Et Thomas Dolié (ci-devant Bellone) rend vaillamment au tortueux Huascar les caractères contradictoires dont le rôle est forgé : solennel sans crispation, concupiscent avec superbe, impérieux mais insinuant. « *Permettez, astre du jour* » est un modèle d'intelligence des nuances, d'équivoque tragique. Et quelle langue ! Pour ce qui était la création de l'œuvre en Hongrie, en coproduction avec le Centre de Musique Baroque de Versailles, gloire enfin à la précision inspirée de György Vashegyi et de son ensemble

Orfeo, maîtres du rythme (et comment !), des couleurs (les bois sont insensés), mais aussi de la phrase. Attend-on parfois un peu d'amollissement, on rend vite les armes devant une netteté de conception qui embrasse sans fléchir ces architectures. Le swing de la Danse des Sauvages concilie sans hâte une pulsation primitive et la plasticité des lignes. Et ce cœur ! Intonation et cohésion implacables, français limpide, phrasé senti, avec à tous les pupitres ces timbres francs qui exaltent les tensions harmoniques. Plus près de Bartok que du rococo ? Non : Rameau dans sa juste grandeur.

Jean-Philippe Grossperrin

## Cinéma

# La lumière au bout des doigts

MADemoiselle PARADIS, un film de Barbara Albert.

Dans les salles le 4 avril.



Mademoiselle Paradis, Maria Theresia de son prénom. Musicienne autrichienne, née en 1759 à Vienne, morte en 1824 dans la même ville. Mozart, dit-on, aurait écrit pour elle son *Concerto pour piano n° 18*. Mais vous ne croiserez pas Wolfgang Amadeus dans le film de Barbara Albert, qui n'évoque guère davantage l'œuvre de Maria Theresia (compositrice prolifique, elle laissa, outre ses pièces instrumentales, plusieurs opéras et cantates). Le scénario prend en effet le parti de se concentrer sur une période particulière de la vie de l'artiste : celle où, adolescente, elle était en soins chez le célèbre docteur



Mesmer, qui réussit à lui rendre en partie la vue. Car mademoiselle Paradis était aveugle, la musique était sa lumière. Et elle le restera, comme le souligne la cinéaste : « dans la société où elle vit, être capable de voir ne lui apportera pas plus de liberté – bien au contraire. » Sans concession ni artifice, la réalisation plonge au cœur de cette Vienne rococo corsetée par les conventions, avec, dans la reconstitution historique, un soin louable du détail esthétique. Maria Dragus est si crédible dans son incarnation de la musicienne aveugle, qu'elle en

mettrait presque mal à l'aise le spectateur. Mais celui-ci sera tenu en haleine par son touchant parcours initiatique, qu'émaille une bande-son faisant la part belle à la musique de CPE Bach, Haydn, Galuppi, Vanhal et, bien entendu, Maria Theresia von Paradis. E.D.







# La boutique

# DIAPASON



LE CASQUE  
SENNHEISER

**210€**

*Colossimo  
offerta!*

## Le casque Sennheiser HD599

Ce casque ouvert offre une reproduction spatiale d'un naturel impressionnant.

Modèle vedette de la gamme 500 Sennheiser, ce casque **haut de gamme** de taille standard offre un niveau de qualité sonore quasiment audiophile et un confort de port exceptionnel grâce aux grands écouteurs et à leurs coussinets doux remplaçables en velours. Les hauts parleurs de 38mm de type EAR (Ergonomic Acoustic Refinement) permettent de **canaliser le signal audio** directement vers l'utilisateur. Deux câbles unilatéraux sont fournis : l'un de 3m (jack 6.35 mm) et le second de 1.20 (minijack de 3.5mm).

Type : circum-aural ouvert. Impédance : 50 Ohms. Poids : 260g.

Le casque Sennheiser HD 599 415 638 - **210€**

## Une discothèque idéale de l'opéra

Les plus belles intégrales lyriques Sony Classical  
sélectionnées par la rédaction de Diapason.

**Barber** : Vanessa. **Bellini** : Norma. **Berg** : Wozzeck. **Cilea** : Adriana Lecouvreur. **Donizetti** : Lucrezia Borgia. **Gershwin** : Porgy and Bess. **Glass** : Akhnaten. **Handel** : Rinaldo. **Korngold** : La Villemorte. **Massenet** : Cendrillon. **Moussorgsky** : Boris Godounov. **Mozart** : La Flûte enchantée. **Puccini** : Madama Butterfly, Il Trittico, La Rondine. **Rossini** : La Donna del Lago. **Strauss** : Salomé. **Verdi** : Un bal masqué, Falstaff, Luisa Miller, Macbeth, Otello, Le Trouvère. **Weill** : Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny. **Tchaïkovski** : La Dame de pique.

Coffret 56 CD.

Coffret 56 CD "Une discothèque idéale de l'opéra" - 406 447 - **85€**



LE COFFRET  
56 CD  
**85€**

## Le double CD Opéra : Un récital idéal

Une anthologie d'airs  
célèbres interprétés par  
les plus grands chanteurs  
de tous les temps...  
Le cadeau parfait pour  
faire aimer l'opéra !

Coffret 2 CD. 24 titres.

Le double CD opéra :  
Un récital idéal  
406 439 - **12€**



LE DOUBLE  
CD

**12€**



Pour commander,  
retrouvez  
le bon de commande  
page suivante.

## La collection Sony DIAPASON sélection

Les journalistes du magazine Diapason s'associent à Sony Classical et composent une galerie de portraits d'artistes légendaires. Leurs plus flamboyants enregistrements réunis dans des coffrets essentiels de 3 CD !

Pour vous !

L'ensemble :

**130€**

seulement  
au lieu de 180€

407 460

soit  
**50€**  
d'économie



**C. Abbado**  
406 835



**P. Monteux**  
406 843



**B. Walter**  
406 306



**P. Casals**  
406 314



**J. Bolet**  
406 942



**N. Freire**  
406 892



**P. Boulez**  
406 900

LE COFFRET  
3 CD  
**12€**



**G. Leonhardt**  
406 926



**P. Van Nevel**  
406 322



**E. Salonen**  
406 777



**A. Rubinstein**  
406 850



**I. Stern**  
406 876



**Quatuor Budapest**  
406 918



**G. Kremer**  
406 330



**C. Prégardien**  
406 348

## Sublimez votre musique dématérialisée !

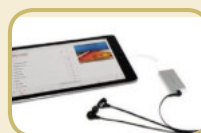
Le DAC ENCORE mDSD est l'accessoire indispensable pour améliorer votre écoute sur smartphones, tablettes et ordinateurs portables, iPhone, iPad et Macbook.

Ce petit appareil prend en charge la conversion des musiques numériques et assure un décodage haut de gamme, conjugué à une puissante amplification pour vos écouteurs intra-auriculaires ou vos casques hi-fi. Équipé d'une sortie numérique optique, il peut **convertir le son vers un DAC externe ou un ampli home-cinéma**. La gestion de flux de données numériques est assurée par un contrôleur USB XMOS, assisté par deux horloges de synchronisation. Les flux audio sont pris en charge en PCM jusqu'à 32 bits et 384 kHz (DxD) et jusqu'à 11,2 MHz en DSD. Le DAC USB portable ENCORE mDSD est **très performant** : auto-alimenté, le mDSD est **ultra-compact** et **se connecte facilement** à votre ordinateur ou votre mobile. Il décode les formats PCM 32/384 et DSD 256, il lit les **fichiers haute résolution**, et les formats audio Studio Master. Le DAC ENCORE mDSD bénéficie d'un **rapport qualité prix imbattable**, car il est comparable aux convertisseurs numériques/analogiques et aux amplificateurs de casque. D'une **qualité sonore exceptionnelle**, il fournit un son très riche avec une maîtrise des graves et une réponse en fréquence impressionnante. L'amélioration de la qualité du son est immédiate, et il convient à **tous les types de musique** !

LA DAC USB  
PORTABLE

**119€**

Colissimo  
offert !



- 32-bit / 384kHz PCM et DSD 256 natif.
- Récepteur audio USB discret et convertisseur N / A.
- Mode de transfert asynchrone à double réduction de gigue à l'entrée de données et de sur-échantillonnage, étages de filtre.
- Amplificateur de casque Haute performance.
- Sortie optique (partagé avec 3.5 mm casque) capable de flux S/PDIF et DOP stream.
- Alimenté par USB, aucune alimentation externe nécessaire.

- L'impédance de sortie de 30 à 300 ohms.
- Puissance de sortie de 2 x 40m W.
- Tension de sortie de 2V max.
- Petite taille à seulement 7 x 3 x 1 cm (L x l x h).
- Poids: 29g.
- Fonctionne avec Android (4,1 et au-dessus avec adaptateur OTG), iOS (avec un Kit caméra USB Lightning), Windows 07 / 08 et 10, et Mac.
- Driver Windows téléchargeable nécessaire.
- Disponible en finition argent ou noir.

Le DAC USB portable 400 952 - **119€**

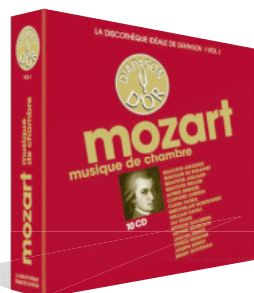
# LA BOUTIQUE

## La Discothèque idéale de DIAPASON

Pour vous !  
L'ensemble : Volumes 1 à 10  
**199,90€** seulement  
au lieu de ~~209€~~

+ de  
**30%**  
de réduction  
407 445

Plus besoin d'aller chercher à droite et à gauche des versions de référence pour le piano de Chopin, les symphonies de Beethoven ou la musique de chambre de Mozart : Diapason les réunit dans des coffrets sans précédent, méticuleusement élaborés par son équipe de critiques.



### **VOLUME 1 - Mozart**

#### Musique de chambre

Sonates, trios, quatuors, quintettes : des interprétations légendaires sélectionnées par Diapason.

**Coffret 10 CD** 406 207 - **29,90€**

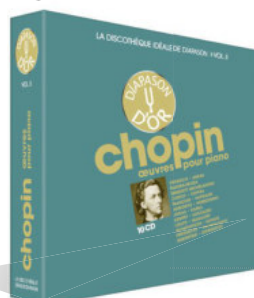


### **VOLUME 6 - Brahms**

#### Musique de chambre

Sonates, trios, quatuors, quintettes et sextuors : toute la musique de chambre de Brahms. Des versions rares ou célèbres pour une somme sans précédent.

**Coffret 12 CD** 406 405 - **29,90€**

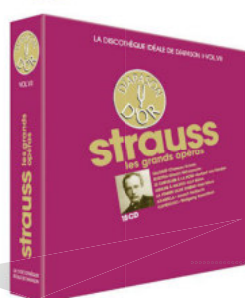


### **VOLUME 2 - Chopin**

#### Œuvres pour piano

Une quasi intégrale du piano de Chopin élaborée par les critiques de Diapason et douze pianistes majeurs d'aujourd'hui.

**Coffret 10 CD** 406 249 - **29,90€**



### **VOLUME 7 - Strauss**

#### Les grands opéras

7 intégrales : Salomé, Elektra, Le Chevalier à la rose, Ariane à Naxos, La Femme sans ombre, Arabella, Capriccio + 3 heures de bonus.

**Coffret 15 CD** 406 462 - **29,90€**

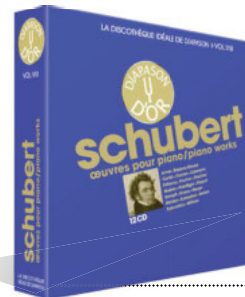


### **VOLUME 3 - Beethoven**

#### Les symphonies / 2 intégrales

Une double intégrale des symphonies : 9 choisies par les critiques, 9 par les plus grands chefs.

**Coffret 11 CD** 406 256 - **29,90€**



### **VOLUME 8 - Schubert**

#### Œuvres pour piano

Des interprétations de légende sélectionnées par les critiques de Diapason et les plus grands pianistes d'aujourd'hui : Leif Ove Andsnes, Paul Badura-Skoda, Alfred Brendel, Michel Dalberto, Jed Distler, Adam Laloum, Julien Libeer...

**Coffret 12 CD** 406 587 - **29,90€**

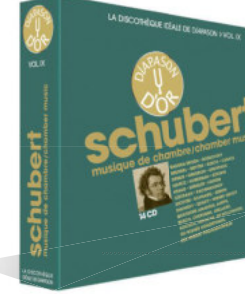


### **VOLUME 4 - Mozart**

#### Les grands opéras

6 intégrales : Idomeneo, L'Enlèvement au sérail, Les Noces de Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte, La Flûte enchantée + 3 heures de bonus.

**Coffret 14 CD** 406 280 - **29,90€**



### **VOLUME 9 - Schubert**

#### Musique de chambre

Des interprétations de légende choisies par les critiques de Diapason et Anne Queffelec... avec la participation de Frédéric Lodéon.

**Coffret 14 CD** 409 730 - **29,90€**

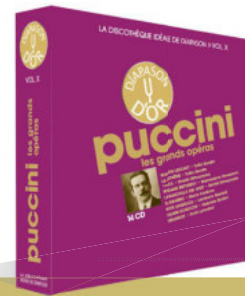


### **VOLUME 5 - Beethoven**

#### Concertos: Ouvertures, Fidelio, Messes

Concertos, Ouvertures, Fidelio, Messes. Les chefs-d'œuvre du génie beethovenien. Des interprétations choisies par les critiques de Diapason et les plus grands musiciens d'aujourd'hui.

**Coffret 13 CD** 406 363 - **29,90€**



### **VOLUME 10 - Puccini**

#### Les grands opéras

Avec Maria Callas, Renata Tebaldi, Victoria de los Angeles, Birgit Nilsson, Carlo Bergonzi, Jussi Björling, Dimitri Mitropoulos, Tullio Serafin, Erich Leinsdorf...

**Coffret 14 CD** 407 395 - **29,90€**





# ► Carrefour de Lodéon

sur France Musique



► **Retrouvez  
Frédéric Lodéon**  
du lundi au vendredi  
de 16h à 18h

Coffret 4 CD

Coéd. Alpha Classics / France Musique.



editions.radiofrance.fr

france  
musique

Vous  
allez  
la do ré !

+ 7 webradios sur [francemusique.fr](http://francemusique.fr)



66 LES DIAPASON D'OR

68 La collection des Indispensables

70 L'île déserte de Laurent Muraro

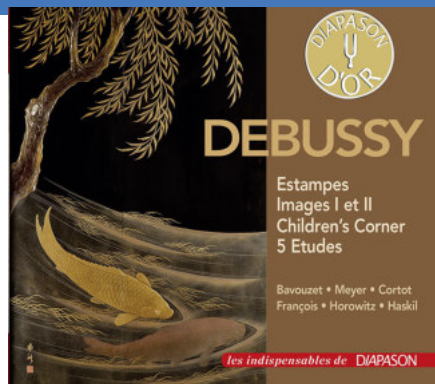
72 Rééditions

77 L'événement

78 LES 160 CRITIQUES

112 Les vidéos

116 Le coin du collectionneur



68



70



112



116



72

EN STUDIO

■ Sa vidéo de *breakdance* vaut le détour sur la Toile, où son joli minois sur un air de Vivaldi compte déjà plus de trois millions de vues. Mais c'est avec un programme de musique sacrée du XVII<sup>e</sup> siècle que le contre-ténor polonais Jakub Jozef Orłowski arrive chez Erato.

■ Projet au très long cours pour Harmonia Mundi, à l'orgue et au clavecin, l'intégrale de la musique pour clavier de Bach par Benjamin Alard commence par le plus ancien, donc le plus rare : un coffret de 3 CD visite le « jeune héritier » à Ohrdruf, Lüneburg et Arnstadt, qu'il quitte en 1707. Côté violon, Gottfried von der Goltz, fort caractère et leader depuis sa

création du Freiburger Barockorchester, s'est mesuré aux *Sonates et partitas* (Aparté).

■ Ophélie Gaillard a réuni la *Sonate pour violoncelle op. 6* du jeune Richard Strauss et *Don Quixote*, enregistré à Prague avec Julien Masmondet (Aparté).

■ Dix après son duel vertigineux avec Pletnev dans la *Cendrillon* de Prokofiev, **Martha Argerich** croisait le fer avec **Sergei Babayan** dans sa nouvelle transcription pour deux pianos de *Roméo et Juliette*. DG posait ses micros... mais voyait



Pierre-Laurent Aimard s'en aller chez Pentatone avec le *Catalogue d'oiseaux* sous le bras – or Messiaen, jusqu'ici, lui a toujours valu des *Diapason d'or*.

■ Curieux assemblage, a priori, que Julia Lezhneva et Franco Fagioli dans le *Gloria* de Vivaldi – sous l'œil brillant de Diego Fasolis, qui pourrait faire merveille ici (Decca).

■ Alpha nous met l'eau à la bouche avec un *Concerto n° 2* de Brahms par Nelson Goerner, *live* en 2009 à Tokyo, avec l'orchestre de la NHK. Et Nelson Freire arrange un bouquet de bis (Decca), tandis que Daniil Trifonov livre les *Concertos n°s 2 et 3* de Rachmaninov avec Yannick Nézet-Séguin (DG).

Gaëtan Naulleau

© MARCO BORGREVE / DG - GETTY IMAGES/LISA LARSEN

LES DIAPASON D'OR

# DIAPASON D'OR

## NOUVEAUTÉS

► CRITIQUE P. 77 ► PLAGE 1



**BACH**

**Motets BWV 225-230.**

Chœur de solistes norvégien, Grete Pedersen. Bis.

Tour de force pour ce qui est de la couleur, de l'espace choral, de la confiance réciproque entre Grete Pedersen et son chœur, leur version des six motets gagne une dimension poétique inestimable.

Le choix de 

► CRITIQUE P. 86 ► PLAGE 2



**L. COUPERIN**

**Pièces pour clavier.**

Pavel Kolesnikov. Hyperion.

Le pas de côté « baroque » d'un jeune pianiste aventurier ? Non, la prolongation magique et magistrale des paysages intérieurs qu'il discernait hier sous les notes de Chopin.

► CRITIQUE P. 106 ► PLAGE 3



**MARLIS PETERSEN**

« Dimensionen Welt ». Lieder de Schubert, Brahms, Sommer... Solo Musica.

A l'agencement suggestif des lieder choisis, avec ses courbes entre la joie d'être au monde et la tentation du crépuscule, s'ajoute le charme naturel d'une soprano trop rare au disque.

► CRITIQUE P. 108 ► PLAGE 4

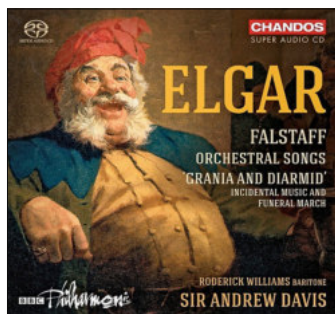


**EN SEUMEILLANT**

Giovanni da Firenze, Hasprois, Senleches, Solage, Trebor... Sollazzo. Ambronay.

Les jeunes alchimistes bâlois de Sollazzo explorent cette fois les antichambres et les royaumes du songe au Moyen Age, dans un collage érudit qui leur vaut déjà une deuxième médaille.

► CRITIQUE P. 88



**ELGAR**

**Falstaff. Orchestral Songs.**

Andrew Davis, Roderick Williams. Chandos.

Une prise de son rutilante rehausse les couleurs du BBC Philharmonic et les incessantes métamorphoses de *Falstaff* selon Elgar, vaste portrait de 1913 d'après Shakespeare.

► CRITIQUE P. 95 ► PLAGE 5



**PORPORA**

**Airs d'opéras.**

Max Emanuel Cencic, George Petrou. Decca.

Resté célèbre pour avoir formé les superstars Farinelli et Caffarelli, Porpora fut aussi l'un des plus hauts stylistes de l'opéra baroque – titre que lui emprunte aujourd'hui Cencic au firmament.

► CRITIQUE P. 85 ► PLAGE 6



**BRUCKNER**

**Missa solemnis.**

RIAS Kammerchor, Lukasz Borowicz. Accentus.

Bruckner avant Bruckner, une oreille encore tournée vers Haydn et Mozart, dans la messe de 1854 pour Saint-Florian. Dégraissée, rendue à un effectif plausible, elle révèle enfin toute son originalité.

► CRITIQUE P. 96



**RACHMANINOV**

**Les Cloches. Danses symphoniques.**

Mariss Jansons. BR Klassik.

Des grelots scintillant au début des *Cloches* jusqu'au fracas morbide concluant les *Danses symphoniques*, Jansons met ses pas dans ceux de Kondrachine. Quelles splendeurs !

Le choix de  

Le choix de 

Le choix de 

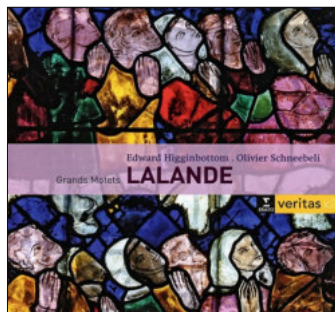




# Chaque mois, le meilleur du disque classique, d'un seul coup d'œil !

## RÉÉDITIONS

► CRITIQUE P. 92



### LALANDE

**Grands Motets.**  
Olivier Schneebeli,  
Edward Higginbottom. Erato.

Couplage inégal, certes, mais précieux pour retrouver un album où Schneebeli et ses Pages exaltaient tout à la fois le faste et la profondeur spirituelle de trois motets pour Louis XIV.

► CRITIQUE P. 73



### BACH

**L'Œuvre pour clavier.**  
E. Aldwell, E. Koroliov, P. Watchorn,  
T. Pinnock, R. Hill, R. Levin. Hänssler.

L'intégrale à douze mains, partagée entre instruments modernes et anciens, revient à prix cassé. On n'a pas fait mieux pour avoir d'un bloc toute l'œuvre pour clavier de Bach.

## DÉCOUVERTE

► CRITIQUE P. 98 ► PLAGE 7



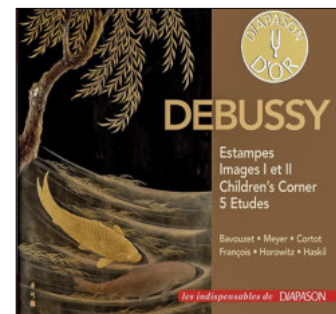
### SAINT-LUC

**Pièces pour luth.**  
Evangelina Mascardi.  
Musique en Wallonie.

Chaconne en majesté, solo « pour endormir l'enfant », écho de bataille, et partout ce toucher divin de Mascardi, qui rend ses lettres de noblesse à un luthiste voyageur du Grand Siècle.

## INDISPENSABLE

► RENDEZ-VOUS P. 68



### DEBUSSY

**Estampes. Images I et II.**  
Children's Corner. 5 Etudes.

Enorme boulette en couverture, disons lapsus : ce n'est pas Cortot mais Casadesu qui s'ébroue et s'émeut dans le *Children's Corner* ! Soyez tranquille, Meyer, François, Haskil, Bavouzet et Horowitz sont bien de la partie.

## COLLECTIONNEUR

► CRITIQUE P. 116 ► PLAGE 8



### SUK

**Asrael.**  
Karel Ančerl. SWR.

Il ne l'a jamais gravée avec ses Tchèques : c'est à Baden-Baden que Karel Ančerl fixait en 1967 la douloureuse symphonie dédiée par Suk à la mémoire des Dvorak père et fille.

► CRITIQUE P. 114 ► PLAGE 9



### VICTOR DE SABATA

« Recordings on DG and Decca ». DG.

Il y a de l'électricité dans l'air, sous la baguette du successeur milanais de Toscanini, dont DG réunit en 4 CD les gravures berlinoises et londoniennes (1939-1946).

## RECEVEZ DIAPASON CHEZ VOUS !

Votre bulletin d'abonnement  
se trouve page 143.

Pour commander d'anciens numéros,  
rendez-vous sur

[www.kiosquemag.com](http://www.kiosquemag.com)

Vous pouvez aussi  
vous abonner  
par téléphone au

**01 46 48 47 60**

ou sur

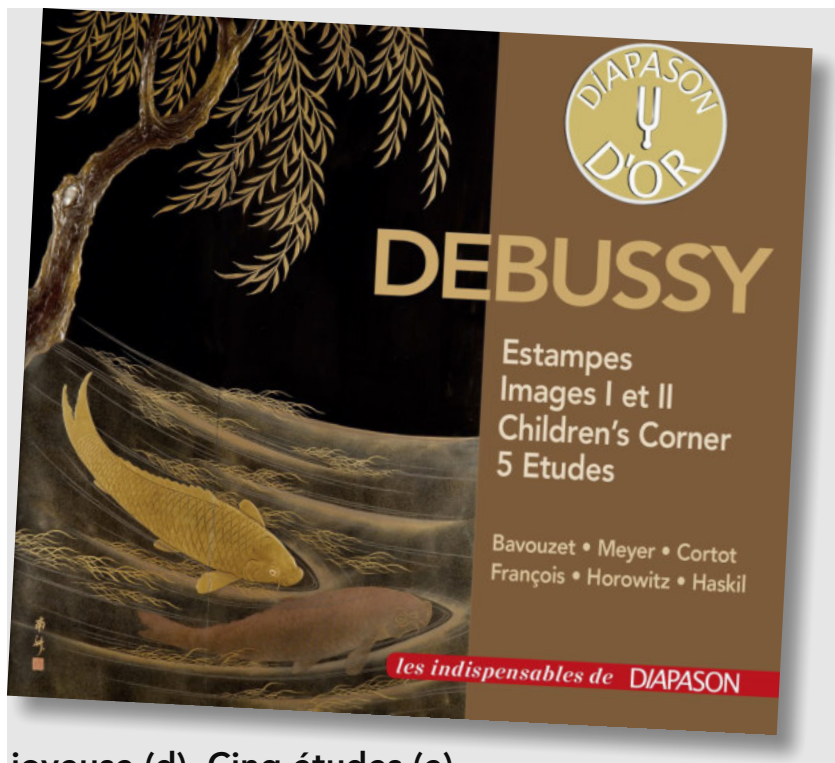
[www.kiosquemag.com](http://www.kiosquemag.com)

# Notre CD à commander

Bon de commande

► Page ci-contre

n° 102



**DEBUSSY: Images I et II (a).**

**Estampes (b). Children's Corner (c). L'Isle joyeuse (d). Cinq études (e).**

Marcelle Meyer (a), Jean-Efflam Bavouzet (b), Robert Casadesus (c), Samson François (d, e), Vladimir Horowitz (e), Clara Haskil (e) (piano).

**Les Indispensables de Diapason n° 102. Ø 1949-2007. TT : 1 h 23'.**

« Papa s'écoutait davantage. » Perfides ou candides, les mots de Claude-Emma Debussy adressés à Alfred Cortot sont une inspiration autant qu'un mystère. Il venait de jouer les six tableaux du *Children's Corner*, peu après la mort du compositeur, elle avait treize ans. « S'écouter davantage » ? Pied de nez à un pianiste qui, notez bien, n'était ni le plus rigide, ni le plus sourd de son temps ! « S'écouter davantage » : concentration d'une magie, et non invitation aux cosmétiques. Un autre témoin, qui entend Debussy à Bruxelles en 1914, est d'ailleurs frappé par la simplicité d'un jeu qui ne souligne jamais les raffinements harmoniques ni les inflexions rythmiques, essentielles pourtant dans son écriture. Alors nous pensons à Marcelle Meyer, à son intégrale des *Préludes*, et mieux encore, aux deux fois trois *Images* gravées en 1957, sous les micros de Charlin. La recherche, éminemment debussyste, de la couleur pianistique se fait totalement oublier par l'évidence prégnante et fugace de ces couleurs. D'un extrême à l'autre de la palette, tout coule de source, et d'une source vive, absolument singulière – n'en déplaise à ceux qui s'obstinent à voir chez

l'élève de Marguerite Long, Alfred Cortot et Ricardo Viñes le reflet orthodoxe d'une école française. Tous nos pianistes qui s'usent les yeux et se ferment les oreilles à trop scruter les partitions de Debussy en quête d'inouï « michelangélien » gagneront à faire un détour par cette fontaine de jouvence.

#### ALCHIMIE ET ÉTINCELLES

Comment se peut-il que Meyer n'ait pas enregistré les *Estampes*, l'autre sommet du piano visionnaire de Debussy avant les *Préludes* ? Retenir une version n'était pas chose facile, nous avons demandé à Alain Lompech et Hélène Cao de nous sortir d'hésitations sans fin. Il était à craindre qu'après avoir écouté huit versions, leurs choix ne se recoupent pas – Alain abordant la confrontation en expert amoureux du piano, Hélène en debussyste connaissant et chérissant la moindre note de son héros. Gieseking était vite écarté (à mon grand soulagement, pour tout dire), et mes deux camarades s'emballaient, sans se concerter, pour la version la plus récente du lot, par Jean-Efflam Bavouzet – *Diapason d'or* et coup de foudre de François Laurent en 2008. Bavouzet, résumait Hélène, excelle non

seulement à tracer et caractériser chaque motif, mais aussi à conduire la forme de la première à la dernière note, à entretenir le mystère sonore de chaque *Estampe* sans relâcher un instant la tension. Merveille de prise de son, une fois de plus, chez Chandos.

Pas plus de *Children's Corner* chez Meyer. Profitons-en pour mettre en lumière une réussite assez négligée (car englobée dans une intégrale très inégale) : Robert Casadesus, vif et léger, sourire aux lèvres. Dans *L'Isle joyeuse*, Marcelle Meyer est la vie même... à laquelle pourtant nous avons préféré les clairs-obscur de Samson François, entre lutinerie et frénésie, eros et thanatos.

Cinq des douze *Etudes* referment l'album sur l'ultime Debussy, le plus prospectif. Samson fait résonner et miroiter les « *arpèges composés* » avant quatre documents de concert plus rares – à prendre comme des bonus si leur qualité sonore vous chagrine. Horowitz, magicien des « *sixtes* », cède le tabouret à Clara Haskil, espiègle et incantatoire dans l'alchimie des « *sonorités opposées* » et les étincelles des « *degrés chromatiques* ». Miracles de poésie – la formule est de Casella, après avoir entendu Debussy au piano. Gaëtan Naulleau







# Les 100 disques que tout mélomane doit connaître

# n° 75



## Jorge Bolet Lieder de Schubert transcrits par Liszt. Decca, 1981.

Les lieder de Schubert ont d'abord chanté pour moi sous les doigts de Jorge Bolet avant d'être incarnés par les voix de Fischer-Dieskau, Hotter, Schwarzkopf ou Price. Le retour à l'« original » a parfois été difficile. Au seuil de *La Belle Meunière*, les strophes de *Das Wandern* m'ont toujours paru un peu languettes, quand je gardais dans l'oreille tout ce que Liszt y a malicieusement glissé, cette mélodie qui saute allègrement d'une octave à l'autre, qui se gonfle pour devenir de ronds et pleins accords, gerbes d'arpèges ou petites notes qui vous fouettent le visage. Idem, plus loin dans le cycle, pour *Wohin?* et surtout pour *Der Müller und der Bach*, qui, dans cette mise à plat pianistique, m'a fait ressentir, et donc aimer, puis comprendre ce que sont modulation, dissonance ou chromatisme mieux que n'importe quel cours d'harmonie.

A l'écoute de ce trésor, paru en 1981, on se dit qu'il y a certes Schubert d'un côté, Liszt de l'autre, mais que Schubert-Liszt existe aussi, compositeur à part entière, avec des doigts et une âme, et qui conjugue l'évidence mélodique du premier à l'évidence pianistique du second. Schubert lui-même s'efface un instant. On crédite, en effet, souvent le lied *Abschied D578* comme l'original du *Lebe wohl!* de Liszt (« Adieu » dans les deux cas en allemand), alors que ce dernier a transcrit une mélodie de l'obscur August Heinrich von Weyrauch, éditée par erreur à Paris sous le nom de Schubert !

Rendons à Liszt ce qui lui revient, admirons cet art décomplexé à mi-chemin entre la transcription, la variation et la paraphrase. Des libertés avec le texte ? Oui, ces pages en regorgent, mais la ligne de chant demeure toujours, parfaitement reconnaissable malgré ces métamorphoses d'un bout à l'autre du clavier, ces effets d'écho ou ces figures d'accompagnement en renouvellement permanent. On crie au scandale, mais Schubert ne procédait-il pas ainsi dans sa musique instrumentale ? Et même quand la transcription reste assez littérale, Liszt nous épate par l'efficacité de trouvailles simples. Quitte à contredire son modèle, comme le brusque changement de triolets en croches vers la fin de *Erlkönig*, un faux ralenti qui accroît encore la tension de l'original.

En novembre 1981, quand il jouit enfin d'une reconnaissance tardive et construit son grand œuvre lisztien pour Decca, Jorge

Bolet s'approprie donc douze lieder – où il renoue avec l'exercice des paraphrases coloristes, qu'il menait à d'autres sommets lors du fameux récital à Carnegie Hall en 1974. Plus qu'un disque, un voyage, et même une tragédie, commencée dans l'insouciance pêche de *Die Forelle* pour se terminer sur la chute terrible,

**La plénitude  
chantante, dans tout  
l'espace d'un clavier  
en trois dimensions.**

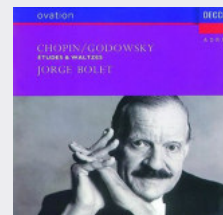
dans tous les sens du terme, de la mort de l'enfant dans *Erlkönig*. On aura croisé quelques bribes des grands cycles schubertiens, les flots de moins de moins tranquilles d'*Auf dem Wasser zu singen*, les aigus surnaturels de *Lob der Tränen*, avec par-

tout cette plénitude chantante, dans tout l'espace d'un clavier en trois dimensions, qui rend Bolet inimitable. « On ne va pas à l'opéra pour entendre des basses d'Alberti », avait-il coutume de dire à ses élèves, et le professeur est le premier à appliquer ce principe : avec quel art il joue de cet « accompagnement » pour donner l'illusion d'une ligne au souffle unique ! Que dire encore de toutes ces menues inflexions, de ces petits retards directement issus d'une autre époque du piano, si subtils que même un Gerald Moore n'aurait peut-être pas su les suivre ? La barre, maintenant, est placée haut pour nos *Liedersänger*...

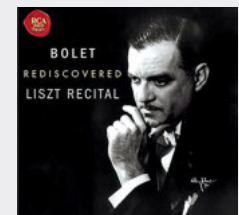
### D'AUTRES TRÉSORS



▶ « Jorge Bolet at Carnegie Hall ». Sony.



▶ Chopin/Godowsky: Etudes et valse. Jorge Bolet. Decca.



▶ « Bolet Rediscovered, Liszt Recital ». RCA.



# NOUVEAU ! RUBRIQUE CONCERTS EN LIGNE

▶ Sur [francemusique.fr](http://francemusique.fr)

vous êtes aux premières loges

- ▶ Plus de 1600 concerts audio et vidéo
- ▶ Gratuits
- ▶ En direct ou à la demande



Vous allez  
la do ré !

# Apprentis sorciers

Un coffret restitue les vingt-deux fruits de la collaboration tardive (1961-1973) entre le chamane Stokowski et les apprentis sorciers de « Phase 4 », berceau du *Hi-fi spectacular* chez Decca.

**M**ême si son contenu prête parfois à sourire, cette somme pour *happy few* est un feu d'artifice. On la déconseillera au mélomane pressé de faire connaissance avec Leopold Stokowski (1882-1977) : mieux vaut aborder sa discographie labyrinthique par les fruits de son règne légendaire à Philadelphie (1912-1938) et les albums avec « son » Hollywood Bowl Symphony Orchestra. Les coffrets RCA (« *The Stereo Recordings* ») et Emi « *Icon* » s'imposent avant cet ensemble tardif, où celui qui a fait toute sa carrière aux Etats-Unis, et y a posé de nouveaux standards de l'orchestre moderne, dirige exclusivement des phalanges européennes (Londres avec le LSO, le RPO, le New Philharmonia, plus une excursion à Genève et une à Prague).

On a beaucoup glosé sur ses réécritures des partitions. Son ego était certes extravagant, mais la vanité n'était pas en cause dans ces retouches, motivées à parts égales par son idéal sonore et son pragmatisme. Leur logique musicale apparaît vite à celui qui les observe sans préjugé. Les plus grands chefs les pratiquaient alors. Stokowski était, certes, le moins discret d'entre eux.

## TABLEAUX SONORES

Contrairement à une idée reçue, le projet « *Phase 4* » de Decca, lancé en 1961, n'était pas associé à la quadriphonie. Il s'agissait d'une stéréophonie revendiquant une esthétique spectaculaire, purement phonographique, différente de la salle de concerts. L'utilisation de multiples micros fédérés par des consoles à dix, puis vingt pistes, ouvrait de nouvelles voies. Il était permis désormais d'isoler des instruments ou groupes d'instruments, et de les mettre en évidence au mixage : les

ingénieurs de « *Phase 4* » se faisaient un credo de « placer les instruments où ils sont souhaités musicalement à chaque instant précis, et de créer des mouvements pour ponctuer le tableau sonore ». Stokowski, fasciné dès les années 1930 par un tel positionnement des microphones, et lui-même très attentif à la disposition optimale des musiciens, ne pouvait que les rejoindre.

Le coffret nous rend les 22 LP nés de cette collaboration, avec leurs pochettes originales. Ce qui nous donne des CD forcément courts : on n'y trouvera que six heures absentes des coffrets « *Original Masters* » remplis à ras bord en 2003 (5 CD) et 2004 (6 CD). Tout ce qui importe s'y trouvait, mais le collectionneur appréciera un CD bonus, documentaire audio en anglais réalisé en 2017 à partir de témoignages, extraits de répétitions et d'entrevues, et qui méritait une fin moins abrupte. S'en distinguent *Schéhérazade*,

dont Stokowski applaudissait la hi-fi spatialisée (solo médiocre, hélas, d'Erich Gruenberg), les *Tableaux d'une exposition* et *Une nuit sur le Mont chauve* (dans sa propre orchestration), les disques avec le Philharmonique tchèque et les fameux extraits du *Ring*, où le corniste Barry Tuckwell et ses pairs interprètent *Le Voyage de Siegfried sur le Rhin*.

Les *Symphonies n°s 5, 7, 9* de Beethoven, la 8<sup>e</sup> de Schubert, l'exaltation de la *Symphonie fantastique*, du *Poème de l'extase* ou de *1812*, en passant par des Ravel, Debussy et Stravinsky parfois tripotouillés, gagnent à être écoutées en essayant d'oublier nos habitudes – chose plus facile pour *L'Ascension* de Messiaen ! Outre un disque assez moyen de pièces chorales et le concert des quatre-vingt-dix ans en 1972 (concerto pour violon de Glazounov avec

Marcovici et une onctueuse *Symphonie n° 1* de Brahms) qui, techniquement, ne mérite pas le label « *Phase 4* », ce matériau comporte des *Quatre Saisons* de Vivaldi gentiment, mais amoureuxment, symphonisées avec le New Philharmonia, et un nanar historique : une *best of du Messie*, avec un LSO double crème.

La note est ici subsidiaire. Ceux qui ont décidé de détester le feront cordialement, et trouveront à cela mille raisons. Ceux qui auraient envie d'embarquer pour un voyage que personne ne nous offrira plus jamais planteront avec leur cœur, chacun à sa manière, les graines musicales d'un jardin défendu.

Christophe Huss

« Leopold Stokowski, Complete Decca Recordings ». Decca, 22 CD. ♪ ♪ ♪ ♪

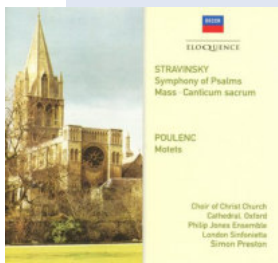




# En voiture Simon

La réédition par Eloquence de ses albums sous label Argo nous rappelle que Simon Preston, avant d'être un chef de chœur fêté au disque, fut d'abord un phénomène discographique à l'orgue. Loin de la fréquentation des instruments anciens que lui vaudrait le compagnonnage handélien avec Trevor Pinnock, les enregistrements de 1963 à 1971, que le label australien regroupe et réorganise en quatre doubles CD, nous montrent un organiste de pure tradition insulaire postromantique : gros instruments modernes, registration orchestrale, dédain pour toute espèce de recherche stylistique – Mozart et Messiaen sont exotiques. Preston y ajoute une boulimie de travail tenant de la prouesse : *L'Ascension* de Messiaen et le *Deuxième Choral* de Franck (1963, il avait vingt-cinq ans) ; les deux fantaisies de Mozart, les *Chorals Schübler* de Bach, la sonate de Reubke et la *Fantaisie sur Straf mich nicht in deinem Zorn* de Reger pour la seule année 1964 ; *La Nativité* (1966) ; *Ad nos, ad salutarem undam* de Liszt et la sonate d'Elgar (1967). Entre autres ! Tout cela se voit appliquer un traitement de cheval : technique spectaculaire, rigueur métronomique (chaque rubato pingre dans Franck, Liszt ou Reubke faisant événement), inexpressivité impavide. Dix ans après les premiers Bach de Marie-Claire Alain, on est atterré de ces *Schübler* pachydermiques. L'ennui glacé de ce jeu a pour contrepartie une intelligibilité qui profite, dès la première écoute, aux pièces qu'on entend souvent brouillonnes : ainsi de *Straf mich nicht* de Reger, ou de la sonate d'Elgar. L'album consacré au xx<sup>e</sup> siècle tire d'ailleurs brillamment son épingle du jeu : les sonates de Hindemith acquièrent un bizarre et fascinant éclat mécanique. Nous sommes alors en 1970, et sans doute Preston est-il en train d'évoluer : l'album Stravinsky-Poulenc (1975) où il est au pupitre est tout différent d'esprit ; et le tardif disque « *America* » nous le montre en 1988, sinon stylé dans Guilmant, infiniment plus décontracté, varié et dynamique dans Ives. Mais à l'aune de sa première décennie, on mesure quelle révolution accomplissaient au même moment un Michel Chapuis, une Marie-Claire Alain ou un André Isoir, eux qui osaient jouer de l'orgue comme d'un instrument de musique.

Paul de Louit



« Simon Preston, The Argo Organ Recordings – At Westminster Abbey ». Eloquence, 2 CD. ♪ ♪

« Simon Preston, The Argo Organ Recordings – 20th-Century Organ Music ». Eloquence, 2 CD. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

« Simon Preston, The Argo Organ Recordings – Messiaen ». Eloquence, 2 CD. ♪ ♪ ♪ ♪

« Simon Preston, The Argo Organ Recordings – Romantic Organ Music ». Eloquence, 2 CD. ♪ ♪ ♪

« Simon Preston – Stravinsky, Poulenc ». Eloquence. ♪ ♪ ♪ ♪

« Simon Preston – Variations on America ». Eloquence. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

# Dr Levin & Mr Hill

Retour à prix cassé, et *Diapason d'or* cette fois, pour l'intégrale à douze mains des œuvres pour clavier de Bach gravée en 2000.

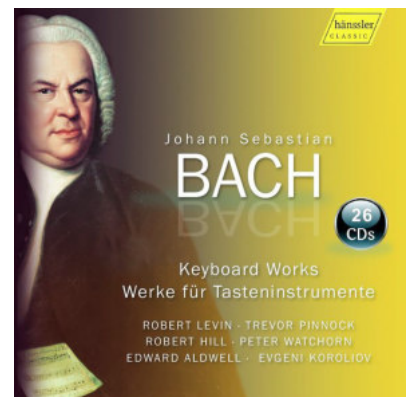
L'Art de la fugue est-il une œuvre pour clavier ? Le pianiste Ivo Janssen l'intégrait bien dans son coffret de 20 CD, qui était jusqu'ici la meilleure façon d'acquérir à prix léger toute la musique pour clavier de Bach (orgue excepté). Le nouveau pavé, qui recycle l'édition Bach égrenée en 2000 chez Hänssler, y ajoute encore six galettes (en bonne partie des pages mineures, mais aussi la transcription des *Sonates et partitas* pour violon) mais zappe *L'Art de la fugue*. Économie d'autant plus étrange que l'éditeur avait à sa disposition la remarquable version réalisée par Robert Hill pour cette série.

Oubli fâcheux, passons, et fêtons un ensemble incontournable tel quel : sans équivalent pour son exhaustivité scrupuleuse comme par l'éventail des instruments convoqués d'une œuvre à l'autre (piano moderne, pianoforte, clavecins de toutes sortes, *Lautenwerk*, quelques pincées de clavicorde). Et Robert Hill, avec neuf CD à lui seul, se taille malgré tout la part du lion dans ce monument à douze mains. La flamboyance rhétorique de sa *Fantaisie chromatique*, la mise en scène et en forme du caprice, dans la *Fantaisie et fugue BWV 894*, l'ingéniosité des *Sonates et partitas* arrangées à sa sauce (assez différente de Leonhardt dans le même exercice), l'art de faire respirer large le *Lautenwerk* (chimère à clavier mais aux cordes en boyau, sonnait court comme au luth) signalent, sans temps faible, l'un de nos plus grands clavecinistes – brillant musicologue par ailleurs.

Ce n'est pas assez ? *Le Clavier bien tempéré* où Robert Levin, autre interprète érudit, nous ouvre grand les oreilles sur des partitions familières, en passant d'un clavecin à l'autre et du pianoforte à l'orgue, ne suffit pas non plus à vous convaincre ? Sachez encore que Trevor Pinnock était dans une forme olympique dans ses *Partitas*, où il insuffle une vie folle à des tempos retenus – que la jeune garde écoute cela ! Les *Goldberg* de Koroliov (n'insistons pas !) sont bien au rendez-vous, et ses *Inventions*, et son *Concerto italien*.

Une aubaine (à peine soixante euros), mais il ne faut pas rêver. Les textes de présentation œuvre par œuvre de 2000, comme l'examen par Levin des quarante-huit diptyques du *Clavier bien tempéré*, ont passé à la trappe, et le misérable nouveau livret ne prend pas la peine d'identifier les instruments – celui dont Peter Watchorn fait l'estrade des sept *Toccatas*, à la résonance longue comme un orgue, est un grand modèle avec jeu de seize pieds d'après Harrass réalisé par l'Australien A. R. McAllister. *Diapason d'or* ? Car la valeur de l'ensemble dépasse, selon l'expression consacrée, la somme de ses parties.

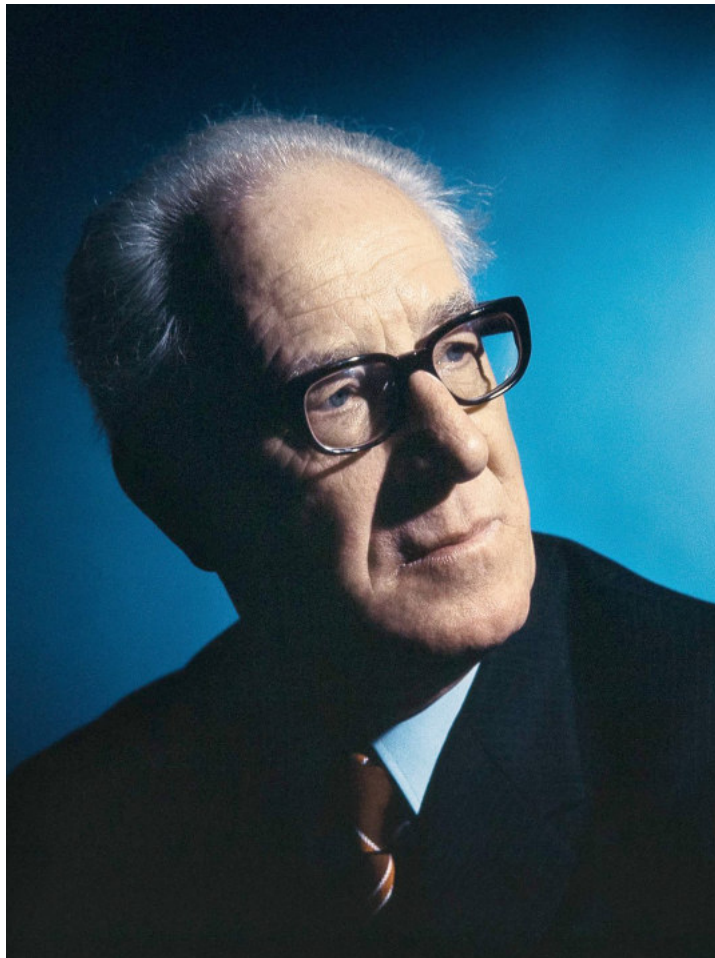
Gaëtan Naulleau



« Bach, Keyboards Works ». Robert Hill, Robert Levin, Trevor Pinnock, Peter Watchorn, Evgeni Koroliov, Edward Aldwell. Hänssler, 26 CD. **Diapason d'or**

# Jochum côté voix

Après l'orchestre et les lauriers de Rémy Louis (cf. n° 654), les voix de l'opéra et de l'oratorio. Le legs Eugen Jochum sous étiquette jaune est désormais complet.



© ANTHONY ALTAFER / DG

Commençons par l'église. Le compte y est, et mieux encore : figurent aussi des gravures Philips, comme les Passions (1965 et 1967), la *Messe en si* (1957) et l'*Oratorio de Noël* (1972) de Bach, *La Création* de Haydn (1966), la *Missa solennis* de Beethoven (1970). De DG ne viennent que les œuvres chorales de Bruckner, la *Missa Sanctae Caeciliae* de Haydn (1958) et le *Requiem* de Mozart, enregistré – avec la liturgie – en la cathédrale Saint-Etienne le 2 décembre 1955, date anniversaire de la mort du compositeur. Autant de réussites. Profondément croyant, Jochum a le sens du sacré. L'ampleur du geste, la longueur du souffle, la limpidité polyphonique de la direction, le naturel de la respiration, conviennent admirablement aux grandes fresques de la tradition allemande, où il évite la monumentalité figée comme la théâtralité systématique. Les Bach et la *Missa solennis* respirent une ferveur contemplative, une sorte de quiétisme. Non qu'il élude les tensions : il préfère les résoudre plutôt que les exacerber – l'*Oratorio*

de Noël diffuse une lumière sereine. On connaissait – et on aimait – tout cela. Ses Bruckner, eux, s'imposèrent aussitôt – la *Messe en fa mineur* (1962) est d'ailleurs la version de la Discothèque idéale de Diapason. Mais on avait tort d'oublier ses Haydn euphoriques et irradiants – comme il sait peindre, dans *La Création*, le paradis terrestre !

## À RÉÉVALUER

Pourquoi ces gravures n'ont-elles pas occupé la première marche, à côté des plus prestigieuses ? Pourquoi ne plaçait-on pas Jochum à côté de Böhm, Karajan ou Klemperer ? Loin de leur être inférieur, il était différent – ce qui, précisément, justifiait de l'associer à eux. Peut-être à cause de ses solistes inégaux, auxquels ceux des rivaux faisaient de l'ombre, malgré l'Évangéliste d'Ernst Haefliger, la superbe basse de Franz Crass pour les Passions, et le magnifique Waldemar Kmentt pour *La Création*. L'*Oratorio de Noël*, en revanche, n'a rien à envier à d'autres : Elly Ameling, Brigitte Fassbaender, Horst Laubenthal et Hermann Prey, quel quatuor !

## Livre vermeil de Jordi et Montserrat

Brillante idée, réunir, au sein de leur discographie pour la collection « *Reflexe* » d'Emi (1975-1983), tous les programmes espagnols où Savall et son épouse Montserrat Figueras interrogeaient leurs racines : du baroque au chant des troubadours via les contemporains de Cervantès et l'incontournable Cabezón (qui aurait pensé, en 1983, qu'un répertoire noté pour

clavier gagnerait une telle évidence aux violes et aux vents en consort ?). Racines chrétiennes, racines juives, confrontées de 1450 à 1550 dans un double LP, admirable, fruit d'un long travail du couple Savall sur les sources écrites et orales. C'était leur premier opus pour Emi, en 1975 – l'année, aussi, du premier Marais pour Astrée, légendaire. Le coffret est d'autant plus utile que Savall a

poursuivi son exploration du répertoire espagnol sans revenir à ces étapes – hormis le *Livre vermeil de Montserrat*, qui ne retrouvait pas, en 2013, l'état de grâce des formations réunies en 1978 autour d'Hesperion XX. L'éditeur n'a pas oublié, dans



ce tableau des racines, les « *Songs of Andalusia* » de 1967 avec Victoria de Los Angeles et l'ensemble de Barcelone où le violiste faisait



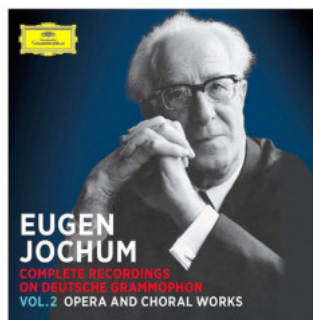
Reste le moins attendu de cette somme. Elle nous rappelle que Jochum, regardé parfois comme un chef essentiellement symphonique, n'était pas moins familier de l'opéra, lui qui avait d'abord officié à Kiel, puis à Hambourg. La déception tient avant tout aux distributions. De *Lohengrin* (1952), on ne retient guère que le chevalier de l'excellent Lorenz Fehenberger, aujourd'hui trop oublié. Une Irmgard Seefried déclinante et dépassée plombe *Così fan tutte* (1962). Isolons ses *Maîtres chanteurs* (1976), dirigés comme une conversation en musique. Une date grâce à deux outsiders : si subtilement, si génialement attaché au texte, le Sachs léger de Dietrich Fischer-Dieskau, et le Walther exotiquement latin de Plácido Domingo, qui inaugurerait sa carrière wagnérienne – sans parler de Beckmesser chantant ses notes de Roland Hermann. Réhabilitons aussi *L'Enlèvement au sérail* (1965), où un plateau homogène entoure l'idéal Fritz Wunderlich – Erika Köth en Constance vaut mieux que ce qu'on en a dit.

Eugen Jochum, lui, est partout modèle d'équilibre et de fluidité, sans la moindre emphase chez Wagner, sans excès de poids chez Mozart – revers de la médaille, son *Freischütz* de Weber (1959) manque de noirceur. Cela dit, le chef de théâtre se trouvera du

côté des *live* des années 1950, plus tendu qu'au studio : *Boris Godounov* original à Munich avec Hans Hotter (1957), *Tristan* (1953) et *Lohengrin* à Bayreuth (1954)...

Ne négligeons pas, enfin, la trilogie de Carl Orff. Loin de se laisser griser par le rythme et le son, Jochum arrive à y installer un peu de poésie, à y créer des clairs-obscur, avec plus d'urgence et de verdure dans les premières versions des *Carmina burana* (1952) et des *Catulli carmina* (1955) – les solistes des secondes (1967 et 1970) sont cependant meilleurs... Passionnants doublons, comme pour le *Te Deum* de Bruckner (1950 puis 1965). *Didier Van Moere*

« Eugen Jochum, Complete Recordings On Deutsche Grammophon, Vol. II : Opera and Choral Works ». DG, 38 CD. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪



ses premières armes. Plus rare, inédit en CD : le LP Ortiz pour Hispavox en 1969, le premier exposant en solo le jeune homme, toujours étudiant à Bâle. Un inédit pour *happy few* (le *remake* célèbre de 1989 l'emporte nettement par la diversité du trait et du souffle), mais une révélation captivante pour mesurer l'évolution d'un jeu qui a pu être « coïncé » dans les barres de mesure avant de trouver ses ailes. L'absence des notes de présentation originales et des textes chantés est un vrai

problème. Quel mélomane aura la moindre idée de l'enjeu musical du double LP de 1975, par exemple ? Eternel problème dans les rééditions de programmes érudits et rares. L'éditeur limite les dégâts avec le texte d'introduction concis mais précieux de Loïc Chahine, qui replace cet ensemble dans son contexte.

Gaëtan Naulleau

« España Eterna – Five Centuries of Music from Spain, 1200-1700 ». Jordi Savall, Hesperion XX. Warner, 11 CD. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

# ABONNEZ-VOUS !

## 1 an - 11 numéros

+ 11 CD d'extraits des Diapason d'Or

## + 11 CD les Indispensables



**BULLETIN D'ABONNEMENT** A retourner sous enveloppe affranchie à :  
Service abonnements DIAPASON CS 90125 - 27091 Evreux Cedex 9 - Tél.: 01 46 48 47 60

### OUI, je m'abonne à DIAPASON :

- 1 an (11 n° + 11 CD "DIAPASON d'OR" + 11 CD les Indispensables + 3 guides) pour **59,90€** au lieu de ~~86,90€\*~~ **-30%** 987073
- 1 an (11 n° + 11 CD "DIAPASON d'OR" + 3 guides) pour **49,90€** au lieu de ~~64,90€\*~~ **-23%** 987081

### Je joins mon règlement :

par chèque bancaire à l'ordre de **Diapason**

par CB :

Expire fin :

Cryptogramme :

Date et signature obligatoires :

### J'indique mes coordonnées :

Nom/Prénom :

Adresse :

CP :       Ville :

Téléphone :

**Votre email est indispensable pour créer votre accès à l'abonnement numérique sur notre site kiosquemag.com**

Email :

Je souhaite bénéficier des offres promotionnelles des partenaires de Diapason (Groupe Mondadori)

\*Offre valable jusqu'au 31/05/2018 en France métropolitaine. Prix de vente en kiosque. Votre abonnement vous sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnements ou via le formulaire de rétractation accessible dans nos CGV sur le site [www.kiosquemag.com](http://www.kiosquemag.com). Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique destiné à Mondadori Magazines France pour la gestion de son fichier clients par le service abonnements. Conformément à la loi « informatique et libertés » du 6 janvier 1978 modifiée, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations qui vous concernent en écrivant à l'adresse d'envoi du bulletin. J'accepte que mes données soient cédées à des tiers en cochant la case ci-contre :

DIA667

# Paavo pas pris

Les enregistrements de Paavo Järvi à la tête du Cincinnati Symphony Orchestra n'avaient pas tous traversé l'Atlantique. Aubaine : NCA les rassemble dans un coffret de 16 CD. Qu'avions-nous manqué ?

**P**aavo Järvi est aujourd'hui un des chefs qui publie le plus. Ce coffret nous ramène à son mandat de *Music Director* du Cincinnati Symphony Orchestra, de 2001 à 2011. Certains enregistrements ont plus de quinze ans d'âge ; tous n'ont pas été distribués ici. Écoutés comme un ensemble, ils frappent par leur concentration, leur exigence artisanale, leur clarté formelle. Järvi privilégie les contours clairs, les textures transparentes, sans gras. L'émotion est intériorisée, contenue, mais réelle. Ce ton se confond avec la signature des prises de son Telarc : son spacieux, aéré, privilégiant la douceur (les cordes) et l'ampleur des basses – deux constantes des disques du Cleveland Orchestra avec Dohnanyi pour le même label.

## ÉLAN ET FINESSES

Le nombre d'œuvres cardinales gravées par ce Järvi quadragénaire étonne : *Tableaux d'une exposition*, *Symphonie fantastique*, « *Nouveau Monde* », « *Pathétique* », 2<sup>e</sup> de Rachmaninov et de Sibelius, 5<sup>e</sup> de Prokofiev et



de Nielsen, les ballets de Stravinsky, les *Variations Enigma*... Ce legs homogène révèle son aisance stylistique autant que son souci du détail. Écoutez ces *Planètes* de Holst allantes, dépourvues de pompe autant que d'éclat factice, ces Prokofiev agiles et spirituels (*Kijé*!), au mécanisme très fluide – l'*Adagio* de la *Symphonie n° 5* ne cherche pas la pâte, le lyrisme profond, qu'y mettraient son

père Neeme ou Gergiev. Étonnants aussi, ce *Sacre du printemps* translucide, ce *Pétrouchka* sur les pointes, ces Rachmaninov élancés et ductiles, ce *Boléro* léger et rapide – Debussy et Ravel prouvent que son goût de la musique française précédait son arrivée à Paris. Järvi est au plus haut dans des partitions qui exigent une énergie et une tension dramatique soutenues – la 5<sup>e</sup> de Tubin, l'*Ouverture n° 2* de Tormis, le *Concerto pour orchestre* de Lutoslawski. Aussi réussis que soient ici ses Sibelius, Chostakovitch ou Stravinsky, il leur donne une intensité plus grande encore au concert. Mais la conduite d'ensemble, limpide et narrative, est superlative. Complétez ce legs avec les deux CD de « *Portraits* » (« *Baltic* » et « *American* ») publiés par le CSO à partir de bandes de concerts : ils sont irrésistibles.

Rémy Louis

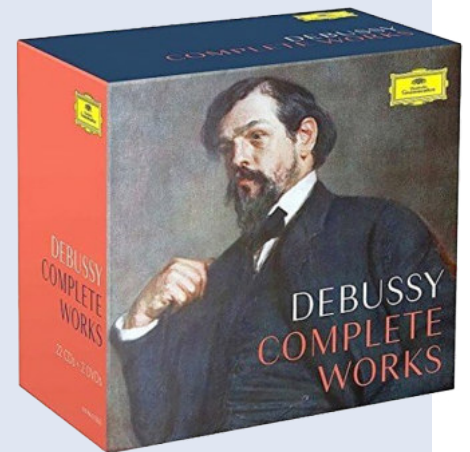
« Paavo Järvi, Complete Telarc Recordings ». Bartok, Berlioz, Britten, Debussy, Dvorak... Cincinnati Symphony Orchestra. NCA, 16 CD. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

# Mauvaise pioche

**C**omment les « *Debussy Complete Works* » de DG tiennent-elles en 22 CD alors qu'il en fallait 33, remplis à ras bord, chez Warner (cf. n° 664) ? Parce que le label jaune ne tient pas sa promesse : s'il inclut bien les cantates du prix de Rome (Niquet, comme chez Warner), il écarte nombre de raretés (notamment côté mélodies) et ne garde qu'une poignée de transcriptions/orchestrations. Pas vraiment exhaustif, ni très sélectif. Les doublons pullulent, et l'éditeur préfère aligner le maximum d'artistes maison plutôt que les versions de référence. Aux joyaux de la « *Debussy Edition* » de 2012 – *Pelléas* onirique d'Abbado, *Chansons* par

Gardiner, *Le Martyre* selon Ansermet, *Children's Corner* et *Images* de Michelangeli, *Images oubliées* par Kocsis, *Jeux* selon Boulez – s'ajoutent quelques divines surprises : les *Études* de Pollini, les Verlaine et Baudelaire gravés en 1961 par Souzay et Baldwin, les *Proses lyriques* de Schäfer (heureux contrepoints aux mélodies décevantes de Dietschy), la sonate pour violoncelle par Gabetta et Grimaud, celle pour violon par Oïstrak et Bauer, *La Chute de la Maison Usher* par Prêtre (omise par Warner). Mais tout le reste... Les *Nocturnes* par Barenboim (plutôt que Haitink), *La Mer* par Bernstein (plutôt qu'Abbado) et ses *Images*

(plutôt que Tilson Thomas ou Monteux, absent du coffret), *En Blanc et noir* par les Kontarsky (plutôt que la tornade Argerich-Kovacevich), les *Préludes* d' Aimard (plutôt que Zimmerman ou Ciani), le Quatuor par les Emerson (plutôt que les Hagen), la *Suite bergamasque* par Cho (pas la meilleure part d'un album qui paraît en parallèle, cf. p. 88) ne s'imposaient guère. Au rayon raretés, une fausse bonne nouvelle : un *Children's Corner* inédit mais indigne de Ciani (sans doute un bout d'essai en studio). *Ibéria* par l'Orchestre Colonne et Dervaux fait



un autre bonus inutile. Ce n'est pas le *Pelléas* de Boulez filmé à Cardiff en 1992, glissé en 2 DVD, qui changera la donne. La déception domine.

François Laurent

« Debussy Complete Works ». DG, 22 CD + 2 DVD. ♪ ♪ ♪ ♪



# Le musicien poète

Tour de force pour ce qui est de la couleur, de l'espace choral, de la confiance réciproque entre Grete Pedersen et son ensemble d'Oslo, leur version des six motets gagne une dimension poétique inestimable.

L'oreille moderne, éprise de transparence et rassurée par le détail net, cherche ses marques quand surgit le premier appel du *Komm, Jesu, komm*, venu de loin. Mais elle s'y retrouve vite et se laisse guider par deux alchimistes du son, l'ingénieur Jens Braun (et ses collègues de Take 5) et Grete Pedersen. Donnez-lui un bouquet de mélodies populaires (« *White Night* », 2010) ou des guirlandes pour Noël (« *Ros* », 2013), et déjà elle investit avec son Chœur de solistes norvégien des espaces sonores insensés, que prolongeait en 2016 le génial « *As Dreams* », plongé dans les nuits de Lachenmann, Nørgard, Saariaho et Xenakis (*Diapason d'or*, cf. n° 655). On l'attendait moins chez Bach.

Retour au début : *Komm, Jesu, komm*. Le contour est incertain (Pedersen excelle à jouer avec tous les degrés du flou) mais

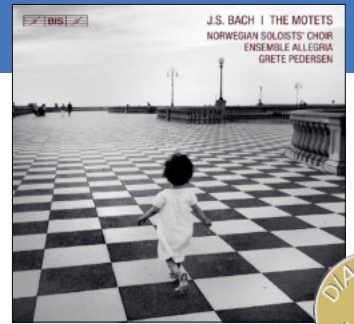
l'image poétique reste intelligible dans son moindre atome. Comme cette virgule (avant « *Jesu* ») qui gagne un espace, une aération différente à chaque répétition de l'appel en double chœur. L'exhortation s'affirme, s'adoucit, se relâche, anticipant les mots « *Mein Leib ist müde* » (Mon corps est faible) sur lesquels Bach referme cette introduction : une arche parfaite.

Voilà pour les trente premières secondes d'une intégrale à la fois essentielle et atypique, peaufinée en trois sessions de février 2015 à février 2017. Continuer à scruter ce qui nous déroutait et nous chavirait serait la trahir : la vibration de ces figures dans les visions et l'espace importe beaucoup plus que leurs contours indépendants.

Ironie du sort, Jens Braun était aussi à la console en 2009, pour les mêmes œuvres, avec l'équipe de Masaaki Suzuki : apothéose

des angles polyphoniques, d'une déclamation droite, de l'analyse mettant l'architecture à vif (*Diapason d'or*, cf. n° 579). Soit l'inverse de Pedersen ! L'instabilité maîtrisée des éclairages, des inflexions, du détail madrigaliste (ces vocalises en flammèches inégales pour peindre l'élan de l'Esprit, au début du *BWV 226* !) rappelle plutôt l'hypersensibilité virtuose de Gardiner avec son Monteverdi Choir (cf. n° 604). Mais ce qui s'articule chez lui comme une rhétorique, libère avec elle une projection poétique dont on trouve peu d'exemples dans la discographie des six motets.

Pedersen n'attise pas les rythmes du *Singet dem Herrn* comme Gardiner, et pourtant l'expansion polyphonique est aussi renversante. Le souffle qui porte la fresque *Jesu meine Freude* jusqu'au *Gute Nacht* onirique vous hantera longtemps. *Gaëtan Naulleau*



**JOHANN SEBASTIAN BACH**

1685-1750

**Motets BWV 225-230.**

**O Jesu Christ, Meins Lebens Licht BWV 118.**

*Det Norske Solistkor, Ensemble Allegria, Grete Pedersen.*

Bis (SACD). Ø 2015 à 2017.

TT : 1 h 07'.

**TECHNIQUE : 4,5/5**

Enregistré dans la Ris Kirke d'Oslo en février 2015 par Rita Hermeyer, en juin 2016 par Jens Braun et en février 2017 par Hans Kipfer. Scènes sonores spacieuses. La réverbération longue ne compromet pas une localisation très précise, dans la largeur comme la profondeur. Les doublures instrumentales sont fondues au second plan.

**PLAGE 1 DE NOTRE CD**



# Les 160 critiques du mois

LE BILLET DE GAËTAN NAULLEAU



## Plan C(ritique)

Sur grand écran, le pervers Addison DeWitt croise le sympathique Roderick Fitzgerald. Le premier fait la pluie et le beau temps sur le théâtre new-yorkais (*All About Eve*, 1950), le second a laissé sa carrière de compositeur en veille pour vivre de ses critiques, et accessoirement, déjouer deux fantômes (*The Uninvited*, 1944). Christine Angot, récente théoricienne du plan B, accorderait à ce Fitzgerald un plan C. Plus un W de la part de Christophe Rousset, qui évacue bruyamment la critique en dix pages, dans un livre d'entretiens pourtant mince (éditions La Rue musicale). Ah ! ces égocentriques acharnés à marquer leur territoire, ces généralistes ignares, ou pire, ces spécialistes (les plus « méchants »), tous des parvenus de la plume faisant leur beurre sur le dos des moines de l'art...

Si seulement ! Passer au moins quatre heures, parfois le double, sur un album (un *Parsifal* n'arrange rien) pour quelques dizaines d'euros n'est pas le meilleur moyen de rouler en Maserati.

L'époque où chaque quotidien, en Europe et plus encore aux USA, rémunérait plusieurs postes pour suivre la vie musicale au jour le jour n'est plus depuis longtemps. Qui lisez-vous chaque mois dans le Dictionnaire de *Diapason* ? Hormis l'équipe de rédaction (Emmanuel Dupuy, mon brillant bras droit François Laurent, Ivan A. Alexandre et moi-même), une bonne partie d'enseignants (université, lycée, conservatoires), des musicologues, des retraités, trois commis de l'Etat, un chirurgien. Ils sont plus de trente, et tous y consacrent une bonne partie de leur temps libre, tous retrouvent, à chaque fois, les sueurs de la page blanche. Personne ne choisit quelle parution il traitera. Six mois peuvent filer sans déposer aucun disque vraiment excitant dans leur boîte aux lettres. Mais rien n'y fait, ils tiennent bon.

La vanité que stigmatise Rousset y suffirait-elle sans la passion, le sens des responsabilités, l'envie tenace de partager ? Des heures, oui, pour tenter de circonscrire le motif de notre exaltation ou de notre ennui. Des années, pour construire la culture discographique sans laquelle notre avis n'a aucun intérêt hors de la sphère privée. D'où ce paradoxe dangereux : la critique n'est plus une profession, par la force des choses, mais un travail de plus en plus exigeant. Jean-Marie Piel me confiait les rênes de cette rubrique disques il y a seize ans. Il ne se passe pas un jour sans que je mesure le privilège qu'il y a à travailler avec une telle équipe.

## NOS COTATIONS



**EXCEPTIONNEL** A acquérir les yeux fermés.



**SUPERBE** Osez-le!



**RECOMMANDABLE** Ne déparera pas votre discothèque



**MOYEN** Pour fanas avant tout.



**DÉCONSEILLÉ** A quoi bon ce disque ?



**EXÉCRABLE** Évitez le piège!



**NOTRE COUP DE FOUDRE** Révélation d'une œuvre inédite ou d'un talent à suivre.

### Carl Friedrich Abel

1723-1787

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Six symphonies op. 1.**

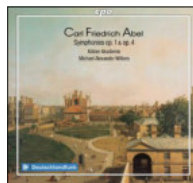
**Six symphonies op. 4.**

Kölner Akademie,

Michael Alexander Willens.

CPO (2 CD). Ø 2016. TT : 1 h 29'.

**TECHNIQUE : 3/5**



Il est regrettable que CPO n'ait pas poursuivi, pour ces deux premiers recueils de symphonies publiés

au tout début des années 1760, son expérience avec La Stagione Frankfurt de Michael Schneider, dont l'enregistrement des *Symphonies op. 7* nous avait emballés (cf. n° 658). Non que l'orchestre de Willems soit médiocre, bien au contraire, mais dans des partitions à la croisée du post-baroque et du premier classicisme, la direction de Schneider leur donnait une tension que le geste harmonieux et homogène de Michael Willens ne cherche pas. Ses instrumentistes de Cologne, avec neuf cordes seulement mais l'excellent Catherine Martin au premier violon, dispensent des sonorités raffinées et homogènes – les cors amplifient la palette plus qu'ils ne mettent en scène des ruptures brillantes.

Cette approche élégante, un peu sucrée, ne s'inquiète pas de préciser les caractères propres à chaque mouvement de ces brèves symphonies (rarement plus de huit minutes au total), toutes en majeur. Musique agréable, certes, de divertissement : mais les figures rythmiques des allegros ne pourraient-elles pas gagner plus de dessin, les andantes et andantinos plus de couleurs (notamment celui de la *Symphonie n° 2*, dont les nuances d'expression sont survolées, et le caractère général indécis) ? D'un

mouvement et d'une section à l'autre, tutti ou cordes seules, le *mezzo forte* se taille la part du lion sur les pupitres de Cologne. Une découverte mineure, que l'on quitte sans vraiment savoir si ces partitions trouveraient plus d'attraits avec des avocats plus audacieux.

Jean-Luc Macia

### Ondrej Adamek

NÉ EN 1979

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Sinuous Voices.**

**Conséquences particulièrement blanches ou noires concerto.**

**Ça tourne ça bloque.**

Roméo Monteiro (*Airmachine*), Ensemble orchestral contemporain, Daniel Kawka, Ondrej Adamek.

Æon. Ø 2017. TT : 55'.

**TECHNIQUE : 4/5**



Ondrej Adamek compte dans sa génération parmi les compositeurs qui allient de la façon

la plus organique inventivité, sens musical et maîtrise technique. Sa curiosité lui permet de se nourrir aux sources les plus variées, qui catalysent sa créativité. L'impression que firent sur lui un groupe de vieilles femmes psalmodiant de leur voix mal assurée dans une petite église du fond de sa Tchèque natale, puis une berceuse de Nouvelle-Calédonie, encore par de vieilles dames, resurgit dans *Sinuous Voices* (2004), transcendée en une sorte d'étude sur le tremblé. Adamek a favorisé un son instrumental tantôt flou et glissant, tantôt râpeux. Plus rythmique, la seconde partie pétillante sous l'effet des slaps et pizzicatos. Sans fausse pudeur, les musiciens de l'Ensemble orchestral contemporain produisent, lorsque la partition le requiert, une sorte de fauvisme stravinskien, dont seraient tombés les



remparts du « beau son ».

Conçue et perfectionnée par le compositeur avec le concours de son épouse Carol Jimenez, l'Airmachine consiste en un système de soufflerie et un circuit pneumatique en PVC sur lequel peuvent être enfichés des instruments artisanaux de types très diversifiés. Tuyaux souples ou rigides avec membranes, ballons ou objets en plastique produisent les sons les plus variés ainsi qu'un théâtre assez kagélien, qu'on ne pourra ici qu'imaginer. Traité en instrument soliste dans *Conséquences particulièrement blanches ou noires concerto* (2016), l'Airmachine produit de nombreux ostinatos rythmiques, mais aussi des accords flasques d'orgue détempéré. Le compositeur a évité pour l'ensemble instrumental les hauteurs trop précisément déterminées, et le résultat global est pourtant cohérent. Il y a dans cette rusticité calculée et cet humour sérieux quelque chose du Ligeti du *Grand Macabre*.

L'impact du séjour du compositeur à Kyoto transparait dans *Ça tourne ça bloque* (2007), où les sons vocaux échantillonnés mettent en jeu la parole de locutrices autochtones, ou d'amis français commentant certains traits de la culture japonaise. Adamek n'a pas inventé le principe de l'utilisation musicale de la parole, pas plus que celui de sa doublure aux instruments, mais il s'empare brillamment du procédé pour produire une pièce de haute virtuosité compositionnelle dont l'énergie rythmique est euphorisante. Rythmiquement redoutable, la coordination avec l'électronique est assurée par Daniel Kawka et l'EOC avec un apparent naturel et une vitalité qui servent avec panache la rigoureuse fantaisie de cette musique.

**Pierre Rigaudière**

## Kim André Arnesen

NÉ EN 1980

Ψ Ψ « Infinity ». Œuvres chorales.

Kantorei, Joel Rinsema.

Alicia Rigsby (piano et soprano).

Naxos. Ø 2016. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 3/5



Kim André Arnesen est présenté comme l'un des compositeurs norvégiens vivants les plus demandés. On

n'en doute pas, tant ses œuvres reflètent un certain esprit du temps de la création chorale contemporaine : atmosphères éthérées, progressions harmoniques peu sinieuses, jeux de climax et relâchements. Son écriture

sait valoriser les chœurs (notamment amateurs) sans les exposer à trop d'exigences. Elle trahit, malgré tout, les limites de la Kantorei basée à Denver, notamment dans la grande page *Infinity*, qui tourne au cafoillage.

Le style d'Arnesen donne le change quand il se coule derrière l'autorité et l'évidence du texte (*O Sacrum Convivium, Even when He is silent, There we shall rest*, on pense parfois à Lauridsen) mais s'épuise vite au fil de l'écoute. Frappe alors le systématisme dans les intentions du compositeur, dont on devine qu'il mettrait en musique une liste de courses avec la même ferveur naïve.

**Maximilien Hondermarck**

## Johann Sebastian Bach

1685-1750

Ψ Ψ Ψ Suite pour orchestre

BWV 1067. Partita BWV 1013.

Sonate en trio BWV 1038. Airs des BWV 244, 249, 82a et 211.

Maillys de Villoutreys (soprano),

Juliette Hurel (flûte), Les Surprises,

Louis-Noël Bestion de Camboulas

(clavecin, orgue et direction).

Alpha. Ø 2017. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 2/5



Emmanuel Pahud, en 2001, entrait en dialogue avec les Berliner Barock Solisten et réunissait

l'inusable Suite en si mineur pour flûte et cordes BWV 1067, la partita soliste BWV 1013, la sonate en trio BWV 1038 et le cinquième *Brandebourgeois* (album splendide, Emi). Juliette Hurel, qui a posé sa flûte en métal au profit d'un modèle moderne (embouchure, clef, perce) en bois, élargit encore le tableau, sans équivaler au disque : elle conserve partita, Suite et sonate, et n'éloigne le *Brandebourgeois* que pour faire de la place à un bouquet d'airs où conversent flûte et voix.

Dans l'*Ouverture* de la BWV 1067, Hurel se régale des rythmes pointés, joliment et inégalement saccadés. La prise de son présente la flûte comme dans un concerto, ce que cette Suite, où la flûte double toujours ou presque le premier violon, n'est certes pas ! A un par partie, les cordes légères des Surprises en souffrent plus que jadis les orchestres de chambre accompagnant Rampal. L'écriture y perd quelquefois sa tension (troisième partie de l'*Ouverture*).

Sans filet, la flûte affronte ensuite les exigences de la *Partita en la mineur* avec une décontraction et un scintillement sonore qui enjolivent les

ténèbres de la *Sarabande*, malgré une captation trop « enrobée » par une réverbération molle. Dans la sonate en trio, la violoniste Alice Julien-Laferrère et Louis-Noël Bestion de Camboulas au clavecin trouvent un ton très cohérent avec leur invitée venue d'une tout autre culture rhétorique. Les arias apportent la part la plus expressive de l'album. La cantilène avec soprano extraite de l'*Oratorio de Pâques* est un sommet de poésie, où Maillys de Villoutreys fait émerger les multiples arômes évoqués par le livret – et cela par sa sensibilité plus que par les ressources de son timbre. Attribuer une note à ce disque admirablement construit, mais où le dialogue musical semble inhibé par les partenaires assez modestes de la flûtiste, est un casse-tête.

**Jean-Luc Macia**

Ψ Ψ Ψ Concertos pour violon

BWV 1041, 1042, 1052, 1060.

Frank Peter Zimmermann (violon),

Serge Zimmermann (violon II),

Berliner Barock Solisten.

Hänssler. Ø 2017. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Pas de côté d'un « moderne » vers le renouveau « historiquement informé » ? Rien de tel, Frank Peter Zimmermann ne laisse planer aucune ambiguïté en interview. Et les Berliner Barock Solisten ont pris leurs distances avec l'héritage de Jürgen Kussmaul, sous la direction duquel leur nom se justifiait davantage, il y a quinze ans. L'ensemble change désormais de leader d'un projet à l'autre.

De récents *Brandebourgeois* avec Reinhard Goebel (cf. n° 665) gagnaient une profondeur d'articulation et un ancrage dans les basses dont le nouvel album ne garde plus aucune trace, sous la conduite de Daniel Gaede (ex-premier violon des Wiener Philharmoniker). Ses tempos très rapides (pourquoi seraient-ils l'apanage des baroqueux ?) se font oublier par l'agilité à toute épreuve d'un orchestre moderne de diapason comme de culture.

Si Zimmermann impressionne, c'est sans s'imposer, sans vouloir briller : le perfectionnisme d'un jeu très articulé (on trouvera rarement quatre doubles croches sous un même coup d'archet, et certains bariolages gagnent une découpe inattendue) ne laisse percer aucune nervosité. La densité soyeuse du timbre, qui ne s'étiole jamais dans les traits, est un

trésor en soi. Il se garde bien de souligner les articulations de la forme, et organise les nuances dynamiques en plans nets. Les inévitables crescendos, sur les progressions obstinées du finale en gigue du BWV 1041, n'induiront aucune jubilation instrumentale (qui se glissera tout de même à la fin du BWV 1052).

Le caractère de certains mouvements reste indéci, comme les deux volets extérieurs du BWV 1060 pour deux clavecins (souvent entendu en do mineur dans une version pour hautbois et violon, ici monté en ré, dans un arrangement plus rare pour deux violons). Les figures du « théâtre musical » n'ont guère de place dans ce formalisme subtil. Vaste allegro exceptionnellement éprouvant pour le soliste, et d'un bout à l'autre, le premier volet du BWV 1052 a de quoi sidérer ici sur un strict plan technique. Mais sa dramaturgie, ses obstinations, les bifurcations de dernière minute calculées par Bach, sont toutes désamorçées. Zimmermann coule les volutes torturées de l'*Adagio* dans des phrases étonnamment courts, sans la moindre chaleur : le climax du mouvement reposera sur l'intensité de la couleur. D'un formalisme à l'autre, le même concerto par Helmut Rilling et la jeune Isabelle Faust prenait un tout autre relief (Hänssler), sans prétendre au ciselé inouï du moindre détail que Zimmermann intègre dans des architectures idéalisées.

**Gaëtan Naulleau**

Ψ Ψ Ψ Magnificat BWV 243.

J.C. Bach : Magnificat E 22.

C.P.E. Bach : Magnificat H 772.

Joëlle Harvey (soprano),

Olivia Vermeulen (mezzo-soprano),

Iestyn Davies (contre-ténor),

Thomas Walker (ténor), Thomas

Bauer (baryton), Arcangelo,

Jonathan Cohen.

Hyperion. Ø 2017. TT : 1 h 16'

TECHNIQUE : 4,5/5



Le chœur associé à l'orchestre londonien nous bluffe autant que dans la Messe en si qui fut son berceau

en 2013. Pourtant, il ne s'était pas réuni depuis ! La projection magistralement concentrée de chaque pupitre préserve le « dessin choral » de tout brouillage, même quand l'orchestre cuivré convoqué pour ces trois fresques de l'Annonciation résonne dessous tambour battant. Prodige d'une culture chorale anglo-saxonne où le Monteverdi Choir a fait école,

et dont Jonathan Cohen tire un bien meilleur parti que dans la Messe. L'abus de joliesse gratifiantes laisse place, tout au contraire, à une éloquence musclée allant droit à l'essentiel. Métamorphose du chef ? Sentiment renforcé par la prise de son ? Gain d'un nouveau premier violon (cinq différents ces dernières années) ?

Cette électricité inattendue profite tout particulièrement au chef-d'œuvre de Carl Philipp (1749), qui n'a jamais connu acteurs si virtuoses, même avec l'affiche prestigieuse de Rademann à Berlin (HM). Matthew Truscott et toutes les cordes bondissent, rebondissent et tricotent leurs traits de doubles croches avec une volubilité jouvissive, et il faudra chercher longtemps une soprano offrant tant de galbe, de lumière et de sensibilité à la fois aux lignes sans fin du *Quia respexit* (celui de Bach père, trop grave, expose en revanche les limites de miss Harvey). Placés très près des solistes, les micros nous font dresser les poils quand la basse Thomas Bauer fait tonner le grisant *Fecit potentiam*. Un contre-ténor aussi clair et droit que lestyn Davies en profite moins, fatalement. Et moins encore le pauvre Thomas Walker, égaré dans les vocalises surhumaines que Carl Philipp taillait en 1749 pour on ne sait quel héros (mais délicieux dans *l'Et misericordia* en duo de Bach père). Verre à moitié vide : une référence manquée. A moitié plein : une référence, à deux mouvements près.

Trépidante, rococo et concise, la partition de Johann Christian pour Milan (ca. 1760) passe comme une lettre à la poste. Mais dans le *Magnificat* de Johann Sebastian, cette énergie orchestrale et chorale appellerait un chef plus accompli. Cohen l'attise en renonçant à la doser : tout brille d'un éclat excitant, qui fait certes écho à Gardiner, mais survole les reliefs que celui-ci investit dans chaque mesure des tutti (*Diapason d'or*, cf. n° 663). Les sections du *Fecit potentiam* se suivent sans marge de manœuvre, la dissonance terrifiante sur le point d'orgue du *Omnes generationes* n'est pas amenée. Cela étant, la performance orchestrale et chorale nous tient par le collet, et la prise de son sublime, sur une scène sonore large et profonde, le rayonnement précis et puissant de chaque pupitre choral.

Gaëtan Naulleau

Ψ Ψ Préludes et fugues BWV 534 et 546. Chorals BWV 664, 717, 736. Fantaisie BWV 562. Fugue BWV 575. Passacaille BWV 582.

## L'Art de la fugue BWV 1080 (Contrepoint I).

Joseph Kelemen (orgue *Treutmann de la Klosterkirche à Grauhof*). Oehms. Ø 2017. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 3/5



L'Histoire est un éternel recommencement. De Helmut Walcha à Benjamin-Joseph Steens en passant par les

Chapuis, Isoir et Marie-Claire Alain, et avec toutes sortes de nuances, quatre générations d'organistes ont accompli un travail d'allègement du jeu, de couleur sonore, de recherche métrique, d'exploration des parentés stylistiques ou instrumentales, d'exégèse des sources musicales, théoriques, spirituelles et intellectuelles qui plaçaient Bach, à juste titre, en confluent, en creuset et en sommet de la culture européenne de son temps. Et voici qu'une rhétorique prétentieuse nous le ramène aujourd'hui aux graisses et aux amidons d'antan : le détaché en plus, nous renvoie à la génération de Marcel Dupré. Un prélude et fugue en *ut* mineur tout de monumentalité figée, un concerto qui se regarde changer de claviers avec complaisance, un trio podagre qui s'essouffle dès la deuxième mesure, une passacaille désossée constituent, avec l'appui d'une pédale qui marche un pas de légionnaire, un ensemble d'une lourdeur d'hippopotame.

L'hippopotame est en dentelles et, couvert du prestigieux manteau de la Schola Cantorum de Bâle, brandit le panneau « historiquement informé ». Ne tombons pas dans ce panneau-là : dans la *Fantaisie en ut mineur BWV 562*, peut-être la plus française de toutes les œuvres de Bach sans exception, notre musicologue revendiqué ignore tous les codes, tant sonores que stylistiques, de la musique française.

Paul de Louit

## Bela Bartok

1881-1945

Ψ Ψ Ψ Les deux concertos pour violon.

Renaud Capuçon (violon), London Symphony Orchestra, François-Xavier Roth. Erato. Ø 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 4/5



Renaud Capuçon, comme James Ehnes en 2011 (Chandos), Yehudi Menuhin (Warner) et André Gertler jadis

(Supraphon), prend le parti de réunir le *Concerto n° 2*, partition majeure, et celui de 1907-1908, beaucoup plus modeste. Si Bartok n'a jamais voulu publier une œuvre qu'il associait au souvenir de son amour malheureux pour la violoniste Stefi Geyer, il reprit le mouvement initial dans ses *Deux portraits op. 5* (1908). Remarquablement soutenu par François-Xavier Roth et le LSO, Capuçon soigne une interprétation subtile, dont la rare beauté plastique n'a pas tout à fait les qualités narratives et l'intensité de Menuhin avec Dorati (Warner) ou de Kremer avec Boulez (DG).

Si la plupart des interprètes évitent de coupler cette œuvre de jeunesse au chef-d'œuvre de 1937-1938, c'est tout simplement que ses qualités véritables font pâle figure en regard. Aux trois mouvements – métamorphoses perpétuelles d'un même matériau –, Renaud Capuçon apporte une magnifique maîtrise technique, doublée d'un sens aigu des nuances. Une concentration partagée par le chef, qui sait construire chacun de ces mouvements sur la longueur, avec des tempos justes (excepté celui, un peu trop vif, de *l'Andante tranquillo*). Un atout dont peu de violonistes ont bénéficié depuis l'étréscelante gravure de Shaham et Boulez il y a vingt ans (DG). Des performances violonistiques récentes, exemplaires, souffrent souvent de la relative pâleur des chefs : Ehnes/Nosedá, Faust/Harding, Dumay/Nagano, quand ce n'est pas d'une commune distanciation expressive, tel Sokolov avec Zinman. La version excentrique, par endroits fort inspirée, de Kopatchinskaja/Eötvös (Naïve, cf. n° 608) est à nos oreilles la seule à pouvoir prétendre à pareille osmose entre chef et soliste. Elle se situe à l'opposé (inflexions, phrasés, nuances dynamiques, traits tranchants) des raffinements partagés par Capuçon et Roth. Les phases incisives d'exaltation et de sublimation de la dissonance (en particulier dans le dernier tiers de *l'Allegro non troppo* et dans les bouillonnements du finale) n'échappent pas à cette priorité. La densité ciselée des détails n'exclut ni la cohérence de la grande forme, ici bien assumée, ni la versatilité des atmosphères. Mais le revers d'une telle sensualité instrumentale est un manque d'âpreté et de cette force de projection qui sonderait l'œuvre dans sa dimension tragique, ses profondeurs secrètes. Déséquilibrée entre un violon très présent et un orchestre voilé, épais dans les registres médian et grave, la prise de son pose un autre bémol à cette

incursion de Renaud Capuçon dans un répertoire où il était moins attendu.

Patrick Szersnovicz

## Angelo Michele Bartolotti

CA 1615-CA 1682

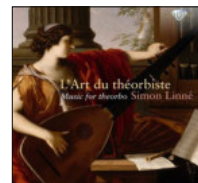
Ψ Ψ Ψ Ψ L'œuvre pour théorbe.

Et Pièces de Le Moyne et Visée.

Simon Linné (théorbe).

Brilliant Classics. Ø 2017. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 3,5/5



La biographie de Bartolotti est émaillée de « peut-être » et de « on suppose ». La seule certitude, c'est

qu'il fut un voyageur : né à Bologne, il fait partie dans les années 1650 des musiciens au service de Christine de Suède, qu'il semble avoir suivie en Autriche, en Italie et en France. Fausse-t-il compagnie à la reine abdicquée ? Des années 1660 à sa mort, il séjourne à Paris, où il publie en 1669 une méthode de théorbe. C'est que les musiciens italiens ont le vent en poupe dans les premières années du règne personnel de Louis XIV : outre Lully, la chanteuse Anna Bergerotti fait une carrière remarquable. On retrouve d'ailleurs Bartolotti à ses côtés en plusieurs occasions.

Rarement illustré au disque, Bartolotti est plus connu pour ses deux livres de guitare publiés en Italie. Il faut chercher ses pièces de théorbes dans bien des manuscrits. Simon Linné en joue l'intégralité, sauf, de son propre aveu, « une petite sarabande tenace qui ne semblait pas vouloir s'intégrer dans la moindre Suite ». Pour autant, ce disque est loin de ne valoir que par encyclopédisme. Le compositeur paraît s'être approprié les grâces françaises, sans renoncer à certains italianismes dans les tours harmoniques ou dans la conception même des pièces. Les œuvres qui complètent le programme, puisées chez Robert de Visée (ca. 1655-ca. 1732) et Estienne Le Moyne (ca. 1640-ca. 1715) ne détonnent pas à côté de celles de Bartolotti – c'est bon signe.

Sans se priver de la griserie du son, et en particulier des graves qu'il est toujours tentant de faire sonner plus que de raison, Linné tend des lignes qui plient mais ne rompent pas. Il restitue le caractère méditatif et solitaire de ces solos pour théorbe sans la moindre mollesse, depuis un séduisant prélude initial, avec ses arpèges inégaux, plutôt extraverti, jusqu'à la villanelle finale.

Loïc Chahine



## Ludwig van Beethoven

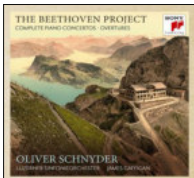
1770-1827

Les cinq concertos pour piano. Ouvertures de Coriolan, Leonora, Fidelio et Egmont.

Oliver Schnyder (piano), Luzerner Sinfonieorchester, James Gaffigan.

Sony (3 CD). Ø 2017. TT : 3 h 27'.

TECHNIQUE : 4/5



C'est sur un captivant Bechstein de 1921, joué jadis par Wilhelm Backhaus, que le pianiste suisse Oliver

Schnyder (né en 1973) a choisi d'enregistrer les cinq concertos de Beethoven. Les qualités de l'instrument sont décisives à ses yeux : « les basses sont puissantes, les aigus argentés, le registre médian a une sonorité portante, il chante. » Et de fait, le charme spécifique de cette nouvelle version doit beaucoup au caractère léger et scintillant du piano. Les mouvements lents sont particulièrement bien ciselés, tel le *Largo* du *Concerto* n° 3, énoncé avec raffinement (une curieuse variante y fait disparaître les derniers aigus de la mesure 36). L'*Adagio* de « *L'Empereur* » déroule son ruban de tendresse avec de belles couleurs pastel. Son tempo assez allant pourrait troubler nos habitudes – il ne fait pourtant que répondre au 2/2 noté par Beethoven et négligé par la plupart des interprètes. Le Bechstein « chante » d'une voix vulnérable mais rayonnante l'*Andante* du n° 4.

Avec des bois piquants et des cordes aussi pénétrantes que chiches en vibrato, l'orchestre répond au doigt et à l'œil à ce jeu souple, bien timbré, délicatement lyrique. La direction dynamique de James Gaffigan fait souffler une brise ardente sur les grandes envolées beethovéniennes – et notamment sur les Ouvertures, heureux complément aux concertos. La netteté des attaques, la précision des articulations participe à une dramatisation sans emphase, aussi vigoureuse que magistralement contrôlée. Pour en revenir aux concertos, signalons également la vitalité et l'entrain des rondos, au sein desquels l'exacerbation des figures rythmiques (en particulier dans le finale du *Concerto* n° 1, transfiguré) confère un dynamisme irrésistible. Lectures personnelles, animées et sensibles : autant de qualités grâce auxquelles cette intégrale peut prétendre à une belle place dans une discographie abondante.

Jérôme Bastianelli

## Missa solemnis op. 123.

Ann-Helen Moen (soprano), Roxana Constantinescu (mezzo), James Gilchrist (tenor), Benjamin Bevan (baryton), Ryo Terakado (violon solo), Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki.

Bis (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Si les couleurs des instruments anciens et les vertus d'un chœur svelte affrontant une partie redou-

table ne sont plus une nouveauté dans la *Missa solemnis*, dix-huit ans après la première gravure de John Eliot Gardiner (Archiv, Diapason d'or), l'arrivée de l'équipe de Kobé dans cette fresque peut surprendre – mais s'inscrit dans le prolongement d'une impressionnante *Messe en ut mineur* de Mozart (cf. n° 656). Les solistes sont bons, et ni le chœur ni l'orchestre, admirables, ne laissent deviner un instant qu'ils sont novices dans ce répertoire.

Qu'apporte donc Masaaki Suzuki, remarquable interprète des cantates de Bach ? Les deux premiers mouvements déroutent, et font parfois même craindre le pire : *Kyrie* lisse et corseté, *Gloria* tout ensemble précipité et trop statique, frôlant la confusion dans ses plus violentes séquences d'exultation – un comble de la part d'un chef qui a su ordonner en toute clarté les pages et les textures les plus complexes de Bach.

On comprend son dessein : l'idéal, avec un effectif allégé, d'un tracé mince, d'une nervosité vivifiant sans cesse la texture. Le projet insensé de la *Missa solemnis* ne risque-t-il pas de disparaître dans une telle approche, minérale et « naturaliste », mettant à nu contrastes, tensions et oppositions brutales dans un premier degré opposé à la démesure même de l'œuvre ?

La question se pose autrement à partir du *Credo* : la dialectique un peu bousculée des larges structures fait place à une succession d'images sonores, le matériau prime sur l'architecture. Alors Suzuki respire de façon nettement plus chaleureuse et spon-tanée. L'énergie exacerbée (par des cuivres et timbales omniprésents) n'empêche plus le raffinement ni les nuances dans les épisodes les plus caractérisés (*Et incarnatus est*, fugue sur *Et vitam venturi saeculi*). *Sanctus* et *Agnus Dei* poursuivent dans cette embellie, avec une même intelligence



2 CD

# MARC MAUILLON

MICHEL LAMBERT  
LEÇONS DE TÉNÈBRES  
DES MERCREDI, JEUDI ET VENDREDI SAINTS

MARC MAUILLON BASSE-TAILLE  
MYRIAM RIGNOL VIOLE DE GAMBE  
THIBAUT ROUSSEL THÉORBE  
MAROUAN MANKAR-BENNIS CLAVECIN & ORGUE

Si les *Leçons de Ténèbres* de Charpentier, Couperin et Lalande nous sont bien connues, rares sont les musiciens qui ont osé se mesurer à celles de Michel Lambert en raison de sources pour le moins énigmatiques. C'est désormais chose faite à l'occasion de cette première collaboration soliste de Marc Mauillon avec harmonia mundi. Auteur d'une restitution inédite, il dévoile aujourd'hui avec brio ces toutes premières *Leçons* de l'histoire des Offices des Ténèbres en France. Une expérience intense, portée par un continuo aussi complice qu'exceptionnel !



de la grande ligne, une même attention aux détails. Dans le *Benedictus*, la pureté trop émaciée du solo de violon n'atteint guère la ferveur intérieure que nous attendons (et que compromettent tout autant les interprétations trop chargées de sentimentalisme et de vibrato). La puissance visionnaire, les infinis dégradés de phrasé, de rubato et de legato *alla Karajan* (miracle en 1958) ne sont d'évidence pas le projet de Suzuki, mais du moins sait-il, dans trois volets sur cinq, concilier beauté formelle et geste impérieux. **Patrick Szersnovicz**

**RÉFÉRENCES** : Karajan I (1958, Discothèque idéale de Diapason) et II (1966, DG), Klemperer (Warner), Böhm (DG), Gardiner I (Archiv), Harmoncourt II (Sony).

## Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 1.

**Concerto pour piano n° 1**  
Martha Argerich (piano), Mito Chamber Orchestra, Seiji Ozawa  
Decca. Ø 2017. TT : 1 h.

**TECHNIQUE** : 3,5/5



Chaque année l'espoir diminue de voir Martha Argerich interpréter ce *Concerto n° 4* de Beethoven que des cohortes de chefs, pianistes et admirateurs lui réclament depuis des lustres. En revanche, on ne va bientôt plus compter ses versions du *Concerto n° 1*, qui l'accompagne depuis toujours et dont elle ne se lasse pas. Son nouvel enregistrement – le cinquième après ceux réalisés avec Giuseppe Sinopoli, Frans Brüggen, Alexandre Rabinovitch et (déjà) Seiji Ozawa – fait appel à un instrument à la sonorité claire, manquant d'un soupçon de roudeur. Quant au Mito Chamber Orchestra, c'est une formation japonaise fondée en 1990, dont Seiji Ozawa vient de se voir confier la direction artistique.

Il n'est pas certain que cette lecture ébouriffée, souvent jubilatoire et parfois irritante, apporte grand-chose à la légende de l'artiste argentine. Si son jeu formidablement varié et projeté y brûle d'une ardeur exempte d'emphase, le fini pianistique n'est pas toujours au rendez-vous. Négativités de doigts, phrasés à l'arraché, articulations désinvoltes émaillent les mouvements extrêmes pris tambour battant, défauts que ne rattrapent qu'en partie un panache, un éventail de respirations et de couleurs quasiment sans limites. S'exposant moins dans le *Largo* à de tels excès et approximations, Martha Argerich y atteint une plénitude sans afféterie, à

laquelle il est difficile de résister. Ozawa l'accompagne de la manière la plus nerveuse, la moins alanguie qui soit, prenant soin d'affiner la dramaturgie un brin sommaire de l'œuvre par de discrètes mais pertinentes incises. La *Symphonie n° 1*, qu'il dirige à la tête d'un effectif réduit, pourra sembler dans son premier mouvement un rien sèche et directe. La tentation est d'ailleurs grande de penser que le chef – qui lutte depuis des années contre un cancer – n'a plus vraiment les ressources physiques pour y tenter autre chose. Notre impression est plutôt qu'il s'y fait plaisir, libéré de toute entrave face à un orchestre maîtrisant à la perfection les idiomes viennois de cette musique. L'*Andante cantabile* est ainsi d'un dessin remarquablement effilé, sans rien de didactique, irrigué surtout d'un « esprit » que résume à lui tout seul le délicat staccato des violoncelles aux mesures 101-110 (4' 54"). Le *Menuetto* nous tient en haleine sans se pousser du col avec une netteté d'attaques et une alacrité nullement forcées tandis que le finale, alerte quoique jamais tapageusement projeté vers l'avant, apparaît comme l'épure ultime et rayonnante d'un chef qui, en bientôt soixante ans de carrière, aura tout expérimenté. Suprêmement décantée, cette lecture à l'acuité rhétorique aujourd'hui cultivée par de nombreux chefs, souvent plus jeunes. Peu le font avec autant de naturel !

**Hugues Mousseau**

## Ψ Ψ Ψ Ψ Triple Concerto op. 56. Trio pour clarinette, violoncelle et piano op. 11.

Andreas Ottensamer (clarinette), Gil Shaham (violin), Anne Gastinel (violoncelle), Nicholas Angelich (piano), Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, Paavo Järvi.  
Naïve. Ø 2015, 2017. TT : 55'.

**TECHNIQUE** : 3/5



Le *Triple Concerto* gagne coup sur coup deux lectures de haut niveau. Après l'approche très inventive des Tetzlaff avec Lars Vogt (Ondine, cf. n° 664), Shaham, Gastinel et Angelich misent plutôt sur son potentiel de séduction. Le violoniste – jeu tout en finesse, sonorité diaphane, phrasés d'une grande beauté – paraît-il légèrement en retrait ? C'est que la violoncelle, lançant la plupart des thèmes, est à la manœuvre. Anne Gastinel assume crânement son

statut de leader, avec autant de cantabile que de fougue (on pourra seulement trouver son entrée dans le jubilatoire *Rondo alla polacca* conclusif pas véritablement sotto voce). Nicholas Angelich brille tout autant – et bénéficie d'une réverbération gratifiante. Solidement architecturé, fouillé, le geste de Paavo Järvi ne laisse pas le début se perdre pas dans les brumes. Idéalement dosé, son accompagnement apporte la couleur adéquate – parfait alliage *pianissimo* cors/bassons puis clarinettes/bassons lors du merveilleux passage (à 5' du finale) où les solistes se repassent le thème, avec beaucoup d'alacrité.

Le *Trio op. 11*, où Beethoven substitue à l'habituel violon une clarinette, ne demande pas à ses interprètes autant d'efforts que le *Triple Concerto* pour organiser clairement son discours. Trois mouvements, trois cadeaux, pour le trio comme l'auditeur ! Et dire que l'*Allgemeine musikalische Zeitung* a trouvé « difficile » une œuvre si flatteuse.

Andreas Ottensamer, clarinette solo des Berliner Philharmoniker, délivre des timbres radieux et des phrasés extrêmement nuancés. Angelich, en grande forme à nouveau, nous régale d'une sonorité royale. Les soufflets qui font en partie le sel de l'*Allegro con brio* initial, les ombres qui passent dans l'*Adagio*, sa fin *morendo*, le *con fuoco* de la troisième variation du finale et les silences éloquentes de la suivante, en mineur, sont particulièrement réussis. Superbe.

Mais Steibelt, arrogant rival de Beethoven, l'aurait entendu autrement (l'anecdote piquante nous vient de Ries). Peu de temps après une audition du *Trio*, il se promet de faire mieux. Lors d'un concert, il improvisa une fantaisie sur l'air (tiré d'un opéra-comique de Joseph Weigl) traité en variations dans le finale de l'*Opus 11*. Ulcéré, Beethoven mit alors la partition d'un quintette de Steibelt sur le pupitre... à l'envers, en martela un thème avec un seul doigt, puis improvisa à son tour. Humilié, Steibelt quitta précipitamment la salle et se jura de ne plus croiser l'affreux personnage.

**Bertrand Boissard**

## Nicolas Bernier

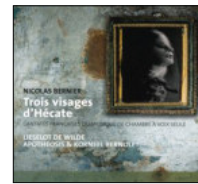
1664-1734

### Ψ Ψ Ψ Ψ Cantates : Diane, L'Enlèvement de Proserpine, Médée. Et pièces instrumentales.

Liselot De Wilde (soprano), Apotheosis, Korneel Bernolet (clavecin et direction).

Etcetera. Ø 2016. TT : 1 h 15'.

**TECHNIQUE** : 2,5/5



Peut-être élève de Caldara (on n'en a pas la preuve formelle), Bernier compta parmi les créateurs de

la cantate française, genre imité d'Italie : son premier livre est publié en 1703, devançant Stuck et Clérambault de quelques années. Le disque l'avait peu servi, avec surtout deux publications de 2004 : des *Nuits de Sceaux* par Les Folies Françaises (Alpha), et des petits motets par l'ensemble Al-masis (L'Empreinte digitale). C'est dire si le nouveau programme, pioché dans les premier, deuxième et quatrième livres, tombe à pic.

D'un sujet d'aimable divertissement (l'amour endormi voit son arc brisé par les compagnes de Diane), Bernier sait tirer des expédients dramatiques, et évite l'écueil de l'air final en forme de moralité, généralement d'allure si légère qu'il semble vain : « *Respectons l'amour* », marqué « gracieusement » et « tendre », s'épanche avec une douceur inattendue. Dans la foulée du récent Clérambault de Reinoud Van Mechelen et A Nocte Temporis (*Diapason d'or*, cf. n° 666), l'ensemble belge Apotheosis joue sur un autre tableau : le mot d'abord. Et si Liselot De Wilde (timbre léger, voix plutôt à l'avant) n'est probablement pas la plus grande ni la plus belle voix du moment, elle réussit là où bien d'autres se laissent aller. Le moindre mot est investi, animé, chargé de sens et d'intention – ce en quoi la secondent admirablement Korneel Bernolet au clavecin, Simon Linné au théorbe et Ronan Kernoa à la viole. Dans des préludes et airs « avec symphonie », leur continuo attentif et varié s'accorde à la flûte et au violon, qui ne laissent guère l'auditeur s'assoupir. L'instinct théâtral qui soude l'équipe dans les trois cantates évite la tapisserie décorative sans tomber pour autant dans l'histrionisme.

Equilibre subtil, netteté du trait et clarté du dessin, mélange d'intimité et d'éloquence : la cantate française déploie ses qualités essentielles, et Bernier retrouve son lustre. Les airs instrumentaux demeurent plus anecdotiques, même si Apotheosis excelle à créer des ambiances délicates, en particulier dans l'Ouverture d'*Apollon*.

**Loïc Chahine**

## Leonard Bernstein

1918-1990

### Ψ Ψ Ψ Ψ Mass.

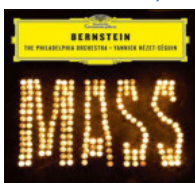
Kevin Vortmann (Celebrant),

Solistes, Westminster Symphonic



Choir, Temple University Choir, American Boychoir, Rock School for Dance Education, Temple University Diamoand Marching, Students Musiciens from the School District of Philadelphia, Philadelphia Orchestra, Yannick Nézet-Séguin. DG (2 CD). Ø 2015. TT : 1 h 47'.

TECHNIQUE : 2,5/5



« Une pièce de théâtre pour chanteurs, instrumentistes et danseurs » : c'est le sous-titre œcuménique imaginé par Leonard Bernstein, toujours prêt à enjamber âges, genres, croyances et frontières, à embrasser tous et toutes. Commandée par Jacqueline Kennedy, créée en 1971, sa « messe » – le mot est prononcé à la toute fin, telle une mise en abyme – suit bien la liturgie romaine. Mais Bernstein insère des textes additionnels (tropes, méditations, épîtres) de sa main, du compositeur de Broadway Stephen Schwartz et de Paul Simon. Son enregistrement, réalisé dans la foulée de la création à Washington, est un acte de foi qui tourne au happening : enraciné dans son époque, il en est à la fois le miroir et le témoin. En ce sens, il est incomparable et non recommandable.

Depuis, Kent Nagano (HM, cf. n° 518, rigoureux), Kristjan Järvi (Chandos, cf. n° 570, moderniste), Marin Alsop (Naxos) ont relevé le défi discographique de ses trente-deux numéros qui appelaient donc, à l'origine, une expression théâtrale et chorégraphique. Enregistré lors d'une exécution semi-scénique, Yannick Nézet-Séguin invente un classicisme. Sa vision est spontanée, positive, joyeuse. Son hédonisme lumineux écarte l'emphase (jusqu'au pathos : les trois Méditations) de Bernstein. Si son désir de convaincre ne se manifeste pas de la même manière, il n'exclut ni la densité (« What I say »), ni l'ivresse œcuménique (la fin du *Dona nobis pacem*). Mais il rejoint le compositeur dans l'élasticité du rebond, l'élan communicatif.

La rythmique souple et sexy du premier *Responsory* (qui évoque tant les *Swingle Singers*), du *In nomine Patris*, est emblématique de son approche toujours en mouvement. Les nombreuses scènes chorales sont ébullientes, réactives, enlevées dans une dynamique constamment harmonieuse. Le *Gloria in excelsis*, l'*Agnus Dei*, en vérité nombre des *Street Choruses*, sont tout imprégnés de l'esprit de *West Side Story*.

Nézet-Séguin inscrit l'œuvre dans notre aujourd'hui avec une nécessité intacte. Il éclaire en outre avec brio ses différentes influences : Ives et Sousa (*Prefatory Prayers*), Barber (le début de la deuxième *Méditation*), Orff (le premier chœur d'enfant de l'*Offertoire* ; celui du *Sanctus* relève beaucoup plus de la tradition chorale nord-américaine), Copland (la douceur de la fin). Sans oublier le rock et le blues, ou l'animation effrontée du *Gospel-Sermon*.

Cet esprit de jeunesse imprègne la distribution vocale. Les premiers lauriers reviennent naturellement au Célébrant juvénile de Kevin Vortmann, ténor subtil et nuancé, qui montre l'étendue de sa palette expressive dès le célèbre *Simple Song* d'entrée, mais aussi dans « *Our Father* », « *I Go On* », « *The World of the Lord* », et bien sûr tout au long de la *Fraction*, qui est un peu sa scène de la folie, de la transe. L'aller-retour entre parlé et chanté est toujours très maîtrisé. On lui confierait illico Tony de *West Side Story*, tandis que le mordant de la deuxième chanteuse de blues, Bryontha Marie Parham, en ferait une irrésistible Anita. Les chanteurs de rock sont caractérisés de manière *light*, sans avoir l'impact des trois bluesmen/women. Signalons aussi le « *Thank You* » de Sarah Uriarte Berry, et le prêcheur engagé de Timothy McDevitt (*Gospel-Sermon*). La lumière apaisée de la toute fin montre chez Nézet-Séguin une empathie proche de celle de Bernstein.

En dernière analyse, sous sa baguette, *Mass* sonne bien comme un prolongement spirituel de *West Side Story*. On fait le pari qu'il nous en donnerait « la » version moderne que ni Bernstein lui-même (DG), ni Tilson Thomas (SFSO), n'ont absolument réussie.

Rémy Louis

### Arthur Bliss

1891-1975

Ψ Ψ Ψ Ψ The Beatitudes.

Introduction and Allegro. God Save the Queen (arr. pour grand orchestre et chœur).

Emily Birsan (soprano), Ben Johnson (ténor), BBC Symphony Orchestra and Chorus, Andrew Davis.

Chandos (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Heureux les mélomanes qui (re) découvrent *The Beatitudes* d'Arthur Bliss, les voici récompensés ! La cantate



# BENJAMIN ALARD



3 CD



## JOHANN SEBASTIAN BACH INTÉGRALE DE L'ŒUVRE POUR CLAVIER VOL. 1 - LE JEUNE HÉRITIER

La jeunesse de Bach a été un vaste champ d'observation. Depuis les années d'apprentissage à Ohrdruf où sa sensibilité artistique précoce se manifeste de façon éclatante, jusqu'au premier grand poste d'organiste à Arnstadt, Bach n'a cessé d'enrichir sa culture musicale, porté par une puissante tradition familiale, animé par le respect iconique des maîtres anciens, des affinités décisives et une curiosité constamment en éveil... En prélude à une intégrale d'un nouveau genre, il fallait l'éloquence et l'intelligence vigilante du jeu de l'excellent Benjamin Alard pour révéler la maîtrise technique des premières œuvres pour clavier de Bach et traduire l'essence même du discours musical d'un jeune compositeur qui se mesure déjà à l'aune de ses prédécesseurs comme de ses contemporains.

le choix de



devait être donnée à la nouvelle cathédrale de Coventry lors du festival marquant sa consécration en 1962, avec le *War Requiem*. Or le chef-d'œuvre de Britten exigea un temps de répétition tel que la partition de Bliss fut reléguée dans un petit théâtre inadapté. Sir Arthur, « Master of the Queen's Music », aurait pu en prendre ombrage, mais non. Il n'aura pas entendu ses *Béatitudes* dans l'édifice auquel elles étaient destinées, et où elles ont résonné pour la première fois lors de son jubilé, en 2012.

Cette cantate pour soprano, ténor, chœur, orchestre et orgue n'affiche certes pas l'audace ni la force du *War Requiem*, mais assez de qualités pour capter l'attention trois quarts d'heure durant. Pour rompre la monotonie des anaphores évangéliques (« *Blessed are...* ») extraites du *Sermon sur la montagne*, Bliss a mis aussi en musique des poèmes spirituels du XVII<sup>e</sup> siècle et de son temps. Dédié à l'une de ses petites-filles, l'ensemble est très touchant, le compositeur ayant réussi à être fidèle à la « lueur argentée » dont il voyait briller chacune de ces *Beatitudes*. Sa plume trempe dans divers enciers (postromantisme, impressionnisme...) pour signer ses plus belles lignes et courbes dans des passages calmes (*Fourth Beatitude, Epilogue*), où flottent voix entrelacées et cordes graciles.

Entouré de solistes irréprochables, Andrew Davis signe la gravure « moderne » de référence, hélas entachée par les limites du BBC Symphony Chorus, grands amateurs à l'intonation parfois flageolante ; les forces chorales convoquées par le compositeur en 1964 aux Prom's, en compagnie de la délicieuse Heather Harper, nous semblent plus vaillantes, malgré le rendu sonore perfectible (Lyrita). Le meilleur atout de sir Andrew reste le BBC Symphony Orchestra : la richesse des timbres, la tendresse d'un geste qui peut se faire énergique, la netteté des intentions invitent à passer un très bon moment dans l'*Introduction and Allegro*, souvenir des années américaines de Bliss dans l'entre-deux-guerres, dédié à Stokowski.

L'album se referme sur un *God Save the Queen* de 1969 qui montre Bliss – au-delà de l'arrangeur habile – en musicien officiel, ce qui fut sa gloire et son drame. **Benoît Fauchet**

## Ernest Bloch

1880-1959

Ψ Ψ Ψ Ψ Les deux sonates pour violon et piano. Sonate pour piano. Nurit Stark (violon),

Cédric Pescia (piano). Claves. Ø 2017. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Voilà cinq ans déjà (cf. n° 613), l'excellent enregistrement d'Elsa Grether et Ferenc Vizi donnait un sérieux coup

de jeune à la discographie de ces deux sonates pour violon et piano, marquées par les gravures historiques de Stern, Szigeti ou Heifetz. Progressivement dégagé des influences postromantiques ou néoclassiques de ses débuts, Ernest Bloch y affirme une maturité d'écriture tout en restant fidèle à sa culture juive.

Contemporaine de celle de Bartok, la *Sonate n° 1* (1921) affiche une violence extrême dans le premier mouvement (*Agitato*), un climat de désolation dans le *Molto quieto* central, avant de trouver un équilibre entre tourmente et paix intérieure dans le *Moderato* conclusif. Dans la seconde (1924), « *Poème mystique* » en un mouvement, les harmonies rappellent parfois Szymanowski, mais le fort parfum rhapsodique, les emprunts au folklore juif et les élans passionnels se conjuguent de façon très originale. Déjà remarqué chez Busoni et Enesco (cf. n° 568), le duo Stark/Pescia confirme sa complicité comme son autorité. Tour à tour sauvage et empreint de mysticisme, leur dialogue traduit fidèlement les sentiments contrariés du compositeur – et ce malgré la domination sonore du piano, déjà relevée dans leur disque précédent.

L'unique sonate pour piano de Bloch, plus tardive, fut composée en partie à Paris en 1935, puis créée à Milan par son dédicataire Guido Agosti. Prophétique par son instabilité dans le *Maestoso ed energico* initial, orientalisante non sans influences debussyennes dans la *Pastorale* médiane, s'achevant sur un brutal rythme de marche guerrière, elle traduit sa prise de conscience tardive de la grave menace qui pesait alors sur les juifs d'Europe. Dissonante et acérée, poignant témoignage du pessimisme qui hantait le compositeur, elle est ici rendue avec une conviction à la hauteur de son message.

Jean-Michel Molkhou

## Philippe Boesmans

NÉ EN 1936

Ψ Ψ Ψ Ψ *Pinocchio*.

Stéphane Degout (le Directeur de la troupe, le Premier escroc, le Deuxième meurtrier, le Directeur

du cirque), Vincent Le Texier (le Père, le Troisième meurtrier, le Maître d'école), Chloé Briot (le Pantin), Yann Beuron (le Deuxième escroc, le Directeur de cabaret, le Juge, le Premier meurtrier, le Marchand d'ânes), Julie Boulianne (le Mauvais élève, la Chanteuse de cabaret), Marie-Eve Mungler (la Fée), Orchestre symphonique de La Monnaie, Patrick Davin. Cyprès (2 CD + 1 DVD). Ø 2017. TT : 2 h 04' (+ 1 h 17').

TECHNIQUE : 4/5



Les adaptations lyriques du fabuleux roman de Carlo Collodi ne se comptent plus. La dernière en date, signée Pierangelo Valtinoni, vient d'être présentée au Volksoper de Vienne en novembre. Celle de Jonathan Dove (2007) poursuit une belle carrière. Créé le 3 juillet 2017 au festival d'Aix-en-Provence, le septième opéra de Philippe Boesmans d'après le *Pinocchio* de Joël Pommerat offre une vision nettement plus grinçante du contexte et des personnages, y compris du héros. La partition, tout en étant accessible à un large public (on songe au *Renard* de Stravinsky ou à la *Petite Renarde* de Janacek) est sans doute celle dont les ambitions artistiques sont les plus hautes. Gage de pérennité et talon d'Achille, comme on sait.

A l'écoute aveugle, ce *Pinocchio* semble aussi propice que possible à une mise en scène éblouissante (figurations, danses, projections, décors mobiles, éclairages). Difficile, donc, d'en apprécier équitablement les mérites et les limites. Recourant au procédé du théâtre sur le théâtre, le conte est censément joué par une troupe de comédiens de troisième catégorie flanquée de quelques musiciens des rues. S'adressant à « mesdames, messieurs, chers enfants », le Directeur présente l'histoire et reprendra son bavardage entre chaque épisode. Il est impossible de percevoir au disque ce que la bouffissure voulue du boniment peut avoir de grotesque ou d'inquiétant. Cette réserve faite, il faut souligner la qualité essentielle de l'œuvre : elle progresse sans temps mort, en intérêt comme en émotion, au fil de scènes taillées au cordeau, bien menées et nettement caractérisées.

Il est dommage que, par une vaine crainte du convenu, les mélodies les plus saillantes soient dévolues aux personnages négatifs (Narrateur

inclus) et que ni Pinocchio, ni son père n'aient davantage que du récitatif expressif. La Fée sera seulement traitée en fée d'opéra, soprano colorature. Les quelques ensembles sont des moments de grâce dont on regrettera la brièveté. Si les voix sont conduites avec un soin extrême, afin que le spectateur ne perde pas un mot, les inflexions ne sont pas toujours heureuses dans leurs détournements voulus : gauches plus que gauchies.

Admirons plutôt la fluidité de l'écriture instrumentale de Boesmans qui soutient les chanteurs sans les couvrir, son inépuisable virtuosité dans les alliages de timbres, l'éloquence de leurs juxtapositions par affinité ou en opposition et, comme Puccini, le sens des couleurs adaptées à la situation. Le compositeur belge semble n'avoir jamais eu la plume plus alerte pour fixer, sans lui couper les ailes, une invention primesautière.

Les motifs récurrents variés à l'infini, les aphorismes zigzaguant, les traits montants ou descendants, les agrégats grotesques pourraient se comparer aux astres actifs et mobiles d'un ciel étoilé devant lequel se déroule une action tantôt elliptique, tantôt développée, tantôt narrée, tantôt jouée, où le chant et la parole se croisent à plaisir.

La distribution, dominée par l'excellent Stéphane Degout, étant celle de la création, on n'y reviendra pas (cf. n° 660). Succédant à Emilio Pomarico et à l'ensemble Klangforum de Vienne, Patrick Davin et les dix-neuf solistes de l'orchestre de La Monnaie sont assez rompus aux exigences de la musique de Philippe Boesmans pour qu'on en parle en terme de complé-  
titude. Un enchantement.

Réalisé par Simon Van Rompay et Isabelle Rouget, un documentaire occupe le troisième volet de la pochette : il est à la fois généreux (1 h 17'), riche en informations/témoignages livrés par ses proches, ses interprètes (Sylvain Cambreling, Patrick Davin) ses jeunes confrères (Benoît Mernier, Kris Defoort), ses commanditaires (Bernard Focroulle, Peter De Caluwe), ses exégètes (Camille De Rijck, Cécile Auzolle) et librement impressionniste de forme avec des images d'archives et des séquences d'intimité dignes de ce qu'on appelait, dans les années 1960, le cinéma vérité : « Alors tu filmes, là ? » Fil conducteur, la *canzonetta* de la Chanteuse de cabaret, insidieuse d'ingénuité, place ce portrait sous l'aile d'une mélancolie aux couleurs de feuilles mortes. **Gérard Condé**



NOUVEAUTÉ

## ANTON BRUCKNER

1824-1896

Missa solemnis. Magnificat.

Tantum ergo. Führer : Christus

factus est. Eybler : Magna et

Mirabilia. Gänsbacher : Te Deum.

Johanna Winkel (soprano),

Sophie Harmsen (mezzo-soprano),

Sebastian Kohlhepp (ténor),

Ludwig Mittelhammer (baryton), RIAS Kammerchor,

Akademie für Alte Musik Berlin, Lukasz Borowicz

Accentus. Ø 2017. TT : 47'.

TECHNIQUE : 4, 5/5

Enregistrement public au Konzerthaus de Berlin en juin 2017 par Florian B. Schmidt et Henri Thaon. Un orchestre avec une assise particulièrement solide qui conserve cependant une grande légèreté. Timbres vocaux et instrumentaux magnifiquement définis. Espace sonore aéré et homogène dans le spectre.

**L**’introduction de Benjamin-Gunnar Cohrs, star de la musicologie brucknérienne à qui on doit l’édition de cette *Missa solemnis*, plaide pour la réhabilitation des opus antérieurs au grand cycle symphonique (donc à 1865). Après la mort de Michael Arneth, l’« organiste provisoire de l’abbaye » compose une *Missa solemnis* destinée à l’installation du nouvel abbé de Saint-Florian, en 1854. Cinq ans après le *Requiem*, c’est la deuxième grande œuvre sacrée de Bruckner.

Le titre ne doit pas faire illusion, trente minutes suffisent largement à passer du premier *Kyrie* au *Dona nobis Pacem*, et l’orchestre s’en tient à une dizaine de cordes, deux hautbois, deux bassons, trois trombones, deux trompettes, timbales et orgue. Le chœur doit être en rapport avec cet effectif, dans une partition qui s’inspire



encore de Haydn et Mozart...

jusqu’à friser le plagiat.

Si la messe n’est pas inédite, ce nouvel enregistrement est le premier à lui rendre vraiment justice. Et avant tout par le respect de ces proportions sonores, auxquelles Karl Anton Rickenbacher (Virgin)

opposait une vision plus symphonique et hors contexte. Les timbres de l’Akademie für Alte Musik colorent savoureusement la partition, qui fleurit bon le baroque campagnard.

Les trente-cinq chanteurs du RIAS Kammerchor assurent une magnifique lisibilité au texte.

Surtout, ils gagnent avec Lukasz Borowicz une

lumière et une sensibilité directe qui n’étaient

pas les qualités les plus évidentes de leurs

disques avec Hans Christoph Rademann ces

dernières années. Borowicz, chef juste

quadragénaire, s’était illustré jusqu’ici dans une

considérable discographie centrée sur la musique

polonaise (notamment Panufnik et Bacewicz).

Egalement jouées lors de l’office de 1854, trois

partitions font honneur à trois prédécesseurs

de Bruckner : un graduel de Robert Führer

(1807-1861), un offertoire de Joseph Eybler

(1765-1846) et un bref *Te Deum* de Johann

Baptist Gänsbacher (1778-1844). Elles illustrent

bien le répertoire liturgique d’une église de

Haute-Autriche en ce milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Deux motets de Bruckner, parvenus incomplets

et instrumentés par Cohrs, enrichissent un album

exemplaire tant par son propos musicologique

que sa réalisation. *Jean-Claude Hulot*

PLAGE 6 DE NOTRE CD

## Johannes Brahms

1833-1897

Ψ Ψ Sonates pour alto et piano

op. 120. Rhapsodies op. 79.

Yuri Bashmet (violin et alto),

Ksenia Bashmet (piano).

Fondamenta. Ø 2017. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 4/5



Jusqu’à quel point est-il possible de tendre vers une œuvre et de la faire sienne ? La question sous-tend le

nouvel enregistrement des Sonates op. 120 de Brahms par Yuri Bashmet, accompagné cette fois au piano par sa fille Ksenia – très appliquée, en solo, dans les *Rhapsodies* op. 79, courtes de souffle et d’élan.

Dans les deux sonates pour clarinette et piano, transcrites pour alto (sans véritable entrain) par le compositeur

lui-même, les interprètes s’épanchent et entraînent. Les basses vigoureusement plantées n’aident pas l’alto à « déplo[yer] à l’extrême la ligne de son legato, à la manière d’un fil ininterrompu qui lentement se déroulerait au-dessus du piano » (extrait de la notice). Nous sommes si loin de la délicieuse version, allante et pleine de vie, captée sur le vif dans le grand hall du Conservatoire de Moscou en 1984 et reparue il y a quelques années chez Melodiya ! Le *remake* a moins gagné de profondeur que de poids. Saluons, enfin, la haute qualité technique de la prise de son (salle Colonne à Paris). *Bertrand Hainaut*

Ψ Ψ Ψ Ψ Concerto pour piano n° 1.

Stravinsky : Concerto pour piano et vents.

Orchestre symphonique de Russie Boris Berezovsky (piano et dir.).

Mirare. Ø 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3/5



Boris Berezovsky, avec Dmitri Liss, apportait au quarté gagnant de notre Discographie comparée une touche de folie (cf. n° 648). Dépourvu d’indications métronomiques, le *Concerto n° 1* laisse moins de prise à un retour aux sources, et l’introduction du premier mouvement, nonobstant les attaques d’archets quasi à l’arraché, n’a rien ici qui bouscule les habitudes. C’est progressivement que se dévoile un dynamisme à toute épreuve, qui ne cède qu’à regret dans les deux *Poco più moderato* du premier mouvement, laisse de côté le *poco adagio* de la cadence du deuxième et

dénie aux vents leurs moments lyriques du finale, mais travaille le discours avec une prodigieuse intelligence du toucher.

Des trois mouvements, c’est le deuxième dont le tempo étonnera. Les deux autres sont à peine plus rapides que chez Backhaus, et même plus lents qu’avec Horowitz. En revanche, l’*Adagio* ose ici une fluidité qui rend aux bassons leur saveur pastorale, aux épisodes héroïques une violence qu’on ne leur connaissait pas, et à Brahms l’audace avec laquelle il explore le grave du piano. Tout cela, dans le feu du concert, ne va pas sans quelques précipitations, en particulier dans le finale : nous n’en tiendrons pas rigueur, tant il y a par ailleurs de quoi emporter notre enthousiasme.

Reste le parti de diriger de l’instrument. Berezovsky argue d’une dimension chambriste qu’il ne démontre guère, avec ses octaves conquérantes, ses trilles fracassants et la manière impérieuse qu’il a de réduire les violons, y compris dans leur réexposition, à un rôle secondaire. Non qu’il ne parvienne à galvaniser l’orchestre : la coda du premier mouvement est à casser les chaises. Mais demeure souvent un déséquilibre d’intensité et de concentration : par exemple, les cors, si importants, sont en roue libre... et tant pis pour la toute fin ; preuve qu’à une telle œuvre, il faut un chef qui ait l’étoffe de tenir tête à un tel pianiste. *Paul de Louit*

## Anton Bruckner

1824-1896

Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 4

« Romantique ». Wagner :

Lohengrin (Prélude).

Orchestre du Gewandhaus

de Leipzig, Andris Nelsons.

DG. Ø 2017. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 3, 5/5



Deuxième volet du cycle brucknérien d’Andris Nelsons, la « Romantique » s’avère moins convaincante

que la *Symphonie n° 3* « Wagner » qui la précédait (cf. n° 659). L’image sonore ample et fondue que construit Nelsons avec son sublime orchestre s’adaptait parfaitement au gigantesque *Misterioso* initial et à l’héroïsme de cette symphonie au sombre ré mineur. Dans la lumineuse « Romantique » à l’éclatant *mi bémol*, ce fondu des timbres, aussi somptueux soient-ils (quel cor ! quels bois ! quelles cordes de velours ! et quelle perfection de mise en place, en

NOUVEAUTÉ

## LOUIS COUPERIN

CA 1626-1661

« *Danses du manuscrit Bauyn* ».

Pavel Kolesnikov (piano).

Hyperion. Ø 2017. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 4,5/5

Enregistré en mars 2017 au Concert Hall de Wyastone Estate, Monmouth (GB) par Simon Eadon. Prise de son de proximité. Un piano peu étalé dans l'image sonore, « ramassé » au centre, mais du relief. Un timbre composite : à la rondeur du son fondamental, se superpose une texture brillante. Une dynamique nerveuse. Tous les ingrédients d'un instrument tonique.

Il y a un demi-siècle encore, les clavecinistes ne se frottaient guère aux notations en grande partie énigmatiques (et pas seulement celle des fameux préludes non mesurés) de Louis Couperin. Prenez cette *Sarabande en sol mineur*. Simple, obstinément simple, sur la page. Et complexe, instable, amère, quand l'interprète sait entendre ses flottements harmoniques et décoder une écriture intimement liée aux modes de jeu spécifiques du clavecin. Leonhardt, Verlet et Grémy-Chauliac œuvrèrent en pionniers.

Les quelques pianistes assez inconscients pour s'aventurer sur ce terrain n'ont pas vraiment préparé le miracle *sui generis* qui se joue dans le programme-fleuve de Pavel Kolesnikov, deux ans après le bouquet de mazurkas distingué par un *Diapason d'or de l'année* (Hyperion). Savoir si bien creuser dans l'écriture de Chopin les strates impalpables et les hésitations du sentiment était sans doute une meilleure école que tous les préludes et fugues de Bach réunis pour questionner le « romantique » Couperin. Restait à comprendre son instrument.

Le mordant du clavecin, sa disparité d'un registre à l'autre, sa vocalité propre (passant par



Kolesnikov va exploiter en profondeur les ressources de l'instrument moderne, et développer une temporalité dictée par les résonances. Son toucher ne risque à aucun moment d'épaissir l'écriture ou de grossir le trait, et nous mène avec persuasion dans les méandres de ces polyphonies ponctuées de frémissantes interrogations. Ici, le détail mélodique des allemandes fournit une équivalence efficace à la paisible résonance d'un clavecin. Là, c'est toute une efflorescence ornementale qui définit le caractère. La mobilité des courantes (qui ont peu à voir avec celles de Bach) est suggérée par une inégalité souple et nullement systématique.

La *Chaconne en fa* et ses divines suspensions, puis la trouble *Passacaille en sol mineur*, guident vers la rêverie languide du *Tombeau de Blancrocher*. Kolesnikov est particulièrement sensible à l'ambiguïté tonale de cet hommage à un luthiste ami du compositeur, qu'il pare d'une aura romantique et spirituelle proche des œuvres puissamment évocatrices de son compatriote Valentin Silvestrov. C'est à ce croisement que la rencontre avec Louis Couperin se produit : alors la traduction moderne d'un style ancien devient aussi convaincante qu'à travers une minutieuse reconstitution historique.

Philippe Ramin

PLAGE 2 DE NOTRE CD



du Concours Chopin 2010 maîtrise son sujet tout au long d'une lecture scrupuleuse, sans la moindre faute de goût, le moindre alanguissement, la moindre joliesse complaisante. Certaines progressions dynamiques savamment dosées (passage éruptif de l'*Opus 15 n° 1* ; éventail soudain de couleurs à 2' 20" de l'*Opus 27 n° 2*) ou le ton très juste du dernier et sublime *Nocturne op. 62 n° 2* sont ceux d'un véritable musicien.

Que manque-t-il alors pour nous enthousiasmer ? Une personnalité suffisamment forte qui nous passionnerait durant près de deux heures. Et ce que l'on appelle, faute de mieux, l'inspiration, qui fait les interprétations inoubliables. Pour entrer dans le détail, on regrette çà et là un accompagnement un peu trop présent (*Opus 9 n° 3*), certains épisodes animés trop retenus (l'épisode central de l'*Opus 48 n° 1*, peu passionné). De même dans l'*Opus 15 n° 3*, on préférerait davantage de poids sonore : Dumont privilégie une atmosphère douce, un peu effacée, non sans charme. L'ensemble, sage et uniforme, finit par nous plonger dans une confortable lassitude. Parmi les versions récentes, celle de Nelson Goerner, également fouillée et dominée, garde un net avantage par sa palette et sa sonorité.

Bertrand Boissard

## François Couperin

1668-1733

« Les Muses naissantes ».

Airs sérieux, pièces de clavecin, extraits des Goûts réunis et des Nations.

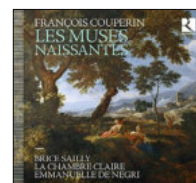
Brice Saille (clavecin),

Emmanuelle De Negri (soprano),

La Chambre Claire.

Ricercar. Ø 2017. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 3/5



Sur une harmonie de musette, Lisette file « à l'ombre d'un ormeau ». Son berger la voit « seulement », approche

et soupire si bien son tourment que Cupidon, sans trop attendre, décoche une flèche (tte). L'affaire est réglée en cinq strophes, plus une morale : « Amants, pour désarmer vos belles, / Profitez de cette leçon : / La plainte est utile auprès d'elles, / Vous l'avez vu par ma chanson. »

Brice Saille, alternant solos et pièces chambristes, suit à la lettre le conseil inscrit sur la première page – air simple et divin. Passé le *Tic-Toc-Choc* et son entêtant tintement, l'art de la plainte et les flottements de la mélancolie

concert de surcroît), tourne un peu à vide. Les moments de gaieté et de charme assez viennois que l'œuvre recèle échappent à la conception puissante mais plutôt monochrome de Nelsons ; les saveurs rustiques du trio du *Scherzo* ou les accents presque dansants des mouvements extrêmes ne retrouvent pas la grâce inimitable de la fabuleuse gravure de Karl Böhm avec le Philharmonique de Vienne (admettons, certes, que la comparaison avec l'un des plus beaux disques brucknériens de l'Histoire laisserait quasiment tout le monde en plan).

La majesté des deux grands allegros qui encadrent la symphonie n'a pas non plus la formidable démesure des interprétations de Celibidache, dont

la vision du finale reste un sommet de ses témoignages brucknériens. En revanche, l'*Andante quasi allegretto*, dans lequel Nelsons voit « un chant ou une prière... un lien personnel authentique avec Dieu », perd ici le caractère de ballade voire de marche lente schubertienne qu'y perçoivent la plupart des autres chefs, pour sonner avec une intensité recueillie très personnelle et vraiment très émouvante – c'est le meilleur moment de ce disque.

Comme pour la *Symphonie n° 3*, Nelsons complète le CD par un prélude de Wagner, cette fois celui de *Lohengrin*, où les cordes de Leipzig nous grisent de leurs sonorités exaltées. Il en fait un superbe morceau de concert, plus qu'un vrai prélude à un

drame. Rendez-vous maintenant avec la *Symphonie n° 7*, annoncée d'ici l'été.

Jean-Claude Hulot

## Frédéric Chopin

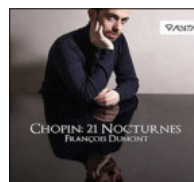
1810-1849

« Les vingt et un Nocturnes ».

François Dumont (piano).

Aveva (2 CD). Ø 2017. TT : 1 h 43'.

TECHNIQUE : 3/5



L'éclectique François Dumont, après notamment de fort belles intégrales des sonates de Mozart (Anima)

et de l'œuvre pour piano seul de Ravel (Piano Classics), se lance dans les vingt et un *Nocturnes*. Le cinquième prix



laisseront peu de place aux mouvements rapides et aux joies franches. Plage 3 déjà, *Les Ombres errantes* apportent leurs nuages épais sur le bosquet de Lisette. Saily exalte (rubato aventureux mais dominé, toucher d'une variété peu commune) tout ce que cette page du dernier Couperin a d'amer, d'obsédant, de déabusé. Lisette abandonnée ?

Ce programme fait écho à l'album merveilleux d'Aline Zylberajch avec Le Parlement de Musique en 2002, les airs en plus. Au temps de Couperin, piocher de-ci de-là différentes pièces était aussi naturel qu'égrener un ordre entier, ne l'oublions pas. Mais le programme de Zylberajch, comme le panaché de Pierre Hantaï en solo, articule finement des contrastes et des ruptures, que Saily néglige – par l'agencement des pièces mais aussi par certaines options. C'est déjà (plage 5) la *Grande Ritournelle* du *Concert dans le goût théâtral*, qui manque de mordant pour relancer l'attention après un *Affectueusement* ; ce sera plus tard, en solo, une *Adolescente* sans candeur, trop soucieuse du beau plissé de robe pour danser – et donc trancher avec *L'Enfantine*, dans la galerie des *Petits âges*.

La *Forlane* des *Concerts royaux* arrive à point nommé... et cherche son élan. L'énergie franche dont elle aurait besoin rayonne un peu plus loin, dans ce même registre pseudo-rustique : Emmanuelle de Negri dévore chaque strophe et chaque accent d'*Il faut aimer dès qu'on sait plaire*. Une gageure : un régal sur une des musiques les plus anecdotiques de Couperin (et quel pauvre texte). L'anxiété de *Qu'on ne me dise plus*, l'extase simple de *Doux liens de mon cœur* ne réussissent pas moins à la soprano – port aussi noble qu'en 2011 dans l'habit de Sangaride (Atys) à l'Opéra-Comique. Les diminutions que Couperin cisèle et renouvelle à chaque strophe de la brunette *Zéphire*, modère en ces lieux tombent sans un pli sur cette parole radieuse (hélas voilée par une acoustique hors sujet).

Les airs de Couperin étant depuis toujours les grands oubliés du disque (les plus substantiels figurent bien ici), c'est pour eux avant tout que l'album s'impose. Et pour succomber ensuite, mais à petite dose, aux langages du poète Saily, sur le magnifique instrument d'après Antoine Vatter (1732) que lui a construit Emile Jobin. La *Petite pince-sans-rire*, perle d'ambiguïté sous ses mains, et sa *Reine des cœurs* tendent la main aux belles écouteuses de Watteau.

Gaëtan Naulleau

Ψ Ψ Ψ Ψ Pièces de viole (1728).

Plainte (1724) Forqueray :

Pièces à trois violes. La Girouette.

Atsushi Sakai (viole de gambe),  
Christophe Rousset (clavecin),  
Marion Martineau, Isabelle Saint-Yves (violes de gambe).

Aparté. Ø 2018. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : X/5



Régulièrement enregistré, le Livre de 1728 n'en conserve pas moins une bonne part de mystère. Pour-

quoi Couperin le fit-il paraître sans son nom ? Pourquoi cette écriture si peu gratifiante pour le soliste ? Comparée à ce que publie Marais à la même époque, l'approche peu idiomatique de l'instrument nous ferait oublier que le compositeur-claveciniste le connaissait probablement bien – il possédait deux violes. Si dans ses pièces de clavecin, Couperin sculpte le son qui sort de sa caisse de résonance, il semble lui faire peu de place dans ces deux Suites pour viole et continuo. Tout se passe comme si ce recueil, qui culmine dans une *Pompe funèbre* apaisée et l'énigmatique *Chemise blanche*, était à la recherche d'une sorte d'ascèse qui conduit au spirituel.

Atsushi Sakai, luxueusement accompagné par Christophe Rousset et Marion Martineau (qui restent néanmoins au second plan) cherche à redonner du son, de la résonance. Une implacable exactitude gouverne sa lecture scrupuleuse de la partition, et la réalisation de la basse continue, volubile et intelligente, soutient un dessein clair. On a là des fracas, des chuchotements, des soupirs, des silences... Mais comme tout cela semble peu senti ! L'aisance du virtuose (*Chaconne*, *Chemise blanche*), toujours sensible à la conduite du son (remarquable dans les mouvements lents), ne suffit pas à créer l'évidence. La perfection de réalisation sonne assez artificielle, peut-être trop intellectualisée pour véritablement toucher. Dans une optique également « distancée », Philippe Pierlot (Mirare, *Diapason d'or*) faisait vivre autour des notes des atmosphères, des tableaux, qui nous manquent dans l'eau-forte de Sakai.

Les pages les plus convaincantes arrivent avec Forqueray et sa *Suite à trois violes*, qui, enfin, prend et nous parle.

Loïc Chahine

RÉFÉRENCES : Savall (Astrée-Alia Vox), Pierlot (Mirare).



# OPHÉLIE GAILLARD

violoncelle

CZECH NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA  
JULIEN MASMONDET, direction  
ALEXANDRA CONUNOVA, violon  
DOV SCHEINDLIN, alto  
VASSILIS VARVARESOS, piano  
BEATRICE URIA-MONZON, mezzo-soprano

## RICHARD STRAUSS DON QUIXOTE & CELLO WORKS

NOUVEL ALBUM



De la romance à l'épique, de la *Sonate pour violoncelle & piano* à *Don Quichotte*, Ophélie Gaillard invite à un voyage tantôt délicat, tantôt héroïque, dans les mondes sonores irrésistibles de Richard Strauss, compositeur post-romantique par excellence.

SORTIE LE 16/03



Disponible en magasin, sur toutes les plateformes de streaming,  
et sur [apartemusic.com](http://apartemusic.com)



## Claude Debussy

1862-1918

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Images, Livres I et II. Children's Corner. Suite bergamasque. L'Isle joyeuse.

Seong-Jin Cho (piano).

DG. Ø 2017. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Vainqueur du Concours Chopin 2015, Seong-Jin Cho a travaillé ce programme Debussy avec son

ancien professeur au Conservatoire de Paris, Michel Béroff. Le début gracieux, délicat, de *Reflets dans l'eau* donne le ton d'une exécution limpide, dont le contrôle sonore et la sophistication des plus infimes nuances renvoient aux deux albums Chopin gravés en amont (cf. nos 643 et 655). Les éclats de *Mouvement* resplendissent. Les *Cloches à travers les feuilles*, un rêve de clarté, se nimbent d'effets de sfumato envoûtants, les éclaboussures scintillantes de *Poissons d'or* convoquent une fête pour les oreilles.

Seong-Jin Cho apparaît moins à l'aise dans les pièces plus sombres. *Hommage à Rameau* devrait surgir des profondeurs du clavier, vibrer de toute sa richesse harmonique, cerner l'auditeur par ses ombres. Or le pianiste coréen nous joue ce tombeau comme s'il s'agissait d'une page retrouvée de la *Suite bergamasque* : très « joli » et tendre, sans rien de funèbre, ou du moins de sourdement mélancolique. De même, les accords d'*Et la lune descend sur le temple qui fut* gagneraient à plus de densité. A force de transparence, c'est la matière même de la musique qui s'échappe. Ce jeu plein de finesse s'adapte parfaitement à *Children's Corner*. Le très léger staccato de *The snow is dancing* ravit et certains accords de *Golliwogg's cake walk* ressortent de manière aussi inattendue qu'exquise. Tout au plus aurait-on aimé ici un phrasé moins sophistiqué (*Jimbo's Lullaby*), là plus ferme (*The Little Shepherd*). La *Suite bergamasque* est moins réussie. L'interprète cherche le bon équilibre entre archaïsme et sensibilité, entre ton galant et solidité de la structure... sans le trouver. Il ne sait trop quoi faire de la rigueur charmante du *Menuet*, ici d'une fantaisie quelque peu factice.

Seong-Jin Cho prend congé sur une splendide exécution de *L'Isle joyeuse*, et montre à nouveau qu'il y a de l'or au bout de ces doigts légers.

Bertrand Boissard

## NOUVEAUTÉ

### EDWARD ELGAR

1857-1934

Falstaff op. 68. Songs op. 59 et 60. Grania and Diarmid op. 42. The Wind at Dawn. The Pipes of Pan. Pleading op. 48. The King's Way. Kindly do not Smoke.

Roderick Williams (baryton), BBC Philharmonic, Andrew Davis.

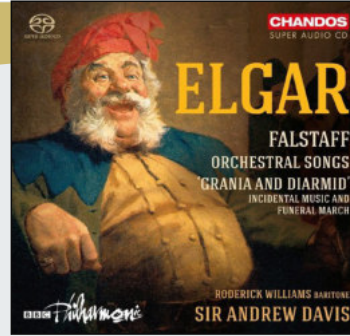
Chandos (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5

Enregistré par Stephen Rinker en janvier 2017 au MediaCityUK de Salford, Manchester. Espace orchestral d'une magnifique ampleur. Image stéréophonique parfaitement définie et extrêmement large. Au centre, la voix du baryton est mise en valeur. Qualité sonore soignée et d'un raffinement remarquable.

Elgar voyait en *Falstaff* (« étude symphonique », 1913) son chef-d'œuvre. S'il n'est pas interdit de préférer les symphonies, il est difficile de résister à ce vaste portrait musical d'une seule coulée, dont la richesse de thèmes, l'invention, la subtilité dans leurs incessantes métamorphoses sont réellement hors du commun ! *Falstaff* ne détonne pas quand on le rapproche, légitimement, du *Don Quichotte* de Richard Strauss. Les quatre parties enchaînées, avec deux interludes, sont articulées en près de trente sections, épousant la vie et des aventures du personnage de Shakespeare. Tel Strauss, Elgar n'outré jamais le grotesque et mêle humour et émotion avec une profondeur étonnante. A la tête d'un BBC Philharmonic des grands jours, Andrew Davis sait parfaitement mettre



en valeur la splendeur du tissu orchestral, la légèreté aérienne de certains rythmes, la fluidité des lignes et la verdure des contrastes, des ruptures et des revirements d'humeur.

La musique de scène destinée à une pièce de théâtre de George Moore et W. B. Yeats,

*Grania and Diarmid* (1901) se résume à deux interventions : une introduction (*Incidental Music*) et une marche funèbre (*Funeral March*), qui font regretter qu'Elgar n'ait pas poursuivi dans cette veine, ni réalisé le projet d'opéra qu'on lui suggéra sur ce sujet inspiré par la mythologie irlandaise. On y perçoit une curieuse parenté avec le premier Sibelius, dont Elgar ignorait tout à l'époque.

Beaucoup moins connus que le splendide cycle des *Sea Pictures*, les *Orchestral Songs* sont, à l'exception des trois belles mélodies de l'*Opus 59* (1909-1910), des instrumentations (somptueuses) réalisées par le compositeur de pages pour chant et piano. On y découvre un tout autre aspect de l'art d'Elgar, où son « anglitude », souvent peu aisée à saisir sous la barrière d'un langage symphonique imprégné de postromantisme germanique, transparait davantage. Fort bien accompagné, Roderick Williams sait nuancer et varier ses inflexions, depuis le style volontiers altier et distant, typiquement « elgarien », de *The Wind at Dawn* (1888, orchestré en 1912) ou de *The King's Way* (1909), jusqu'aux visions les plus chatoyantes, romantiques et nostalgiques (trois *Songs op. 59*).

Patrick Szersnovicz

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Arabesque n° 1.

Rêverie. Clair de lune. The Little Shepherd. La Plus que lente. Six Préludes Fauré : Barcarolle n° 6.

Ravel : Pavane pour une infante défunte. Oiseaux tristes.

Menahem Pressler (piano).

DG. Ø 2017. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3,5/5



A quelques mois de son quatre-vingt-quinzième anniversaire, le lumineux doyen de nos pianistes arrive chez

Deutsche Grammophon avec un album Debussy, lointain écho au premier prix du Concours Debussy remporté en 1946 à... San Francisco. Menahem Pressler s'était familiarisé avec l'œuvre du compositeur grâce à Paul Loyonnet, rencontré à l'occasion d'une tournée de celui-ci en Palestine. Loyonnet, qui avait eu le

privilege de jouer devant Debussy, initia ainsi le jeune homme à la traduction en langage pianistique des délicieuses indications expressives données par le compositeur (« dans un rythme sans rigueur et caressant », par exemple, au début de *Voiles*). Soixante-dix ans plus tard, Pressler privilégie les pièces lentes et méditatives. Très retenus, les tempos laissent à la perspective des différents plans sonores tout son temps pour déployer sa magie. Jamais *The Little Shepherd* n'avait ainsi sonné comme du Mompou, dans un dépouillement léger et profond. Sur un ton de confiance intime, la *Rêverie* nous transporte avec d'infinitésimales variations de timbres dans une atmosphère à la douceur délicate. Dans *La Fille aux cheveux de lin*, l'interprétation, d'une simplicité éloquente, transmet exactement l'ambiance « très calme et doucement expressive », tandis que les

accords de *La Cathédrale engloutie* résonnent comme s'ils étaient joués à l'orgue, et que le *Clair de lune* prend des allures de prière solitaire, dans une fervente sobriété. Avec peu de pédale et un toucher qui caresse les touches mais va directement à l'essentiel, Pressler nous invite à l'introspection.

En complément de programme, on ne s'étonne pas de le voir choisir la *Barcarolle n° 6* de Fauré, la plus épurée et la plus économe de toutes. Deux pièces de Ravel parmi les plus tristes concluent ce récital avec une touche de mélancolie ; on la soignera en reprenant depuis le début l'écoute de ce disque pénétrant.

Jérôme Bastianelli

Ψ Ψ Ψ Préludes, Livre I.

Suite bergamasque.

Vanessa Benelli Mosell (piano).

Decca. Ø 2017. TT : 57'.

TECHNIQUE : 3/5





Rares sont aujourd'hui les pianistes qui ne jouent pas Debussy. Parmi les géants, citons Perahia qui, tel

Brendel autrefois, privilégie le répertoire germanique. Mais Kissin s'y met ! Vanessa Benelli Mosell se lance dans le premier Livre des *Préludes* après des albums mixant contemporains et « classiques » (Stockhausen/Scriabine, Stockhausen/Beffa/Stravinsky). Attaques parfois dures (*Danseuses de Delphes*), toucher appuyé (la basse de *Voiles* ou le motif de cinq notes de *Ce qu'a vu le vent d'ouest*, trop insistant au regard de l'indication « un peu marqué »), accords « fermés » (*La Cathédrale engloutie*), accompagnement pas assez fondu (*La Sérénade interrompue*) témoignent d'une réalisation sans grands raffinements. La plénitude sonore n'est pas non plus son atout. Reconnaissons toutefois que la pianiste italienne brille dans *Les Collines d'Anacapri* et mène *Des pas sur la neige* avec naturel.

La *Suite bergamasque* est encore moins concluante. Joué de manière agressive et à un train d'enfer, le *Prélude* n'a pas la grâce un peu précieuse qui fait son charme. Après cette rude entrée en matière, le *Menuet* se voit affublé de « soufflets » malvenus. Il faut avoir entendu Claudio Arrau, qui donne à ces deux pages une ampleur et une puissance dramatique inoubliables – qu'on trouverait d'ailleurs sans doute excessives sous d'autres doigts.

**Bertrand Boissard**

**RÉFÉRENCES** pour les *Préludes* : Meyer (Emi), Collard (RCA), Ciani (DG), Michelangeli (DG) et Bianconi (La Dolce Volta).

## Jonathan Dove

NÉ EN 1959

♫ ♫ ♫ ♫ ♫ Quintette avec piano (a).

Out of Time (b). In Damascus (c).

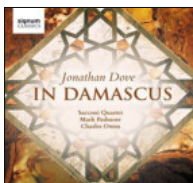
Mark Padmore (ténor) (c),

Charles Owen (piano) (a),

Quatuor Sacconi (a, b, c).

Signum. Ø 2016. TT : 1 h 13'.

**TECHNIQUE : 4/5**



Jonathan Dove s'est affirmé en deux décennies comme un des compositeurs britanniques les plus doués de sa génération, se frottant avec habileté à l'opéra, et plus globalement à la musique vocale. Là, fleurit sous sa plume un postminimalisme qu'on pourrait croire cultivé dans le jardin

de Britten... Mais ce Londonien a d'autres cordes à son arc, notamment celles du quatuor. Les Anglais du Sacconi Quartet le démontrent dans un *Out of Time* (2001) variant en six courts mouvements le tempo, les nuances et les textures, dans un va-et-vient entre élégie et énergie qui dissipe toute monotonie.

Le quintette avec piano (2009) installe un clavier volontiers percussif sur des cordes foisonnantes (I), plus intimes (II) et décrivant des boucles répétitives *alla Steve Reich* (III) : la rencontre entre Charles Owen et les Santoni se révèle fructueuse.

Second violon du quatuor, Hannah Dawson a eu l'idée d'une nouvelle œuvre évoquant les blessures d'une guerre d'aujourd'hui, celle de Syrie, sur un texte du jeune Syrien Ali Zafar. Mark Padmore parcourt ce paysage de désolation sur *A Black Cloud in a Leaden White Sky* (« un nuage noir dans un ciel blanc de plomb »), titre du poème devenu cycle de onze *songs* pour ténor et quatuor à cordes sous le nom d'*In Damascus* (2016). Le chanteur excelle dans les tenues en suspens et la confiance intime à l'orée du falsetto. On y lit l'influence d'un Philip Glass dans des intervalles serrés et arpèges inquiets (IV) ; on y entend un intermède de cordes fuyantes et rêches digne de la bande-son de Bernard Herrmann pour *Psychose* d'Hitchcock (V) ; on croit voir le cygne de *Lohengrin* dans quelque accord diaphane (VII), et les larmes de Dowland sur des violes esseulées (IX)...

Sur l'ensemble flotte, naturellement, un parfum d'*Illuminations* rimbaldobritanniennes, sans pourtant que l'impression de pastiche ne s'installe. Une belle pièce de musique de chambre avec voix, et un baume sans prétention sur les plaies de ce début de siècle troublé. **Benoît Fauchet**

## Antonin Dvorak

1841-1904

♫ ♫ ♫ ♫ Sextuor à cordes op. 48.

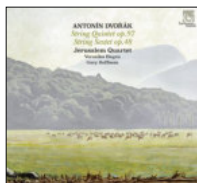
Quintette à cordes op. 97.

Quatuor Jerusalem, Veronika Hagen

(alto), Gary Hoffman (violoncelle).

HM. Ø 2017. TT : 1 h 06'.

**TECHNIQUE : 4/5**



incroyable mais vrai. Bien que les Budapest enregistrent le *Sextuor en la majeur* dès 1938 (retrouvez-les d'autant plus urgemment sur YouTube qu'ils offrent les mouvements centraux les plus savoureux de la discographie), Vaclav Talich, qui savait tout ou

# TELEMANN

SELIGES ERWÄGEN  
PASSIONS-ORATORIUM



**FREIBURGER BAROCKORCHESTER**  
**GOTTFRIED VON DER GOLTZ** direction

ANNA LUCIA RICHTER *La Dévotion, La Foi, Sion*

COLIN BALZER *La Dévotion*

PETER HARVEY *Jésus*

MICHAEL FEYFAR *Pierre*

HENK NEVEN *Caïphe*

2 CD  
LIVRET



Rare au disque, cet oratorio *Seliges Erwägen*, suite de méditations sur la Passion du Christ, connut un succès considérable dès sa création. Dans une trame tragique, nourrie de l'émotion de l'opéra naissant, l'ensemble baroque sur instruments anciens de Fribourg fait résonner l'humanité consolatrice de Telemann.

**SORTIE LE 30/03**



Freiburger  
Barockorchester



Disponible en magasin, sur toutes les plateformes de streaming,  
et sur [apartemusic.com](http://apartemusic.com)

presque de Dvorak, ne le découvre qu'en... 1941 : « c'est tellement beau ! De belles idées musicales, une belle structure, une belle sonorité ! Dieu lui-même devait se promener en Bohême quand Dvorak, son humble serviteur, nous a chanté une œuvre d'une telle qualité. » Composée d'une seule traite juste après le premier cahier des *Danses slaves*, ce que le *Furiant* ne peut cacher, la partition respalendit d'un bucolisme irrésistible.

Superbe version que celle des Jérusalem avec Veronika Hagen et Gary Hoffman en renforts de marque. Tous jouent et respirent comme un seul homme, le regard tourné vers Brahms, ce que la forme sonate à trois thèmes de l'*Allegro moderato* justifie à elle seule. Si la mélancolique *Dumka* chemine en faisant des manières, rien n'ébranle la construction du troisième mouvement, robuste en tout point. Le finale, précisément phrasé et fort bien agencé, résume ce qui nous retient de chavirer tout à fait : sensible et vivante, la réalisation néglige une certaine part – voire une part certaine – de l'inspiration tchèque qui, pourtant, colore chaque mesure de ce sextuor. Question d'inflexions autant que de nuancier. Et les accents prétendument « populaires » n'y changent rien.

Si les syncopes de l'*Opus 97* tombent parfaitement sous leurs archets, les Jérusalem ont le malheur de passer juste derrière les Pavel Haas (*Diapason d'or*, cf. n° 665). Beaucoup mieux peignés, ils ne peuvent prétendre ni au même souffle ni à la même ampleur que leurs collègues tchéco-slovaques, loin s'en faut. Trop réservés, les violons nous valent un *Allegro vivo* à l'équilibre éventuellement discutable : moteur rythmique au poil, voix médianes impressionnantes (écoutez le trio), mais chanterelles parfois timides – encore dans la deuxième variation du *Larghetto*, entre autres. Il faut admirer ailleurs les merveilles d'un lyrisme tout sauf lâche (Frau Hagen soit louée), et les mérites de tutti en rangs serrés. Sentiments partagés.

Nicolas Deryn

## Gabriel Fauré

1845-1924

♫ ♫ ♫ ♫ Trio avec piano op. 120 (a). Les deux sonates pour violon et piano. Andante op. 75. Berceuse op. 16. Romance op. 28 (b). Les deux sonates pour violoncelles et piano. Romance op. 69. Papillon op. 77 (c). L'Horizon chimérique (d). Nocturnes n°s 11, 12 et 13. David Lefort (ténor) (d), Pierre Fouchenneret (violon) (a, b),

Raphaël Merlin (violoncelle) (a, c), Simon Zaoui (piano).

Aparté (2 CD). Ø 2016. TT : 2 h 32'.

TECHNIQUE : 3 à 4/5



Un tour d'« horizon » du style fauréen, voilà ce que propose l'équipe de trentenaires réunie par le pianiste Simon Zaoui. Le florilège mêle sessions de studio et prises live. A l'orée du programme, le *Trio op. 120* (1922-1923) donne le ton : un Fauré vif, ardent, à fleur de peau. Le violon radieux de Pierre Fouchenneret, qui tend à prendre un peu l'ascendant dans l'*Allegro* initial du *Trio*, chante à tue-tête dans la *Sonate op. 13* (1875-1876). Son impétuosité aurait mérité un piano plus affirmé, notamment dans les pirouettes du scherzo. La même réserve vaut pour la *Sonate op. 108*, où le Steinway pourrait être plus flamboyant dans le finale (même au second plan derrière l'archet de Ferras, Barbizet faisait autrement claquer son instrument).

Dans les prises de concert (*Andante op. 75*, *Romance op. 28*...) et, surtout, dans les deux sonates avec le violoncelle de Raphaël Merlin, les équilibres sont rétablis : l'*Andante* de la *Sonate op. 109* (1917) déroule sa prière avec une intensité admirablement graduée. Et ce « *con grazia* » avec lequel le violoncelliste du Quatuor Ebène élance le premier thème du finale ! L'éloquence pleine de noblesse de Merlin et de Zaoui dans l'*Andante* de la *Sonate op. 117* (1921) nous amène à regretter l'absence de l'*Élégie op. 24*. Elle aurait offert un complément plus convaincant que cet *Horizon chimérique*. Entendons-nous : l'idée d'inclure le cycle vocal, composé la même année que la *Sonate op. 117* et empruntant le texte de ses quatre mélodies à un jeune poète bordelais mort au combat en 1914, était excellente. Pas celle d'en confier l'interprétation à un ténor de petit format, avare d'accents et de couleurs. Retenons surtout de ces « *Horizons* » l'éloquence autrement sensible de Raphaël Merlin.

François Laurent

## Giovanni Gabrieli

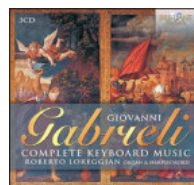
CA 1554-1612

♫ ♫ ♫ ♫ L'œuvre pour clavier.

Roberto Loreggian (orgue Colombi-Zanin, 1533-1999, de la cathédrale de Valvasone ; clavecin italien anonyme, XVII<sup>e</sup> siècle).

Brilliant Classics. Ø 2017. TT : 3 h 10'.

TECHNIQUE : 2,5/5



On trouve de tout chez les éditeurs boulimiques... et même le meilleur ! Après une intégrale des pièces pour le clavier d'Andrea Gabrieli (déjà à Valvasone, cf. n° 640), Roberto Loreggian s'attaque à un massif moins imposant mais non moins périlleux avec les œuvres du neveu Giovanni. Lecteur assidu des traités contemporains (*Diruta*, *Banchieri*), l'interprète circule avec aisance dans ce répertoire dont l'exécution ponctuait les fastueuses liturgies à San Marco de Venise. Déjà remarqué pour ses précédentes réalisations, le jeu de Loreggian parvient à donner sens et caractère à chaque pièce, voire à chacun des douze modes qu'employait Gabrieli, en bon élève des théoriciens humanistes. Tout au long du programme équitablement réparti entre orgue et clavecin, la délimitation de plans sonores – essentielle pour les *Canzoni* et pour les motets transcrits – est frappante, de même que l'alternance, parfois au sein d'une même pièce, entre une suavité annonçant Frescobaldi et une certaine rugosité, remontant aux origines, encore proches à la Renaissance, du jeu des claviers.

Loreggian se distingue à nouveau par son refus d'une virtuosité enveloppant les sinuosités du contrepoint dans un emballage opaque. Quand un trait de notes vives fuse à travers les *Toccate* ou les *Intonazioni*, c'est sans précipitation, sans éblouissement gratuit. Et les timbres graves de l'orgue de Valvasone soulignent admirablement cette éloquence concentrée que cultive l'interprète. Attention à ne pas abuser des bonnes choses cependant... Ainsi rassemblées, trois heures durant, ces œuvres ne sauraient passer pour un cycle à écouter du premier au dernier de ses chaînons. Elles forment une sorte de bouquet qui, monochrome de loin, révèle sa finesse lorsqu'on se penche attentivement sur certains de ces éléments. On comprend alors pourquoi ces pièces essaieraient jusque dans le nord de l'Europe par le truchement de manuscrits qui, tard dans le XVII<sup>e</sup> siècle, perpétuaient le souvenir du *vir ad laudem natus* que fut Giovanni Gabrieli.

Xavier Bisaro

## Francesco Gasparini

1661-1727

♫ ♫ ♫ « The Gasparini Album ». Airs d'Astianatte, L'oracolo del Fato, Engelberta, Il Tamerlano,

Santa Eufrosina, Il Ciro, Amleto, Il Roderigo, Atalia...

Roberta Invernizzi (soprano), Auser Musici, Carlo Ipata (traverso et direction).

Glossa. Ø 2016. TT : 59'.

TECHNIQUE : 3/5



Qu'il est désolant d'entendre une voix que l'on a autrefois adoré s'épuiser ainsi dans des répertoires hors

de sa portée ! Roberta Invernizzi nous a souvent charmé quand elle défrochait les marges méconnues de la Renaissance italienne (« *Frottole* », Stradivarius, *Diapason d'or*) ou du Seicento. Un bouquet d'airs empruntés au directeur de Vivaldi à La Pietà, Gasparini, nous rappelle qu'il ne fut pas une figure secondaire de l'opéra, avec plus de soixante créations, essentiellement partagées entre Venise et Rome. Excellente initiative dans une discographie balbutiante (hor mis le *Bazajet* révélé par Carlo Ipata en 2015). Encore faudrait-il s'y aventurer avec l'agilité impressionnante, l'égalité de registres, l'ampleur de tessiture, le contrôle du souffle et la variété de colorations sans lesquels les nombreuses et démonstratives *arie di furore* tombent à plat au fil d'un récital trop ambitieux.

Les vocalises hachées de « *D'Ire armato* » semblent sans direction ni soutien, le timbre est disgracieux dans « *Se la Grecia s'armara* », la justesse mise à mal dans les fulminations de « *Non ha incendio* » (une aria « sans filet » accompagnée par la seule basse continue). Même une aria élégiaque comme « *Qui dal porto d'oceano* » chagrine l'oreille à force d'aigus dououreux et de vibrato lâche. Quelques îlots de poésie suave surnagent. « *Qui ti scrivo o nome amato* » vient nous rappeler que Roberta Invernizzi est une merveilleuse chanteuse de l'intime, non une cantatrice de l'extrême. Autre parenthèse, le délicat *Concerto per flauto* composé vers 1713, exécuté avec grâce au traverso par Carlo Ipata. Les musiciens de son ensemble y apparaissent d'eux-mêmes particulièrement concernés et attentifs (tout particulièrement quant à la justesse des violons) que dans les *arie*.

Denis Morrier

Commandez vos disques sur

**DIAPASONCD.COM**

voir pages ▶ 117-118



## George Frideric Handel

1685-1759

Ψ Ψ Ψ Ψ Water Music.

Royal Fireworks Music.

La Symphonie du Marais,

Hugo Reyne.

Musiques à la Chabotterie.

Ø 2016. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Hugo Reyne, dans la notice, joue la carte de l'humour, avec un texte épatant et des musiciens posant au bord

d'une piscine, en tenue de marin ou de plage – le chef en costume de capitaine, *of course*. Sur le disque, il tente de nous surprendre : introduction avec des bruits de la nature fluviale (« Symphonie du marais de la Tamise », est-il précisé) puis fanfare de trompettes, et la voix de Reyne : « *The King arrives !* ». La *Water Music* peut commencer. Le chef reviendra de temps à autre pour inciter le roi embarqué à regarder à droite une forêt, à gauche la maison de Lord Mc Dougall puis Chelsea. Même annonce avant les *Feux d'artifice*, qui débute par un bruyant roulement de timbales. Reyne proclame enfin « *La Réjouissance* », suscitant les exclamations joyeuses de tout l'orchestre. Notons aussi quelques aménagements : les Suites en sol et en ré de la *Water Music* sont mélangées pour terminer par la *Bourrée*. De même dans les *Fireworks*, les menuets sont déplacés en deuxième position, pour conclure par *La Réjouissance*.

L'interprétation se coule dans des tempos modérés et prône un « beau naturel » qui se passe aisément de contrastes appuyés. Les cordes, malgré un effectif léger (quatre premiers violons) occupent bien la scène face à des bois voluptueux. Les cors naturels déraillent de temps à autre, ce qui est sans doute pittoresque (les anciens se doutent des débats lors de la première version de Malgoire !) mais aurait pu être corrigé. Le deuxième allegro s'ébroue gentiment, menuets et bourrées n'occulent pas leur caractère chorégraphique, tandis que l'arrivée des trompettes nous vaut un allegro et un *Alla Hornpipe* d'une majesté bien sentie. Bref, l'humour du récitant et la fantaisie de l'habillage sonore imprègnent peu une interprétation sereine.

L'enthousiasme prend le dessus dans les *Fireworks*, mais là encore, on a entendu des lectures plus exaltées. Un beau travail qui ne bouscule pas la discographie. **Jean-Luc Macia**

RÉFÉRENCES : Discographie comparée de la *Water Music* dans le n° 558.

## Joseph Haydn

1732-1809

Ψ Ψ Ψ Ψ « An Imaginary Orchestral Journey ». Extraits de *La Création*, *L'isola disabitata*, *Les Saisons*, *Les Sept Dernières Paroles du Christ* en croix. Et des Symphonies n°s 6, 45, 46, 60 et 64.

London Symphony Orchestra, Simon Rattle.

LSO Live (SACD). Ø 2017. TT : 51'.

TECHNIQUE : 3/5

TECHNIQUE SACD : 3/5



Étrange projet que ce voyage orchestral dans l'œuvre de Haydn, imaginé par sir Simon pour familiariser le public du LSO avec son œuvre symphonique – et rendre à l'orchestre un répertoire dont il s'était écarté trop longtemps au profit des grandes machineries symphoniques.

Des morceaux plus ou moins connus alternent dans une sorte d'inventaire des affects, des effets et des contrastes. Le parcours débute, comme il se doit, par le *Chaos* initial de *La Création*, traduit de manière cataclysmique par l'orchestre, suivi, pour rester dans la même ambiance, par le *Tremblement de terre* final des *Sept Dernières Paroles du Christ en croix* (version oratorio). Pour nous maintenir au contact d'une nature sauvage, le chef britannique met le cap sur *L'isola disabitata* et sa géniale Overture (qui mène d'un *vivace* tempétueux à un *allegretto* galant). Se succèdent alors, avec des appareillages plus ou moins habiles, des largos ténébreux (celui de la *Symphonie* n° 64), des menuets détendus (par exemple du « *Matin* ») et des prestos (ainsi la finale *Sturm und Drang* de la 46<sup>e</sup>). Passage hivernal et brumeux des *Saisons*, inévitable finale des « *Adieux* », rare *Musique pour horloge musicale* (très efficace en SACD multicanal où l'auditeur est encerclé par les tintements). Le chef s'amuse, dans la *Symphonie* n° 90, à ménager deux fausses conclusions au grand bonheur du public.

Rattle dirige avec beaucoup de tension, de vivacité rythmique et d'effets accrocheurs cette musique de rêve à la tête d'un LSO en éblouissante forme. Tout cela met en pleine lumière l'invention instrumentale du génial Haydn. Le jeu tient en haleine, mais qui va le réécouter ? Et

l'acoustique redoutable du Barbican, si elle a été domptée pour d'autres effectifs et dans d'autres répertoires de cette série LSO Live, est cette fois un obstacle au plaisir sonore.

Jean-Luc Macia

## Gottfried August Homilius

1714-1785

Ψ Ψ Ψ Ψ Les chorals pour orgue.

Thomas Kientz (orgue Ahrend, 1985, de l'église des Jésuites de Porrentruy, Suisse).

Hortus (2 CD). Ø 2013. TT : 1 h 41'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Entre abîmes spéculatifs et virtuosité intimidante, les plus importants préludes de choral de Bach (ceux dits

« de Leipzig » ou de la *Clavier-Übung*) constituent un ensemble dont la densité marmoréenne relègue au second plan bien des productions contemporaines. Parmi celles-ci figurent les chorals d'un de ses plus célèbres élèves, Gottfried August Homilius, qui occupa à Dresde des fonctions comparables à celle de son illustre maître. Ses pièces pour orgue, autant que son œuvre chorale, gardent l'empreinte de Bach tout en reflétant l'évolution du goût perceptible au tournant des années 1740.

Cette intégrale s'apparente ainsi à un *Orgelbüchlein* plus ingénu que l'original, plus bavard aussi par moments. Sur la base d'une solide science du contrepoint (chorals en canon, en cantus firmus de ténor ajouté au trio, en forme de motet instrumental...), ritournelles joyeuses et appoggiatures tendres viennent habiller les mélodies propres au culte luthérien, que les fidèles reprenaient après ces stimulantes introductions. Vivifiants à petite dose, ces chorals peuvent tourner à vide si les interprètes négligent de les mettre en contexte. De ce côté-ci, il sera préférable d'oublier les prestations vocales de l'organiste rejoint par trois amis pour chanter quelques harmonisations de chorals qui n'en demandaient pas tant...

En revanche, le jeu de Thomas Kientz est essentiel à la réussite de ce coffret. D'une remarquable acuité, il combine clarté et variété des intentions, alors que la généreuse acoustique de Porrentruy aurait pu le submerger. Accentuant l'aspect direct et lumineux de cette musique, Kientz est parfaitement soutenu dans cette intention par les timbres de l'instrument de Jürgen Ahrend, copie

inspirée du Silbermann de Glauchau dont la délicatesse des nombreux fonds permet de nuancer à l'envi les caractères.

Image sonore des grands temples du XVIII<sup>e</sup> siècle où l'architecture gothique se parait des plus élégantes volutes rococos, cet attachant répertoire bénéficie enfin de sa version de référence. **Xavier Bisaro**

## Johann Gottlieb Janitsch

1708-CA 1763

Ψ Ψ Ψ Quatre sonates da chiesa

et da camera (a). Ouverture grosso pour deux orchestres (b).

La *Tempesta di Mare* (a).

Philadelphia Baroque Orchestra (b).

Chandos. Ø 2017. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 2/5



La fameuse collection de la Berlin Sing-Akademie, retrouvée miraculeusement en 1999 à Kiev, a remis en

lumière la figure de Johann Gottlieb Janitsch, né en Silésie et célèbre en son temps. Contrebassiste, il appartenait à l'orchestre d'excellents musiciens réuni par Frédéric II à la cour de Prusse après son accession au trône. Collègue, ainsi, de Benda, Graun, Quantz et C.P.E. Bach, il y tint son pupitre de *contrabasso* jusqu'à sa mort, tout en composant de nombreuses sonates en trio ou à quatre parties, qu'un album du Gardellino magnifiait il y a quelques années (*Diapason d'or*, cf. n° 615).

Nous découvrons ici, avec une équipe moins hédoniste basée à Philadelphie, quatre sonates à quatre parties – où la réactivité du dialogue est plombée par une acoustique de salle de bains. L'une fait discourir un violon et deux flûtes (sans alto), une autre la flûte, deux altos et basse (superbe *Passionsquartett* construit sur un choral de Hassler, dont les tableaux suaves et morbides étaient plus troublants avec le Gardellino).

La densité et la liberté des échanges contrapuntiques sont un régal – on pense plus d'une fois au Telemann des *Quatuors parisiens*. La flûte est traitée avec une inventivité joyeuse (tels les effets de lointain dans la *Sonate en mi bémol majeur*) et l'alto devient le centre expressif de plusieurs mouvements, avec un résultat plus spectaculaire encore quand ces instruments sont doublés.

Janitsch souhaitait que ses interprètes osent ornementer à profusion et s'octroient une réelle liberté. Les membres de *Tempesta di Mare* n'en



sont pas arrivés à ce degré d'imprégnation stylistique. Excellents techniciens, ils s'en tiennent à une lecture un peu carrée manquant de souffle et d'inventivité.

Le contraste vient avec l'*Ouverture grosso en sol* majeur pour deux orchestres à cordes, agrémentés l'un de hautbois et de basson, l'autre de flûtes. Un dialogue imaginaire s'installe où les thèmes très riches font l'objet d'échanges savoureux avec de beaux passages fugués, nous rappelant les *Concerti a due cori* de Handel, les cors en moins. L'apport discographique est bien plus important ici que dans les sonates (dont la discographie est déjà substantielle), mais la prise de son s'avère encore plus frustrante à l'échelle de cet effectif, et la finition instrumentale rudimentaire.

Jean-Luc Macia

## Erich Wolfgang Korngold

1897-1957

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ *Sérénade symphonique op. 39. Sextuor à cordes op. 10* (arr. Rohde).

NFM Leopoldinum Orchestra, Hartmut Rohde.

CPO. Ø 2016, 2017. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 4/5



Bien sûr, le volontaire et ultra-précis NFM Leopoldinum Orchestra de Wrocław n'a pas grand-chose à

voir avec les cordes des Wiener Philharmoniker dont rêve Erich Wolfgang Korngold lorsqu'il imagine, cloué sur un lit d'hôpital à Los Angeles, sa *Sérénade symphonique*. Son interprétation doit même être à des années-lumière de ce que le public entendit le 15 janvier 1950, lors de sa création sous la baguette de Furtwängler. Le compositeur ferait-il pour autant une autre attaque cardiaque en écoutant les Polonais aborder son œuvre par la face nord ? On préfère penser que le travail d'Hartmut Rhode le blufferait autant que nous.

Infiniment plus clair que John Mauceri à Berlin (Decca) ou Matthias Bamert à Londres (Chandos), le maestro joue de la virtuosité d'un petit effectif pour ne garder que l'essentiel. Malgré le trait pointu, le début de l'*Allegro moderato* qui respire le charme passé de la capitale autrichienne ne manque guère d'esprit, et le très mahérien *Lento religioso*, dosé au milligramme, n'en oublie pas d'être profond. Ce dégraissage au laser s'avère surtout bien utile dans le deuxième

## RÉÉDITION

### MICHEL RICHARD DE LALANDE

1657-1726

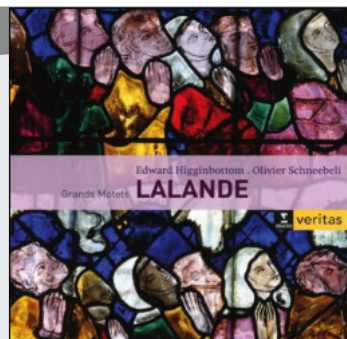
« Grands motets ». *Beati quorum, Quam dilecta. Audite coeli* (a). *De Profundis. Miserere. Confitebor tibi Domine* (b).

*Les Pages et les Chantres de Versailles, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Olivier Schneebeli* (a), *The Choir of New College, Oxford, The King's Consort, Edward Higginbottom* (b).

Erato (2 CD). Ø 1988, 2001. TT : 2 h 23'.

TECHNIQUE : 3 et 4/5

Il était permis de rêver que les (deuxièmes) Grandes journées Lalande du CMBV relancent, en 2001, une discographie en berne. Il était permis, quand l'album d'Olivier Schneebeli a paru dans la foulée, de faire la fine bouche. *Cinq Diapason*, sans or, pour quelques bémols posés en regard d'une lecture partout généreuse, inspirée à l'échelle du détail comme du grand tableau spirituel. Dix-sept ans ont passé, nous avons eu tout le temps de nous en mordre les doigts. Et de réécouter, en guettant la relève, les interventions magnifiques de Salomé Haller et Howard Crook, les spectaculaires génuflexions chorales, tout en torsions polyphoniques, du *Quam dilecta*, et l'ensemble extraordinaire (*Concupiscit et deficit*) que Lalande érige au cœur de ce chef-d'œuvre. Dix-sept ans favorables aux opéras de Lully, mais sourds aux grands motets de l'autre Surintendant du Soleil. Enfin réédité, le CD



le *Confitebor tibi Domine* (deux des partitions les plus jouées du vivant de Lalande, et encore longtemps après sa mort) dirigés par Edward Higginbottom – disque « Musifrance » de 1988, précieux à l'époque, mais cantonné dans une élégance assez fade (comme l'orchestre). Le *Miserere* pour voix seule glissé au milieu, porté avec un goût parfait par le *treble* Oliver Johnson, est – lui – un enchantement. Prenez l'ensemble comme une mise en bouche ou une révision, quelques mois avant de recevoir les deux programmes de grands motets (inédits) promis par Vincent Dumestre et Olivier Schneebeli (fort d'un travail passionnant sur la disposition des musiciens en tribune à la Chapelle royale). Il était temps ! Fêtons aussi, sous la même étiquette « Veritas », un couplage Louis Couperin : première réédition de l'album (Fnac Music) par lequel Jan Willem Jansen révélait la richesse de sa musique d'orgue, et du récital très réussi, totalement oublié, de Bob Van Asperen en 1992 sur le Ruckers de Colmar (*Diapason d'or*). Gaëtan Naulleau

mouvement, presque tout en pizzicatos – sauf deux étranges trios *sul ponticello*. Miracle dans le finale, où le son de la formation peut aussi prétendre à... une certaine opulence. Croiriez-vous, à l'aveugle, que le *con fuoco* n'est rendu que par vingt-cinq musiciens ?

Autre bonne surprise, l'étoffe dont Rohde drape l'*Opus 10*. C'est que l'arrangement de ce sextuor plein d'invention entamé au sortir de l'opéra *Violanta* (1914) ne se contente pas de multiplier les cordes : il offre de nouvelles perspectives dans bien des passages. Perspectives tirées à la pointe sèche par des archets qui préservent l'atmosphère toute viennoise (gaie, décadente ou nostalgique) dans laquelle baigne la musique de Korngold. Bien qu'au régime sans sucre, l'*Intermezzo* valsé résume l'intelligence de la transcription et le savoir-faire des interprètes. Espérons maintenant que d'autres s'empareront de cette nouvelle version pour en proposer une lecture parfois plus moelleuse. Nicolas Deryn

## Joan La Barbara

NÉE EN 1947

Ψ Ψ Ψ « Early immersive music ».

As lightning comes, in flashes.

Autumn Signal. Cyclone.

Joan La Barbara (voix), Bruce Ditmas (synthétiseur, guitare, percussion). Mode. Ø 1977 à 1981. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Vous avez probablement déjà entendu sa voix : dans *Drumming* de Reich ou, plus exposée, dans *Einstein on the Beach* de Glass. Si elle a collaboré comme vocaliste avec de nombreux compositeurs new-yorkais « Downtowners », Joan La Barbara possède aussi à son actif quantité de créations dans lesquelles elle a cherché à estomper la ligne de démarcation entre composition et « performance », explorant une vocalité revendiquée comme instrumentale.

On le constate immédiatement dans *As lightning comes, in flashes* (1981),

où La Barbara a enregistré sa voix, et rien d'autre, piste par piste, en s'interdisant tout traitement électronique. Sans surprise, on retrouve ici le fruit de la libération vocale des années 1970, assortie d'une tendance mysticorituelle probablement inspirée du chamanisme. C'est pourtant l'alliage du paysage sonore – une forêt tropicale s'anime devant nous – et du minimalisme répétitif qui caractérise cette pièce et lui confère son originalité.

Une même tendance s'affirme dans *Cyclone* (1976-1977) : un synthétiseur ARP 2600 produit l'essentiel de cette tornade effectivement très « immersive ». Il faudra se procurer la version Blu-ray de ce remix pour être happé par la profondeur spatiale du son surround. Toutefois, même en stéréo, on goûtera la richesse des textures, qui fit la gloire de cet antique instrument électronique. La guitare à cordes métalliques, jouée avec baguettes, et les petites percussions apparaissent plus anecdotiques, tandis que la voix recourt à force cris étranglés pour



contrepointer par une dramaturgie psychologique ce naturalisme climatique. Au disque, il n'est pas certain que le matériau déployé justifie la demi-heure de la pièce.

Conçue comme une « *soundance* » inspirée par les chorégraphies de Merce Cunningham, *Autumn Signal* (1978) repose en grande partie sur la transformation et la mise en espace d'un texte poétique écrit et dit par la performeuse-compositrice. C'est ici grâce à un autre instrument désormais *vintage*, le synthétiseur Buchla, qu'est accompli ce travail. Ululements, halètements, grognements et aboiements sont de la partie. Malheureusement, le mixage stéréo concentre la spatialisation de la quadraphonie originelle sur une latéralisation de fait trop tranchée et presque désagréable. A écouter, autant que possible, en surround. **Pierre Rigaudière**

### Michel Lambert

CA 1610-1696

Ψ Ψ Ψ *Leçons de Ténèbres* des mercredi, jeudi et vendredi saints, premier cycle.

Marc Mauillon (*basse-taille*),

Myriam Rignol (*basse de viole*),

Thibaut Roussel (*théorbe*), Marouan

*Mankar-Bennis* (*orgue et clavecin*).

Harmonia Mundi (2 CD).

Ø 2018. TT : 1 h 44'.

TECHNIQUE : 3,5/5



On sait peu de chose de ces leçons de ténèbres pour voix et continuo. Composées en 1662-1663, elles sont le premier exemple connu du genre en France – l'année suivante, Lully érigeait, avec son *Miserere*, le premier chef-d'œuvre du grand motet naissant. Leurs conditions d'écoute nous échappent : furent-elles ce que deviendront ces offices de la semaine sainte, des événements mondains, comme à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ? Bien plus que les célèbres airs sérieux dont Lambert, chanteur d'élite, fut le champion, leur musique paraît étrange. Nous sommes loin des séductions que déploieront Couperin ou Lalande dans leurs leçons bien connues. Une ornementation foisonnante, avec des « traits » véloces lancés d'une tessiture à l'autre, comme un demi-siècle plus tôt chez Caccini, prend racines sur la psalmodie liturgique, harmoniquement sédentaire. L'autre cycle

composé par Lambert, à la fin des années 1680, s'avère aussi déroutant mais moins exigeant – Brett, Crook, Rime et Stutzmann alternaient dans l'album qui le sortait de l'ombre en 1996, chez Virgin.

Se mesurer à ces trois fois trois leçons, à leur ornementation invraisemblable contrastant avec l'austérité harmonique, était sans doute une folie. Qu'y faire ? Doit-on les imaginer comme des bijoux virtuoses destinés à sublimer la voix ? Ou bien des prêches musicaux, où le mot transcende les mélismes ? Après ses Machaut, où la poésie atteignait une sorte de transe, on attendait de Marc Mauillon qu'il retienne la seconde option : qu'il déclame le texte avec une conviction qui confondrait d'admiration. Ce n'est pas ce qu'il semble faire. Tout n'est que douceur et demi-teintes.

Si les ornements jaillissent avec une belle aisance, au terme d'un travail qu'on imagine acharné, ce grain vocal projeté droit devant manque à nos oreilles de la majesté qu'appelle une musique étrange et paradoxale. Le choix d'un baryton interroge d'ailleurs, puisque les leçons ont probablement été destinées à trois chanteuses, introduisant donc la une

certaine variété, et sans doute aussi une fraîcheur, bref, une forme de séduction ici omise. On ne pourra pas reprocher aux trois continuistes de se repaître d'esbroufe : ils soutiennent la voix d'une harmonie ronde et modeste, tout au long de ces steppes de *fa* majeur, sans flatter l'oreille par des appâts qui la détourneraient de l'essentiel.

« A votre tour de tenter l'aventure », préviennent les musiciens. Avouons, tout en admirant le courage du projet et son utilité, qu'il faudra s'armer de ténacité. **Loïc Chahine**

### Orlandus Lassus

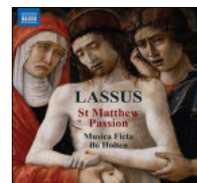
1532-1594

Ψ Ψ Ψ *Passion selon saint Matthieu*.

*Musica Ficta*, Bo Holten.

Naxos. Ø 2015. TT : 1 h 28'.

TECHNIQUE : 3/5



Très appréciée du vivant de Lassus, la redoutable austérité de cette *Passion selon Saint Matthieu*, figure obligée à l'époque, l'est nettement moins aujourd'hui. Le Christ et l'Évangéliste s'expriment en plain-chant

# RENAUD CAPUÇON

London Symphony Orchestra  
François-Xavier Roth

« L'onirisme exalté du Premier concerto et la sombre souveraineté du Second ne cessent de me fasciner depuis mon plus jeune âge. »

**Renaud Capuçon**



# BARTOK

Concertos pour violon N° 1 & 2



Disponible en CD digipack, vinyle et digital

Retrouvez Renaud Capuçon et ses invités en concert au FESTIVAL DE PÂQUES à Aix-en-Provence du 26 mars au 8 avril.  
CONCERT EXCEPTIONNEL À L'OLYMPIA-PARIS le dimanche 14 octobre à 17h.



– ici dans une version empruntée à la liturgie romaine. Déclamées avec rigueur et clarté par Torsten Nielsen et Lauritz Jakob Thomsen, leurs longues plages monodiques obligent à garder un œil sur le livret pour suivre le récit. La polyphonie arrive avec la *turba* (à cinq voix dans un style homorythmique) et les autres personnages, dont la distribution variable contribue à rythmer le récit. Judas, par exemple, revient à deux ou trois parties aiguës, Pilate à deux ou trois parties graves.

Le disque se révèle un format moins flatteur pour cette *Passion* que le concert, ou mieux, la liturgie. Quelques motets insérés à des moments clés de l'action intensifient ces passages, et tissent d'intéressants liens avec d'autres œuvres du compositeur. Vingt-cinq ans après la gravure de Paul Hillier avec le Theatre of Voices (HM, 1993), l'équipe danoise de Bo Holten rafraîchit considérablement l'interprétation sans être pour autant irréprochable – la déclamation se fait par moments nonchalante dans les passages polyphoniques, la justesse est parfois imprécise.

**Guillaume Bunel**

## Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

### Ψ Ψ Ψ Ψ Concertos pour piano n°s 11 (a), 12 et 13 (b).

Marie Kuijken (a), Veronica

Kuijken (b) (pianoforte),

La Petite Bande, Sigiswald Kuijken.

Challenge Classics (SACD).

Ø 2016. TT : 1 h 15'.

**TECHNIQUE : 3,5/5**

**TECHNIQUE SACD : 3,5/5**



Mozart « parle » et chante sans trop chercher à nous séduire dans le salon des Kuijken. Sigiswald, sa femme Marleen, ses filles Marie et Veronica alternant au pianoforte, et Sara au second violon dialoguent en formation chambriste dans les premiers concertos viennois, ainsi que Mozart l'envisageait pour les amateurs. Accompagné par le quatuor à cordes – la contrebasse remplaçant ici le violoncelle –, délesté des vents, le triptyque de 1782-1783 ne perd rien de l'élan avenant grâce auquel le compositeur espérait conquérir la capitale.

Plutôt que de reproduire en réduction les gradations dynamiques et affectives permises par un effectif plus étoffé, La Petite Bande reporte

l'ensemble de la partition sur un même plan, où le propos se construit dans une tension extérieure. Ainsi, l'*Andante* du *Concerto n° 13* attrape l'auditeur dans une énergie assez démonstrative, là où d'autres interprètes nous ont conquis sur le ton de la confiance. La tonalité terrienne qui unifie l'album est aussi une générosité : sans véritable recours à la nuance *piano*, la force franche du trait se passe d'arrière-plan, de non-dits.

A la fois encouragées par cet esprit de franc-jeu et contraintes de donner le change, les sœurs Kuijken s'appuient sur la vigueur des accents, sur un swing sans folie, plus osé chez Marie que chez Veronica – comparez le mouvement initial du *Fa majeur* par la première et celui du *La majeur* par la seconde. Une approche originale, aux antipodes, par l'effectif et plus encore par le ton, du même triptyque gravé par Kristian Bezuidenhout et le Freiburger Barockorchester il y a deux ans (HM, *Diapason d'or de l'année*). **Luca Dupont-Spirio**

### Ψ Ψ Ψ Ψ *Così fan tutte*.

Margaret Price (Fiordiligi),

Brigitte Fassbaender (Dorabella),

Wolfgang Brendel (Guglielmo),

Peter Schreier (Ferrando),

Reri Grist (Despina), Theo Adam

(Don Alfonso), Chœur de l'Opéra

de Bavière, Orchestre d'Etat de

Bavière, Wolfgang Sawallisch.

Orfeo (2 CD). Ø 1978. TT : 2 h 29'.

**TECHNIQUE : 3/5**



Retour, dans un son superbe, d'un live du 25 février 1978 déjà publié par Melodram en 1999 – des applaudissements ont été éliminés pour faire tenir l'acte I sur un seul disque. Grandes voix certes, mais on est d'abord au théâtre. De mauvais esprits à Munich purent attribuer à Wolfgang Sawallisch le surnom de *Krawallisch* (tapageur), mais comme pour son *Don Giovanni* de 1973 sur la même scène de l'Opéra de Bavière, avec aussi Margaret Price (cf. n° 634), voici dès l'Ouverture un sens preste de la pulsation, qui donne vie aux rythmes sans entraver le déploiement des lignes (« *Di scrivermi* »). La comédie crépite tout en réservant des marges de suspension et de grandeur (trio des adieux, « *Per pietà* ») et en faisant chanter un orchestre très en beauté.

Hélas, les coupures (même dans « *Fra gli amplessi* ») sont plus sanglantes encore qu'avec Karl Böhm à Salzbourg

à la même époque : on n'entendra donc jamais le « *Ladroncello* » de Brigitte Fassbaender, mais la scène entière saute à Munich. On retrouve en effet trois des chanteurs de la version DG de Böhm en 1974, et guère à leur avantage. Dorabella est moins contrôlée, le citron vert de Despina a mal blanchi sous le harnois, et on s'étonne d'entendre un artiste aussi discipliné que Peter Schreier débrailer encore plus son Ferrando, qui flirte ici avec Mime. Alfonso est bonnement teuton, mais on souhaite à bien des Wotan d'avoir l'exactitude musicale de Theo Adam. Dommage pour la couleur pleine et le chant stylé d'un Wolfgang Brendel à la personnalité un peu vague.

Qu'importe, puisque Margaret Price justifie l'écoute absolument ? Libérée de sa perfection abstraite dans le carcan Klemperer en 1971 (Emi), mûrie, cette Fiordiligi si noble, si cultivée, est presque intimidante de pur faste vocal – et il fallait bien le timbre et le relief de Brigitte Fassbaender pour balancer cette magnificence. Le galbe inouï des phrases de haut en bas, la précision technique (trille, triolets, etc.), la qualité souveraine de l'aigu qui colore les ensembles, l'éloquence des mots également renvoient une Janowitz à ses limites dans ce rôle si ardu. Par-dessus tout cela, on entend chanter, en profondeur et en surplomb, une humanité qui donne le frisson – « *Per pietà* » soulève un tonnerre d'enthousiasme dans le public, et pour cause, cependant tout en elle bouleverse, dès l'entrée en duo.

Un *Così* bancal, mais un monument pour Mozart et pour une artiste dont on ne cesse de sentir le manque.

**Jean-Philippe Groperrin**

**RÉFÉRENCES :** Discographie

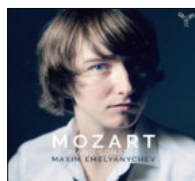
comparée dans le n° 637.

### Ψ Ψ Ψ Fantaisie KV 475. Sonates pour piano KV 457, 545 et 576.

Maxim Emelyanychev (pianoforte).

Aparté. Ø 2017. TT : 1 h.

**TECHNIQUE : X/5**



Le petit diable soufflant le chaud et le froid, depuis son pianoforte, dans chaque mesure des récitatifs des

*Noces de Figaro* façon Currentzis, c'était lui. Lui encore, mais à la baguette, qui creusait les contrastes de « *War and Peace* », le récital de Joyce DiDonato avec Il Pomo d'Oro – formation dont il tenait également les rênes dans l'album napolitain de Max Emanuel Cencic. A ses heures

perdues, Maxim Emelyanychev, né en 1988, pratique le cornet à bouquin en virtuose nous dit-on. Et s'il entrera l'an prochain dans la fosse de Glyndebourne pour Handel et *Rinaldo*, c'est auprès de Guennadi Rojdestvenski que cette force de la nature a étudié la direction à Moscou.

Son premier récital s'ouvre sur les éclairs et les nuages noirs de la *Fantaisie en do mineur*. Le charisme et la spontanéité qu'il affiche sans nourrir aucun complexe devant les micros n'étonnent pas, mais les ressources restreintes du toucher, souvent amené à épaissir le trait pour garder le contrôle, ne sont pas une bonne surprise – des trios de Haydn avec Minasi et Toffano l'avaient montré sous un meilleur jour (DHM). Passé l'introduction, la partie lyrique de la fantaisie flotte, sans vraiment chanter, dans l'éther du registre *una corda* (mais Mozart note *p*, pas *ppp*). Du relief, certes, d'une idée à l'autre, mais des idées simplifiées et des phrasés parfois rudimentaires. Emelyanychev, curieusement, ne fait rien des contretemps du thème développé en rondo dans le finale de la KV 457, mais attend de se jeter sur le premier *forte* venu – quelle angoisse, dans ce thème, sous les mains de Staier ou de Bezuidenhout !

Les mouvements lents ravivent tous le même regret : le cantabile n'est pas une notion vague, c'est une discipline, un point d'équilibre fragile obtenu dans la variété. Dans l'*Andante* de la *Sonate « Facile »* KV 545, une tentative gauche de décalage des mains rubatisant n'y fait rien, la mélodie reste à terre.

La périlleuse KV 576, qui ne permet plus de jouer sur des contrastes sanguins, mais appelle un jaillissement continu de couleurs, de textures et de plans orchestraux (écoutez donc Linda Nicholson dans le finale !) montre Emelyanychev assez raide, plus soucieux d'assurer que de nous ouvrir les portes de son imaginaire. On l'aura suivi mal à l'aise dans cet album qui zigzague entre l'outré, le touchant et l'engoncé, mais on l'aura suivi quand même, aimanté par un artiste entier. **Gaëtan Naulleau**

### Ψ « Œuvres maçonniques ».

**Cantates et musique funèbre.**

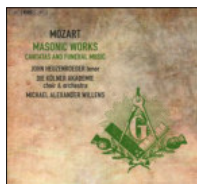
John Heuzenroeder (ténor), Mario Borgioni (basse), Alexander Puliaev (pianoforte), Willi Kronenberg (orgue), Die Kölner Akademie, Michael Alexander Willens.

Bis (SACD). Ø 2016. TT : 1 h 13'.

**TECHNIQUE : 2,5/5**

**TECHNIQUE SACD : 3/5**





Voilà une épreuve que la maçonnerie n'avait pas prévue. Dans ces œuvres décan-  
tées dont la simp-  
licité peut être

un piège, il faut essayer grisaille, dis-  
grâces, ou simplement des approxi-  
mations qui font parfois penser à un  
déchiffrement. L'orchestre (instruments  
anciens) est scolaire et mou, pour ne  
pas dire inerte, pas toujours bien en-  
semble ni très juste, avec surtout des  
traits baveux qui dérangent. L'adjon-  
ction des entractes si « *Sturm und  
Drang* » de *Thamos* peut se justifier  
par la filiation du *Séthos* de l'abbé  
Terrasson qui en est la source, mais  
on n'en reçoit ici que le fantôme.

Le chœur semble captif d'un legato  
généralisé qui rend indistincte une  
déclamation pourtant essentielle dans  
ces célébrations (le *Maestoso* inau-  
gural de la *Cantate KV 468a* se réduit  
à une bouillie délicate). Grisaille tou-  
jours avec le ténor soliste. On devine  
une capacité sensible, à défaut de  
rayonnement, mais les limites tech-  
niques obèrent des velléités de ly-  
risme. Déjà surexposée dans la petite  
*Cantate KV 619* avec piano, la voix  
chancelle dans les pièces avec or-  
chestre (*Der Maurerfreude*, destinée  
au grand Valentin Adamberger).

Le seul intérêt du disque serait alors  
l'essai de reconstruire la version hypo-  
thétique, avec chœur à deux voix,  
de la *Musique funèbre maçonnique  
KV 477*. Philippe Autexier s'en est fait  
le champion en y glissant deux versets  
disjoints des *Lamentations de Jéré-  
mie*. Encore faudrait-il, pour que cette  
configuration curieuse convainque,  
un chœur intelligible et un orchestre  
qui ne fût ni laid ni flasque. La com-  
paraison avec le récent album CPO  
(« *Die Freimaurermusiken* », cf. n° 659)  
accable celui-ci.

Jean-Philippe Gersperrin

## Johann Gottfried Mùthel

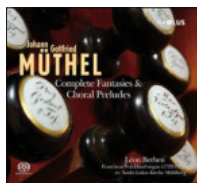
1728-1788

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Intégrale des Fantaisies.  
Préludes de choral.

Léon Berben (*orgue Volckland-  
Hesse-Waltershausen, 1729-1823-  
1997, de la Lukaskirche de Mühlberg*).  
Aeolus (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Au bout de ce  
disque, une *terra  
incognita* ou  
presque... Jo-  
hann Gottfried  
Mùthel est sur-  
tout célèbre



## NICOLA PORPORA

1686-1768

« *Opera Arias* ». Extraits d'*Arianna  
in Naxo, Carlo il Calvo, Enea nel  
Lazio, Ezio, Filandro, Ifigenia in  
Aulide, Merinde e Selinunte...*

Max Emanuel Cencic (contre-ténor),  
Armonia Atenea, George Petrou.  
Decca. Ø 2017. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistré par Florent Ollivier en mars et septembre  
2017 au Megaron d'Athènes. Un espace instrumental  
large laisse un centre dégagé au contre-ténor.  
Excellent équilibre entre les instruments et le soliste.  
Des sonorités vivifiantes, une dynamique tonique

U ne page d'exercices, toujours la même,  
pendant six ans : la légende de ce Porpora  
maître de chant du castrat Caffarelli est  
aujourd'hui éclipsée par l'œuvre tangible du  
compositeur – économie confondante de la  
variété, subtilité des climats expressifs, fusion  
de la technique dans une dignité touchante.  
Dans le sein de Naples aussi, on savait cacher  
l'art par l'art même. Max Emanuel Cencic, dont  
la voix aux coloris pleins, inimitables, s'épanouit  
plus librement que dans le récent *Germanico in  
Germania* (cf. n° 666), est absolument l'homme  
qu'il fallait à cet hommage surplombant  
la carrière de Porpora entre la péninsule,  
Londres et Dresde (1726-1747).

Pas d'ornementation exubérante (c'est un choix)  
et une rondeur qui fait perdre parfois la netteté  
des mots, mais la pertinence du *ton* n'a guère  
de rivaux parmi les contre-ténors actuels, par  
la manière ferme et déliée de soutenir la phrase,  
et plus encore par une noble fierté (pour parler  
comme chez Racine) qui dissipe l'impression  
pénible, ailleurs, d'excitations en basse-cour.  
L'héroïsme offensif des airs d'*Ezio* ou de *Poro*  
dédaigne la trépidation pour trouver une  
majesté d'emblème, rien de simplement joli  
dans la sensualité pastorale, profondément

pour avoir été envoyé à Leipzig par  
son employeur, le duc de Mec-  
klenburg-Schwerin, afin de se per-  
fectionner auprès de Johann Sebas-  
tian Bach. Restreint aux derniers mois  
de vie du Cantor, cet apprentissage  
n'en fut pas moins déterminant : tout  
en copiant plusieurs partitions de son  
maître, Mùthel se lia à son premier  
cercle familial, qu'il continua de fré-  
quenter au début des années 1750.  
Hormis un long séjour comme maître  
de chapelle et organiste à Riga, le  
reste de sa carrière demeure plus  
obscur, ce qui conduisit au relatif oubli  
ayant recouvert ses œuvres pour orgue  
jusque récemment.

Il fallait un interprète de la trempe  
de Léon Berben pour réveiller ce

répertoire à tout le moins paradoxal.  
D'un côté, des chorals qui, sous les  
atours galants de leurs ritournelles,  
s'en tiennent le plus souvent à la ma-  
trice d'une écriture en trio rappelant  
les pages similaires des prédécesseurs  
de Mùthel. De l'autre, des fantaisies  
rompant toute attache avec le style  
concertant pour mieux s'engouffrer  
dans le labyrinthe des passions de  
l'ère de l'*Empfindsamkeit*, dont Carl  
Philipp Emanuel Bach fut l'éminent  
représentant. Même la *Fugenfantasie*,  
en dépit de son titre évoquant a  
priori les principes de l'écriture sévère,  
ne leur permet de prendre le dessus  
que par éclipses, entre deux épisodes  
dominés par l'inspiration capricieuse  
de Mùthel.

méditative, du *Filandro*  
dresdois (« *Ove l'erbetta* », un  
des sept inédits du disque).  
Le programme, évitant le  
tube « *Alto Giove* » et les airs  
pour Farinelli rassemblés  
par Philippe Jaroussky (cf.  
n° 617), captive d'un bout à  
l'autre, couronné par la prière

merveilleuse de Thésée à Neptune (*Arianna in  
Nasso*). Mais on retient surtout les jeux de la  
lumière et de la morbidity dans le Turnus du  
*Trionfo di Camilla* (1740) et les airs de Lothaire  
dans *Carlo il Calvo* (Rome 1738), au premier  
rang desquels la longue métaphore végétale de  
« *Quando s'oscura* », qui ouvre en soi un monde  
de distinction ambiguë et donnerait envie de  
nommer Porpora « le poète », comme Berlioz  
faisait de Gluck.

Or l'orchestre de George Petrou est justement  
partie prenante de la réussite, non pas  
accompagnateur, mais acteur du corps organique  
de ces airs, avec une acuité et une imagination  
sensorielles, en accord avec l'esprit du  
chanteur : triomphe sensitif de la *cosa mentale*.  
La finesse vivante des courbes, du friselis des  
cordes, ne sacrifie pas l'assise du grave ni surtout  
une respiration qui enveloppe et porte la voix.  
L'air de tempête du *Filandro* offre un exemple  
magistral de l'art d'intégrer les accidents (rythme,  
timbre) à l'équilibre unitaire de l'ensemble.  
La comparaison de « *Torbido intorno al core* »  
avec l'interprétation de Franco Fagioli et  
Alessandro De Marchi (Naïve, cf. n° 630) ne fait  
que rehausser ici une poésie d'insinuation  
anxieuse, qui libère et contrôle ses effets avec son  
dessin. Un disque magnifique, destiné à rejoindre  
les grands classiques dans ce répertoire.

Jean-Philippe Gersperrin

PLAGE 5 DE NOTRE CD

Après l'intégrale assez terne de Ma-  
teo Venturini (cf. n° 635), il revenait à  
Léon Berben de relever le défi. Sur  
un instrument dont le nombre de jeux  
limité n'empêche pas un large éven-  
tail de combinaisons, il s'empare des  
fantaisies avec aplomb et goût, sa-  
chant dégager d'une masse foison-  
nante les lignes de force comme les  
détails significatifs. Au gré de ces dis-  
cours sonores où une idée à peine  
installée est chassée par la suivante,  
l'oreille s'habitue progressivement à  
la sécheresse de l'acoustique de la  
petite église de Mühlberg, et se laisse  
entraîner dans les méandres d'une  
musique poussant l'inventivité, sinon  
l'instabilité, jusqu'aux confins de  
l'étrangeté.

Xavier Bisaro



## Carl Nielsen

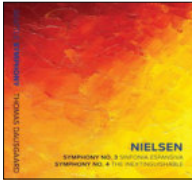
1865-1931

Ψ Ψ Ψ Symphonies n°s 3 « Sinfonia espansiva » et 4 « Inextinguible ».

Esteli Gomez (soprano), John Taylor Ward (baryton), Orchestre symphonique de Seattle, Thomas Dausgaard.

Seattle Symphony. Ø 2015 et 2017. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 3/5



La formation symphonique de Seattle se démarque de la grande majorité des orchestres

« auto-éditeurs » par une orientation de répertoire évitant les piliers. Nous avons ainsi vu Ludovic Morlot, son directeur musical, graver une intégrale Dutilleux (cf. n° 650) et publier des CD Messiaen (cf. n° 663) et Ives. Voici maintenant Thomas Dausgaard, premier chef invité de l'orchestre depuis 2014, et futur successeur de Morlot (2019). Il s'appuie sur l'édition critique parue au tournant des années 2000 – comme Michael Schönwandt le premier, puis Osmo Vänskä, Alan Gilbert, Colin Davis, Sakari Oramo (Bis, *Diapason d'or* pour les *Symphonies n°s 2 et 6*), John Storgards et Paavo Järvi (RCA, *Diapason d'or* pour l'intégrale).

Les micros restituent une esthétique réaliste de salle de concert, mais gomme un certain impact sonore. Dans la *Symphonie n° 3*, la différence avec Paavo Järvi, patente dès le début, se creuse lors de l'intervention des voix solistes dans l'*Andante pastorale*. La texture dans laquelle se glisse Camilla Tilling (Järvi) est bien plus subtile et différenciée que le halo généralisé qui nimbe Esteli Gomez et John Taylor Ward. Thomas Dausgaard donne, en revanche, une intéressante dimension fuyante à l'*Allegretto un poco* qui rappelle l'approche de Blomstedt.

Les angles de ce Nielsen ne sont pas aiguisés. Si cela ne pose guère de problème dans l'expansive 3<sup>e</sup>, l'« *Inextinguible* » s'en sort moins bien. Là, il manque quasiment tout, à commencer par la raucité des timbres. Les individualités sonores ne se dégagent pas de la polyphonie et l'éventail dynamique, si brillamment exploité chez Järvi, ne l'est guère ici.

Au vu de la richesse phénoménale de la discographie, dont, en versions isolées, les grands classiques de Karajan et Martinon et des trésors oubliés, tel le CD Chandos d'Alexander Gibson, cette parution ne s'imposait nullement.

Christophe Huss

NOUVEAUTÉ

## SERGE RACHMANINOV

1873-1943

Les Cloches. Danses symphoniques. Tatiana Pavlovskaya (soprano), Oleg Dolgov (ténor), Alexey Markov (baryton-basse), Chœur et Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, Mariss Jansons.

BR Klassik. Ø 2016, 2017. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistrement public à la Herkulesaal de Munich en janvier 2016 et janvier 2017 par Klemens Kamp et Peter Urban. Un espace scénique relativement large qui dote aussi bien les chanteurs que les instruments solistes d'une remarquable présence. Orchestre et chœur s'associent avec homogénéité. Un son orchestral massif et vigoureux.

Le couplage de ces deux cheminements morbides, où l'auditeur dérive sur le Styx au son enjôleur du cor anglais – autant dans le *Lento lugubre* des *Cloches* que dans la valse infernale des *Danses symphoniques* – est l'évidence même. Mariss Jansons, qui avait couplé sa première version des *Danses symphoniques* (Saint-Petersbourg, Emi, 1992) à la *Symphonie n° 3* et son deuxième enregistrement (Amsterdam, 2004, RCO Live) à *Pétrouchka* de Stravinsky, suit cette fois l'exemple de Semyon Bychkov en 2007 (Profil) et Simon Rattle en 2013 (Emi/Warner). Quant à Kondrachine (Melodiya), ses deux interprétations légendaires ont été réunies, certes, mais après avoir paru séparément en LP. Si ce dernier demeure pour toujours le phare historique, la comparaison entre Jansons, Bychkov et Rattle tourne vite, dans l'une et l'autre œuvre, à l'avantage de Jansons, en termes de saturation des couleurs, d'éloquence



musicale, de présence sonore. Le deuxième volet des *Danses symphoniques*, très révélateur à cet égard, n'est pas ici une fresque somptueuse observée à distance, mais un vrai théâtre animé de fantômes incarnés en autant d'instruments.

La réalisation se démarque tant au niveau orchestral que choral. Un très grand orchestre, cela s'entend. De ce point de vue, dans le dernier volet des *Cloches*, seuls les Berliner Philharmoniker de Rattle se mesurent à leurs collègues de la Radio bavaroise. Mais Jansons apporte au drame le supplément d'une incarnation vibrante, tout comme il instille une lumineuse candeur aux scintillantes clochettes des traîneaux (premier mouvement). Le *Lento*, où la voix de Tatiana Pavlovskaya et le chœur préparé par Peter Dijkstra s'apparient à merveille, gagne une sensualité mystérieuse. S'il s'agit du premier enregistrement des *Cloches* par le chef letton, cette troisième version des *Danses* apporte aux disques précédents une densité dramatique étreignante. Jansons tourne le dos au côté « concerto pour orchestre », poussant plus loin le message musical et ses grincements macabres. A la lueur de ses parutions discographiques, son choix de demeurer à Munich plutôt qu'à Amsterdam se comprend de plus en plus. Les *Danses symphoniques* dénotent le même parcours que la récente *Symphonie n° 5* de Mahler (cf. n° 661) au regard de la densité orchestrale.

Christophe Huss

RÉFÉRENCES : Blomstedt (Decca), P. Järvi (RCA) pour la 3<sup>e</sup> ; Gibson (Chandos), Martinon (RCA) pour la 4<sup>e</sup>.

## Nicolo Paganini

1782-1840

Ψ Ψ Ψ Ψ Le streghe. Suonata con variazioni. Non piu mesta. I palpiti. Religiosa introduzione al Rondo del campanello.

Mario Hossen (violon), Vienna Classical Players, Martin Kerschbaum. Dynamic. Ø 2017. TT : 58'.

TECHNIQUE : 2,5/5



A priori destiné à une poignée de « spécialistes » par un label servant régulièrement Paganini, le programme audacieux de Mario Hossen mérite de toucher un large public.

C'est la première fois que *Le streghe*, comme deux autres pages de moindre notoriété, sont enregistrées dans leur version originale, le violon étant accordé un demi-ton plus haut qu'à l'ordinaire, comme l'avait demandé l'auteur. Ecrite en ré majeur, la partie soliste sonne alors en mi bémol, clef dans laquelle est écrit l'accompagnement d'orchestre. Dans quel but me direz-vous ? Pour Paganini, il s'agissait sans doute de rendre son œuvre plus inaccessible encore au commun des violonistes. Pour l'interprète d'aujourd'hui, l'attrait d'une performance « historique » comme on n'en a plus entendue depuis deux siècles ou presque ! C'est bien ce que nous offre l'ancien élève de Gérard Poulet.

Avec une insolente aisance, Mario Hossen livre à la fois l'humour et le sarcasme de ces pages bâties sur des thèmes d'opéras célèbres en leur

temps. Doué d'une fine sonorité, qu'il tire d'un lumineux Guadagnini de 1749, mais surtout d'un style en tout point fidèle à l'esprit fantasque de l'auteur, il impressionne par sa qualité d'intonation et sa vélocité d'archet. Son interprétation des variations *I palpiti* en témoigne tout particulièrement.

L'album est complété par une des plus singulières compositions de Paganini, *Le Couvent du mont Saint-Bernard* pour violon solo, chœur d'hommes et orchestre, ici enregistrée pour la première fois dans une version écourtée au titre évocateur de *Religiosa introduzione al Rondo del campanello*. Créé à Paris en 1832, il ajoute à une introduction chorale (à l'unisson) un menuet puis un finale qui n'est autre que celui du célèbre second concerto, *La campanella*. Un disque original magnifiquement



défendu, dont le programme comme la qualité de réalisation – orchestre et chef se montrant à la hauteur du soliste – pourront séduire au-delà du cercle des inconditionnels du maître génois. **Jean-Michel Molkhou**

## Serge Prokofiev

1891-1953

Ψ Ψ Ψ Ψ **Sonate pour piano n° 4.**

**Dix Pièces op. 12. Toccata op. 11.**

**Ravel : Le Tombeau de Couperin.**

*Nathalia Milstein (piano).*

Mirare. Ø 2016. TT : 1 h 14'.

**TECHNIQUE : 3,5/5**



Née en 1995 en France mais d'origine russe, élève en Suisse de Nelson Goerner et lauréate de nombreux concours, Nathalia Milstein apporte autant d'énergie que de raffinement à la *Sonate n° 4* en ut mineur (1917, sous-titrée « d'après des vieux cahiers »). Loin des couleurs fauves à peine tempérées de demi-teintes d'un Vladimir Ovchinnikov (Warner), elle sait en capter subtilement l'atmosphère de conte, en éclairer les superpositions contrapuntiques

(*Allegro molto sostenuto*). Elle fait remarquablement ressortir la singularité et les nombreuses nuances d'une œuvre aux textures souvent vagues et mélancoliques dans ses deux premiers mouvements : le compositeur, contrairement à son habitude, y privilégie moins le saillant d'idées mélodiques et de thèmes faciles à mémoriser que la complexité de leur traitement. Seul (léger) bé-mol, le tempo un peu trop vif conféré au douloureux et ambigu *Andante assai* central (issu d'un projet de symphonie en *mi* mineur inabouti), qui appelle une plus ample respiration et un climat davantage tendu.

Le caractère rythmique, parfois voilé de mystère, de gravité, des juvéniles *Dix pièces op. 10* (1906-1912) est parfaitement capté, avec des sonorités profondes et une appréciable rondeur du timbre, et sans que les fréquentes références aux danses préclassiques soient inutilement exagérées.

L'année de la sonate tend un pont vers Maurice Ravel et son *Tombeau de Couperin* (1914-1917). Le couplage est osé, mais la jeune pianiste, comme elle le précise dans un entretien, voit quelques fortes similitudes entre ces

deux univers, et pas seulement une commune nostalgie envers les traits épurés du classicisme. Elle le prouve par un jeu coloré et sobre qui, hélas, laisse les équivoques harmoniques sensuelles et dissonantes de la *Forlane* se relâcher à un tempo nettement plus lent que celui indiqué par Ravel.

**Patrick Szersnovicz**

**RÉFÉRENCES :** Ovchinnikov (Warner), Berman (Chandos) pour la *Sonate n° 4* et la *Toccata* ; Meyer (Warner), François (idem), Perlemuter (Nimbus) et Tharaud (HM) pour Ravel..

## Steve Reich

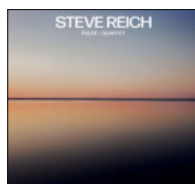
NÉ EN 1936

Ψ Ψ Ψ Ψ **Pulse. Quartet.**

*International Contemporary Ensemble, Colin Currie Group.*

Nonesuch. Ø 2016 et 2017. TT : 32'.

**TECHNIQUE : 3/5**



Bien qu'il ait, depuis les années 1990, réduit sa vitesse de croisière créatrice, Steve Reich continue à composer, un peu moins d'une pièce par an. Sa production récente n'esquisse aucune rupture stylistique, mais

reflète les défis ponctuels que se lance le musicien pour aiguillonner son inventivité.

Le *Quartet* (2013) pour deux vibraphones et deux pianos se signale par une tendance volontaire à la bougeotte harmonique. L'œuvre apparaît, plus que jamais chez Reich, comme un vitrail de courtes sections qui revêtent un nombre restreint de motifs aux couleurs bigarrées, sur lesquelles les nuances dynamiques projettent une lumière plus ou moins vive. Les deux sections rapides sont restituées avec une stabilité et une netteté exemplaires, ce qui est souvent crucial dans la musique de Reich. Toutefois, bien que la pièce rappelle *Music for Mallet Instruments, Sextet* ou *Nagoya Marimbas*, on cherche en vain leur feu sacré. Plus posée et résonante, la section centrale propose d'intéressantes collisions harmoniques, mais là encore, les interprètes semblent avoir moins de prise sur le flux sonore, comme si l'abandon des processus de naguère au profit de transformations plus erratiques avait démagnétisé la musique.

C'est au contraire un plus fort statisme harmonique que s'est imposé

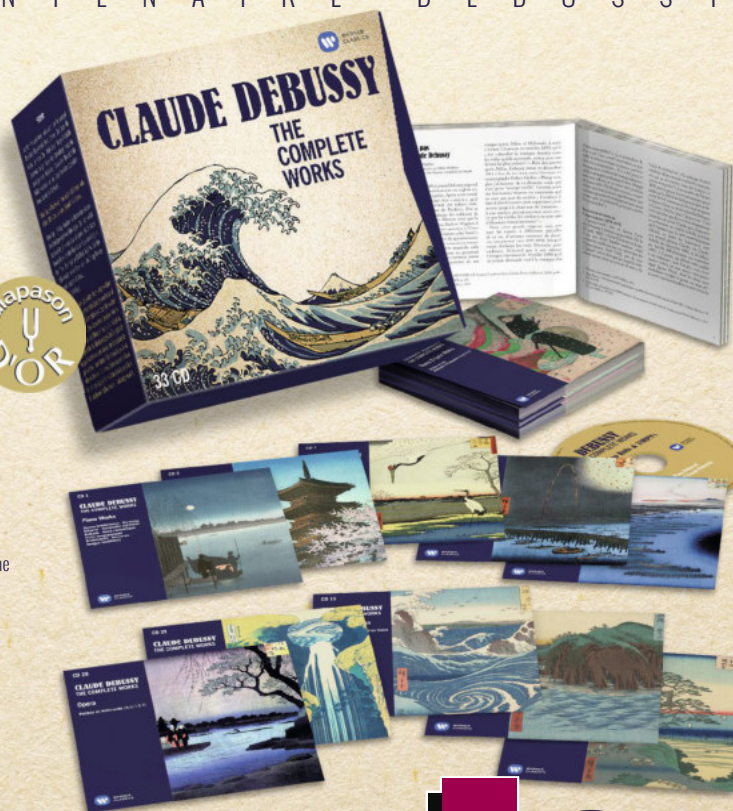
1 9 1 8 - 2 0 1 8 C E N T E N A I R E D E B U S S Y

# CLAUDE DEBUSSY L'INTÉGRALE !

Coffret édition limitée 33 CD - Livret 180 pages

Pour la première fois l'intégrale des œuvres et arrangements de Debussy

Avec : Pierre-Laurent Aimard · Martha Argerich · Bertrand Chamayou · Aldo Ciccolini · Samson François · Renaud Capuçon · Emmanuel Pahud · Yehudi Menuhin · Quatuor Ebène · Roberto Alagna · Natalie Dessay · Véronique Gens · José van Dam · André Cluytens · Jean Martinon · Carlo Maria Giulini · Sir Simon Rattle...  
Inclus 1 CD bonus historique : Debussy au piano



ÉGALEMENT DISPONIBLE : COMPILATION 3CD DIGIPACK, DIGITAL & VINYLE

debussy100.com



le compositeur dans *Pulse* (2015). Onze instruments, vents, cordes et piano, font face à une basse électrique qui polarise puissamment le discours. Les musiciens new-yorkais de l'International Contemporary Ensemble jouent avec une grande transparence une suite d'accords dont l'alternance cyclique tient plutôt, en raison d'une ornementation chromatique fluctuante, de la spirale. Remarquablement stables, les nappes harmoniques condensées dans un ambitus restreint évoquent la texture un peu rêche d'un orgue à bouche japonais ou chinois.

Pas véritablement répétitif bien qu'émaillé d'un motif récurrent, l'énoncé, scandé par la pulsation permanente de la basse, mute en permanence sans vraiment changer. Face à cette impression d'une matière aseptisée, on pourrait invoquer le studio, à la fois sécurisant et abstrait des enjeux du concert. Il n'est pourtant pas certain que le manque de renouveau du compositeur y soit totalement étranger.

Pierre Rigaudière

## Henriette Renié

1875-1956

Ψ Ψ Ψ Ψ Sonate pour violoncelle et piano. Pièce symphonique.

Trio avec piano.

Trio Nuori : Vincent Brunel (violon),

Aude Pivôt (violoncelle),

Flore Merlin (piano).

Ligia Ø 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3,5/5



Tous les harpistes connaissent Henriette Renié, maillon central dans l'histoire de l'instrument, entre son maître

Alphonse Hasselmans et ses propres disciples Marcel Grandjany et Lily Laskine (sans oublier Harpo Marx). Elle a laissé une marque profonde comme interprète, pédagogue, auteur de traités, compositrice. On sait moins que l'élève surdouée de Théodore Dubois et de Charles Lenepveu a composé vers 1910 une œuvre de premier ordre dans laquelle n'intervient pas son instrument, la *Sonate pour violoncelle et piano*. Et que le piano est prévu comme alternative à la harpe pour dialoguer avec le violon et le violoncelle dans une autre page importante de sa musique de chambre, le *Trio* de 1901-1902. Ces deux partitions majeures valurent d'ailleurs à la jeune femme le prix Chartier de l'Académie des Beaux-Arts en 1916. Laurent Martin, qui signe la notice, a confié leur



## DÉCOUVERTE

### LAURENT DE SAINT-LUC

1669-APRÈS 1708

Pièces pour luth.

Evangelina Mascardi (luth baroque).

Musique en Wallonie.

Ø 2018. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 4,5/5

Enregistré par Manuel Mohino (Ars Altis) en mars 2017 à l'église de Franc-Warêt (Belgique). Présence séduisante de ce luth tout en relief où ne s'égarer aucun détail du jeu, aucune des subtilités de la palette sonore.

La dernière fois qu'on a entendu parler d'un Saint-Luc luthiste, il se prénommaait Jacques. C'était déjà chez Musique en Wallonie, Stephen Stubbs le sortait de l'ombre. Presque vingt ans plus tard, on découvre qu'il s'appelaait en fait Laurent, et Evangelina Mascardi en fait un disque remarquable, qui pourrait réconcilier bien des mélomanes avec le luth. Né à Bruxelles, Laurent de Saint-Luc se fit connaître à Paris, La Haye, Berlin, se fixa à Vienne, forgea un style européen qui unit des mélodies d'allure française au soin de l'école allemande (qui voulait que le « sujet » se détache clairement). Dans cette musique d'esprit assez galant, Saint-Luc sait aussi se montrer inventif et peindre des batailles (*La Défaite des Français par les Allemands devant Turin*) ou les sommeils (*Pour endormir l'enfant*).

Malgré les distinctions qui la récompensaient dès son premier récital (Bach-Weiss, cf. n° 592), Evangelina Mascardi reste l'un des secrets les mieux gardés du petit monde de la musique

résurrection au Trio Nuori, et ajouta la transcription pour piano de la *Pièce symphonique* pour harpe (1907). Renié cessa de composer peu après sa sonate pour violoncelle et piano, éditée en 1919. Il ne faut pas y chercher une originalité très frappante, mais la qualité de l'écriture et de l'inspiration est au rendez-vous. Cette créatrice sensible fait se prendre les mains à Franck et Fauré, qui rarement se sont parlé avec autant de chaleur, même si Massenet arrête parfois leur conversation – ou si un petit fugato nous fait un instant traverser le Rhin. Amateurs de musique française et de violoncelle : précipitez-vous sur cet inédit.

Malgré un piano un peu récalcitrant, dont l'accord approximatif grève un peu sa *Pièce symphonique*, Flore Merlin assure dans la sonate un vaillant accompagnement au violoncelle chantant et investi d'Aude Pivôt – plus convaincante ici que dans son récent disque consacré à Rita Stroh (cf.

n° 664). Dans le trio en quatre mouvements, cyclique et davantage inféodé au modèle franckiste, elles sont rejointes par Vincent Brunel. Un peu de grandiloquence et de bavardage ici ou là, et quelques maladresses ne viennent pas troubler le plaisir de découvrir une partition au charme sensuel et à l'élégance certaine. Les interprètes la défendent avec une belle assurance, et notamment son *Scherzo*, particulièrement coloré et inventif.

Michel Stockhem

## Gioacchino Rossini

1792-1868

Ψ Ψ Ψ Ψ Ricciardo e Zoraide.

Randall Bills (Agorante), Alessandra Marianelli (Zoraide), Maxim Mironov (Ricciardo), Nahuel Di Piero (Ircano), Silvia Beltrami (Zomira), Artavazsd Sargsyan (Ernesto), Diana Mian (Fatima), Anna Brull (Elmira), Bartosz Zolubak (Zamorre), Chœur Camerata Bach de Poznan, Virtuosi Brunensis, José Miguel Pérez-Sierra.

ancienne. Elève de Hopkinson Smith, elle met chaque mesure « en relief » par une technique impeccable (ces ornements d'une netteté à se damner). Quelle artiste ! Toute la variété des inflexions du luth irrigue son jeu comme

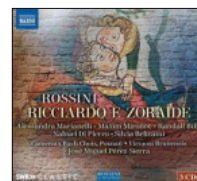
par magie. Une verve rythmique bluffante (et peu commune chez les luthistes) permet à la *Chaconne* initiale de s'élaner avec une grâce irrésistible, quand une sarabande, quatre plages plus loin, trouve une agogique d'une confondante évidence, et sourit. Fine rhétoricienne, Mascardi sait traverser de quelques éclairs les murmures, tantôt inquiets (*Ouverture*), tantôt résignés (*Ritournelle en rondeau*), de la Suite en *sol* mineur. Et comme le soleil semble revenir en quelques notes au début du *Caprice en ré* majeur, avant qu'il déploie les trésors de nuances et une variété rythmique inattendue (écoutez les notes répétées rebondir) ! *Tambour et fifre* sautillante et rappelle ce qu'on entend plus souvent dans les danses pour luth de la Renaissance. Sans enfermer le mode majeur dans la franche gaieté, Mascardi chantonne *Pour endormir l'enfant* comme une confidence. Conclusion sur la *Chaconne* en *la* mineur, fresque digne d'un Visée ou d'un Marais, éclatante de couleurs, d'épisodes bigarrés, de panache.

Loïc Chahine

PLAGE 7 DE NOTRE CD

Naxos (3 CD). Ø 2013. TT : 2 h 45'.

TECHNIQUE : 3/5



YouTube devient un terrible rival pour les éditeurs. Naxos avait, a priori, de bonnes cartes en main face au *Ricciardo e Zoraide* de David Parry, pour Opera Rara, mais quelques clips suffisent pour voir la production de Pesaro où Riccardo Chailly ressuscitait, en 1990, un opéra injustement méconnu. Triomphe en décembre 1818 au San Carlo de Naples : Rossini s'y trouve en résidence, et y a déjà fait applaudir *Elisabetta regina d'Inghilterra*, *Otello*, *Armida* et *Mosè in Egitto*.

Venu d'un épisode léger du *Roland furieux* de l'Arioste, protagoniste ensuite d'un long poème burlesque de l'homme d'église Niccolò Forteguerri, ce Ricciardo est au cœur d'un livret d'opéra seria typique. Aussi ardent



au combat qu'en amour, le valeureux croisé libère sa bien-aimée Zoraïde des griffes du roi nubien Agorante, qui les avait condamnés à mort. Rossini relève magnifiquement le défi que pose une accumulation de lieux communs dramatiques : à défaut d'être dans le livret, le théâtre rayonne dans la partition, où les ensembles l'emportent sur les airs, très peu nombreux. On y admire de superbes pages, comme le *terzetto* de l'acte I ou les deux finales, et des effets nouveaux de spatialisation sonore.

Le succès de l'œuvre tenait aussi à l'éclat de la troupe, avec Isabella Colbran, future madame Rossini, en Zoraïde, Giovanni David en Ricciardo, Andrea Nozzari en Agorante, marié à la Zomira de Rosamunda Pisaroni, qui inaugurerait ainsi sa carrière rossinienne. Le festival de Wildbad leur a-t-il trouvé des successeurs ? S'agissant de Maxim Mironov, sans doute, grâce à l'éclat de l'aigu, à l'agilité de la colorature, à la conduite de la ligne, à la vaillance de l'interprétation. Non moins virtuose, Nozzari, avait une tessiture plus centrale de baryténor, comme Randall Bills, qui assume crânement sa partie malgré un grave modeste : leur duo de l'acte II ne manque pas de panache. Les dames séduisent moins. Le festival aime confier les rôles de la Colbran, exigeant un médium substantiel et une vocalisation impeccable, à des sopranos plutôt légers et verts : Alessandra Marianelli assure sans satisfaire totalement aux exigences vocales et dramatiques de Zoraïde.

Quant à dire que la Zomira à la fois très investie et un peu débraillée de Silvia Beltrami ressuscite le fantôme de la Pisaroni... Sous la direction d'un José Miguel Pérez-Sierra fougueux et coloré, maîtrisant bien les grands ensembles, cela fait malgré tout son effet.

Didier Van Moere

## Alessandro Scarlatti

1660-1725

Ψ Ψ Ψ Ψ Missa *Clementina*. Motets. *Palestrina* : Motets.

*Le Parnasse Français*, Louis Castelain.

Paraty. Ø 2014. TT : 51'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Sébastien de Brossard dans son *Catalogue* (ca. 1725) admirait, chez Alessandro Scarlatti, ses œuvres « du plus excellent moderne ». Il aurait été surpris en découvrant cette *Missa*

*Clementina*, destinée en 1705 à la chapelle privée du pape Clément VI : composition strictement polyphonique (cinq voix, sept dans l'*Agnus Dei*), a cappella, conformément aux usages de la Sixtine. L'œuvre revêt un style en apparence *alla Palestrina* mais s'en distingue par un contrepoint complexe et hybride, émaillé de dissonances expressives, de *durezza*, et surtout par des madrigalises rehaussant les mots les plus frappants (*miserere... mortuorum*) de manière aussi fulgurante que fugitive.

Avec un chanteur par partie, sans instrument de soutien, Le Parnasse Français s'en tient scrupuleusement aux conditions « d'époque ». La diversité du contrepoint s'impose dans la lisibilité de cette texture, les différentes voix sont clairement dessinées. La sonorité d'ensemble est presque anglaise : des sopranos aux voix blanches, par trop claironnantes (un défi dans la tessiture très aiguë de la plupart des pièces) ; des altos falsettistes, au timbre fade par comparaison ; de belles voix de ténor, amples et bien timbrées ; et une basse un peu trop en retrait. La lecture de Louis Castelain, si elle peut paraître linéaire, accorde une grande souplesse à la conduite de chaque ligne, jusqu'à sa conclusion, toujours soignée.

Deux motets de Palestrina (*Tu es Petrus*, *Surrexit pastor bonus*) et deux autres de Scarlatti complètent l'album. L'atmosphère angélique du *O magnum mysterium* est parfaitement rendue : cette composition somptueuse introduit des éléments de *stile concertato* dans un dispositif pourtant strictement a cappella. Le *Salve regina* adapte une écriture plus contrastée à ce texte alternant des épisodes à l'expression pathétique (*gementes et flentes*) et d'autres plus impératifs (*ad te clamamus*). Le geste madrigalesque culminera dans le saisissant *O dulcis Virgo Maria*, où l'élévation spirituelle se teinte de suaves dissonances.

Cette messe et ces motets au style polyphonique paradoxal, fusionnant héritages et actualités, sont un ajout précieux à la discographie de Scarlatti, qui connaît depuis vingt ans des avancées considérables.

Denis Morrier

## Franz Schubert

1797-1828

Ψ Ψ Ψ Ψ Les deux trios avec piano. *Notturmo*. *Sonata*.

*Trio Élégiaque*.

Academy (2 CD). Ø 2016. TT : 1 h 49'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Après un cycle Beethoven très réussi (cf. n° 622), le *Trio Élégiaque* – qui a changé de violoniste – se

tourne vers Schubert. Le texte de présentation nous rappelle que le compositeur eut à cœur de se montrer digne de son modèle, particulièrement dans le domaine instrumental. Très tardifs dans sa production, puisqu'ils datent de la dernière année de sa vie, les trios en *si* bémol et *mi* bémol allaient s'imposer en chefs-d'œuvre du genre, dans le droit fil de « *L'Archiduc* ».

Malgré une prise de son lointaine manquant de précision et n'offrant pas aux cordes toute la présence souhaitée, les interprètes affirment leur autorité dès les premières mesures du *trio* en *si* bémol. Leur énergie domine un discours souvent univoque dans sa fermeté : il faut attendre l'*Andante* pour que des accents de tendresse et d'abandon s'invitent dans le dialogue. Le *scherzo*, justement fantasque, souffre d'un *trio* central bien mécanique. Le finale trouvera une lecture ordonnée mais, là encore, trop objective pour envoûter. Difficile, ici, d'imaginer que Schumann, découvrant l'œuvre, fut émerveillé par l'aspect « féminin » de Schubert, et sa sensualité.

La « virilité » qu'il percevait dans le second *trio* convient plus naturellement aux membres du *Trio Élégiaque*, notamment par le caractère résolument « *ben marcato* » de l'*Allegro* initial. La fine éloquence du clavier et la cohérence pudique des deux archets complètent l'impression de noblesse, leur lecture du célèbre *Andante* s'avérant captivante. La vision robuste d'un *scherzo* aux formées épurées précède l'immense et joyeux finale, où les trois interprètes apparaissent plus détendus et plus enclins à sourire. Le soin mis à la réalisation est exemplaire.

Dans le sublime *Notturmo*, mouvement lent isolé et contemporain, ils trouvent (enfin) une poésie particulièrement touchante. Quant au *Sonata*, fraîche page de jeunesse, il est livré dans son juste esprit haydnien.

Jean-Michel Molkhou

RÉFÉRENCES : Stern/Istomin/Rose (Sony) ; Beaux-Arts Trio I (Philips) ; Schneider/Istomin/Casals pour le n° 1 (Discothèque idéale de Diapason) ; Busch/Serkin/Busch pour le n° 2 (idem).

## Alexandre Scriabine

1872-1915

Ψ Ψ Ψ Ψ *Symphonie* n° 2.

*Concerto pour piano*.

Kirill Gerstein (piano),

Orchestre philharmonique d'Oslo, Vasily Petrenko.

Lawo. Ø 2016. TT : 1 h 17'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Critiquer un disque de Scriabine est chose ingrate, à l'orchestre comme au piano. D'un côté, il s'agit

d'évaluer une réalisation dans un héritage discographique lourd qui imprègne la mémoire du lecteur. De l'autre, le commentateur peut s'interroger sur la fidélité de l'interprétation à la partition. Et si ces deux axes étaient incompatibles ? Et si la vision du *Poème de l'extase* par Svetlanov était unique, fabuleuse, inaccessible, parce qu'elle extrapole largement ce que Scriabine a écrit ? Alors, que faire ? Jauger par rapport à qui ? Par rapport à quoi ?

Laissons donc de côté notre admiration sans bornes pour Evgueni Svetlanov, qui a su réincarner Scriabine, et reconnaissons que Vasily Petrenko est aujourd'hui l'interprète qui lit le plus finement le texte du compositeur, pour en tirer la plus substantifique moelle. Ce faisant, il surpasse les gravures d'Eliahu Inbal et, même de Riccardo Muti, par une esthétique sonore plus tranchante et une direction acérée. Surprise majeure : en termes d'opulence des cuivres (*Maestoso* de la *Symphonie* n° 2), Petrenko cède à peine face à Svetlanov-Exton, avec un surcroît de fluidité qui sied très bien à ce finale.

Arrivant deux ans après le couplage du *Divin Poème* et du *Poème de l'extase* commenté par Nicolas Deryn (cf. n° 642), le nouvel album lui est supérieur en terme de raffinement des dosages instrumentaux, notamment dans les vents. Si les cordes restent parfois un peu blêmes, comme le notait Nicolas, cela vaut bien mieux, culturellement, dans la 2<sup>e</sup> que le confort factice d'un excès de rondeur (Muti-Philadelphie). Le geste de Petrenko privilégie partout la clarification des textures sans sacrifier ni l'expression ni l'exaltation.

Le *Concerto pour piano* se heurte à une plus rude concurrence, menée par Richter/Svetlanov et Ashkenazy/Maazel. Mais outre le fait que le piano de Kirill Gerstein est infiniment mieux réglé que celui d'Ashkenazy, l'interprétation de Petrenko est également

plus embrasée et agissante que celle de Maazel. Le soupçon d'objectivité qui entoure l'idée de « respect scrupuleux du texte » est balayé par la bouleversante pudeur du tandem Gerstein/Petrenko dans le deuxième mouvement. Un grand disque.

**Christophe Huss**

**RÉFÉRENCES :** Svetlanov (Melodiya et Exton), Muti (Emi/Warner) pour la 2<sup>e</sup> ; Ashkenazy/Maazel (Decca) pour le concerto.

## Déodat de Séverac

1872-1921

Ψ Ψ Ψ **Cerdaña (trois extraits).**

**En vacances (six extraits).**

**Stances à madame de Pompadour. Pippermint-Get. Coin de cimetière au printemps.**

Laurent Martin (piano).

Ligia. Ø 2017. TT : 1 h 05'.

**TECHNIQUE : 3/5**



Portrait de Déodat de Séverac, mais d'abord hommage à Blanche Selva (1884-1942), dont la gravure pionnière (1930) des *Muletiers devant le Christ de Lleua* fit découvrir à Laurent Martin cette musique raffinée et gorgée de soleil. La pianiste avait rencontré le compositeur à la Schola, elle comme professeur et lui comme élève. Elle devint son interprète de prédilection, imposa plusieurs de ses œuvres au concert, et compléta *La Vasque aux colombes*, page inachevée à la mort de Séverac en 1921 – et qui donne son titre au florilège.

Laurent Martin, contrairement à son modèle, se montre d'abord contemplatif. Sous ses doigts, la procession des *Muletiers devant le Christ de Lleua* ne retrouve pas l'ardente dévotion et le relief sonore que lui prêtait Blanche Selva (à écouter sur YouTube) ou Billy Eidi (Timpani). Même retenue dans *Coin de cimetière au printemps*, où le glas qui résonne d'un bout à l'autre devrait gagner en intensité, comme le « printemps », matérialisant le miracle de la résurrection, devrait réchauffer le cœur d'une famille en deuil.

Laurent Martin séduit davantage dans la valse de concert *Pippermint-Get* (pied de nez à quelque ligue antialcoolique du Midi), où il cultive une ironie clinquante *alla Chabrier*. Dans *Cerdaña*, Le poudrolement sonore des muletiers sur le chemin du retour s'accorde à son pointu de son Steinway. Comme l'exquis menuet, aux allures de boîte à musique, de *Mimi se déguise en marquise*

– joliment mis en miroir des *Stances à madame de Pompadour*.

**François Laurent**

**RÉFÉRENCES :** Eidi (Timpani), Ciccolini (Warner).

## William Sterndale Bennett

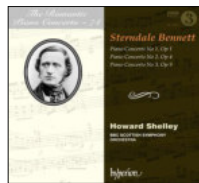
1816-1875

Ψ Ψ Ψ **Concertos pour piano n°s 1 à 3.**

Howard Shelley (piano et direction), Orchestre symphonique de la BBC écossaise.

Hyperion. Ø 2016. TT : 1 h 19'.

**TECHNIQUE : 4/5**



Chefs-d'œuvre certes pas, mais au moins ces trois concertos s'écoutent-ils avec un plaisir certain, et ravissement quand au détour d'une idée un peu banale pointe un thème charmant, une modulation bienvenue ou un effet d'orchestration qui crée un climat et retient l'attention. Comme dans l'*Andante sostenuto* du *Concerto n° 1*, dont le finale (*Presto*) appellerait plus de présence dramatique et de brio. Le jeu d'Howard Shelley manque de caractérisation pour nous convaincre dans ces trois œuvres. La réalisation est impeccable, l'orchestre splendide, la prise de son aérée, timbrée, spatialisée... mais tout reste joli comme un tissu Liberty.

Il faut la foi du charbonnier pour croire aux éloges de Schumann, impressionné par le jeune âge de son confrère britannique : à peine dix-huit ans lorsque celui-ci acheva son *Concerto n° 3* (1834). Et seize pour le premier ! Ce n'est pas rien, car le métier est là, la culture aussi. Sterndale Bennett connaît son Bach, son Mozart et aussi – hélas ! –, les compositeurs-pianistes de son temps (Cramer, Moscheles, Field...) auxquels il emprunte quelques formules. Et sans aucun doute, Weber. Mais voilà, juste un peu plus tôt, à Varsovie, un autre jeune homme prend son envol, sorti du même moule académique que Sterndale Bennett... et là, Schumann sort le grand jeu pour parler du génie de Chopin.

**Alain Lompech**

## Igor Stravinsky

1882-1971

Ψ Ψ Ψ **Le Sacre du printemps.**

NDR Elbphilharmonie Orchestra, Krzysztof Urbanski.

Alpha (CD + Blu-ray vidéo).

Ø 2016. TT : 36'

**TECHNIQUE : 3/5**



L'Orchestre de la NDR a publié sur le net une interview filmée dans laquelle son premier chef invité, Krzysztof

Urbanski, nous explique en la jouant « cool » que *Le Sacre du printemps* ravale le plus violent morceau de heavy metal au rang de chansonnette. L'argument s'avère à double tranchant. Il est peu probable que les fans de Motörhead lâchent leur « *No sleep 'til Hammersmith* » pour ce *Sacre* qui ne ferait pas de mal à une mouche. Non seulement impact et densité véritables sont le plus souvent absents, mais une foule de menus incidents et flottements viennent gâcher la fête, notamment du côté des vents. Tantôt c'est le cor qui est faux et arythmique (1' 45" des *Agures printaniers*), tantôt l'articulation qui devient brouillonne (vingt-deux premières mesures de *Jeux des cités rivales*) quand ce n'est pas la battue du chef qui montre de légers signes d'instabilité (*Cercles mystérieux des adolescentes* à 1' 37" puis 2' 29", *Action rituelle des ancêtres* à 1' 20"). Broutilles peut-être, mais qui, en s'accumulant, finissent par ne plus l'être. Si *Les Agures printaniers* manquent de densité et les *Rondes printanières* de liant, la *Danse de la terre* fait du surplace (réécoutez seulement le maelstrom qu'y déchaînent Ozawa à Chicago, Chailly à Cleveland !). L'introduction de la seconde partie démarre plutôt bien avant de se déliter sur la fin, tandis que la *Danse sacrée*, dépourvue de projection, adopte un train de sénateur.

Bien sûr, tout n'est pas à jeter, et l'on sent chez Urbanski une volonté courageuse de miser davantage sur l'esquive que sur le punch. Mais réussir dans cette voie on ne peut plus étroite exige d'être intraitable sur la discipline et de ne pas se reposer sur des audaces d'orchestration qui ont tôt fait de tourner à vide (*Glorification de l'élue*). Filmée quelques semaines plus tard en concert, l'interprétation proposée en Blu-ray ne diffère pas sensiblement de la version CD. La réalisation exagérément hachée multiplie les plans courts tout en ne nous épargnant rien des poses et mimiques « inspirées » du chef.

**Hugues Mousseau**

## Erkki-Sven Tüür

NÉ EN 1959

Ψ Ψ Ψ Ψ **Illuminatio (a). Whistles and Whispers from Uluru (b).**

**Symphonie n° 8.**

Lawrence Power (alto) (a), Genevieve Lacey (flûtes à bec) (b), Tapiola Sinfonietta, Olari Elts. Ondine. Ø 2016 et 2017. TT : 1 h 03'.

**TECHNIQUE : 5/5**



Compositeur estonien issu du rock mais utilisant un large spectre de techniques (polyphonie linéaire

et parfois sérielle, micro-intervalles, minimalisme, rythmes répétitifs ou irréguliers, tonalité ou atonalité), Erkki-Sven Tüür voit sa discographie s'étoffer de jour en jour. C'est heureux, car, tout en développant une esthétique qui n'a pas grand-chose à voir avec celle de son compatriote Arvo Pärt, il a manifestement quelque chose de fort à dire. Le présent programme propose, en à peine plus d'une heure, un portrait attrayant et exhaustif de son auteur.

Très bien interprété par Lawrence Power et le Tapiola Sinfonietta dirigé par Olari Elts, *Illuminatio* (2008) enrichit le répertoire toujours restreint pour alto et orchestre. En quatre volets d'inégale ampleur, l'œuvre, d'à peine vingt-quatre minutes, ambitionne d'être « un pèlerinage vers la lumière éternelle ». Elle y réussit en grande partie grâce au raffinement de ses lignes entrelacées et à la subtilité de l'interaction entre soliste et orchestre. Plus ramassé (quatorze minutes) mais tout aussi mystérieux et efficace, *Whistles and Whispers from Uluru* (2007) confronte la famille des flûtes à bec, du soprano à la basse, jouées par l'excellente Genevieve Lacey, à un orchestre à cordes et à quelques sons électroniques sobrement utilisés. Pour cette commande venue d'Australie et composée sur l'île de Hiiumaa en Estonie, Erkki-Sven Tüür a relié dans son esprit Uluru, la montagne sacrée des aborigènes, et les paysages nordiques. L'auditeur perçoit une atmosphère de rituel ancien, zébrée d'incises basculant dans un registre chimérique et angoissant.

La *Symphonie n° 8* (2010) se révèle une partition forte et originale – bien qu'influencée par certaines pages orchestrales des années 1990 du Finlandais Magnus Lindberg. Il y a pire comme modèle. En trois mouvements enchaînés, d'une durée d'environ vingt-cinq minutes, c'est presque une « symphonie de chambre ». Un symphoniste de tempérament organise ici une continuité admirable, fondée sur un sens aigu du développement organique.



Interprétation souple et sobre, en exact rapport avec cette œuvre à la fois dense et très accessible.

Patrick Szersnovicz

### Tomas Luis de Victoria

1548-1611

Ψ Ψ Ψ Ψ Tenebrae Responsories.

Stile Antico.

HM. Ø 2017. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 3/5



Les douze jeunes voix de Stile Antico, décidément, ne sont jamais aussi soudées et inspirées que dans

la musique de leur pays – laquelle leur valait un *Diapason d'or* dès leurs débuts, en 2007. Pourquoi enregistrer de nouveau les dix-huit répons de l'*Office des ténèbres* (1585), après tant de versions disponibles, et souvent remarquables ? Pour affirmer une maturité nouvelle en s'attaquant à un pilier du répertoire gravé par leurs plus célèbres aînés britanniques, en formation mixte (Tallis Scholars, The Sixteen) ou maîtresse (un sommet de la discographie de Westminster Cathedral au temps de David Hill, Hyperion) ?

Personne ne sera surpris, au terme de leur impressionnant parcours, par la perfection technique, le sens très fin de la déclamation, la diversité des caractères. Mais en dépit de toutes ces qualités, l'effectif idéalement paritaire (femmes sopranos et altos, sans contre-ténor) peine à s'incarner dans le langage de ces répons, et pâtit d'un phrasé quelque peu précautionneux. Rien de déshonorant, loin de là. Mais l'inégalité de la tension (dans une écriture et sur des textes qui en exigent tant), les incertitudes passagères de la ferveur sont un vrai bémol face à leurs prédécesseurs.

Paradoxalement, l'absence de chef, qui n'était en rien un souci dans les architectures les plus complexes, le devient sans doute dans les blocs déclamatoires dont Victoria fait le cœur de sa partition. Pas de quoi redessiner en profondeur l'idée que l'on avait de cette œuvre sublime, et qui peut faire sans dommage le grand écart entre la pureté limpide du chœur Tenebrae (Signum, 2013) et l'extraordinaire ardeur oratoire que George Malcolm, avec les boys de Westminster Cathedral en 1959 – lecture d'un dolorisme vertigineux, et miroir aux fantasmagories picturales du Greco (réédition Eloquence en 2010).  
Guillaume Bunel

### Henryk Wieniawski

1835-1880

Ψ Ψ Ψ Concerto pour violon n° 2.

Chostakovitch : Concerto pour violon n° 1.

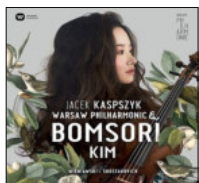
Bomsori Kim (violon),

Orchestre philharmonique

de Varsovie, Jacek Kaspszyk.

Warner. Ø 2017. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Difficile d'imaginer deux concertos plus éloignés. Dans la pure tradition des virtuoses compositeurs,

Wieniawski s'inscrit dans la lignée d'un Paganini, portant l'art de la démonstration instrumentale à son apogée. Ses langoureuses cantilènes mettent en lumière les capacités techniques du soliste, qui a tout loisir de faire état de son charme entre deux feux d'artifice. Dans son second concerto (créé en 1862), le compositeur polonais intègre la virtuosité à une volonté bel cantiste, soutenue par une orchestration raffinée.

Si la jeune Bomsori Kim, née en 1989, en domine courageusement les périls, son jeu – sans doute marqué par les innombrables concours internationaux dans lesquels elle s'est illustrée – laisse peu d'espace à une inspiration personnelle. Des traits calibrés, des intentions prévisibles et un manque de panache ne sont pas de minces bémols dans un paysage discographique très riche (Gitlis, Rabin, Perlman, Shaham).

Aux antipodes, le climat sombre et désolé de l'*Opus 77* de Chostakovitch, créé en 1955, dépeint un univers d'oppression et de terreur dont souffrait le compositeur, en disgrâce. L'œuvre, qui ne fait aucune place à la démonstration, impose au soliste une tension continue, à la limite du soutenable. Le jeu, pourtant vaillant, de la violoniste coréenne s'y révèle trop mince. Loin de la densité spirituelle des grandes versions russes (Mullova, Batiashvili, Kogan) sans même parler du dédicataire David Oïstrakh, cette lecture bien ordonnée manque de souffle (*Nocturne*), d'une dimension maléfique (*Scherzo*) et de puissance (*Passacaille*) pour s'imposer face à un orchestre éloquent et coloré qui fait de son mieux pour ne pas l'écraser.

Jean-Michel Molkhou

### Dag Wiren

1905-1986

Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 3.

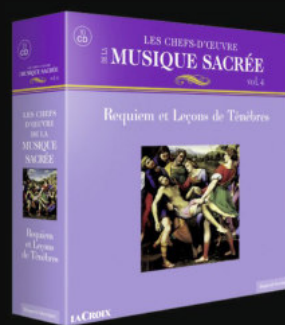
Sérénade op. 11. Divertimento

op. 29. Sinfonietta op. 7a.

Bayard Musique.com

L'esprit musique

## LES CHEFS D'ŒUVRE DE LA MUSIQUE SACRÉE VOL 4 : REQUIEM ET LEÇONS DE TÉNÈBRES



Les principaux chefs-d'œuvre par les plus grands interprètes : *Les Requiem* de Mozart, Verdi, Brahms... *Les Leçons de Ténèbres* de Lassus, Charpentier ou Couperin.

29.90 €\* / 10 CD  
FÉVRIER 2018

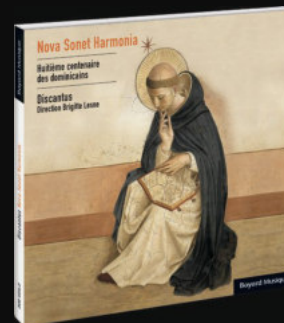
LA CROIX



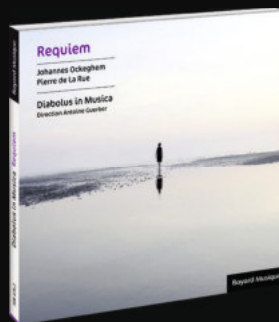
## NOVA SONET HARMONIA ENSEMBLE DISCANTUS Direction Brigitte Lesne

Plain-chant et polyphonies du 13<sup>ème</sup> siècle par un des plus célèbres ensemble de musique ancienne, à l'occasion du 8<sup>ème</sup> centenaire des Dominicains.

18.90 €\* / 1 CD  
MARS 2018



## REQUIEM ENSEMBLE DIABOLUS IN MUSICA Direction Antoine Guerber



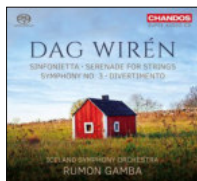
Les deux premiers Requiem polyphoniques de notre histoire, deux œuvres éblouissantes aux sonorités graves et profondes, magnifiées par les voix d'homme de Diabolus in Musica.

18.90 €\* / 1 CD  
AVRIL 2018

\* Prix public TTC conseillé

► ÉCOUTER ET COMMANDER  
sur [www.bayardmusique.com](http://www.bayardmusique.com)

Orchestre symphonique d'Islande, *Rumon Gamba*. Chandos (SACD) Ø 2018. TT : 1 h 10'. **TECHNIQUE : 5/5**  
**TECHNIQUE SACD : 5/5**



Rumon Gamba et l'Orchestre symphonique d'Islande sont deux belles découvertes de Chandos. Si, depuis 2010, le chef britannique n'est plus attaché à la phalange de Reykjavik, il s'y réinvente ici (après une intégrale d'Indy en six CD, cf. n° 638), délaissant, le temps d'une parenthèse scandinave, ses projets avec les orchestres de la BBC.

Dag Wirén est une autre découverte : c'est à la volonté de Gamba qu'on la doit. Contemporain de Lars-Erik Larsson, le compositeur-pianiste suédois étudia avec le très conservateur Ernst Ellberg au conservatoire de Stockholm, puis s'en alla respirer l'air de Paris, plein d'admiration pour Honegger, afin de s'y perfectionner auprès du scriabinien Leonid Sabaneïev. Après avoir absorbé des centaines de concerts, découvrant Stravinsky, Prokofiev et les Six, Wirén se réinstalle en Suède en 1934. Essentiellement instrumentale, son œuvre est composée de pages cœuses – dont le nombre fut réduit par une impitoyable autocritique.

La *Symphonie n° 3*, créée par l'Orchestre de Göteborg lors de son millième concert officiel en 1944, se ressent de l'influence conjointe de Nielsen et de Sibelius. Son écriture concentrée, sombre et tendre à la fois, plaira aux amateurs des deux maîtres scandinaves. Sa production d'avant-guerre pouvait être plus enjouée, telle la *Sérénade* de 1937, assez populaire dans les pays anglo-saxons ; proche de Nielsen, pleine d'esprit mozartien et d'un réjouissant second degré (la musique militaire, que Wirén détestait, en prend pour son grade), c'est un petit chef-d'œuvre. Elle est ici magnifiquement interprétée, non pas par un ensemble réduit comme c'est l'habitude, mais par le plein effectif des cordes, aussi disciplinées que suaves, de l'orchestre islandais.

Le *Divertimento* (1953-1957), plutôt dans le sillage de Sibelius, se révèle plutôt sérieux malgré son titre. Wirén travaille alors souvent pour le cinéma suédois : la composition de ce *Divertimento* est interrompue par celle de la bande originale d'*Une leçon d'amour* de Bergman ; il y a un aspect cinématographique à ces quatre

petits volets habilement orchestrés. Un aspect déjà très présent dans la vigoureuse *Sinfonietta* (1933-1934, révisée en 1939 lorsqu'elle fut créée par Fritz Busch), d'abord pensée comme une symphonie en trois mouvements, où les bois se taillent une part inusitée.

Une fort jolie réalisation, admirablement servie par les interprètes et une technique d'enregistrement impeccable. **Michel Stockhem**

## Alexander Zemlinsky

1872-1942

Ψ Ψ Ψ Ψ **Une tragédie florentine.**

*Heidi Brunner (Bianca)*, Wolfgang Koch (*Simone*), Charles Reid (*Guido*). Orchestre symphonique de la Radio de Vienne, *Bertrand de Billy*. Capriccio. Ø 2010. TT : 52'.

**TECHNIQUE : 3/5**



1917 : création d'*Une tragédie florentine* de Zemlinsky, d'après Oscar Wilde. 1918 : création des

*Stigmatisés* de Schreker. Depuis la *Salomé* de Strauss, l'opéra sulfureux prospère, nourri sans doute de la curiosité pour les révélations de la psychanalyse. Y triomphent l'irrésistible pulsion, une sexualité brute et souvent perverse. Chez Zemlinsky, le marchand florentin Simone surprend sa femme en compagnie du fils du duc. Un dialogue lourd de sous-entendus inquiétants s'achève par une provocation en duel : le mari désarme l'amant, puis l'étrangle. La haine de sa femme se mue alors en désir : celui qui vient de montrer sa force se trouve de nouveau subjugué par sa beauté.

Acte unique de moins d'une heure, l'opéra de Zemlinsky élargit ou dissout la tonalité, se souvenant volontiers de Strauss – celui de *Salomé* ou d'*Elektra*, mais aussi, moins attendu, du *Chevalier à la rose*, notamment pour le rythme de valse. On n'est pas loin non plus des *Gurrelieder* de Schönberg, beau-frère et disciple éphémère de Zemlinsky, tous deux recueillant l'héritage de *Tristan*.

A la tête de ce qui était encore son orchestre, Bertrand de Billy se montre très à l'aise dans cet univers luxuriant. Il en souligne les couleurs sombres à travers une direction très narrative, dont la puissance ne verse pas dans la lourdeur. Riccardo Chailly (Decca) et James Conlon (Emi), les deux références, exaltaient davantage les efflorescences vénéneuses de la partition. Mais ni l'un ni l'autre n'avaient

un Simone de la taille de Wolfgang Koch, superbe d'assurance vocale et de pertinence stylistique, obséquieux puis redoutable, idéalement distribué dans ce rôle de *hoher Bass* où il faut un Wotan comme lui. La Bianca de Heidi Brunner et le Guido de Charles Reid n'atteignent pas les mêmes hauteurs, ne séduisant ni par le timbre ni par le chant – elle devrait être à la fois haineuse et sensuelle.

Cela dit, comme cette tragédie est surtout l'histoire de Simone, on rangera ce *live* près de Chailly et de Conlon... tout en regrettant, comme chez ce dernier, l'absence de complètement pour un opéra aussi bref. Chailly, par exemple, lui avait associé des lieder d'Alma Mahler, qui étudia la composition avec Zemlinsky.

**Didier Van Moere**

## RÉCITALS

### Michael Barenboim

VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ **Sciarrino : 6 Capricci.**

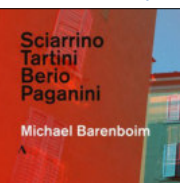
**Tartini : Sonate « Les Trilles du Diable ».**

**Berio : Sequenza VIII.**

**Paganini : 6 Caprices op. 1.**

Accentus. Ø 2017. TT : 1 h 13'.

**TECHNIQUE : 4,5/5**



Fils de Daniel, Michael Barenboim aime les perspectives historiques buissonnières. Après un programme

reliant Bach à Boulez en transitant par Bartok, il propose un condensé de l'école italienne du violon. Point de chronologie ici, mais des classiques du répertoire préparés par des monuments appelés à le devenir. La matière extrêmement volatile des *6 Capricci per violino* (Sciarrino, 1976) exige de l'interprète une virtuosité du presque rien et de l'évanescence. Barenboim semble très à l'aise avec ces émanations spectrales quasi immatérielles, ces dentelles de sons harmoniques, de murmure, de souffles et cette saturation homéopathique. La voie est ainsi ouverte à des *Trilles du Diable* allégées de la basse continue, même si le violoniste en injecte certains éléments dans une écriture déjà passablement polyphonique. On appréciera une ornementation

subtile et contenue, un son légèrement fibreux et parfaitement agile, une lecture directe, sans chichis, décapée du vernis dans lequel l'« arrangement » de Kreisler avait figé le tube de Tartini.

La redoutable *Sequenza VIII* (1976) de Berio, hommage assumé à la *Chaconne* de Bach dont sont stylisées et amplifiées les principales caractéristiques, est ici parcourue avec une aisance confondante. Ce qui permet à l'interprète non seulement d'en mettre en valeur toute la substance harmonique, mais de le faire avec une petite touche d'espièglerie et un brio qui rappelle celui de Carlo Chiarappa, dédicataire de l'œuvre. On passe sans véritable heurt à l'hyper-idiomatisme de six *Caprices* de Paganini, dont la lecture serait presque plus baroque que romantique.

Michael Barenboim revendique une certaine exagération dans les traits de ces pièces qu'il estime jusqu'au-boutistes, voire obsessionnelles. S'il introduit ainsi une pointe de maniérisme dans son jeu, il donne paradoxalement l'impression de décapier l'ensemble de cette musique pour en retrouver l'esprit, ce dont on lui sait gré. **Pierre Rigaudière**

### Jorge Bolet

PIANO

Ψ Ψ Ψ Ψ **Liszt : Concertos**

**pour piano n°s 1 (a) et 2 (b).**

**Sonnets de Pétrarque.**

**Ouverture de Tannhäuser.**

*Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, Lawrence Foster (a),*

*Edo De Waart (b).*

Audite. Ø 1971-1982. TT : 1 h 19'.

Ψ Ψ Ψ Ψ **Liszt : Années de**

**pèlerinage, Suisse (extraits).**

**Etudes d'exécution transcendante**

**(extraits). 3 Nocturnes. Rhapsodie**

**espagnole. Moszkowski : En**

**automne. Saint-Saëns/Godowsky :**

**Le Cygne. Godowsky : Le Salon.**

**Métamorphoses symphoniques**

**sur la Chauve-Souris de Strauss.**

**Schumann/Liszt : Widmung.**

**Chopin : Fantaisie op. 49. Quatre**

**impromptus. Valse op. 64 n° 1.**

**Etude op. 10 n° 5. Debussy :**

**Préludes (extraits).**

Audite (3 CD). Ø 1962-1973.

TT : 3 h 06'.

**TECHNIQUE : 2 à 3**



Bolet avant Bolet (comprenez avant le récital mythique de Carnegie Hall)



nous est désormais mieux connu, songeons seulement aux volumes récents parus chez APR (cf. n° 596) ou Piano Classics (cf. n° 594), sans parler du magnifique ensemble dans lequel Sony rassemblait les gravures CBS et RCA (*Diapason d'or*, cf. n° 628). Aussi pouvait-on craindre qu'Audite n'arrive un peu après la bataille, avec ces bandes des années 1960 et 1970 tirées des archives de la Radio de Berlin, ville qui était alors le cœur des activités européennes de Jorge Bolet (1914-1990). C'est par exemple le sentiment qui prévaut à l'écoute d'une *Ouverture de Tannhäuser* de 1973 sur laquelle on se précipite, et qui, malgré sa puissance et son architecture, ne nous électrise pas comme ses gravures contemporaines, du concert à Carnegie (1974) ou de l'album « *Liszt Rediscovered* » (1973).

De l'électricité, il y en aura en revanche dans une lecture héroïque du *Concerto n° 1* en public à l'automne 1971, mais beaucoup moins dix ans plus tard dans le *Concerto n° 2*, la faute sans doute à l'orchestre de la Radio de Berlin, beaucoup plus routinier sous la baguette d'Edo De Waart qu'avec Lawrence Foster. Quant aux *Sonnets de Pétrarque*, là encore, on aura tendance à leur préférer la version Decca postérieure, mieux captée et surtout plus chantante.

On retrouve les *Années de pèlerinage* en ouverture d'un deuxième volume plus copieux, avec une *Suisse* dont le principal défaut est d'être incomplète. Pourquoi avoir intégré à cette anthologie les sessions de mars 1962, avec un tabouret qui grince, un piano qui ferraille, et une prise de son désastreuse ? La sélection de *Transcendantes* en fait les frais. Bien plus intéressante, est une intégrale des *Liebesträume*, *legatissimo* à souhait, ouvre un deuxième disque dont les plats de résistance seront une *Rhapsodie espagnole* vigoureuse et surtout les *Métamorphoses symphoniques* de Godowsky, datées toutes deux de mars 1964. Mieux captées que dans l'anthologie Marston, celles-ci nous montrent Bolet sous son meilleur jour, campant en un instant tous les personnages de *La Chauve-Souris*, jouant à merveille des variations de tempo pour nous faire valser.

Chopin et Debussy se partagent un dernier disque, et on a plaisir à découvrir Bolet dans une intégrale des *Impromptus* remarquable, où les doigts filent sur le clavier avec une incroyable légèreté (1964, même session que pour la *Rhapsodie* et Godowsky). Chez Debussy, la touche très

claire imprimée par Bolet nous a toujours convaincu. Certains *Préludes* y gagnent, comme cette *Cathédrale engloutie* aux accords ronds et pleins et aux couleurs changeantes, et surtout cette *Ondine* encore plus insaisissable qu'une fille de Rhin, ou des *Feux d'artifice* à donner le vertige. Une somme inégale, impossible à noter, où les fans de Bolet trouveront leur compte. **Laurent Muraro**

## Kyung Wha Chung

VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ « *Beau Soir* ».

**Fauré** : Sonate pour violon n° 1.

**Berceuse op. 16. Franck** : Sonate

en la majeur. **Panis Angelicus**

(arr. Kenner). **Debussy** : La Fille

aux cheveux de lin (arr. Hartmann).

**Beau soir** (arr. Heifetz).

Kevin Kenner (piano).

Warner. Ø 2017. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 3/5



Pionnière en son temps, première violoniste d'origine asiatique à mener une carrière internationale d'envergure, Kyung Wha Chung a retrouvé le chemin de la scène et des studios après quelques années d'interruption. A soixante-dix ans, elle ajoute la *Sonate op. 13* de Fauré à des pages déjà enregistrées, comme la sonate de Franck (avec Radu Lupu en 1977, Decca) ou *Beau soir* de Debussy (1998, Emi).

Sa ferveur, que l'on jurerait juvénile, fait merveille dans Fauré, et gagne avec Kevin Kenner une réplique radiieuse, pleine de hardiesse. Rien n'est figé dans leur dialogue, tout respire la joie des fiançailles prochaines dont le compositeur ne pouvait dissimuler l'émotion (sans imaginer qu'elles seraient vite rompues). Les deux artistes s'illustrent dans *L'Andante* par une tendresse sans compassion, justement tourmentée, qui vous tient en haleine jusqu'au scherzo – ici un rien plus fragile côté archet.

Leur discours passionnel captive également par sa dimension poétique, dont la sonate de Franck offre le meilleur exemple. Libérée de toute emprise, Kyung Wha Chung démontre une sensible évolution depuis sa première gravure. Servis ici par une prise de son plus lumineuse que quarante ans plus tôt, violon et piano rayonnent de tous leurs timbres. Avec une « liberté cadrée », ne débordant jamais des limites du texte, Chung et Kenner offrent de cette célebrissime sonate une interprétation particulièrement attachante.

Quelques plus courtes pages prolongent le plaisir. Dans une exquise *Fille aux cheveux de lin* transcrite par Arthur Hartmann et la *Berceuse* de Fauré, Kyung Wha Chung rivalise en sensualité avec les plus illustres. Après un détour par un sentier moins fréquenté (transcription du *Panis Angelicus* de Franck par le pianiste), la violoniste emprunte à Jascha Heifetz son arrangement de la mélodie *Beau soir*, et prend congé sur ce moment de rêve. Le raffinement à l'état pur.

**Jean-Michel Molkhou**

## Stéphane Degout

BARYTON

Ψ Ψ Ψ « *Enfers* » Extraits d'opéras

de Rameau et Gluck.

Emmanuelle de Negri (soprano),

Sylvie Brunet-Grupposo (mezzo),

Reinoud Van Mechelen (haute-

contre), Stanislas de Barbeyrac,

Mathias Vidal (ténors),

Thomas Dolié (baryton),

Nicolas Courjal (basse), Ensemble

*Pygmalion*, Raphaël Pichon.

HM. Ø 2016. TT : 1 h 18'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Nous connaissons le récital « concept », pas encore le « triple concept ». Stéphane Degout est à l'honneur

dans une évocation du fameux Henri Larrivée (1737-1802), créateur de l'Oreste de Gluck, et qui chanta aussi des rôles de Rameau comme Antenor, Thésée ou Pluton. Mais le programme fastueux, avec chœur et quelques voix invitées, fait aussi le pari d'unir deux liturgies : la mythologie infernale de la tragédie lyrique, et la messe des morts. Il est vrai qu'au siècle des Lumières, des « situations psychologiques » comme la crainte du châtime, le repentir du criminel, l'espérance du repos ou l'abandon à la volonté divine « s'exprimaient selon un même fonds lexical sur la scène en français ou à l'église en latin » (Xavier Bisaro dans la remarquable notice de l'album).

Le lien entre ces deux mondes se dessine avec un *Requiem* anonyme sur la musique de *Castor et Pollux* (différent des ajouts au *Requiem* de Gilles pour les funérailles de Rameau qu'a gravés Skip Sempé, cf. n° 629). Cinq extraits en sont retenus, dont un magnifique « *Hostias et preces* » (ci-devant « *Séjour de l'éternelle paix* ») par Reinoud Van Mechelen. Raphaël Pichon s'évertue ainsi à calquer sur la structure du rituel funèbre catholique des extraits enchaînés de

Rameau et de Gluck, et forge une structure narrative détaillée en « Argument ».

Comment expliquer que cet assemblage de musiques extraordinaires, ficelées avec des astuces harmoniques éprouvées, puisse fatiguer ? Deux raisons au moins : une *terribilité* trop continue, avec l'épique systématique de roulements de tonnerre (grâce !), et surtout une tendance à lacérer la structure d'origine des scènes pour les entrelarder d'emprunts exogènes (jusqu'au *Chaos* de Jean-Féry Rebel). Puisque les moyens ne manquent pas (outre deux somptueux trios des Parques, Stanislas de Barbeyrac n'est requis que pour les quatre premières minutes, très accessoires, de l'acte IV d'*Armide*), il valait mieux proposer des scènes entières plutôt que ce *Requiem* contrové, couronné par une ambiance planante, au bord du sulpicien (« *Et in Paradisum* », soit). Le disque illustre ainsi l'ornière classique des « beautés hors de leur place » : détacher la minute et demie des *ultima verba* de Thésée (« *Je ne te verrai plus* ») de son contexte avec Neptune pour le coller aux aveux égarés de Phèdre (Sylvie Brunet-Grupposo leur donne un verbe malencontreusement épais), c'est simplement tuer le sublime recherché.

Le choix marqué d'une acoustique d'église paraît répondre à un imaginaire de solennité (le Pluton de Nicolas Courjal semble chanter au fond d'un antre ou du haut de la chaire) mais dessert Stéphane Degout, dont la voix semble fatiguée et privée de sa couleur intense au concert, avec une déclamation qu'on a connue plus noble ou nette et des voyelles curieusement ouvertes (son Thésée intégral et royal est documenté ailleurs). La déception vient aussi de l'hédonisme plastique du chœur *Pygmalion*, languide dans « *Hippolyte n'est plus* », noyant les mots dans l'Introït du *Requiem*, dédaignant de faire sonner les accents notés par Gluck dans la scène des *Furies* (« *Il a tué sa mère, le monstre !* »). Les *Enfers*, on peut aisément y descendre, mais on risque ici d'en revenir vite.

**Jean-Philippe Gersperrin**

## Alessandro Denabian

COR NATUREL

Ψ Ψ Ψ « *Paris 1804* ». **Cherubini** :

Deux sonates pour le cor avec

accompagnements. **Dauprat** :

Quintette op. 6 n° 3. **Reicha** :

Grand Quintette op. 106.

Quartetto Delfico.

Passacaille. Ø 2017. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 2,5/5

## PIANOMANIA

par Bertrand Boissard

Pianomania papillonne depuis Paris vers des terres hongroises, allemandes, polonaises, tchèques et roumaines, guidé par des compositeurs célèbres et des figures moins familières.



► Cyril Huvé joue un instrument hors norme de trois mètres de long, créé par Stephen Paulello, l'opus 102, comme le nombre de touches. Depuis un concert salle Gaveau, sa sonorité s'est améliorée. Cela s'entend dans **Debussy** et particulièrement dans les nuances *pianissimo*, lumineuses et soyeuses. La très belle longueur de son se savoure dans les accords parfaits de *La Cathédrale engloutie*, tandis que l'énorme dynamique de l'instrument oblige l'auditeur à jouer du yoyo avec le bouton du volume. Hélas, le jeu du pianiste est laborieux dans la *Sonate de Liszt*, affublée de résonances métalliques du plus mauvais effet (Evidence, ♫ ♫ ♫).



► Florian Glemser bénéficie d'une très belle prise de son pour son disque **Schumann**. En pure perte. On a rarement entendu *Kreisleriana* aussi raisonnables, passages lents se traînant aussi épouvantablement, passion aussi réfrigérée. Mornes *Scènes de la forêt*, malgré des timbres attrayants. Les *Geistervariationen* offrent plus d'intérêt, notamment un « *bewegt* » assez inspiré (Ars, SACD, ♫ ♫).



► L'héritage de Schumann est omniprésent dans la musique d'Anton **Urspruch** (1850-1907), non seulement via les titres de certaines œuvres (*Fantasiestücke*) mais aussi par un lyrisme et une robustesse rythmique typiques du glorieux aîné. Un créateur qui intrigue dans ces pages à l'harmonie souvent curieuse, et dont le chemin parfois chaotique déstabilise. Une nouvelle intégrale pour Ana-Marija Markovina, après son pavé C.P.E. Bach. Extrêmement concernée, soucieuse du moindre détail, elle se joue des difficultés immenses de ces partitions (Hänssler, 3 CD, ♫ ♫ ♫ ♫).



► La fresque *Pan*, « poème sonore » de cinquante-cinq minutes composé en 1910 par le Tchèque Vítězslav **Novak** (1870-1949), est une œuvre rare, à peine plus connue dans sa version orchestrale – ultérieure. Une sorte de *Daphnis et Chloé* sans toute la magie ravélienne mais animée d'un flux long et profond, assez envoûtant, pour peu qu'on se laisse envelopper par les ramifications de cette ode à la nature. Pianiste né en 1981, jusqu'à présent discret, Patrick Hemmerlé impressionne par sa maîtrise du temps musical et séduit par sa manière de déployer les sonorités (Indesens, ♫ ♫ ♫ ♫ ♫).



► Avec le corpus des *Mazurkas*, Eugène Mursky aborde, dans une certaine indifférence, le dixième volume de son intégrale du piano de **Chopin**. Interprétation honorable, sans grande personnalité, n'apportant rien de nouveau, allante dans l'ensemble, parfois un peu trop vindicative (*Opus 67 n° 4*), mais au moins sans trahison (Hänssler, 2 CD, ♫ ♫ ♫).



► Pianiste allemande, élève de Pavel Gililov à Cologne et de Matti Raekallio à la Juilliard, Sina Klope passe d'un album Vaughan Williams (Naxos) aux œuvres de Georges **Enescu** (1881-1955). Retrouvées quarante ans après la disparition du manuscrit, les *Pièces impromptues op. 18* (1913-1916) valent surtout pour le *Carillon nocturne*, et ses étonnants jeux de sonorités. La *Suite n° 2* offre d'agréables miroitements (*Sarabande*) et un charme précieux (*Pavane*). Interprétation plus intériorisée, moins monumentale que, récemment, celle de Charles Richard-Hamelin (cf. n° 653). Le Steinway de 1901, souvent entendu chez MDG, sonne de manière étonnamment claire (MDG, SACD, ♫ ♫ ♫ ♫).



Pour son premier album solo, le corniste italien Alessandro Denabian a mis le cap sur Paris avec un répertoire

début XIX<sup>e</sup> pour cor et quatuor à cordes. L'année du titre fait référence à la genèse des deux sonates de Luigi Cherubini. Plus proches des études ou autres airs accompagnés, ces pages brèves en un mouvement sont représentatives d'une littérature académique, qui a vu le jour conjointement à la création du Conservatoire. Comme il était alors rare qu'un pédagogue ne se fît pas également compositeur, Louis François Dauprat poursuivit sa formation auprès d'Anton Reicha, tandis qu'il enseignait le cor rue Bergère et officiait à l'orchestre de l'Opéra.

L'idée de réunir la musique de l'élève et celle du maître est excellente. Hélas, l'intérêt s'émousse à l'audition des deux œuvres qui, malgré leurs dimensions comparables, ne sont pas d'égale qualité. Que de longueurs dans le dernier des *Trois quintettes op. 6* de Dauprat... N'était-il pas possible d'ôter quelques reprises ? Certes la virtuosité de Denabian au cor naturel (sans pistons donc) soutient l'attention, et la partition n'est pas dépourvue de moments agréables (le *Rondeau* final rompt la monotonie). La maîtrise du contrepoint et de l'harmonie déployée par Reicha dans son *Grand Quintette op. 106* a vite fait d'éclipser tout le reste.

Une prise de son sourde et bruyante atténuée (à dessein ?) la brillance du cor naturel et accentue la rugosité des sons tenus *senza vibrato* aux cordes – un franc coup d'archet peut vite confiner au râle. Mais sachons gré au Quartetto Delfico de poursuivre l'exploration d'auteurs moins rebattus (tel Vincenzo Manfredini) et saluons le talent d'Alessandro Denabian, qui nous donne ici à entendre un instrument d'époque (resté longtemps en usage parallèlement à sa version moderne). Sa tessiture déploie une charmante palette de sonorités voilées, bouchées, cuivrées, dont les compositeurs avaient appréciés à tirer les meilleurs effets. Bertrand Hainaut

## Duo Jatekok

PIANOS

♫ ♫ ♫ « Les Boys ». Poulenc :

*Sonate pour deux pianos. Elégie.*

**Troignon** : *Trois pièces pour deux pianos. Brubeck* : *Points on Jazz.*

Alpha. Ø 2017. TT : 1 h 05'

TECHNIQUE : 3/5



Adélaïde Panaget et Nairi Badal, en duo depuis 2007, consacrent leur deuxième CD à Arthur Gold et

Robert Fizdale. « Les Boys », comme les surnommait Poulenc, furent en 1953 les dédicataires de sa sonate pour deux pianos, puis en 1959 d'une *Elégie* qu'il leur recommanda de jouer « comme une improvisation, un cigare aux lèvres et un verre de cognac sur le piano ». Jazzy, en somme ? Et hop : Baptiste Troignon adresse à cette *Elégie* un clin d'œil (lointain) au seuil de l'album. Les deux jeunes femmes complètent le programme par la version à deux pianos du ballet *Points on Jazz*, taillée par Dave Brubeck pour nos Boys touche-à-tout- qui l'enregistrèrent les premiers en 1960.

Commentant, sur les ondes de France Musique, une exécution de l'*Allegro molto* de la sonate de Poulenc par Gold et Fizdale, les Jatekok notaient les libertés que le duo américain prenait avec la partition, accélérant parfois quand Poulenc indique « ne pas presser ». Certes. Mais il sait chanter, et se garde bien de dédaigner les « *pp* » et « *fff* » dont le compositeur émaille la partition. Aimantées par le « *mf* », gommant le relief, sourdes aux vertus du rubato (à ce jeu, elles critiqueraient aussi bien les licences de Poulenc dans ses enregistrements), les Jatekok enchaînent toutes les idées tête baissée et plongent la partition dans une agitation uniforme – quel contraste avec la vie grouillant jadis chez les Boys ! La sonorité courte des deux Yamaha n'arrange pas les choses. Ni ces micros qui ne laissent aucun espace respirer entre les deux instruments. Février et Tacchino (Emi) ou Gold et Fizdale eux-mêmes (chez Brubeck), servis par une stéréo gourmande, jouent sans cesse sur les couleurs et rebondissent d'un clavier à l'autre... Au Cosmopolitan que sirotent nos « Girls », à leurs phrases tracés d'un feutre pointu, nous préférons le cognac de leurs aînés, et les griffures de leurs plumes sergent-major. François Laurent

## Olivia Gay

VIOLONCELLE

♫ ♫ ♫ « Horizon[s] ». Hersant :

*Concerto pour violoncelle n° 1.*

**Vask** : *Concerto pour violoncelle n° 1. Maillard* : *Arckepek.*

*Orchestre Pasdeloup, Wolfgang Doerner.*

Ilona. Ø 2016. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 3,5/5





Deux voies s'offrent aux jeunes solistes pour affirmer leur personnalité : enfourcher les chevaux de

bataille du grand répertoire afin de leur donner un air de jamais entendu, ou faire découvrir des œuvres bien choisies hors des sentiers battus. C'est le parti qu'a pris, pour son premier disque, Olivia Gay (trente ans, formée auprès de Marc Coppey et de Jean-Guihen Queyras, notamment). Aux perles méconnues des siècles passés, elle a préféré trois concertos de sa génération, de Philippe Hersant (1989), Peteris Vasks (1994) et Thierry Maillard (2000).

Trois partitions où l'auditeur ne risque ni de s'égarer ni de s'ennuyer tant elles privilégient les qualités lyriques et expressives du violoncelle qui chante, pourrait-on dire, sur les branches de son arbre généalogique. Contemporain du *Château des Carpathes*, son premier opéra, le concerto de Philippe Hersant (né en 1948) en a gardé l'atmosphère méditative, obsessionnelle : le soliste, qui semble improviser autour d'une improbable réminiscence de quelque pièce de Bach ou de Marin Marais, reste sourd aux caresses vénéneuses de ses partenaires comme à leurs tentatives de déstabiliser ses harmonies ou d'en rogner la plénitude. L'assise et la plénitude naturelle du jeu d'Olivia Gay, la netteté d'un archet qui fait s'épanouir le son sans presque aller le chercher, y sont admirables.

L'enchaînement avec le concerto de Peteris Vasks (né en 1946) est si cohérent qu'on n'a pas l'impression d'avoir changé de compositeur. Le raffinement des textures du *Cantus I*, vaste suspension nocturne en la mineur sur laquelle la mélodie du violoncelle tourne et retourne sur elle-même, fera monter la tension jusqu'à une incandescence assez triviale. De même dans le finale *Cantus II* et dans *Monologhi*, grand récitatif lyrique qui se déploie au cœur de l'œuvre. De part et d'autre de cette clef de voûte, deux *Toccata* aussi brillantes qu'attendues ont surtout le mérite d'offrir un contraste absolu et de mettre en valeur les qualités d'engagement et de précision du soliste, pris dans l'engrenage impitoyable d'un *motto perpetuo*. Olivia Gay rayonne.

A côté de cette démonstration du profit qu'un métier consommé peut tirer des lieux communs de l'inspiration, *Arkepek* de Thierry Maillard

(né en 1966) pourra sembler diffus. Dans un langage assez proche, les idées sont plus nombreuses, plus captivantes et le traitement du violoncelle autrement varié révèle encore d'autres ressources de l'artiste, en complicité avec l'Orchestre Pasdeloup et Wolfgang Doerner.

Gérard Condé

## Daniel Hope

VIOLON ET DIRECTION

Ψ Ψ Ψ Ψ « Journey To Mozart ».

Œuvres de Mozart, Haydn, Gluck, Myslivecek, Salomon.

Orchestre de chambre de Zurich.

DG. Ø 2017. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 3/5



Encore un voyage, mais rien à voir avec le « *Haydn Journey* » kaléidoscopique de Rattle (cf. p. 91).

Daniel Hope

confronte le jeune Mozart des concertos pour violon à ses contemporains et amis. Inutile de préciser qu'Amadeus remporte la compétition haut la main. La *Danse des Furies* et la *Danse des Esprits* tirées d'*Orfeo ed Euridice* de Gluck, un savoureux andante avec un violon sucré, le *Concerto en sol majeur* de Haydn (que Hope dirige avec une certaine neutralité, sauf dans l'*Adagio* où il semble caresser les cordes de son instrument avec délicatesse) sont vite oubliés quand surgit le KV 216, qui nous fait enfin planer. Cette fois, le soliste-chef impose une tension enjouée à l'orchestre suisse, avec des tutti brillants, tout en ménageant des dialogues contrastés voire cinglants entre les Zurichois et son archet. On aime la richesse de ses attaques, l'onctuosité des legatos, le dynamisme des rythmes suffisamment innervés de rubatos judicieux. On retrouve son art des caresses dans un *Adagio* KV261 au lyrisme épatant.

Ni le *Larghetto* détaché d'un *Concerto en ut* de Myslivecek, sans aspérité et même compassé malgré un thème enchanteur, ni la *Romance languissante* (1810 !) de Salomon, le fameux organisateur de concerts londoniens, ne peuvent rivaliser avec la vivacité, le naturel des enchaînements concertants, la profusion mélodique de Mozart dans ces pages de 1775... pourtant loin des géniaux concertos pour piano à venir. Une amusante réalisation de la *Marche turque* réalisée par Olivier Fourés conclut le disque à grand renfort de percussions, de solos de clavecin et d'envolées acrobatiques du violon.

Un programme inventif, utile si on garde à l'esprit que les cinq concertos ne gagnent pas à être écoutés à la suite, et convaincant à condition d'admettre que les compositeurs invités auprès de Mozart font office de faire-valoir.

Jean-Luc Macia

## Patricia Kopatchinskaja

VIOLON

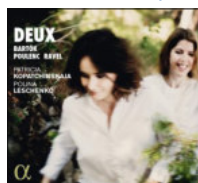
Ψ Ψ Poulenc : Sonate pour violon et piano. Dohnanyi : Valse de Coppélia (d'après Delibes).

Bartok : Sonate pour violon et piano n° 2. Ravel : Tzigane.

Polina Leschenko (piano).

Alpha. Ø 2017. TT : 52'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Confiez-lui n'importe quelle partition, Patricia Kopatchinskaja la taille en pièces en moins de temps qu'il ne

faut pour l'écrire. Bien malin le compositeur qui reconnaîtrait sa propre musique ainsi passée à la moulinette d'un violon portant son anticonformisme en bandoulière. Géniale punquette ou sale gosse excentrique ? Les avis divergent. Seule certitude, il ne

faut pas compter sur Polina Leschenko pour refréner ses délires – elle étale les siens propres en solo, dans une *Valse de Coppélia* qui ferait perdre la boule à n'importe quel danseur. Sonorités agréables comme un crissement de craie sur tableau noir, articulation ultra-grimaçante, nuances hyperexagérées, miaulements aux relents acides, outrances en tous genres, cassage de crin à tout va, contre-pieds à gogo, on trouve ici la virtuose – car c'en est une ! – au sommet de son « art ». La quantité et l'ampleur des libertés textuelles prêteraient à sourire si elles ne tapaient pas à ce point sur le système (écoutez Ravel se faire électrocuter, si vous avez le cœur bien accroché...). Poulenc monte le premier à l'échafaud : sur la même longueur d'onde, les deux jeunes femmes dispersent, dynamitent, ventilent. Eparpillée façon puzzle, la sonate inspirée par l'assassinat de Garcia Lorca d'une balle franquiste.

Vous pensez que les tournures puisées dans le folklore, les harmonies étranges et le clavier parfois « bruitiste » de la *Sonate n° 2* de Bartok s'en sortiront mieux ? Raté. Sur des montagnes russes, la modernité du

ARSYS  
bourgogne

paraty

SORTIE LE 6 AVRIL

# NAISSANCE DE VÉNUS

Debussy · Ravel · Schmitt · Poulenc · Messiaen · Milhaud · Canteloube

ARSYS BOURGOGNE · MIHÁLY ZEKE DIRECTION

arsysbourgogne.com · paraty.fr

© plainpicture/Marganne Gobble

NOUVEAUTÉ

## MARLIS PETERSEN

SOPRANO

« Dimensionen Welt ». Lieder de Schubert, Robert et Clara Schumann, Brahms, Wagner, Sommer et von Koch.

Stephan Matthias Lademann (piano). Solo Musica. Ø 2017. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré au Konzerthaus de Blaibach (Allemagne) en juillet 2017 par Andreas Werner (Silencium Musikproduktion). Un piano légèrement en retrait par rapport à la voix et qui, par son côté « mouillé » laisse entendre l'acoustique généreuse de la salle. Beau rendu du timbre de la soprano.

« **V**eux-tu toujours errer au loin ? / Vois, ce qui est bien est si près. / Apprends juste à saisir le bonheur / Car le bonheur est toujours là. » Ce quatrain de Goethe mis en musique par Hans Sommer conclut un disque dont la réussite est à la hauteur de son originalité. On attendait avec Hélène Cao la suite du premier album solo de Marlis Petersen (Goethe déjà, *Diapason d'or*, cf. n° 601), or il s'agira d'une trilogie sur les « mondes » de l'être humain. Avant le monde intérieur, avant les autres mondes, ce premier programme de lieder divers organise avec le plus grand art une méditation sur l'homme inscrit dans l'univers environnant, en quatre volets : Ciel et terre, Homme et nature, Destin et connaissance, Espoir et désir – celui-ci comme pendant au premier, avec *Feldeinsamkeit* de Brahms ou *Mondnacht* de Schumann, tous deux filés avec une perfection humble, une évidence poétique.

La succession des lieder choisis (rares en majorité), avec ses courbes entre la joie d'être au monde et la tentation du crépuscule, n'a nul besoin de triturer un « concept » pour



captiver l'auditeur tant les enchaînements sont naturels et suggestifs. *Am See* de Schubert et *Mein Stern* de Clara Schumann se coulent ainsi dans le sillage du second des *Wesendonck* de Wagner, conduit avec une éloquence flexible qui en rafraîchit

l'écoute. Car on entend ici, tout simplement, une des plus grandes artistes d'aujourd'hui et un art du chant souverain. Là est son charme, paradoxalement si humain : voix saine et libre, toujours assise, maîtresse discrètement absolue de l'intonation, de la ligne, de la nuance longue, mais aussi du coloris charnel et des harmoniques (quelle variété de l'aigu, toujours opportune !), sans grimer pourtant la limpidité native d'un soprano à l'écoute inlassable des vers.

Si *Dämmerung senkte sich von oben* dispose les couleurs atmosphériques du mystère, le rayonnement communicatif de Marlis Petersen ne touche pas moins dans des Brahms beaucoup plus rares ou dans *Die Mutter Erde* de Schubert qu'elle a l'intelligence de ne pas assombrir.

Le troisième volet, plus existentiel et inquiet, la voit trouver la solennité exacte du ton (*Gesang des Lebens* de Sommer, *Sehnsucht* de Schumann) et la profondeur métaphysique par la domination dynamique (superbe *Los des Menschen* de Sigurd von Koch). Stephan Matthias Lademann, qu'on a connu au côté de Diana Damrau, est mieux qu'un accompagnateur vigilant : un compagnon de voyage, un frère en esprit. Dans un monde d'événements autoproclamés, ne manquez pas ce disque de délices bien pensées. Oui, le bonheur est bien là, tout près.

Jean-Philippe Grossperrin

### PLAGE 3 DE NOTRE CD



qui me laisse en vérité assez froid – y compris quand Pollini la transcende (DG). Je préfère, et de loin, qu'on y ose les couleurs, la danse, le rebond, tel Cherkassky (Nimbus). Mais il faut reconnaître à Melnikov qu'il fait sonner le piano avec une clarté fabuleuse et une sonorité jamais dure.

La maîtrise froide qui règne ici prévaut pour tout le disque. Dans la *Wanderer-Fantasie*, on est frappé par l'autorité de Melnikov, qui empoigne le Graff et se lance dans une interprétation dominée d'une façon irrefragable : l'œil reste sec, mais l'esprit toujours en éveil. De l'instrument viennois, il semble que le pianiste soit indifférent aux ombres, pour ne nous en montrer que l'aspect solaire, éclatant, même. Sans non plus le brutaliser, mais en sollicitant partout des écarts dynamiques afin de mettre la phrase et la forme en relief – au détriment d'autres ressorts du toucher et du cantabile, nettement moins travaillés.

Quel aplomb, quels tempos, quelle dextérité, quelle énergie dans les douze *Etudes op. 10* ! Et bravo pour le tempo de « *Tristesse* », où les collègues de Melnikov semblent ignorer l'indication première notée par Chopin (*Vivace*, devenu *Lento ma non troppo* dans l'édition de 1833). Pour le charme, les couleurs on repassera : sauf celles du Erard, lequel sonne avec ce son caractéristique du facteur que garderont ses instruments à cordes parallèles et cadre serrurier jusque dans les années 1930. Avec plus d'aisance que d'éloquence, Melnikov démontre que sur un Erard de 1837, mécanique à double échappement, on peut fort bien jouer l'*Opus 10*, et d'une façon qui fera pâlir un grand nombre de ses confrères. A qui le tour ?

Les *Réminiscences de Don Giovanni* défilent sous des doigts parfaits. Lecture transparente, réalisation irréprochable, furia pianistique : on entend tout... mais on ne perçoit pas grand-chose de la spécificité du Bösendorfer, ni de l'humour, de la fantaisie mozartiano-lisztienne. Et rien du tout du théâtre pianistique purement lisztien que même Charles Rosen, pourtant loin d'avoir les moyens de Melnikov, réussissait (Sony), qu'un Grigory Ginzburg (Melodiya) mettait en scène comme personne... à part peut-être John Ogdon (Emi), Jorge Bolet (Marston), Shura Cherkassky (Testament), et plus encore d'un inattendu Samson François au sommet d'un art fabuleux de marionnettiste, dans un *live* de 1957 (Emi).

Alain Lompech

Hongrois nous vaut aussi son lot d'abominations sonores. On y trouve tous les symptômes du syndrome de la Tourette transposés au violon. Mais au fond, que dit Kopatchinskaja des partitions rageusement déchirées sous nos oreilles consternées ? Mystère. Au moins pour votre serviteur, interloqué de lire que d'autres y trouvent du bon – le disque nous arrive tout auréolé d'un *Gramophone Editor's Choice*. « *Properly exciting* », commente la collègue Charlotte Gardner, aux nerfs manifestement plus solides que les nôtres.

Nicolas Derny

## Alexander Melnikov

PIANO

Ψ Ψ Ψ Ψ Schubert : *Wanderer Fantasie*. Chopin : *Etudes op. 10*.

Liszt : *Réminiscences du Don Giovanni de Mozart*. Stravinsky : *Trois mouvements de Pétrouchka*. HM. Ø 2017. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Quatre œuvres, quatre pianos : un Alois Graff viennois de 1828-1835 pour Schubert ; un Erard parisien de 1837 Chopin ; un Bösendorfer viennois de 1875 Liszt ; et pour Stravinsky, un Steinway de Hambourg de 2014. Un seul pianiste : Alexandre Melnikov, qui pratique les instruments modernes (ses *Etudes-Tableaux* entraient dans le quarté gagnant de Paul de Louit, cf. n° 666) autant que les anciens. Il est loin de les visiter

en « touriste », comme certains de ses confrères. Le Graff et le Bösendorfer proviennent de sa collection : comme le Erard, ils ont été restaurés par Edwin Beunk, qui fait autorité dans ce domaine.

Passionnant, le projet est dans l'air du temps. Notons tout de suite qu'il aurait été encore plus futé de choisir un grand queue Pleyel pour *Pétrouchka* : Stravinsky réalisa son arrangement à Paris en 1921, d'après le ballet conçu dix ans plus tôt en France (d'où la citation d'une chanson à la mode entendue à Nice, par la fenêtre). Le compositeur fréquentait plus les Pleyel que les Steinway. Commençons donc par la fin : Melnikov joue ces *Trois mouvements* avec une précision technique assez diabolique, dans une veine noir et blanc



## Andrés Orozco-Estrada

CHEF D'ORCHESTRE

Ψ Ψ Ψ Ψ « Music of The Americas ».

**Revueltas : Sensemaya. Bernstein :**

**Danses symphoniques de West**

**Side Story. Piazzolla : Tangazo.**

**Gershwin : Un Américain à Paris.**

*Houston Symphony Orchestra.*

Pentatone (SACD).

Ø 2017. TT : 1 h 05'.

**TECHNIQUE : 4/5**

**TECHNIQUE SACD : 4/5**



C'est ce qu'on appelle le dialogue Nord-Sud, mais cette fois sur le continent américain. *Music*

*Director* de l'Orchestre symphonique de Houston depuis la saison 2014-2015 (et, en cela, lointain successeur d'un certain Leopold Stokowski, mais aussi de Christoph Eschenbach), Andrés Orozco-Estrada réunit quatre chefs-d'œuvre et signe une introduction rappelant les origines africaines de ces rythmes « américains ». Si l'on est privé de l'irrésistible *El Salon Mexico* de Copland, le mexicain Revueltas supplée à cette absence. Le chef y va franchement, encouragé dans son geste ample par la prise de son spacieuse de Pentatone. Sa *Sensemaya* est remarquable pour sa pulsation entêtante, sa force primale, ses couleurs (les cuivres), plus que par son mystère ou son étrangeté.

Orozco-Estrada s'installe ensuite avec décontraction dans les *Danses symphoniques de West Side Story*, prenant largement son temps dans toutes les sections « sentimentales » de ce *Roméo et Juliette* version *Urban Jungle* (*Somewhere, Meeting Scene, Cha-Cha*) ; le son est toujours un peu gros (*Rumble*), mais la sensualité réelle, qui laisse la musique croître avec naturel (le *Mambo* n'a pas la raideur relative que lui confère un tempo trop pressé, comme chez Gustavo Dudamel).

La matière sonore du Houston Symphony s'exprime pleinement dans le *Tangazo* d'Astor Piazzolla, sans doute des quatre partitions la moins connue du grand public. Le génial bandonéoniste semble longtemps loucher sur l'Introduction du *Concerto pour orchestre* de Bartok, tout en préservant un ton et une émotivité spécifiques. Passé le premier tiers, l'œuvre revient à des tournures plus sud-américaines – ses propres et fabuleuses syncopes. Unissant avec bonheur inspiration populaire et composition symphonique, elle lui ajoute la sombre nostalgie du tango, et les effets

bruitistes familiers des amoureux de Piazzolla (dernière section). Une œuvre fière et masculine, dans laquelle Orozco-Estrada a parfois la main un rien pesante (cherchez aussi la gravure de Michael Tilson Thomas dans son anthologie « *Music of Latin America* », chez Argo).

Dans *Un Américain à Paris*, enfin, la virée a duré un peu trop longtemps, la bouche est pâteuse, les gestes mal assurés. C'est une image, bien sûr, pas une description de l'interprétation ; elle vient à l'esprit tant la section centrale semble errer dans un état second. Ici comme ailleurs, Orozco-Estrada souligne les effets, s'attarde généreusement sur les grands climats. Le son est assez massif, là où on est plus habitué à un éclat plus léger et pimpant (la batterie des cuivres), mais l'interprétation montre une empathie réelle avec la musique. Une belle anthologie. **Rémy Louis**

## Thomas Ospital

ORGUE

Ψ Ψ Ψ Ψ « Convergences ».

**Bach : Préludes et fugues BWV 541**

**et 543. Choral BWV 727. Sonate**

**en trio BWV 526. Escaich :**

**Six chorals-études. Ospital :**

**Cinq visions improvisées.**

*Thomas Ospital (orgue Grenzing*

*de l'auditorium de Radio France).*

Tempéraments. Ø 2017. TT : 1 h 07'.

**TECHNIQUE : 3,5/5**



Peu de temps après un disque Liszt à Saint-Eustache qui ne nous avait pas complètement convaincu (Hortus, cf. n° 622), Thomas Ospital se donne ici comme l'organiste en résidence de l'orgue neuf de Radio France. Le programme qu'il choisit pour cet instrument est en trois parties entremêlées dans la forme mais, sur le fond, tout à fait distinctes : quatre pages de Bach, cinq *Visions* improvisées sur le fameux motif B.A.C.H., six *Chorals-Etudes* où Thierry Escaich se coule dans le genre luthérien du prélude de choral. Convergences de regards, non sans strabisme divergent.

Le Cantor est servi avec une autorité qui confirme Thomas Ospital comme l'une des étoiles montantes de l'orgue français. Autorité indubitable mais un tantinet surjouée : trop d'appuis, trop démonstratifs, trop systématiques ; une sonorité trop systématiquement saturée, colorée, éclatante. Bref, un verbe un peu trop haut, comme voulant un peu trop

s'imposer. Or, point n'en était besoin à l'écoute du reste. Les cinq aperçus improvisés n'ont pas seulement le courage de la concision, ils en ont les moyens et la maîtrise formelle. Ils sont « dans les styles » ; mais leur vocabulaire stylistique démode un postsymphonisme dont Pierre Cochereau serait l'alpha et l'oméga pour s'acculturer les vrais langages du second xx<sup>e</sup> siècle, jusqu'à clore le disque sur un brillant clin d'œil à Ligeti.

Quant aux *Chorals-Etudes* d'Escaich, leur premier interprète au disque sera difficile à surpasser. Thomas Ospital assume tout de leur véhémence, de leur lyrisme, de leur habileté harmonique et instrumentale, de leur adresse rythmique. Une telle interprétation de ce recueil jointe à de telles improvisations – sans oublier l'orgue de Radio France, parfait dans ce rôle – s'imposent à tout curieux de ce qu'est et peut l'orgue aujourd'hui. **Paul de Louit**

## Philippe Quint

VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ **Glazounov : Concerto**

**pour violon. Khatchaturian :**

**Concerto pour violon. Kabalevski :**

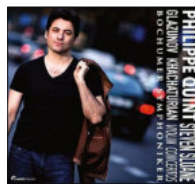
**Colas Breugnon (Ouverture).**

*Bochumer Symphoniker,*

*Steven Sloane.*

Avanti. Ø 2016. TT : 1 h.

**TECHNIQUE : 4,5/5**



Pratiquement inconnu hors d'Allemagne, l'Orchestre symphonique de Bochum, centenaire cette année,

bénéficie de la continuité qu'offre un long règne : celui de son *Generalmusikdirektor* Steven Sloane, qui fêtera l'an prochain un quart de siècle à la tête de la phalange westphalienne. Si la cohésion est évidente avec des qualités individuelles très unies, l'intonation méticuleusement travaillée, le tout penche ici plus vers le détail que la grande ligne. Ajoutons que si la salle de congrès de la Ruhr sonne correctement (bonne prise de son d'Aline Blondiau, favorisant le soliste), ce n'est pas un véritable auditorium et on y entend un peu trop les camions passer. Dans la nouvelle salle de concerts, investissement de trente-cinq millions d'euros, le problème ne devrait plus se poser.

L'orchestre ouvre le disque avec une *Ouverture de Colas Breugnon* joliment enlevée, portique à l'entrée en scène de Philippe Quint. Depuis le temps déjà lointain de ses études avec Andrei Korsakov à Moscou, puis

avec Dorothy DeLay à la Juilliard, le violoniste accomplit une brillante carrière, auréolée d'enregistrements de grande qualité, dont deux pour Avanti, et la plupart des autres pour Naxos. Il joue un des Stradivarius les plus magiques, le « Ruby », et on vous l'assure : ce rubis est une vraie cure de lumière en cette fin d'hiver. Le lyrisme de l'*Andante sostenuto* déroulé par Khatchaturian va comme un gant à l'interprète et à son instrument. Non pas qu'il y ait à redire ailleurs : une grande stabilité, un archet précis, une intonation immaculée, une expressivité continue et variée, c'est du très beau violon, qu'on ne pourrait mieux qualifier que de radieux.

Les deux grandes cadences (celle de l'*Andante sostenuto* chez Glazounov, version Szyrnyng, et celle de l'*Allegro con fermezza* chez Khatchaturian) sont très bien menées, malgré des points de montage audibles. Il ne faut pas chercher ici les noirceurs de Kogan ou la présence d'Oistrakh, mais goûter des séductions qu'on espère exemptes de coquetterie. En rangeant le disque dans sa pochette, entre les nombreuses photos du soliste, le doute nous habite encore – mais ces deux œuvres elles-mêmes, qui nous convainquent rarement en totalité, y sont probablement pour quelque chose.

**Michel Stockhem**

## Fanny Robillard

VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ **Debussy : Sonate pour**

**violon et piano. Szymanowski :**

**Mythes op. 30. Hahn : Nocturne**

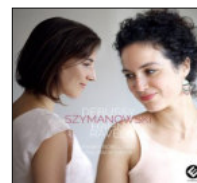
**en mi bémol majeur. Ravel :**

**Sonate pour violon et piano n° 2.**

*Paloma Kouider (piano).*

Evidence. Ø 2017. TT : 55'.

**TECHNIQUE : 3/5**



Passer du trio au duo n'est pas une mince affaire, et nos musiciennes s'en sortent avec brio. Dans Schumann, nous avons aimé le Trio Karé-

nine pour son équilibre, sa passion, sa clarté. Sans le violoncelle de Louis Rodde, Fanny Robillard et Paloma Kouider s'imposent, en sonates, par les mêmes vertus. La prise de son très proche met en pleine lumière les sonorités superbes du violon, à la fois étincelantes et chaudes, et sa diction vive. Chez Debussy, le duo révèle un heureux mélange de liberté et de naturel, observant malgré tout une certaine soumission du piano au



violon (il n'en sera pas de même dans les autres pièces). Le ton de la sonate est ici impérieux, uniment affirmatif – jusque dans les allusions de l'*Intermezzo* –, souvent porté aux limites de l'exaltation.

Les *Mythes* de Szymanowski font monter le niveau d'un cran, grâce notamment à la présence accrue du piano, dont on apprécie la dynamique et les couleurs, si précieuses dans cette pièce aux savantes harmonies. Grâce surtout à la construction dramaturgique très imaginative des trois mouvements, toujours dans l'énergie et le foisonnement.

Le *Nocturne* de Reynaldo Hahn apporte un moment de pure volupté avant le nouveau défi que représente la *Sonate n° 2* de Ravel. Le geste un peu lent, sans folie, du *Perpetuum mobile* final nous laisse sur notre faim, ainsi qu'un relatif manque de second degré, d'ironie, de poésie.

Martine D. Mergeay

## Sergio Tiempo

PIANO

Ψ Ψ Ψ Ψ « Legacy ».

**Beethoven** : *Sonate op. 57*

« *Appassionata* ». **Brahms** : *Valse op. 39 n° 15*. *Intermezzo op. 119*

n° 1. **Prokofiev** : *Roméo et Juliette*

op. 75 (4 Pièces). **Debussy** : *Reflets dans l'eau*. **Chopin** : 6 *Préludes*.

**Villa-Lobos** : *A prole do bebê*,

Livre I. **Ginastera** : *Malambo*.

**Piazzolla** : *Fuga y misterio*.

Avanti. Ø 2016. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4/5



Un disque en forme d'album de famille, parsemé des photos de ceux qui comptent dans la vie du pianiste

argentin Sergio Tiempo. Enfant prodige bien entouré, avec « oncle Nelson » (Freire) et « tante Martha » (Argerich), il donne son premier récital à trois ans ! Voilà l'« héritage » du titre. Compte tenu de ses moyens exceptionnels, il est curieux que cet éternel adolescent, dont on peine à croire qu'il vient d'avoir quarante-six ans, ne fasse pas une plus grande carrière. Il joue tout de même régulièrement avec des orchestres prestigieux – comme le Los Angeles Philharmonic, pour un époustoufflant *Concerto n° 1* de Ginastera avec Dudamel à Paris, il y a deux ans. Enregistré *live* à Mons le 13 octobre 2016, le programme, très varié, sans fil directeur, s'ouvre sur l'« *Appassionata* ». On est saisi par la vie qui sort de tous les pores de ce piano. Une

NOUVEAUTÉ

### EN SEUMEILLANT

« Rêves et visions au Moyen Age ». **Œuvres de Giovanni da Firenze, Hasprois, Jacob de Senleches, Solage, Andrea Stefani, Trebor et anonymes.**  
*Sollazzo Ensemble, Anna Danilevskaia.*  
Ambronay Editions. Ø 2017. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 5/5

Enregistré au Centre Culturel Bonnet de Jujurieux (France) en mars 2017 par Christoph Frommen. Des sonorités vocales et instrumentales transparentes. Un espace aérien. Très belle cohésion entre les deux sopranos, le ténor, les deux vièles à archet et la harpe. Un ensemble de textures singulièrement éthérés.



S

ollazzo entre décidément à grand fracas dans la musique médiévale – mais cette fois sur les ailes du rêve. Fondation en 2014, deux prix de concours internationaux l'année suivante, un premier *Diapason d'or* début 2018 (cf. n° 664). Trois mois passent, et leur deuxième opus brille sur les mêmes hauteurs que le précédent. Les prolifiques Bâlois confirment leur goût pour les chansons du *Trecento* et de l'*ars subtilior*, au cœur de leur nouveau programme. Aux antipodes de la vie qu'ils peignaient dans « *Parle qui veut* », le présent album explore les antichambres et les royaumes du songe. Les trois chanteurs (deux sopranos et un ténor) assagissent – un peu – la belle exubérance de leur déclamation, mais conservent leur palette expressive, accompagnés par les vièles et la harpe. Si le rêve est à l'honneur, il ne se borne

pas

à une expression éthérée. L'étrangeté de la polyphonie du *Memento mei Deus* (inspiré de la litanie des morts de Gaffurius, organum à la quarte et à la seconde) évoque les brumes du sommeil éternel, tandis que le *Chant de la Sibylle*, aux élans

dramatiques magistralement portés par l'une des deux sopranos, offre une vision mystique du Jugement dernier, des plus poignantes. Refermant le programme, *Or sus vous dormez trop*, qui décrit le réveil en fanfare d'une dame au son du tambour, de la cornemuse et du chant des oiseaux, met fin aux rêveries ésotériques des pièces *subtilior* qui précèdent. Le fameux *Fumeus fume* de Solage, nébuleux à souhait, déploie ses curieuses sonorités en douces volutes – et trouve dans le mélange des archets et des instruments une étoffe aussi impalpable que les voix d'hommes de Van Nevel dans un album inoubliable. L'allégorique *En seumeillant* de Trebor s'intensifie peu à peu, comme si les images du rêve se faisaient plus nettes. Un petit bémol, sans conséquence : les deux estampies du manuscrit de Robertsbridge, intermèdes instrumentaux bienvenus dans un programme essentiellement vocal, semblent hors sujet tant dans l'esthétique que dans l'univers onirique où nous plongeons les alchimistes de Sollazzo.

Jacques Meegens

PLAGE 4 DE NOTRE CD

véritable narration nous accroche. Il y a quelque chose de Martha Argerich dans l'art de Tiempo : la fantaisie, la variété des nuances qui apparaissent et disparaissent par le plus beau des caprices, la manière de timbrer, de jouer au chat et à la souris. On pourrait, a priori, froncer le sourcil devant quelques figures rythmiques raccourcies (*Allegro assai*), des contrechants inusités, un jeu assez extérieur par moments dans l'*Andante*, des attaques très métalliques au début du finale. Mais cela fait partie d'un tout. A pendre ou à laisser. Pour ma part je prends !

En revanche, je laisse *Roméo et Juliette* de Prokofiev, qui aurait dû lui aller comme un gant. Hélas, le manque de finesse (*Juliette petite fille*) indispose. *Montaigu et Capulet*, rendu célèbre universellement grâce à une pub pour un yaourt (à moins que ce ne soit pour un parfum) est débraillé, sans tension dramatique. Le passage central n'a plus rien de la grâce un

peu engourdie qui fait son charme. La *Danse des jeunes filles des Antilles* semble avoir pour cadre un poulailler. *Mercutio* est toutefois splendidement envoyé, et tenu.

Debussy (*Reflets dans l'eau*) est aussi atypique. Quelques accords un peu rudement assésés, mais les idées fusent, certaines rafraîchissantes. Tout est d'ailleurs curieux dans ce disque. Comme ces six préludes de Chopin. Pourquoi six et pas vingt-quatre ? Remarquez que Richter n'en jouait que treize... Le n° 16 est tempétueux à souhait. C'est déjà ça. Enfin, Villa-Lobos et Ginastera éblouissent. Un album en montagnes russes.

Bertrand Boissard

## A quattro cori

Ψ Ψ Ψ Ψ « Musique à seize voix ».

**Messes et motets de Fasch,**

**Benevoli et Mendelssohn.**

*NDR Chor, Philipp Ahmann.*

ES Dur. Ø 2013. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 3/5



La confrontation de ces trois compositeurs de trois siècles différents, interprétés par un même chœur a cap-

pella, aux voix lyriques et vibrées, et à l'esthétique toute romantique, est loin d'être arbitraire ! Ce programme passionnant relate les circonstances singulières de la création de la fameuse Singakademie de Berlin, en 1791. Pour pallier le médiocre niveau technique des voix d'enfants dans les chorales professionnelles berlinoises, le compositeur Friedrich Reichardt créa cette institution fameuse où, pour la première fois, des sopranos et altos féminines étaient admises. Il rapporta de Rome une antique messe à seize voix de Benevoli, qu'il montra à son collègue Fasch afin d'élaborer leur nouveau répertoire choral. Sur ce modèle, Fasch conçut une *missa brevis* luthérienne tout en



l'adaptant au langage musical de son temps. Les quatre chœurs, d'où s'extrait divers solistes, n'y sont pas seulement prétexte à un dense discours polyphonique. Ils donnent aussi l'illusion d'une véritable masse symphonique, servant à l'accompagnement d'arie de soprano, de ténor, voire d'ensembles brillants. Fasch multiplie les morceaux de bravoure : dans le *Laudamus Te*, la volubilité héroïque de la soprano solo semble tout droit sortie d'un opéra bel cantiste. Hélas pour ces écrasantes parties solistes, les choristes de la NDR, aussi expérimentés et solides soient-ils, demeurent parfois en deçà des exigences de la partition. Quant à la direction de Philipp Ahmann, elle cultive plutôt la monumentalité que la finesse et les contrastes. Plus romantique que baroque, son Benevoli (*Missa In diluvis aquarum multarum*, en première mondiale) s'avère trop pâteux et uniforme. Reste un joyau méconnu. Enfant, Mendelssohn a chanté à la Singakademie avec sa mère et sa sœur Fanny. En 1828, alors qu'il prépare la résurrection de la *Passion selon saint Matthieu*, il produit à leur intention le bref *Hora* est à seize voix qui conclut en apothéose cet album méritoire et original.

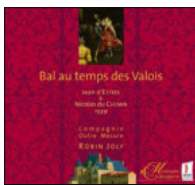
Denis Morrier

## Bal au temps des Valois

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Musiques à danser de la Renaissance.

Compagnie Outre Mesure, Robin Joly. Musiques à la Chabotterie. Ø 2011. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Pas une évocation sonore ou audiovisuelle de la Renaissance française sans un bal, qu'il s'agisse de Léonard de Vinci, Rabelais ou Ronsard, des châteaux de la Loire, de la cour de France de François I<sup>er</sup> à Henri IV, mais aussi des bourgeois des villes, voire des paysans. Les titres des danses conservées fleurissent bon le terroir : bransles de Poitou, de Champagne, de Bourgogne ou des sabots, volte de Provence, etc. L'art de la danse à la Renaissance est un troublant mélange où la « France d'en bas » semble tutoyer la cour. Mais ce qui était peut-être la distraction la plus largement partagée reste la plupart du temps une vague bande-son de téléfilm. Des passionnés pratiquent cet art depuis quelques décennies, souvent en amateurs plus ou moins folkloristes, et

presque toujours portés par des rêves de pourpoints satinés, de robes de princesses... ou de sabots. C'est tout un monde...

Robin Joly et sa compagnie ne renient pas cet héritage. Ils l'assument, mais ils prolongent l'enthousiasme par le professionnalisme et une connaissance uniques de l'art de « faire danser comme au XVI<sup>e</sup> siècle ». L'histoire de la musique, celle de la danse, et même celle des comportements, innervent une riche expérience pratique de spectacles et de bals publics. Leur nouveau programme s'organise autour des « Livre de danseries [...] mis en musique à quatre parties » par « Jean d'Estrée, joueur de hautbois du roi », publiés au début des années 1560 à Paris par Nicolas Du Chemin. Un tourbillon de couleurs et de rythmes emporte une soixantaine de pages, jouées par dix musiciens sur une quinzaine d'instruments (flûtes, musette, clavecin, violons, violes de gambes, luth... sans oublier le renfort de trois chanteuses). Au-delà de l'interprétation, où tout n'est pas irréprochablement léché mais toujours convaincant, c'est l'enchaînement de ce bal qui suscite l'adhésion, à faire pâlir tout DJ. Fourmis dans les jambes assurées.

David Fiala

## Handel's Last Prima Donna

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Airs de Handel

(Solomon, Susanna, Theodora, Jephtha, The Choice of Hercules), Smith (*Paradise Lost*, Rebecca), Arne (*Alfred*, *Artaxerxes*), Hayes (*Telemachus*), Ciampi (*Adriano in Siria*, *Il trionfo di Camilla*).

Ruby Hughes (soprano), Orchestra of the Age of Enlightenment, Laurence Cummings. Chandos. Ø 2017. TT : 1 h 18'.

TECHNIQUE : 4/5



Handel voyait dans la soprano d'oratorio une petite sœur de la prima donna. La Francesina, créatrice de *Saul*, de *Semele*, de *Belsazzar*... avait été la première Romilda de *Serse*. Sa voisine mademoiselle Avoglio avait jadis enchanté l'Opéra de Saint-Petersbourg. Nouvelle langue ne signifiait pas nouvelle voix. Or tout change en 1748 quand le compositeur remarque une soprano italienne qui exerçait à Londres depuis quelques années sans vague ni triomphe. On dirait que les femmes au front haut et à la vocalise impériale l'ont lassé ; c'est donc à cette

petite chose fragile nommée Giulia Frasi que le vieil homme offre ses dernières héroïnes – Suzanne « harcelée » par les vieillards ; Théodora vierge et martyre ; enfin la fille du commandant Jephthé. « A cette époque, écrit Charles Burney, Giulia Frasi était une jeune et intéressante personne, dotée d'une voix douce et limpide, dont le style moelleux et pudique, mais aussi froid et impassible, séduisait naturellement les oreilles, échappant de la sorte aux sanctions des critiques. » Portrait craché de... Ruby Hughes.

Aujourd'hui en pleine possession de ses moyens, la soprano galloise n'est que grâce et humilité dans un programme de rêve établi en collaboration avec l'expert handélien David Vickers. Des murmures de *Susanna* aux « mercis » de la Reine de Saba (*Solomon*), des adieux d'Iphis (*Jephtha*) à la prison de *Theodora*, quel adorable testament ! Et Handel ne vient pas seul. Pures merveilles que les tableaux sonores de son disciple John Christopher Smith, dans un *Paradise Lost* écrit quatre décennies avant *La Création* de Haydn (Smith a aussi composé des *Saisons* !) où miss Hughes met plus de tendresse (mais moins de mots) qu'Emma Kirkby (intégrale Leico Records), comme dans le magique « sommeil » avec bassons et hautbois de l'oratorio *Rebecca*. Délice que le cantabile d'*Adriano in Siria*, opéra inconnu de l'inconnu Vincenzo Ciampi.

Tout simple, l'air de Philip Hayes (lui aussi enregistré pour la première fois) semble écrit pour son interprète moderne – proche ici de la jeune Lynne Dawson, quand les airs moins graves rappellent plutôt Gillian Fisher. Alors oublions les (rares) pages éclatantes, cette *Camilla* de Ciampi par exemple, dont le tumulte napolitain calqué sur le *Scipione* de Handel écrase un timbre fragile poussé au cri, et dérangent un orchestre ailleurs conduit avec tact et sensibilité par Laurence Cummings. Oublions l'italien approximatif et l'étroitesse de la palette. Laissons-nous attendrir : tout vertueux qu'ils se prétendent, les charmes de la signora Frasi-Hughes touchent où ils visent. Droit à l'âme.

Ivan A. Alexandre

## In seculum viellatoris

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « La vièle médiévale ».

Œuvres de Ciconia, Dufay, Perdigon et anonymes.

*Le Miroir de Musique*, Baptiste Romain.

Outhere. Ø 2017. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 4/5



Que jouait un instrumentiste au Moyen Age ? Question en apparence anodine, mais problème épineux

pour des interprètes toujours plus nombreux à s'aventurer sur ces chemins, attirés par une iconographie aussi riche que les sources musicales sont rares. Et, quand elles existent, sibyllines ! Peu de répertoire spécifique, exceptions faites de quelques tablatures d'orgue et de luth, et d'une poignée de pièces sans indication d'instrumentation. Il convient alors de croiser les informations des traités, des sources historiques, des images, des récits littéraires... et de laisser l'inspiration venir sur ce terrain « historiquement informé ».

Baptiste Romain y excelle, dans un album qui dévoile différentes facettes de la vièle médiévale. Le programme, solidement construit autour de plusieurs instruments, embrasse trois siècles de musiques essentiellement profanes, et une variété inattendue de « grains sonores », plus ronds ou plus nasillards, plus propices à la danse ou à la plainte. Les vièles, la *rubeba* à trois cordes et le *crwth* (lyre à archet, à six cordes) soutiennent avec délicatesse le chant *Ar ne kuthe ich sorghe non*, déploient l'inventivité ornementale de *J'aime la biauté* du Codex Faenza et font pétiller les longues *istanpitte Belicha* et *Ghaetta*, que Romain et ses complices enrichissent de préludes et d'ingénieux contreponts. Les instruments s'approprient des chansons polyphoniques des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, qui répondent à l'*In seculum viellatoris*, motet de l'ars antiqua construit sur le graduel de la messe de Pâques, et peut-être joué à la vièle.

La diversité des esthétiques musicales, la multiplicité des instruments et des voix accentue le caractère encyclopédique et démonstratif du projet : quatre chanteurs, trois vièles, une harpe, un luth, une cornemuse et des percussions (en complément des vièles de Romain) ne font, pour certains, qu'une furtive apparition dans une pièce ou deux de l'album.

Jacques Meegens

## Les musiciens et la Grande Guerre

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Vol. XXV : « Sacrifice ».

Arrangements d'œuvres de Hahn, Braunfels, Butterworth, Gurney, Ibert, Kelly, Manson, Sigwart, Wilkinson, Warren.

Andrew Goodwin (ténor),

*The Flowers of War*, Christopher Latham (violin et direction).

Ψ Ψ Vol. XXVI : « Romance de guerre ». Œuvres de Gaubert, Fairchild, Elgar et Dale.

Ambroise Aubrun (violin), Steven Vanhauwaert (piano).

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Vol. XXVII : « Catharsis ».

Œuvres de Gaubert, Ibert, Séverac.

Pierre Pouillaude (flûte),

Yasmine Hammani (violin),

Amaury Breyne (piano).

Hortus (3 CD séparés). Ø 2016, 2017.

TT : 1 h 12', 1 h 11', 58'.

TECHNIQUE : 2 à 3,5/5



Le Volume XXV de la série dédiée aux « musiciens de la Grande Guerre » se fait l'écho de trois concerts commémorant la bataille de la Somme en juillet 2016. Six instrumentistes (trois violons, un alto, un violoncelle, un accordéon), auxquels s'ajoutent un ténor et une éprouvante cornemuse, alternent mélodies et pièces instrumentales arrangées par Christopher Latham. Ce « *Sacrifice* », d'abord salué par une marche funèbre de Handel jouée lors des enterrements britanniques, c'est celui de jeunes musiciens mobilisés ou engagés volontaires, ces « *Pals battalions* » fauchés dans la fleur de l'âge. Adieu Suzette, gazouillis et jacinthes écloses sur les vertes collines (*Suzette* de Wilkinson)... La mélancolie distillée par l'Adagio de Warren trouve un écho dans le « *Do not forget me quite / O Severn meadows* » de Gurney. A *Chloris*, composé par un Reynaldo en uniforme, gagne une intensité rare. Et si un frisson d'angoisse y parcourt « *Que la mort serait importune* », c'est que les copains finissent dans un cercueil (*By a Bierside* de Gurney). Le verbe aiguë et la lumière du timbre d'Andrew Goodwin captivent. Moins la repartie de ses partenaires instrumentistes, dont l'intonation chancelle çà et là. Passons outre pour découvrir une *Élégie* de l'Australien Frederick Kelly et l'Adagio d'une *Kriegssonate* de l'Allemand Botho Sigwart, ultimes compositions de 1915.

Pour le Volume XXVI, le violoniste Ambroise Aubrun et le pianiste Steven Vanhauwaert ont pioché trois sonates dans le camp des Alliés. A celle jetée sur le papier à Verdun en 1915 par le musicien-brancardier Gaubert, répondent celle d'Elgar écrite

dans un cottage du Sussex en 1918, et un inédit « franco-américain » : la *Sonate n° 2* de Blair Fairchild, Bostonien venu se perfectionner auprès de Widor à Paris, où il tient les rênes du Comité franco-américain durant la Grande Guerre. Dommage que les interprètes oublient les couleurs, et distendent partout les lignes. Pour l'élan (*Allegro* d'Elgar), pour le chic (Gaubert, hier palpitant sous l'archet de Phillips-Varjabédian, cf. n° 624), on repassera.

Amaury Breyne poursuit, dans le Volume XXVII, l'exploration des musiques écloses « dans les services de santé » (cf. n° 658). La douce palette du vieux Steinway (1906) et la fine sensibilité de l'interprète nous charment sans réserve dans le *Noël en Picardie* (1914) d'Ibert, où entre deux volées de cloches (d'abord lointaines, puis carillonnant), le clavier déroule sa cantilène. Le sourire en coin de *Sous les lauriers roses* (1919), « soir de carnaval sur la côte catalane », avec sa « banda » municipale, sa valse « féroce », sa chanson de pêcheur, sa naïade sentimentale (« avec un bon mauvais goût », note Séverac), ses enfants qui sautillent, montre l'urgence qu'il y avait à passer les plaies. Et quelles subtiles arabesques Breyne sait tisser avec la flûte de Pierre Pouillaude et le violon de Yasmine Hammani dans les *Médailles antiques* (1916), qui s'achèvent dans un tourbillon de joie.

François Laurent

## Pianos quart de ton

Ψ Ψ Ψ Œuvres de Moëne, Bancquart et Wyschnegradsky.

Matthieu Acar, Hiroko Arimoto, Jean-François Ballèvre, Dominique Ciot, Cyrille Guion, Martine Joste, Manon Lonchamp, Emiri Wada, Li Xie, Guanlan Xu, Yoko Yamada (pianos), Noé Natorp (violoncelle), Cécile Lartigau (ondes Martenot), Léo Margue.

Shiin. Ø 2016. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 4/5



L'oreille occidentale n'aime rien tant que de distinguer un *do* d'un *si*. Question de culture, car les exigences de

l'auditeur dépendent de ce qu'on lui offre. Enregistré en concert au CRR de Paris (rue de Madrid) le programme de ce disque est donc une invitation à écouter autrement, et à entrevoir les richesses du « continuum sonore » qu'Ivan Wyschnegradsky (1893-1979) tenta toute sa

vie d'approcher en faisant réaliser un piano à trois claviers accordés en quart de ton. Encore faut-il prendre quelques précautions.

Le charme pénétrant de la *Méditation sur deux thèmes de La Journée de l'Existence* (1918) offrirait la plus séduisante initiation si la mélodie non tempérée du violoncelle, planant au-dessus d'un piano classiquement accordé en demi-tons, ne donnait l'impression de mal tomber sous les doigts experts de Noé Natorp. Mieux vaut donc, pour entrer en « microtonie », découvrir d'abord le *Quatrième Fragment symphonique* (1956) pour ondes Martenot et quatre pianos accordés à distance d'un quart de ton. Dans cette page concertante riche de mystère, de progressions vers la lumière, nul hiatus ne troublera la concentration.

Destinée aux quatre mêmes pianos, la quasi-symphonie *Ainsi parlait Zarathoustra* (1930) met les ressources de couleurs et de brouillage propres à l'infrachromatisme au service d'une inspiration mélodique et rythmique très encadrée, volontiers répétitive, pour mieux permettre de se focaliser sur des raffinements d'harmonies inclassables. Le *Lento*, spécialement envoûtant, invite à réécouter la *Méditation*.

Engagés la même année (1967) dans l'exploration de l'empire des quarts de ton, Alain Bancquart (né en 1934) et Alain Moëne (né en 1942) en ont rapporté des œuvres qui n'ont en commun avec celles de Wyschnegradsky, que l'instrumentarium. *De l'Ange* (2015), parti de l'évident mystère d'un *fa* médium longuement tenu, se construit jusqu'au climax et s'abolit avec une sensualité et une science des phénomènes sonores complexes dont Alain Moëne excelle à préserver le naturel. L'âpre personnalité d'Alain Bancquart d'une sensibilité à fleur de peau, jugulant fragilité et violence créatrices, est au cœur de *Racines* (2014), riche d'amères griffures et ponctué de claquements sinistres. Ces partitions sont dédiées à Martine Joste, cheville ouvrière de ce concert et de l'Association Ivan Wyschnegradsky. Gérard Condé

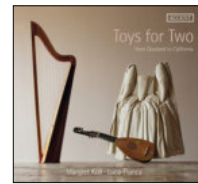
## Toys For Two

Ψ Ψ Ψ « From Dowland to California ». Œuvres de Dowland, Robinson, Locke, Byrd, Holborne, Page, Philips, Plant, Jones et anonymes.

Margret Köll (harpe triple), Luca Pianca (luth).

Accent. Ø 2016. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 4/5



Luth et harpe ? Pourquoi pas, nous dit Luca Pianca avec force conjectures : plusieurs indices laissent

à penser que les luthistes pouvaient être aussi harpistes. L'hypothèse n'étant étayée par aucun répertoire conservé, l'invention de Pianca et de Margret Köll a pris le relais de la science. Un précédent album partagé entre Bach, Gesualdo et Monteverdi (« *Giants* », cf. n° 582) fait place à un parcours « de Dowland à la Californie ». Dowland, car les historiens nous apprennent que la harpe a trouvé tôt une terre de prédilection en Grande Bretagne. Et la Californie... est celle de Jimmy Page, guitariste et compositeur de Led Zeppelin – Robert Plant, autre membre du groupe, est aussi convié. Leurs compositions auraient en commun avec celles des Anglais du XVI<sup>e</sup> siècle un héritage celte « qui a laissé de fortes traces » chez les uns et les autres. Luth et harpe semblent à l'aise dans ces arrangements de chansons venues du rock.

Margret Köll et Luca Pianca forment un duo uni et virevoltant, aucune virtuosité ne les éprouve. C'est charmant, entraînant, soutenu par une maîtrise technique bluffante. *My Lord Willoughby's Welcome Home* danse agréablement, *A Toy* de Robinson amuse fort avec ses ébouriffantes fusées et cascades. Les deux instruments « se continuent » l'un l'autre de surprenante manière, et le jeu à deux impose souvent un fort aplomb rythmique là où le luth seul s'épanche volontiers. Mais justement, tout est là : ce luth et cette harpe sonnent bien, mais n'épanchent rien. On voudrait que des accents de plainte s'immiscent dans l'*Amarilli* de Caccini (arrangé par Peter Philips), on aimerait que *Le Rossignol* nous laisse nous attendre. On ne boude pas le début murmuré de *A Plain Song*, mais on regrette que le ton s'élève trop vite. Apprécions néanmoins ces joyusetés et originalités, comme *Tangerine* de Page, volubile et inventive à plaisir.

Prenons ce disque pour ce qu'il est : « *Toys for two* », une série de jeux. Et comme l'écrivit Marot, « fi de tristesse, vive liesse. »

Loïc Chahine

Commandez vos disques sur

**DIAPASONCD.COM**

voir pages ► 117-118





**Dessignons un autre avenir à ceux  
qui sont exclus à cause de leurs différences.**

Là où sévissent les conflits, les catastrophes, la pauvreté et l'exclusion,  
nous travaillons aux côtés des personnes handicapées  
et des populations vulnérables pour améliorer leurs conditions de vie.







# En trois clics !

Gratuites ou payantes : trois captations d'opéras intégrales, à visionner sur Internet.

## DEBUSSY : Pelléas et Mélisande.

Magdalena Kozena (Mélisande), Bernarda Fink (Geneviève), Christian Gerhaher (Pelléas), Franz-Josef Selig (Arkel), Gerald Finley (Golaud), Elias Mädler (Yniold), Orchestre philharmonique de Berlin, Simon Rattle. Mise en scène : Peter Sellars.

On pouvait s'en douter : comme hier Karajan, Rattle tire des Berliner Philharmoniker des trésors de raffinement inouïs, qui n'émeuvent pas un instant l'impact d'une tension dramatique à la limite de la suffocation, en phase avec la mise en espace de Sellars – ou plutôt mise en chair et en larmes. Pour seul décor, un parallélépipède noir, quelques néons colorés et les pupitres de l'orchestre, parmi lesquels les personnages évoluent, quand ils ne se hissent pas jusque sur les gradins de la Philharmonie. C'est la vérité et la justesse de la

direction d'acteurs qui nous ébranlent, faisant de Mélisande une de ces grandes névrosées qu'on croise dans les films d'Hitchcock (à ce jeu-là, Kozena est insurpassable) et de Pelléas un poète narcissique et inconscient, auquel Gerhaher prête sa musicalité châtiée et son timbre lunaire. Leur victime toute trouvée s'appelle Golaud, sur qui Sellars porte un regard compassionnel d'autant plus bouleversant que Finley



se jette à corps, voix et âme perdus dans l'incarnation, portant sur ses épaules toute la misère du monde. Adjoignez-leur une Geneviève *mater dolorosa*, un Arkel aux phrasés de violoncelle, un Yniold adolescent et effrayé : voici tout simplement le plus miraculeux *Pelléas* qu'on puisse voir en vidéo.

Emmanuel Dupuy

**A visionner sur [www.digitalconcerthall.com](http://www.digitalconcerthall.com) (accès payant).**



## ▲ AUBER : Fra Diavolo.

John Osborn (Fra Diavolo), Roberto De Candia (Lord Cockburn), Sonia Ganassi (Lady Pamela), Anna Maria Sarra (Zerlina), Jean-Luc Ballestra (Giacomo), Chœur et Orchestre de l'Opéra de Rome, Rory Macdonald. Mise en scène : Giorgio Barberio Corsetti.

En audio, les gravures de *Fra Diavolo*, ce joyau d'opéra-comique, ne courent pas les rues, et encore moins en vidéo (sauf erreur, aucun DVD n'est paru à ce jour). Les amoureux de notre patrimoine lyrique se ruent donc sur cette production romaine... tout en pestant qu'elle fasse si peu de place aux chanteurs français (seule exception,

Ballestra n'a aucun mal à tirer son épingle du jeu). Bien qu'Américain, Osborn brille par sa diction et affronte avec une aisance virtuose l'écriture escarpée du rôle-titre. Dans des décors de *cartoon* que rehaussent des vidéos aux couleurs *flashy*, la farce picaresque est prestement troussée. Direction musicale à l'avenant, malgré un orchestre à la sonorité parfois un peu rêche.

E.D.

**A visionner sur [Culturebox](http://Culturebox) jusqu'au 20 octobre 2018 (accès gratuit).**

## ► OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann.

Juan Diego Florez (Hoffmann), Olga Peretyatko (Olympia, Antonia, Giulietta, Stella), Nicolas Courjal (Lindorf, Coppélius, Dr Miracle, Daperlutto), Sophie Marilley (Nicklausse), Chœur de l'Opéra et Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, Jacques Lacombe. Mise en scène : Jean-Louis Grinda.

En janvier dernier, Didier Van Moere est rentré plutôt conquis de Monaco où il avait assisté à ces *Contes d'Hoffmann*, émaillés par plusieurs prises de rôles majeures (cf. n° 666). Peretyatko s'empare des trois amours du poète, avec brio s'agissant d'Olympia et Antonia, plus démunie face à la tessiture centrale de Giulietta. Chant français de haute école, Courjal est parfait dans les personnages diaboliques. Mais la star de la soirée,

c'est évidemment Florez : premier Hoffmann, encore « un peu timide dans la caractérisation », écrivait l'ami Didier, « mais vocalement, il en éclipse beaucoup par la lumière du timbre, la clarté de l'articulation, l'élégance du phrasé ». Quelques bémols sur la direction musicale, moins sur la mise en scène qui, sans chercher midi à quatorze heures, « raconte l'histoire d'Hoffmann comme lui-même la raconte à la taverne, entre réalisme et onirisme, au plus près des mots et des notes ».

E.D.

**A visionner sur [Culturebox](http://Culturebox) jusqu'au 1<sup>er</sup> août 2018 (accès gratuit).**





## DVD ET BLU-RAY

### Vincenzo Bellini

1801-1835

Ψ Ψ Ψ Norma.

Sonya Yoncheva (*Norma*), Joseph Calleja (*Pollione*), Sonia Ganassi (*Adalgisa*), Brindley Sherratt (*Orovesco*), Chœur et Orchestre de Covent Garden, Antonio Pappano. Mise en scène : Alex Ollé. Opus Arte (DVD ou Blu-ray). Ø 2016. TT : 2 h 34'. Son LPCM stéréo/DTS 5.1/HD.

Septembre 2016 : Sonya Yoncheva chante sa première Norma – et, à ce jour, sa dernière. Le défi était-il trop grand pour une si jeune carrière ? Rien ne le laisse ici supposer, l'artiste surmontant sans effort l'impitoyable « *Sediziosa voci!* » sur lequel elle fait son entrée, avant un « *Casta diva* » dont les volutes infinies et les cascades de trilles se coulent avec aisance dans une ample respiration, préservant l'égalité de l'émission sur toute la tessiture. Un ébouriffant « *Ah! Bello, a me ritorna* » achève d'offrir la glorieuse démonstration d'une virtuosité sans limite.

Les disputes avec Adalgisa et Pollione, comme les déchaînements de l'acte II, n'entameront pas une endurance d'athlète, ni un art du clair-obscur et du juste abandon qui accompagne si bien le destin tragique de l'héroïne. Avec partout dans la voix, ce je-ne-sais-quoi vibratile et charnel, faisant palpiter chaque note, chaque syllabe, des mille nuances du chant et du sentiment.

Comble de bonheur, l'objet de sa flamme évolue sur les mêmes cimes. Campé sur un souffle infini, le Pollione de Joseph Calleja est un monument d'élégances stylistiques et de sensibilité à fleur de peau, drapé dans le triple velours d'un timbre au magnétisme électrisant – dommage que l'aigu ne s'épanouisse pas toujours avec la liberté espérée.

On descend d'un cran avec l'Adalgisa de Sonia Ganassi. Outre que ce ténébreux mezzo contredit la nature psychologique d'un rôle écrit pour un soprano, la lourdeur de quelques vocalises et une intonation parfois fragile ternissent une incarnation au dessin pourtant noble. L'Orovesco grisonnant de Brindley Sherratt s'époumone quant à lui pour tenter de préserver sa dignité – en vain.

Dans la fosse, Antonio Pappano sculpte en orfèvre les phrases de l'orchestre bellinien, faisant passer sur tout l'ouvrage le grand vent de la passion, sans négliger les instants d'élégie et de poésie lunaire. Et la sombre forêt des cordes londoniennes brûle de tous les feux de l'automne : un baume pour les voix et les oreilles.

Alex Ollé et ses comparses de la Fura Dels Baus signent un spectacle assez banal qui, bien entendu, actualise le livret. Adieu la

Gaule des temps immémoriaux et ses brumes mystérieuses, nous voici dans une société contemporaine opprimée par le poids de la religion, comme en témoignent ces impressionnantes accumulations de crucifix qui délimitent l'espace.

Ça fonctionne à peu près au I, beaucoup moins au II qui n'évite pas l'avènement du trivial (les gosses qui jouent dans un salon Ikea avant l'irruption des fatales kalachnikovs). La succession des scènes trahit surtout ce qu'il y a de conventionnel dans la peinture des caractères et la science des mouvements, si bien que la production semble finalement se résumer à un décor. Le couple Yoncheva-Calleja méritait mieux.

Emmanuel Dupuy

### Antonin Dvorak

1841-1904

Ψ Ψ Ψ Requiem op. 89.

Ilse Eerens (*soprano*), Bernarda Fink (*alto*), Maximilian Schmitt (*ténor*), Nathan Berg (*basse*), Collegium Vocale Gent, Orchestre symphonique d'Anvers, Philippe Herreweghe.

EuroArts (DVD ou Blu-ray). Ø 2014.

TT : 1 h 37'. Son PCM stéréo/DTS 5.1/HD.

Un CD Phi (cf. n° 635) nous renseigne déjà sur l'interprétation par Philippe Herreweghe du *Requiem* de Dvorak : orchestre excellent, Collegium Vocale immaculé, quatuor soliste homogène, maestro plus contemplatif que théâtral. La pâte allégée et la texture volontiers translucide permettent au chef de façonner un tombeau d'une beauté peu commune. Reste l'image – et c'est là que le bât blesse.

Certes, la gestique du Gantois n'a rien d'un numéro visuel. Quelques moulinets du poignet lui suffisent à rendre n'importe quelle fugue limpide sans que sa mine « droopyesque » laisse jamais passer de grands sentiments. De là à faire comme s'il n'existait pas et à oublier sa présence pendant de longues séquences, il y a un pas que les caméras de Leonid Adamopoulos franchissent allègrement.

Sous les lumières aux reflets bleutés du Singel d'Anvers, elles préfèrent se faufiler entre les rangs pour zoomer sur les autres protagonistes de profil, de biais ou en contre-plongée, quand elles ne donnent pas à voir les musiciens à travers un œilleton. Ce n'est pas le refus obstiné de (presque) toute vue d'ensemble du plateau qui atténuera la gêne vite causée par ce parti pris esthétique de nature à opprimer les claustrophobes. Qui préfère voir grand retournera... au disque.

Nicolas Deryn

### Richard Wagner

1813-1883

Ψ Ψ Ψ La Walkyrie

Peter Seiffert (*Siegmund*), Georg Zeppenfeld (*Hunding*),

Vitalij Kowaljow (*Wotan*), Anja Harteros (*Sieglinde*), Anja Kampe (*Brünnhilde*), Christa Mayer (*Fricka*), Johanna Winkel (*Gerhilde*), Staatskapelle de Dresde, Christian Thielemann. Mise en scène : Vera Nemirova.

Cmajor (2 DVD ou 1 Blu-ray). Ø 2017.

TT : 3 h 55'. Son PCM stéréo/DTS 5.0/HD.

Salzbourg, mars 1967 : Herbert von Karajan inaugure son festival de Pâques et son *Ring* avec *La Walkyrie*, qu'il met aussi en scène. Avril 2017 : son lointain successeur Christian Thielemann, plus nostalgique que visionnaire, confie à Vera Nemirova une mise en scène de la première journée... dans les mêmes décors de Günther Schneider-Siemssen, scrupuleusement reconstitués.

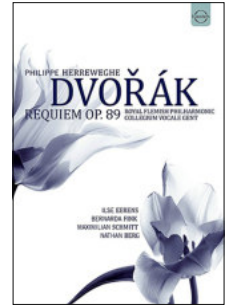
Voici donc cette scénographie abstraite, avec ce très symbolique anneau sur le plateau. Rien de contraignant, rien ne stimulant non plus. La production n'illustre aucune idée forte, la direction d'acteurs se bornant à un travail honnêtement littéral. Quelques costumes modernes ne changent rien à la chose, pas plus que des moments plastiquement réussis, comme ces torches jetant leur lumière sur le rocher des Walkyries à la fin. De quoi, finalement, nous rendre nostalgiques nous aussi...

Certes Karajan n'était pas Wieland Wagner, mais sa première distribution alignait Régine Crespin, Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Jon Vickers, Thomas Stewart et Martti Talvela... Quelle affiche ! On en est loin en 2017. Anja Kampe et Vitalij Kowaljow n'ont pas le format du père et de la fille ; heureusement, ce sont de beaux artistes. Il faudra par exemple oublier, chez la première, un cri de guerre plus que laborieux, un acte III fatigué chez le second, pour apprécier davantage la sincérité de cette Brünnhilde très musicienne, le sens des nuances de ce Wotan très humain, notamment dans sa longue confession du II.

Prise de rôle pour Anja Harteros, évidemment habitée et émouvante, mais qui devra mûrir sa Sieglinde. Tout le contraire d'un Peter Seiffert fidèle au poste. Son Siegmund, toujours solide après tant d'années, tient encore magnifiquement la route, même si le haut médium accuse désormais quelques duretés et des sons trop ouverts. Solide également, la Fricka de Christa Mayer, rodée à Bayreuth, protectrice d'un Georg Zeppenfeld brute stylée en Hunding.

Tout ce monde est dirigé par un Christian Thielemann très raffiné, qui adopte les tempos de Karajan, mais sans tendre l'arc comme son aîné : les superbes sonorités de Dresde tournent parfois à vide, notamment dans les récits, les passages où le lyrisme déborde étant les plus réussis. Bref, un défi pas vraiment relevé.

Didier Van Moere



# Ritorna Victor

Disparu il y a un demi-siècle, Victor De Sabata ne fut pas seulement un chef de théâtre chez Puccini et Verdi. DG nous rend ses gravures berlinoises mais aussi londoniennes, résumant (presque) son répertoire symphonique. Un éblouissement !

**A**près le départ de son mentor Toscanini en 1929, Victor De Sabata (1892-1967) lui succède comme chef de La Scala de Milan, devenant à son tour le plus fameux maestro d'Italie. Mussolini le chouchoute, lui confie des manifestations de prestige, relayées par des invitations à diriger dans l'Allemagne nazie. Ainsi ce « demi-juif » monte-t-il au pupitre des Berliner Philharmoniker durant la saison 1935-1936, et les retrouve au printemps 1939 pour plusieurs enregistrements, partagés entre les répertoires germanique et italien. Si les cires Polydor, déjà réunies par Pearl puis Idis (cf. n° 511), gardent ici un son moyen (mat avec des aigus rabotés), DG les complète par

le monumental *Requiem* de Mozart – gravé en décembre 1941 avec les forces conjuguées de la RAI (Turin et Rome) – et les disques réalisés à Londres en mai 1946 pour Decca. De Sabata signera ensuite chez His Master's Voice mais n'enregistrera guère : *Jeux, La Mer, Fontaines de Rome* et quelques Ouvertures en 1947-1948, puis « la » *Tosca* avec Callas en 1953, avant de se retirer, malade du cœur. Il reviendra une dernière fois en studio en 1954, pour un *Requiem* de Verdi avec Schwarzkopf, Di Stefano...

Passez outre les crépitements et les scories, le jeu en vaut la chandelle tant la virtuosité des accents, l'intensité et la respiration des œuvres sont à couper le souffle.

Un homme « de taille moyenne, chauve avec un collier de cheveux

blancs, qui marche en boitant et fait plus que son âge », dont « le port aristocratique évoque irrésistiblement un sénateur romain ». C'est ainsi, aux alentours de la cinquantaine, que Victor De Sabata apparaît à Robert Meyer, jeune contrebassiste du London Philharmonic, vite subjugué par le magnétisme du personnage. « Ses yeux bruns globuleux semblaient tous nous hypnotiser. » Lors des séances de répétition, De Sabata laissait d'abord l'orchestre jouer pour « se rendre compte », raconte Meyer, puis « disséquait » l'œuvre mesure par mesure, cela sans ouvrir la partition, en se fiant à sa mémoire phénoménale. Quel que soit l'instrument, il était capable de s'en saisir et de « montrer » ce qu'il voulait : un atout pour le

## VICTOR DE SABATA

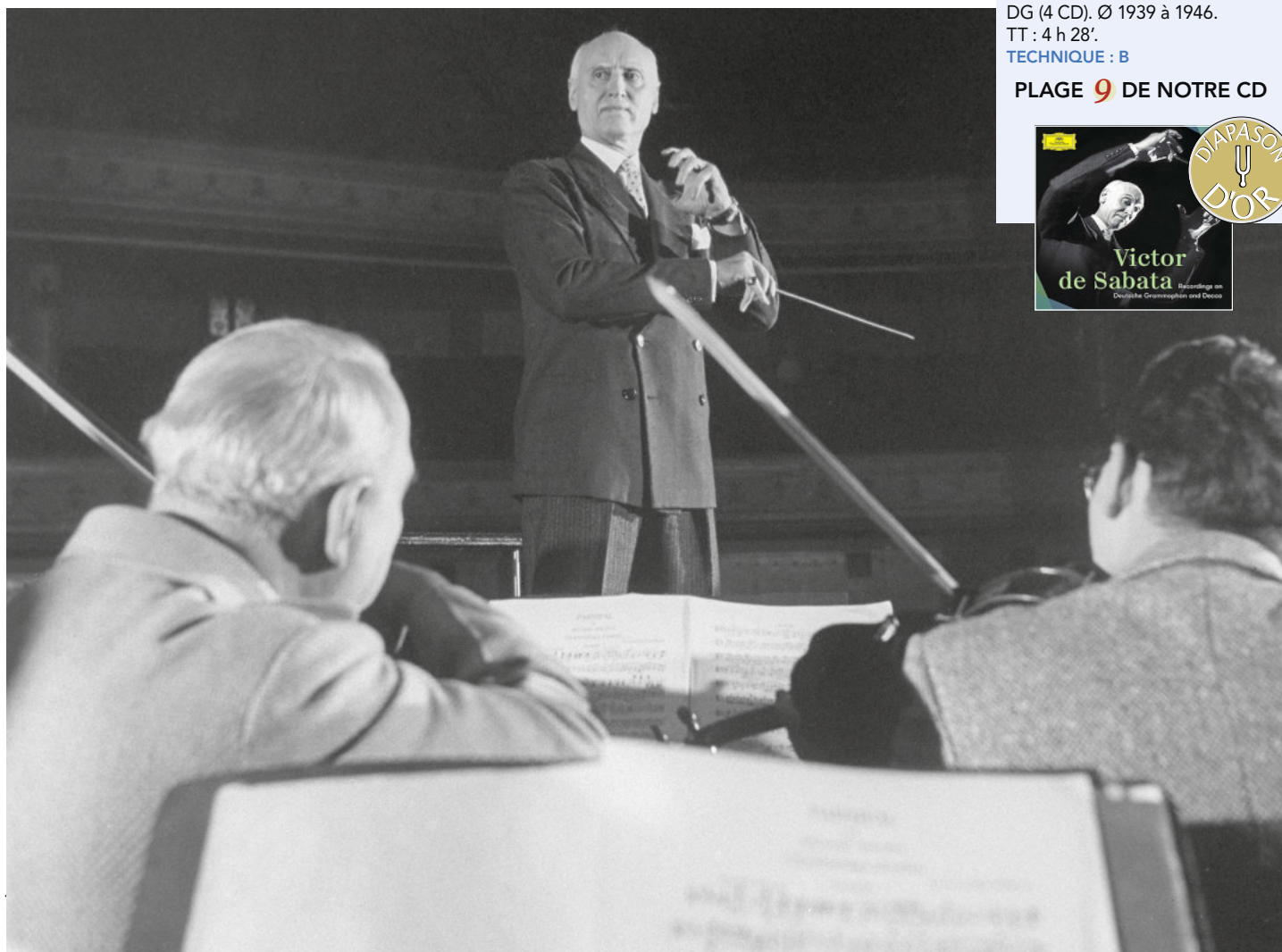
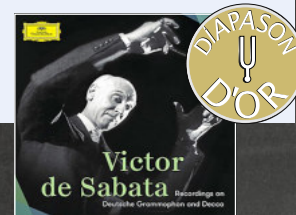
CHEF D'ORCHESTRE,  
1892-1967

« Recordings on Deutsche Grammophon and Decca ». **Brahms** : Symphonie n° 4. **Strauss** : Mort et transfiguration. **Verdi** : Aida (Prélude). **Kodaly** : Danses de Galanta. **Respighi** : Fêtes romaines (a). **Mozart** : Requiem (b). **Beethoven** : Symphonie n° 3. **Berlioz** : Le Carnaval romain. **Sibelius** : En saga. **Valse triste** (c). **Wagner** : Tristan et Isolde (Prélude et Mort d'Isolde) (a), La Walkyrie (Chevauchée des Walkyries) (c).

*Pia Tassinari* (soprano), *Ebe Stignani* (mezzo), *Ferruccio Tagliavini* (ténor), *Italo Tajo* (basse) (b), Berliner Philharmoniker (a), Chœur et Orchestre de la RAI (b), London Philharmonic Orchestra (c).  
DG (4 CD). Ø 1939 à 1946.  
TT : 4 h 28'.

TECHNIQUE : B

PLAGE 9 DE NOTRE CD





compositeur qu'il était aussi (ses poèmes symphoniques ont été enregistrés chez Hyperion par Aldo Ceccato, son gendre). Il ne restait plus, alors, qu'à le suivre dans ses envolées, faire jaillir les couleurs demandées (voyez le mordant tzigane des *Danses de Galanta*).

A Berlin, la *Symphonie n° 4* de Brahms en fait la démonstration avec un *Andante moderato* subtilement conduit et tendu, puis un *Allegro giocoso* vertigineux, « dantesque ». Quelle finesse de trait, supérieure à celle de Furtwängler, dans *Mort et transfiguration* ! En immense chef de théâtre, De Sabata rend palpables les affres de l'agonie, comme les fulgurances de la pensée avec des accents inouïs. Et cette sérénité lumineuse qui attend l'âme au bout du chemin... La *Mort d'Isolde*, parcourue par un frisson irrésistible, annonce le triomphe remporté cet été 1939 à Bayreuth. Les *Fêtes romaines* de Respighi, coulées dans la palette sombre des Berlinoïis, atteignent une frénésie virtuose dans l'orgie de rythmes et les sonorités foraines de *L'Épiphanie*.

### QUEL SOUFFLE !

Le London Philharmonic du jeune Meyer fait, lui aussi, des étincelles. Zappons la *Symphonie n° 3* de Beethoven, trop grise. En *Saga* de Sibelius déploie son grand geste, baigné de nostalgie, et son épisode héroïque, dessiné à la pointe sèche (les cuivres), file à brides abattues. De Sabata fait basculer *Le Carnaval romain* dans quelque nuit de sabbat. Le clou de ces sessions britanniques ? *La Chevauchée des Walkyries*, avec ses cordes chauffées à blanc.

Reste la posture tragique du maestro, interrogeant le ciel avec force rubato et cantabile dans le *Requiem* de Mozart. L'ami Piotr Kaminski (cf. n° 546), après avoir remis les choses dans leur contexte historique et spirituel, concluait : « Il suffit d'entendre le chant éperdu de l'orchestre, le soubassement harmonique herculéen de cette lecture, le souffle et l'audace du phrasé, pour comprendre ce qu'elle a d'indispensable. » Superbe hommage, pour oreilles averties. François Laurent

## AUTRES PARUTIONS

### Ludwig van Beethoven

1770-1827

Ψ Ψ Ψ Ψ **Symphonie n° 3 « Héroïque ».**

BBC Symphony Orchestra, John Barbirolli.

Warner. Ø 1967. TT : 54'.

TECHNIQUE : A



On n'attendait guère un interprète hors pair d'Elgar, Mahler, Sibelius et Vaughan Williams, et remarquable

chef d'opéra, dans l'« *Eroica* ». Surtout à une époque où les chefs britanniques, à l'exception notable de Beecham et Boult, élève de Nikisch et éminent brahmisien, n'étaient quasiment jamais conviés dans les studios pour enregistrer le grand répertoire classico-romantique germanique. Tombée dans l'oubli, cette « *Héroïque* » enregistrée en mai 1967, au retour d'une tournée à Varsovie, Moscou et Leningrad, vaut plus qu'un simple détour.

S'éloignant de la puissance inquiétante, des fulgurants contrastes d'un Furtwängler, de l'ampleur tragique d'un Giulini autant que de la force tellurique et cinglante d'un Karajan (avec le Philharmonia) ou d'un Reiner, Barbirolli choisit des tempos assez larges, qui surprirent à l'époque, conjugués à une approche assez dionysiaque, malgré son apparente sévérité. La forte concentration, l'articulation à la fois serrée et aérée et les phrasés incisifs de l'*Allegro con brio* contredisent la légende d'un Barbirolli uniment impulsif et arythmique. Ex-violoncelliste, amoureux des cordes médianes et graves, il privilégie les basses, élément moteur d'un déploiement ininterrompu de vagues irrésistibles. Les séries d'accords staccato et *crescendo*, les blocs dissonants, les brèves accalmies sont animés par un sens aigu de la continuité dramatique, qui décuple la double sensation d'urgence et d'attente.

La *Marche funèbre* concilie mélodie d'abord *senza espressivo* et tension sous-jacente. Ni accélération, ni geste théâtral après le fugato, mais pas non plus la terreur cyclopéenne de Furtwängler, Klemperer ou Giulini. Dans le scherzo et le finale, Barbirolli insiste sur l'articulation claire, l'équilibre des pupitres, nuancant son tempo de base d'une grande fermeté par un subtil rubato. Patrick Szersnovicz

## Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Ψ Ψ Ψ Ψ « The Mozart Radio Broadcasts ». **Symphonies n°s 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 23 et 27. Concerto pour basson KV 191. Cassation KV 63. Symphonie concertante KV 297. Sérénade KV 375. Une plaisanterie musicale KV 522. Serenata notturna KV 239. Divertimentos KV 247 et 334. « Sull'aria ». « Mi tradi quell'alma ingrata ».**

Divers solistes, RIAS-Symphonie-Orchester Berlin, Ferenc Fricsay. DG (4 CD). Ø 1951 à 1954. TT : 5 h.

TECHNIQUE : A



Jamais l'*Allegro* introductif de la modeste *Symphonie KV 16* (Mozart a huit ans) ne nous

avait fait tant d'effet ! En coda à deux coffrets groupant tout le legs studio de Ferenc Fricsay pour DG (cf. n°s 628 et 640), nous découvrons quatre CD d'inédits enregistrés avec son orchestre de la RIAS entre 1951 et 1954 (année de son *Enlèvement au sérail* officiel, première étape de son cycle d'opéras mozartiens pour DG). A l'exception de la *Serenata notturna* et du *Divertimento KV 334* captés *live*, chaque œuvre avait été gravée en studio pour être ensuite diffusée sur les ondes.

N'y cherchez pas de partitions majeures – hormis une « *Concertante* » pour instruments à vent un peu rustique, léger bémol d'un ensemble divin. Les pages de jeunesse dominant un florilège que Fricsay dirige avec le geste nerveux qui fut toujours sa marque de fabrique. Les premières symphonies, récréatives et inoffensives sous d'autres baguettes, saisissent par leurs traits dardés et leur pugnacité, reflets du fanatisme grâce auquel le chef a su galvaniser en un temps record des musiciens recrutés dans les ruines encore fumantes de l'ex-capitale du Reich. On sent dans l'urgence de ces lectures l'implacable discipline qu'imposait Fricsay, le stress des répétitions mais aussi l'angoisse du lendemain, liée au contexte économiquement difficile et politiquement incertain de Berlin à l'époque.

Abordées avec une telle ferveur, ces œuvrettes captivent l'esprit le plus blasé. Qu'il s'agisse de la *Cassation KV 63*, d'une effervescence, d'une élégance irrésistibles, de la *Sérénade KV 375* qui subjugué par la fraîcheur et la miraculeuse complexité de ses

vents ou de la *Plaisanterie musicale KV 522*, merveille de souplesse et de verveur qui ne minaude pas un seul instant, il souffle sur ces interprétations un je-ne-sais-quoi d'existentiel qui balaie d'emblée toute réserve d'ordre stylistique.

La publication de ces documents en tous points historiques se justifiait d'autant plus qu'aucune de ces œuvres ne figure dans son legs officiel. Pour ne rien gâcher, la prise de son est d'une présence et d'une netteté surprenantes, hormis les deux *live*. Le duo « *Sull'aria* » des *Noce de Figaro* et l'air « *Mi tradi quell'alma ingrata* » de *Don Giovanni* chantés par Suzanne Danco et Rita Streich concluent de délicieuse manière une escapade riche en surprises. Hugues Mousseau

## Otakar Ostrcil

1879-1935

Ψ Ψ Ψ Ψ **Le Royaume de Honza (a). Le Chemin de croix (b).**

Premysl Koci (*le Diable*), Ivo Zidek (*Honza*), Antonin Votava (*Ivan*), Zdenek Otava (*Ondrej*), Josef Celerin (*le Père*), Milada Jiraskova (*la Femme d'Ivan*), Ludmila Hanzalikova (*la Femme d'Ondrej*)... Chœur et Orchestre de la Radio de Prague, Vaclav Jiracek (a). Orchestre philharmonique tchèque, Vaclav Neumann (b). Supraphon (2 CD). Ø 1954 et 1957. TT : 1 h 27'.

TECHNIQUE : A



Les premières pragoises des opéras de Janacek, mais aussi la création de *Monsieur Brouček*, c'est lui,

Otakar Ostrcil, directeur de l'Opéra de Prague à partir de 1920, inlassable défenseur de la modernité, quitte à déclencher des tempêtes – il révéla au public tchèque *Pelléas et Mélisande*, *Wozzeck* ou *Le Roi Roger*. La postérité, injustement, a moins retenu le compositeur, en tout cas hors de son pays. Ces deux CD viennent à point le rappeler à notre souvenir. Après *Le Diable* et *Catherine* de Dvorak et *Le Mur du diable* de Smetana, *Le Royaume de Honza* est encore une histoire de Satan vaincu, ici par un paysan préférant la clémence à la vengeance, la bonté à la méchanceté, la paix à la guerre, faisant donc le bonheur de tous.

Dans cet « opéra conte de fées » inspiré de Tolstoï, Ostrcil, qu'on a dit très influencé par Mahler, suit une voie originale, parfois pas très éloignée de Janacek, mais différente. On

sent ça et là des réminiscences dé-tournées de Smetana... et l'ironie de certains passages fait penser à Chostakovitch. Créée à Brno en 1934, l'œuvre est vingt ans plus tard admirablement défendue par Vaclav Jiracek et la fine fleur de l'école tchèque – seule la Princesse de Jaroslava Vymazalova dépare l'ensemble par ses acidités. Le diable venimeux de Premysl Koci ne viendra pas à bout du Honza lumineux d'Ivo Zidek, antithèse de ses vilains frères Ivan et Ondrej, un Antonin Votava et un Zdenek Otava d'une impayable présence.

Complément de taille : *Le Chemin de croix*, variations pour orchestre très narratives, d'une grandeur sombre et poignante, dirigées par un superbe Vaclav Neumann – qui réenregistrera ce chef-d'œuvre. L'amateur de musique tchèque ne fera pas l'impasse.

**Didier Van Moere**

## Franz Schubert

1797-1828

Ψ Ψ Ψ Ψ **Symphonies n<sup>os</sup> 2, 3, 4, 5, 6, 8 « Inachevée ». Ouverture D 556. Rosamunde (musique de scène) (a). Symphonies n<sup>o</sup> 9. Menuets et trios D 89 (b). Danses allemandes D 90 (c).**

*Rohangiz Yachmi (contralto), Chœur de l'Opéra de Vienne, Orchestre philharmonique de Vienne (a). Klassische Philharmonie Stuttgart (b), Orchestre de chambre de Stuttgart (c), Karl Münchinger. Eloquence (4 CD). Ø 1955 à 1974. TT : 5 h 01'.*

**TECHNIQUE : A**



Etrange parcours inachevé. Les Schubert de Münchinger n'ont rien de ce parfum suranné

que l'on pouvait craindre, ils resplendent de tout le classicisme viennois que l'on n'osait espérer. Il y a assurément une petite histoire secrète derrière ce cycle incomplet, qui voit un chef enregistrer les *Symphonies n<sup>os</sup> 2 et 8* à Vienne en mars 1959, poursuivre en octobre 1963 avec les *n<sup>os</sup> 4 et 5*, enchaîner en février 1965 avec les *n<sup>os</sup> 3 et 6*, mais ne jamais graver la 1<sup>re</sup> et rester dans son fief de Stuttgart pour « *La Grande* », finalement gravée en mai 1969. Faut-il en déduire que Decca, après avoir mis le pied à l'étrier à Istvan Kertesz, ne voulait pas deux intégrales parallèles ? Mais l'enregistrement par Kertesz des *Symphonies n<sup>os</sup> 8 et 9* en novembre 1963 à Vienne resta longtemps sans suite. Il n'y eut intégrale Schubert-Kertesz-Vienne

qu'après des sessions d'avril 1970 et octobre 1971. Le fouillis est augmenté par le fait que les Philharmoniker livrèrent une « *Inachevée* » avec Schuricht en 1965, puis une autre avec Krips en 1969, toujours pour Decca. Au début des années 1970, Decca vendit Kertesz-Schubert en intégrale face à Böhm-DG, et les disques de Münchinger disparurent.

Seule la musique de scène de *Rosamunde* avait connu une édition en CD avant ce coffret, où nous touche un Schubert sans pompe ni embonpoint (introduction de la 2<sup>e</sup> et de la 6<sup>e</sup>), aux tempos fluides, au trait léger (finale de la 2<sup>e</sup> ou de la 4<sup>e</sup>). Münchinger met en valeur l'élégance viennoise, une élégance qui ne rime pas avec nonchalance : la netteté du rebond et de l'articulation des cordes dans les allegros initiaux des *Symphonies n<sup>os</sup> 3, 5 ou 6* ne sont en rien datés. Si Münchinger passe à côté de l'esprit goguenard du *moderato* refermant la 6<sup>e</sup>, il s'agit d'un piège dans lequel Kertesz tombera à son tour. Le visionnaire Brüggén a bigrement changé notre perception de ce mouvement !

L'univers schubertien de Münchinger bascule avec la 8<sup>e</sup> et la 9<sup>e</sup>, empreintes d'une grande solennité et d'un certain statisme. Peut-être la Klassische Philharmonie, extrapolation de l'Orchestre de chambre de Stuttgart, est-elle au fond un choix délibéré du chef pour « *La Grande* », choix qui lui permet de surpondérer les bois et les cuivres. Dommage qu'il cède ainsi à une instabilité rythmique.

Outre le grand classique *Rosamunde* de 1974, le coffret inclut de brèves *Danses* et des *Menuets*, arrangés pour cordes, en 1955 à Stuttgart. Ça, pour le coup, c'est teinté de sépia.

**Christophe Huss**

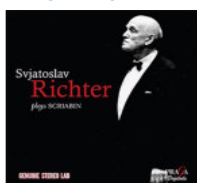
## Alexandre Scriabine

1872-1915

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Sonates pour piano n<sup>os</sup> 2, 5, 6, 7 et 9. Etudes (extraits). Préludes (extraits). Prométhée\*. Vers la flamme. Fantaisie op. 28. Poèmes. Danses...**

*Sviatoslav Richter (piano), Orchestre symphonique d'Etat d'URSS, Evgueni Svetlanov\*. Praga (2 CD). Ø 1952 à 1992. TT : 2 h 42'.*

**TECHNIQUE : B**



« Scriabine n'est pas du pain dont on se nourrit quotidiennement, il est plutôt une liqueur capiteuse dont

on s'enivre de temps à autre... », confiait Richter. Cette distance de l'interprète avec le compositeur tantôt dérouté, tantôt fasciné, dans un double album où se retrouve tout le répertoire scriabinien du pianiste russe documenté au disque (hormis les *Marzukas op. 40 n<sup>os</sup> 1 et 2* et les *Préludes op. 13 n<sup>o</sup> 4* et *op. 74 n<sup>os</sup> 1 et 3*).

Le traitement sonore améliore nombre de captations moscovites précieuses des années 1950 mais les erreurs éditoriales abondent – dates et lieux d'enregistrement, intitulé des œuvres, *Etude op. 2 n<sup>o</sup> 10* au lieu de *n<sup>o</sup> 1*, *op. 8 n<sup>o</sup> 12* pour *n<sup>o</sup> 11*, *Vers la flamme* devient *La Flamme* : vous conviendrez que ce n'est pas la même chose. Tout n'est pas inoubliable. Certaines exécutions apparaissent trop tardives, telle cette *Fantaisie op. 28* de 1992. Un peu fatiguée, elle ne saurait se comparer à la version incandescente de Sofronitzki. Svetlanov et Richter ratent *Prométhée* (cuivres en dérouté, soliste curieusement absent), la *Sonate n<sup>o</sup> 2* se fait plus rude qu'exaltée, trop d'embardeuses incontrôlées entachent la *n<sup>o</sup> 5*...

Côté trésors, on portera au pinacle les trois *Etudes op. 65*, qui ne sont qu'effervescence. Celles extraites de l'*Opus 42* semblent appartenir à un autre monde. La *Sonate n<sup>o</sup> 6* (20 juin 1955, Moscou) fait figure de rareté. Le 9 février 1980, Richter note : « la sixième [sonate de Scriabine] m'est particulièrement chère et, pourtant, je ne l'ai jouée en tout et pour tout que deux fois. C'est une œuvre mystérieuse, nocturne... » Il est donc miraculeux de disposer d'un enregistrement de ce qu'on peut considérer comme le sommet scriabinien de Richter : une quintessence de son jeu, mélange de concentration inhumaine, de fureur dévastatrice et de somnambulisme mystique.

**Bertrand Boissard**

## Josef Suk

1874-1935



**Asrael op. 27.**

**Krejci : Sérénade.**

*Südwestfunk-Orchester Baden-Baden,*

*Karel Ancerl.*

*SWR Classic. Ø1967. TT : 1 h 14'.*

**TECHNIQUE : A**



Les membres les plus assidus du fan-club de Karel Ancerl connaissent l'*Asrael* capté en concert à Cleveland le 2 octobre 1971 (Disco Archiva). Pour ne pas frustrer tous les

autres, on n'y fera pas référence pour situer le présent trésor. En effet, plus noir et torrentiel, le document d'Amérique ne présente quasiment rien de commun avec la bande de 1967, venue de Baden-Baden dans un remastering à grand spectacle.

Une fois n'est pas coutume, la plus typiquement tchèque des baguettes bohémiennes semble totalement à l'Ouest. Comprenez : pas de sonorités fruitées comme le maestro en tirait de « sa » Philharmonie des rives de la Vltava, avec laquelle il ne fixa jamais l'œuvre. En lieu et place – et ce n'est pas un reproche, à ce niveau de réussite –, une modernité qui nous éloigne autant que faire se peut de la palette construite sur l'héritage du romantique Talich (Supraphon) pour céder, entre autres, aux sirènes du Jugendstil. Tragique, douloureuse ou violente, cette lecture de la symphonie funèbre composée « à la mémoire émue » des Dvorak père et fille ouvre des voies inexplorées.

Violons vif-argent et trompettes de l'apocalypse chauffées à blanc surpassent l'intensité de l'impressionnant Kubelik à Munich (Panton). Tant pis si les timbales paraissent parfois habiter au diable Vauvert (notamment à la fin de l'*Andante sostenuto*). Ancerl peint certes la fresque aux couleurs de la mort, mais joue aussi avec la lumière. Cela de manière aussi glaçante ici que sensuelle là.

Aucune version ne fascine l'oreille et l'esprit autant que cette perle rare. L'intelligence et la virtuosité de la direction priment-elles sur le langage du cœur ? Dans une certaine mesure. Il faut y voir le prix de l'inouï, au sens strict du terme, et à tous égards. Peu importe : foi de critique, ce n'est pas tous les jours que la discographie d'une œuvre donnée se trouve chamboulée de la sorte, surtout par une archive vieille de cinquante ans.

Dans un genre très différent, la *Sérénade* d'Isa Krejci (1904-1968), enregistrée ce même 19 mai 1967, perd le match qui l'oppose à la gravure réalisée au Rudolfinum dix ans plus tôt (Supraphon). Non pas que les troupes de la SWR ne tiennent pas la route, mais à tempo comparable dans les mouvements extrêmes, la Philharmonie tchèque exacerbait le caractère fantasque de cette pièce composée en 1950 avec autrement d'esprit. L'*Andante quasi allegretto* ne retrouve pas non plus le charme irrésistible de la version pragoise. Le *Diapason d'or* vaut d'abord pour Suk.

**Nicolas Deryn**



# DIAPASON **cd**

Votre disque classique à domicile

À détacher ou à photocopier

## DIAPASON D'OR

Debussy : estampes, images I et II, children's corner, 5 études	1051793A	8,96 €	p.?? □
« Bach, Keyboard Works » (Hill, Levin, Watchorn, Koroliov, Aldwell)	1046029A	64,01 €	p.73 □
Bach : Motets (Pedersen)	1041338V	28,68 €	p.77 □
Bruckner : Missa Solemnis (Borowicz)	1048092A	24,64 €	p.85 □
L. Couperin : Pièces pour clavecin (Kolesnikov)	1052812A	27,49 €	p.86 □
Elgar : Falstaff (A. Davis)	1041643V	24,64 €	p.88 □
Lalande : Grands motets (Schneebeili / Higginbottom)	1043426A	9,38 €	p.92 □
Porpora : « Opera Arias » (Cencic)	1047477A	24,23 €	p.95 □
Rachmaninov : Les Cloches. Danses symphoniques (Jansons)	1043790A	24,64 €	p.96 □
Marlis Petersen : « Dimensionen Welt »	1046056A	19,33 €	p.106 □
« En seumeillant » (Sollazzo Ensemble)	1049577A	24,64 €	p.108 □
« Victor de Sabata : Recordings on DG and Decca »	1038098A	43,50 €	p.114 □
Suk : Asrael. Krejci : Sérénade (Ancerl)	1046881A	21,48 €	p.116 □

## L'INDISPENSABLE DE DIAPASON

Debussy : estampes, images I et II, children's corner, 5 études	1051793A	8,96 €	p.?? □
---	----------	--------	--------

## L'ILE DESERTE

« Bolet Rediscovered : Liszt Recital »	- Epuisé -	----- €	p.70 □
--	------------	---------	--------

## RÉÉDITIONS

« Leopold Stokowski : Complete Decca Recordings »	1044062A	83,50 €	p.72 □
« Bach, Keyboard Works » (Hill, Levin, Watchorn, Koroliov, Aldwell)	1046029A	64,01 €	p.73 □
« Simon Preston : At Westminster Abbey »	1045279A	27,84 €	p.73 □
« Simon Preston : 20th Century Organ Music »	1045278A	27,84 €	p.73 □
« Simon Preston : Messiaen »	1045277A	27,84 €	p.73 □
« Simon Preston : Romantic Organ Music »	1045280A	27,84 €	p.73 □
« Simon Preston : Stravinsky / Poulenc »	1039913A	19,76 €	p.73 □
« Simon Preston : Variations on America »	1045282A	19,76 €	p.73 □
« Eugen Jochum : Complete Recordings on DG : Opera and ...	1038948A	128,88 €	p.75 □
« España Eterna » (Savall)	1045163A	35,45 €	p.75 □
« Paavo Järvi : Complete Telarc Recordings »	1038434A	96,66 €	p.76 □
« Debussy : Complete Works »	1045628A	80,81 €	p.76 □

## L'ÉVÈNEMENT DU MOIS

Bach : Motets (Pedersen)	1041338V	28,68 €	p.77 □
--------------------------	----------	---------	--------

## DICTIONNAIRE

Abel : Symphonies op. 1 et 4 (Willens)	1039774A	37,80 €	p.78 □
Adamek : Sinuous Voices (Kawka / Adamek)	1046777A	27,71 €	p.78 □
Arnesen : « Infinity »	1046475A	12,05 €	p.79 □
Bach : « Inspiration » (Hurel / Bestion de Camboulas)	1050523A	27,71 €	p.79 □
Bach : Concertos pour violon (Zimmermann)	1046031A	23,63 €	p.79 □
J.S., J.C. et C.P.E. Bach : Magnificat (Cohen)	1047089A	27,49 €	p.79 □
Bach : Oeuvres pour orgue (Kelemen)	1046508A	18,28 €	p.80 □
Bartok : Concertos pour violon (Capuçon / Roth)	1048002A	26,83 €	p.80 □
Bartolotti : L'Oeuvre pour théorbe (Linné)	1010548A	12,02 €	p.80 □
Beethoven : Concertos pour piano (Schnyder / Gaffigan)	1041817A	44,72 €	p.81 □
Beethoven : Missa solemnis (Suzuki)	1049057V	28,68 €	p.81 □
Beethoven : Cto no 1. Symph. no 1 (Argerich / Ozawa)	1045634A	24,23 €	p.82 □
Beethoven : Triple Cto (Shaham / Gastinel / Angelich)	1046482A	26,21 €	p.82 □
Bemier : « Trois Visages d'Hécate » (De Wilde / Bemolet)	1043137A	26,32 €	p.82 □
Bernstein : Mass (Nézet-Séguin)	1049486A	33,14 €	p.82 □
Bliss : The Beatitudes (A. Davis)	1044526V	24,64 €	p.83 □
Bloch : Sonates (Stark / Pescia)	1047339A	26,21 €	p.84 □
Boesmans : Pinocchio (Davin)	1046807A	60,88 €	p.84 □
Bruckner : Missa Solemnis (Borowicz)	1048092A	24,64 €	p.85 □
Brahms : Sonates (Y. et K. Bashmet)	1048253A	23,24 €	p.85 □
Brahms : Cto no 1 (Berezovsky)	1042463A	27,92 €	p.85 □
Bruckner : Symph. no 4 (Nelsons)	1046341A	24,23 €	p.85 □
Chopin : Nocturnes (Dumont)	1048477A	37,50 €	p.86 □
F. Couperin : « Les Muses naissantes » (Sailly / De Negri)	1049041A	27,71 €	p.86 □
F. Couperin : Pièces pour viole (Sakai / Rousset)	1046555A	27,92 €	p.87 □
L. Couperin : Pièces pour clavecin (Kolesnikov)	1052812A	27,49 €	p.86 □
Debussy : Pièces pour piano (Cho)	1038949A	24,23 €	p.88 □
Debussy / Fauré / Ravel (Pressler)	1048828A	24,23 €	p.88 □
Debussy : Pièces pour piano (Benelli Mosell)	1043633A	24,23 €	p.88 □
Dove : In Damascus (Padmore / Sacconi Quartet)	1029280A	25,28 €	p.89 □
Dvorak : Sextuor op. 48. Quintette op. 97 (Quatuor de Jérusalem)	1043008A	27,92 €	p.89 □
Elgar : Falstaff (A. Davis)	1041643V	24,64 €	p.88 □
Fauré : « Horizons » (Fouchenneret / Merlin / Zaoui)	1046554A	31,15 €	p.90 □
Gabrieli : L'Oeuvre pour clavier (Loreggian)	1036775A	17,18 €	p.90 □
Gasparini : « The Gasparini Album » (Invernizzi)	1047346A	27,92 €	p.90 □

Handel : Water Music. Royal Fireworks Music (Reyne)	1041690A	24,64 €	p.91 □
Haydn : « An Imaginary Orchestral Journey » (Rattle)	1044096V	20,62 €	p.91 □
Janitsch : Sonates da chiesa et da camera (Tempesta di Mare)	1046536A	24,64 €	p.91 □
Homilius : Choralis pour orgue (Kientz)	1052571A	35,45 €	p.91 □
Korngold : Sérénade symphonique. Sextuor (Rohde)	1045918A	18,47 €	p.92 □
La Barbara : « Early immersive music »	1045924A	26,21 €	p.92 □
Lalande : Grands motets (Schneebeili / Higginbottom)	1043426A	9,38 €	p.92 □
Lambert : Leçons de ténèbres (Maullon)	1048944A	30,05 €	p.93 □
Lassus : Passion selon Saint Matthieu (Holten)	1046878A	12,05 €	p.93 □
Mozart : Cto no 11, 12 et 13 (Kuijken)	Non Dispo	----- €	p.94 □
Mozart : Cosi fan tutte (Sawallisch)	1044718A	32,2 €	p.94 □
Mozart : Oeuvres pour clavier (Emelyanychev)	1044113A	27,92 €	p.94 □
Mozart : « Oeuvres maçonniques » (Willens)	1049056V	28,68 €	p.94 □
Müthel : Fantaisies. Préludes de choral (Berben)	1048322A	29,8 €	p.95 □
Nielsen : Symph. no 3 et 4 (Dausgaard)	1044213A	21,05 €	p.96 □
Paganini : Oeuvres pour violon et orchestre (Hossen)	1046523A	24,53 €	p.96 □
Porpora : « Opera Arias » (Cencic)	1047477A	24,23 €	p.95 □
Prokofiev : Oeuvres pour piano (N. Milstein)	1048983A	27,92 €	p.97 □
Rachmaninov : Les Cloches. Danses symphoniques (Jansons)	1043790A	24,64 €	p.96 □
Reich : Pulse. Quartet (Colin Currie Group)	1045377A	26,83 €	p.97 □
Renié : Musique de chambre (Trio Nuori)	1053137A	25,86 €	p.98 □
Rossini : Ricciardo e Zoraide (Pérez-Sierra)	1046876A	32,87 €	p.98 □
Saint-Luc : Pièces pour luth (Mascardi)	1046808A	28,68 €	p.98 □
Scarlatti : Missa Clementina. Motets (Castelain)	1003830A	24,64 €	p.99 □
Schubert : Trios avec piano (Trio Elégiaque)	1046921A	44,53 €	p.99 □
Scriabine : Symph. no 2. Cto (Gerstein / Petrenko)	Non Dispo	----- €	p.99 □
Séverac : Oeuvres pour piano (Martin)	1048558A	25,86 €	p.100 □
Sterndale Bennett : Cto no 1 à 3 (Shelley)	1051713A	27,49 €	p.100 □
Stravinsky : Le Sacre du printemps (Urbanski)	1046775A	27,71 €	p.100 □
Tüür : Illuminato. Symph. no 8 (Elts)	1050119A	24,53 €	p.100 □
Victoria : Tenebræ Responsories (Stile Antico)	1048943A	27,92 €	p.101 □
Wienawski : Cto no 2. Chostakovitch : Cto no 1 (Kim)	1036523A	26,83 €	p.101 □
Wiren : Symph. no 3. Sérénade. Divertimento (Gamba)	1050215A	24,64 €	p.101 □
Zemlinsky : Une Tragédie florentine (De Billy)	1046495A	24,53 €	p.102 □

## RÉCITALS

Michael Barenboim : Sciarrino / Tartini / Berio / Paganini	1047303A	24,64 €	p.102 □
Jorge Bolet : Liszt	1046043A	22,34 €	p.102 □
Jorge Bolet : List / Moszowski / Godowsky / Chopin / Debussy	1036752A	42,96 €	p.102 □
Kyung-Wha Chung : « Beau soir »	1050219A	26,83 €	p.103 □
Stéphane Degout : « Enfers »	1047164S	27,92 €	p.103 □
Alessandro Denabian : « Paris 1804 »	1036798A	27,49 €	p.103 □
Duo Jatekok : « Les Boys »	1048979A	27,71 €	p.104 □
Olivia Gay : « Horizon(s) »	1045829A	19,49 €	p.104 □
Cyril Huvé : Debussy / Liszt	1041706A	24,64 €	p.104 □
Florian Glemser : Schumann	1017205A	27,47 €	p.104 □
Ana-Marija Markovina : Urspruch	1031606A	40,38 €	p.104 □
Patrick Hemmerlé : Novak	1036946A	26,32 €	p.104 □
Eugène Mursky : Chopin, vol. X	1041392A	42,74 €	p.104 □
Sina Klope : Enesco	1036875V	29,15 €	p.104 □
Daniel Hope : « Journey To Mozart »	1045886A	24,23 €	p.105 □
Patricia Kopatchinskaja : Poulenc / Dohnanyi / Bartok / Ravel	1048978A	27,71 €	p.105 □
Alexander Melnikov : Schubert / Chopin / Liszt / Stravinsky	1043767A	27,92 €	p.106 □
Marlis Petersen : « Dimensionen Welt »	1046056A	19,33 €	p.106 □
Andrés Orozco-Estrada : « Music of the Americas »	1050125V	27,71 €	p.107 □
Thomas Ospital : « Convergences »	1046770A	22,43 €	p.107 □
Philippe Quint : Glazounov / Khatchaturian / Kabalevski	987543V	27,71 €	p.107 □
Fanny Robillard : Debussy / Szymanowski / Hahn / Ravel	1038206A	27,92 €	p.107 □
Sergio Tiempo : « Legacy »	1045505V	27,71 €	p.108 □
« En seumeillant » (Sollazzo Ensemble)	1049577A	24,64 €	p.108 □
« A Quattro cori » (Ahmann)	1041306A	25,78 €	p.108 □
« Bal au temps des Valois » (Joly)	- Epuisé -	----- €	p.109 □
« Handel's Last Prima Donna » (Hughes)	1050213V	24,64 €	p.109 □
« In seculum viellatoris » (Romain)	1050555A	27,71 €	p.109 □
« Les Musiciens et la Grande Guerre, vol. XXV : Sacrifice »	1041405A	25,28 €	p.109 □
« Les Musiciens et la Grande Guerre, vol. XXVI : Romance »	1053068A	25,28 €	p.109 □
« Les Musiciens et la Grande Guerre, vol. XXVII : Catharsis »	1053069A	25,28 €	p.110 □
« Pianos quart de ton »	1050528A	27,71 €	p.110 □
« Two For Two » (Köll / Pianca)	1045761A	27,71 €	p.110 □





ÉCOUTEZ-NOUS  
PARTOUT EN FRANCE  
SUR 100.7 FM OU  
RADIONOTREDAME.COM



Le Nouveau Bélier



LA VIE PREND UN SENS

Partout en France sur 100.7 fm ou RADIONOTREDAME.COM

# MICROMEGA

Le son de France

# M 150

## La musique sans compromis



**M.A.R.S**  
Micromega Acoustic Room System

Système de calibration électro-acoustique mesurant et traitant les résonances néfastes présentes dans votre pièce pour une écoute naturelle et épurée.

**M.C.F**  
Micromega Custom Finish

Pour un produit unique, définissez vous même la couleur de votre amplificateur sur notre site internet [www.micromega.com](http://www.micromega.com)



Prenez le contrôle de votre M-ONE avec l'application Micromega disponible sur iOS et Android.



BLUETOOTH aptX | ETHERNET UPnP-DLNA Airstream | USB 32/768-DSD | OPTIQUE Toslink | COAXIALE RCA | I\*S (2\*) | AES-EBU XLR | LIGNE RCA | SYMÉTRIQUE XLR | PHONO RCA

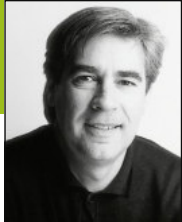
Micromega est distribué par

**FOCAL**

108, rue Avenir - 42 353 La Talandière Cedex - Tél : 04 77 43 57 00 Fax : 04 77 37 65 87

[www.focal.com](http://www.focal.com)





## Thierry Soveaux

### Mise à niveau

Étage phono Linn Urika II. Prix indicatif : 3000 €. Alimentation Linn Lingo. Prix indicatif : 1600 €. Renseignements : Linn Products. Tél : +44 141 303 5777.

Soucieuse de se situer au sommet de la technologie, Linn propose régulièrement la « mise à niveau » de ses modèles parfois anciens, toujours réputés. Ainsi, en est-il de l'inusable platine vinyle Sondek LP12. Lancée en 1973, elle reste d'actualité grâce à deux nouveautés : l'Urika II et la Lingo. L'Urika II représente, selon le fabricant, une véritable avancée pour l'étage phono, en numérisant la courbe d'égalisation RIAA analogique pour une précision accrue. Cette solution qui ne satisfera guère les puristes, est censée préserver au mieux le signal musical, en réduisant les distorsions et en optimisant le rapport signal/bruit. L'autre nouveauté, la Lingo, une alimentation haute performance, intègre un système contrôlant la vitesse du moteur, avec, là encore, un traitement numérique qui assure une rotation du microsillon d'une précision jusqu'alors inconnue.



### EXPÉRIENCE IMMERSIVE

Tout-en-un Revo SuperCD. Prix indicatif : 599 €. Renseignements : Elite Diffusion. Tél : 01 34 50 22 22.



A priori, un simple radio-réveil. Mais d'une remarquable polyvalence : récepteur DAB et DAB+, technologie Bluetooth, multi-room de surcroît (jusqu'à cinq appareils), streamer réseau, Spotify Connect et enfin lecteur CD à chargement vertical. Le Revo SuperCD emploie des haut-parleurs à diaphragme plat, censés produire un son

à la fois riche et détaillé, le tout prenant place dans un caisson acoustique en chêne véritable. Le logiciel interne de correction tonale participe à la réussite sonore et musicale de ce bel appareil. Amplificateur de 40 watts travaillant en Classe D. Dimensions : 335 x 200 x 180 mm. Poids : 10 kg.

### Petit mais talentueux

Convertisseur Chord Qutest. Prix indicatif : 1495 €. Renseignements : L'Exception musicale. Tél : 07 60 47 29 25.

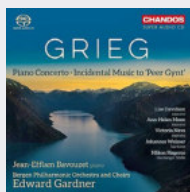
Successeur du convertisseur Chord 2 Qute, mais désormais sans ampli casque, le Qutest séduit par son très faible volume qui abrite pourtant une technologie de haut vol. Il intègre la dernière version des modules de conversion développés par Chord, reposant sur une puce entièrement paramétrable. Le Qutest prend en charge les flux numériques PCM jusqu'à 32 bits/768 kHz et le DSD 512. Ce modèle a été avant tout conçu pour une utilisation statique, à la maison.

En témoigne l'abondante connectique qui inclut les entrées Toslink 24bits/192 kHz, les deux coaxiales BNC 24 bits/384 kHz et l'USB-B, auxquelles on ajoutera les deux sorties analogiques.



## 2 PRISES DE SON D'EXCEPTION

Sélectionnées et analysées par Isabelle Davy



**Grieg : Musique de scène pour Peer Gynt op. 23. Concerto pour piano op. 16.**  
Jean-Efflam Bavouzet (piano),  
Chœur et Orchestre philharmonique de Bergen, Edward Gardner.  
Chandos (SACD).  
☆☆☆☆ Cf. n° 666

Immense espace orchestral aéré (Grieghallen de Bergen, Norvège), image exceptionnellement nette, dynamique tonique et vivifiante, spectre défini avec précision : Ralph Couzens propose une mise en scène sonore à la fois belle et sobre. Les voix solistes, très présentes au premier plan, laissent à l'orchestre et au chœur un arrière-plan important mais toujours en lien acoustiquement. Le piano du concerto s'imprègne de la couleur orchestrale. Un son d'une limpidité exemplaire.



**« Visions de Prokofiev ». Les deux concertos pour violon. Extraits (arr. pour violon et orchestre) de Roméo et Juliette, Cendrillon, L'Amour des trois oranges.**  
Lisa Batiashvili (violon), Chamber Orchestra of Europe, Yannick Nézet-Séguin. DG.  
☆☆☆☆ Cf. n° 666

Autre esthétique : si l'image présente largeur et ampleur, le son s'y déploie massif et dense. Les détails et le grain du violon, en parfaite osmose avec l'orchestre, ne s'égareront jamais dans ce concentré de matières chaleureuses et vigoureuses. Rainer Maillard (Emil Berliner Studios), en deux sessions à l'Auditorium Saint-Pierre-des-Cuisines (Toulouse) et au Festspielhaus de Baden-Baden, signe une prise de son au caractère bien trempé.



## Haut-parleur invisible

Haut-parleur Kef Ci5160REF.  
Prix indicatif : 8500 €. Renseignements : Kef.  
Tél : 02 47 80 49 01.

**K**ef annonce la sortie d'un haut-parleur encastrable, le Ci5160REF, censé établir un nouveau standard en matière d'intégration. Ce modèle est réalisé selon les mêmes normes d'excellence que ceux appartenant à la famille Kef Reference. Comme tous les haut-parleurs de cette série, il est livré avec le certificat de fabrication signé par l'artisan. On retrouve le principe du fameux « point source » Uni-Q avec un tweeter à dôme en aluminium ventilé de 25 mm, placé au centre acoustique exact de l'unité de médium de 125 mm. S'ajoute à cela un haut-parleur de grave de 160 mm conçu pour être encastré au mur, grâce à un ensemble d'aimants ventilés. Les filtres ont été modélisés sur ordinateur afin d'éliminer la distorsion.

## EN BREF

### HIFIDYLLE A BRIVE-LA-GAILLARDE

Tél : 05 55 23 66 17.

9 bd du Salan, 19100 Brive-la-Gaillarde.

[www.hifidyлле.com](http://www.hifidyлле.com) / [contact@hifidyлле.com](mailto:contact@hifidyлле.com)

### Troisième salon de printemps Hifidyлле.

Brive-la-Gaillarde, Musée Labenche,  
les 27 et 28 avril.

Parmi les nombreuses marques présentées cette année : Arcam, Cardas, Hegel, Jean-Marie Reynaud (avec la nouvelle enceinte Orfeo Jubilé), Kef, Luxman, MkSound, Moon, Nordost, Sony, ... Plusieurs systèmes haute-fidélité et home cinéma seront en démonstration permanente, présentés par Pascal Rougier. Sans oublier un concert avec le pianiste et compositeur français Maxence Cyrin.

## HANA ET SES SŒURS

Cellules Hana. Prix indicatif : de 425 € à 690 €. Renseignements : Musikae. Tél : 06 84 54 11 44.

D'origine japonaise, les cellules Hana sont fabriquées avec un soin et un degré d'achèvement qui appartient en général aux modèles de prestige auxquelles on les compare volontiers (les Benz Micro, Lyra, Koetzu ou autre Clearaudio). Le prix de vente de ces quatre nouvelles cellules varie entre 425 euros pour la Série E (Hana EH et Hana EL) et 690 euros pour la Série S (Hana SH et Hana SL) équipée d'un diamant Shibata. La différence entre les deux cellules de chaque catégorie tient essentiellement au niveau de sortie, s'agissant toujours du principe à bobine mobile : 2 mV/1 kHz pour EH et SH, 0,5 mV/1 kHz pour EL et SL. A cela, s'ajoute désormais une version mono du modèle SL.



## Association pour le meilleur

Enceinte connectée La Boîte concept PR/01. Prix indicatif : 790 €. Renseignements : la Boîte Concept. Tél : 01 43 72 53 24.

**L**a Boîte Concept et Native Union ont associé leur savoir-faire pour la réalisation d'une enceinte connectée : la PR/01. Ce modèle Bluetooth entend réunir la qualité sonore, l'élégance visuelle – incontestable – et le meilleur de la

technologie actuelle. On peut connecter l'enceinte en mode Bluetooth, par streaming sans fil, avec commande vocale (Apple, AirPlay, Google ChromeCast, Google Home, Amazon Echo). Pour une restitution optimale, on privilégiera la liaison filaire à partir de la source (RCA ou optique). L'étendue de la connectique facilite la compatibilité avec n'importe quel appareil iOS, Microsoft ou Android. La PR/01 peut aussi être intégrée à un système multi-room. Cette enceinte active se réclame de la haute-fidélité traditionnelle avec ses quatre haut-parleurs dont un médium, un grave et deux tweeters à dôme. Dimensions : 237 x 410 x 256 mm. Poids : 12 kg.



## PERFORMANCE POUR TOUS

Caissons de basses Triangle Tales 400 & Thetis 380. Prix indicatifs : 500 € & 1200 €. Renseignements : Triangle. Tél : 03 23 75 38 20.

La marque Triangle propose deux nouveaux caissons : le Tales 400 et le Thetis 380. L'abordable Tales 400 est équipé d'un haut-parleur de 300 mm opérant en bass-reflex, précédé par un amplificateur de 300 watts. Il dispose d'un système automatique de mise en veille et de divers réglages : volume, phase et fréquence de coupure. Plus ambitieux, le Thetis 380 renferme un amplificateur de 350 watts travaillant en Classe D, alimentant un haut-parleur de 300 mm également. Très polyvalent, ce caisson emploie une connectique étendue, dont l'entrée LE, pour un paramétrage aisé. Entrées RCA classiques ou haut niveau pour la connexion vers les amplificateurs dépourvus de sortie subwoofer.





# Esprit de collection by **rega**

## Nouvelle série Planar, le retour d'une icône

Rega fût créé en 1973 par Roy Gandy. Ingénieur chez Ford, mélomane et guitariste à ses heures, Roy trouvait que les platines disponibles n'étaient pas assez performantes et pensait qu'il pouvait faire mieux lui-même. L'histoire lui donnera raison. A ce jour, REGA compte plus de 100 salariés, est en pleine forme et exporte dans 45 pays. Et Roy joue toujours de la guitare.



P 1

P 2

P 3

P 6



Handmade in England



Since 1973

# 12 platines vinyle

## de 249€ à 8970 €

Parmi ces douze platines sélectionnées, aucune ne prête vraiment flanc à la critique : à croire que la lecture analogique procure une satisfaction musicale inébranlable ! D'ailleurs, les réussites abondent, et pour tous les budgets. Par ordre croissant de prix, l'Elipson Omega 100 Carbon constituera un premier achat d'une grande justesse musicale, suivie par la fort belle Edwards Audio TT1SE qui recèle des trésors de raffinement. Plus coûteuse, la Rega Planar 6 subjugue par son incroyable urgence, assortie d'une élégance de tous les instants. Dans le haut de gamme, la Thorens TD 903 nous a vraiment convaincu par son charme « analogique », son image sonore très naturelle. Quant à la méconnue PTP Audio Solid 12, elle mérite une mention spéciale, tant elle nous séduit : dynamique époustouflante, absolue richesse de la restitution. Enfin, la Clearaudio Ovation possède elle aussi de sérieux atouts, somptueuse, stable et foisonnante.

### NOS APPRÉCIATIONS

	RAPPORT QUALITÉ-PRIX	ÉQUILIBRE SPECTRAL	COHÉRENCE GÉNÉRALE	TIMBRES	DYNAMIQUE	TRANSPARENCE	DÉFINITION	RELIEF	QUALITÉ MUSICALE
AUDIO TECHNICA AT-LP3	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
ELIPSON OMEGA 100 CARBON	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
NAD C558	★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
EDWARDS AUDIO TT1SE	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
TEAC TN-570	★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★	★★★★★★	★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
REGA PLANAR 6	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
TECHNICS SL-1200GR	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
ACOUSTIC SIGNATURE PRIMUS	★★★★	★★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★★	★★★★	★★★★★★
VPI THE PLAYER	★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
PTP AUDIO SOLID 12	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
THORENS TD 903	★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
CLEARAUDIO OVATION	★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★



## AUDIO TECHNICA AT-LP3

**M**odèle d'entrée de gamme destiné à une première initiation, l'AT-LP3, intégralement automatique, place en toute sécurité la pointe de la cellule au début du sillon – évitant ainsi les manipulations délicates – avant d'asseoir le bras dans sa position initiale après lecture. Elle dispose d'un préampli phono intégré compatible avec les cellules MM ou MC. Elle peut lire les disques 33, 45 et 78 tours.

### L'écoute

Au regard du prix, l'écoute est satisfaisante, équilibrée, respectueuse des timbres, malgré un niveau de sortie assez mesuré qui ne nuit pas à la dynamique subjective, à l'impact immédiat.

Par conséquent, rien de spectaculaire mais davantage un sentiment de réelle honnêteté.



Prix indicatif : 249€.

Type : platine analogique avec courroie interne.

Bras : Audio Technica 12 pouces.

Cellule : Audio Technica AT-91R (MM).

Dimensions : 435 x 128 x 353 mm.

Origine : Japon.

Distribution : Audio Technica.

Tél : 01 43 72 82 82.

### Points forts

Belle homogénéité.

### Points faibles

Dynamique un peu restreinte.

## ELIPSON OMEGA 100 CARBON

**C**ette version revue et corrigée de l'Omega 100 se démarque par son châssis en polyméthacrylate de méthyle, renforcé par des fibres de carbone, pour une meilleure rigidité. Le plateau, en acier, prend place sur un palier en bronze, tandis que l'entraînement est assuré par une courroie et un moteur suspendu à l'abri des vibrations. Asservi numériquement, ce moteur offre une vitesse de rotation très stable pour les vinyles 33, 45 et 78 tours.



### L'écoute

Rapport qualité/prix tout à fait attractif avec cette belle platine d'entrée de gamme, vive et musicale. Les rythmes et le discours musical sont saisis avec beaucoup de justesse, d'autant que les timbres laissent fort peu à désirer. Image stéréo de premier ordre.

Prix indicatif : 599€.

Type : platine analogique avec courroie interne.

Bras : Elipson OTT.

Cellule : Ortofon 2M Red.

Dimensions : 450 x 122 x 380 mm.

Origine : France.

Distribution : AV Industry.

Tél : 0 805 69 63 04.

### Points forts

Justesse et musicalité.

### Points faibles

Aucun à ce prix.

## NAD C558

**C**ette platine mise à la fois sur la sobriété esthétique et la technique, puisqu'elle comporte un minimum de pièces mobiles, mais usinées avec le plus grand soin. La C558 est équipée d'un plateau en verre de 10 mm d'épaisseur, le bras de lecture en aluminium assurant un excellent contrôle des vibrations parasites. Le moteur synchrone à couple élevé, permet la lecture de disques 33 et 45 tours.

### L'écoute

Le niveau de sortie semble assez faible, l'image sonore un

peu mate, mais agréable, avec une tendance au soyeux qui ne nuit guère à cette urgence musicale qui caractérise le vinyle. Cette légère matité en forme de raffinement, altère tout de même la limpidité du médium. Malgré tout cela reste cohérent.



Prix indicatif : 649 €.

Type : platine analogique avec courroie interne.

Bras : 9 pouces en aluminium.

Cellule : Ortofon OM 10 (MM).

Dimensions : 435 x 125 x 340 mm.

Origine : Canada.

Distribution : France Marketing.

Tél : 01 60 80 95 77.

### Points forts

Raffinement et délicatesse.

### Points faibles

Légère matité.

## EDWARDS AUDIO TT1SE

**B**elle et sobre d'aspect, cette platine manuelle s'inscrit dans la logique britannique du purisme et de la musicalité. Le châssis de 18 mm, d'une grande rigidité, repose sur trois supports en caoutchouc très isolants. Le plateau en acrylique, de 18 mm également, est entraîné

par la fameuse courroie bleue « the Blue Little Belter » combinée à un roulement à billes en céramique. Vitesses : 33 et 45 tours.

### L'écoute

Cette fois-ci, c'est le raffinement qui prime. Non pas la tension, l'urgence de certains modèles concurrents, mais une sonorité et un sens musical peut-être davantage orientés sur la délicatesse, sensible sur un trait de hautbois, une voix féminine ou de subtils contre-chants. L'image stéréo se forme avec beaucoup de naturel.



Prix indicatif : 799 €.

Type : platine analogique avec courroie interne.

Bras : EA 202.

Cellule : Talk Zephyr C200.

Dimensions : 450 x 105 x 350 mm.

Origine : Angleterre.

Distribution : PI Music.

Tél : 06 63 75 05 64.

### Points forts

Raffinement et musicalité.

### Points faibles

Aucun.

## TEAC TN-570

**D**oté d'un châssis de type sandwich, combinant le MDF au marbre, la TN-570 met en œuvre un plateau réalisé en acrylique massif. Avec la technologie « Platter Rotation System Servo Sensing », on obtient une rotation du moteur très fiable grâce à un capteur optique. Cette platine dispose d'un préampli phono intégré – qui peut être désactivé – compatible avec les cellules MM. Quant au port USB, il permet de numériser les vinyles sur un ordinateur, Mac ou PC.

ampli phono Rega, l'écoute se révèle supérieure, beaucoup plus équilibrée : image stéréo stable, profonde, timbres et équilibre tonal sans défaut.



### L'écoute

Avec le préampli phono intégré, l'écoute privilégie le haut du spectre, la « clarté » au détriment de l'assise, du volume. Avec notre pré-

Prix indicatif : 999€.

Type : platine analogique avec courroie interne.

Bras : en S de 9 pouces.

Cellule : Audio Technica AT 100.

Dimensions : 420 x 120 x 340 mm.

Origine : Japon.

Distribution : Pioneer & Onkyo Europe.

Tél : 0 969 368 050.

### Points forts

Excellentes qualités générales avec préampli extérieur.

### Points faibles

Préampli intégré un peu insuffisant.

## REGA PLANAR 6

**S**uccédant à la RP6, la Planar 6 profite d'un nouveau châssis ultra-rigide réalisé à partir du Tancast 8 : un matériau d'une grande légèreté, dérivé du polyuréthane. Nouveau bras également, le RB330, avec ses roulements horizontaux et verticaux améliorés. Un moteur asynchrone 24 volts assure la rotation du plateau, asservi par une alimentation extérieure, la PSU Neo, réservée aux disques 33 et 45 tours. C'est une nouvelle cellule qui est mise à contribution : la Rega Ania à bobine mobile.

forte d'une précision, d'une instantanéité musicale hallucinantes. La scène stéréo, réellement en trois dimensions, donnerait du fil à retordre à la plupart des sources numériques. Une belle expérience.



### L'écoute

Élégance et musicalité, tel pourrait être les maîtres mots de cette très belle platine, mais

Prix indicatif : 1840 € avec alimentation PSU et cellule.

Type : Platine analogique avec courroie interne.

Bras : RB 330.

Cellule : Rega Ania.

Dimensions : 448 x 120 x 365 mm.

Origine : Angleterre.

Distribution : Sound and Colors/GT Audio.

Tél : 01 45 72 77 20.

### Points forts

L'évidence du meilleur.

### Points faibles

Aucun.



# THORENS

LA RÉFÉRENCE DEPUIS 134 ANS

PLATINES VINYLE. PRÉAMPLIFICATEURS  
CELLULES. BRAS. ACCESSOIRES



Série 900 **NOUVEAUTÉ**



TD 309



TD 2015



TD 550



Thorens est distribué par DEA international.  
[www.dea-international.com](http://www.dea-international.com)  
314 rue Milliez  
94506 Champigny sur Marne  
Tél. 01 55 09 18 35 - Fax 01 55 09 15 31



## TECHNICS SL-1200GR

Version évoluée et plus abordable de l'insaisissable SL-1200G, la GR profite d'un nouveau moteur à double rotor et d'un châssis plus lourd qui mêle la résine à l'aluminium. Tout cela à la faveur d'une masse non négligeable, la platine pesant 11,2 kg. Très travaillé, le bras en aluminium ultraléger comporte une suspension à cardans. Le moteur 33, 45 et 78 tours, à entraînement direct, est contrôlé par un microprocesseur assurant une rotation des plus précises.

### L'écoute

L'image sonore délibérément « hi-fi » n'échappe pas à quelques sécheresses de timbres, notamment sur les voix féminines en nuance forte. Car c'est

toujours la précision, le côté analytique qui domine, d'ailleurs avec talent, mais sans l'aspect soyeux, délicat, également nécessaire, en particulier pour la musique classique.



Prix indicatif : 1499 €  
+ 379 € (cellule).

Type : entraînement direct à courroie rotor.

Bras : en S de 9 pouces.

Cellule : Goldring 2300 (MM).

Dimensions : 453 x 173 x 372 mm.

Origine : Japon.

Distribution : Panasonic France.

Tél : 01 47 91 64 00.

### Points forts

Précision, rapidité.

### Points faibles

Manque de soyeux, de délicatesse.

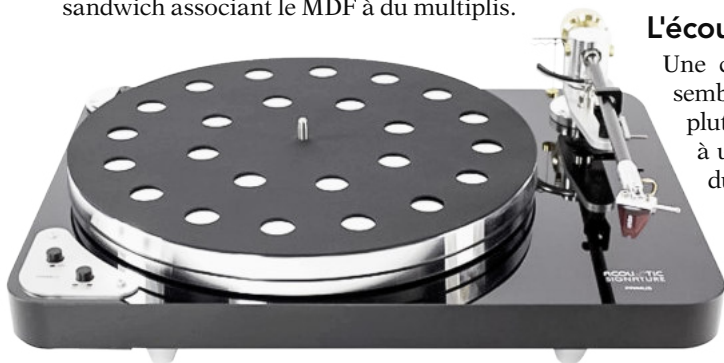
## ACOUSTIC SIGNATURE PRIMUS

Spécialisée dans la lecture analogique, cette marque allemande, distribuée depuis peu en France, propose une douzaine de platines, la Primus occupant la première place en prix. Le châssis est réalisé dans une structure sandwich associant le MDF à du multiplis.

L'axe en acier inoxydable et le système de roulement repose sur un matériau combinant la ferri-te, le Teflon, le titane et le vanadium, un matériau aux propriétés amortissantes censé limiter les résonances.

### L'écoute

Une certaine flamboyance sonore qui semble privilégier l'extraversion musicale plutôt que l'intériorité. Cela donne lieu à une légère brillance qui pourra séduire ou lasser. De la même façon, la dynamique, généreuse par nature, délaisse parfois les nuances les plus subtiles. Belle scène sonore.



Prix indicatif : 1960 €

Type : platine analogique avec courroie interne.

Bras : AS TA 500.

Cellule : Ortofon 2M Red. (MM).

Dimensions : 410 x 110 x 310 mm.

Origine : Allemagne.

Distribution : Alter Audio.

Tél : 01 76 24 88 98.

### Points forts

Image sonore spectaculaire, plaisante.

### Points faibles

Brillance un peu récurrente.

## VPI THE PLAYER

Modèle d'entrée de gamme, The Player comporte un préampli phono MM intégré et un ampli casque. Le plateau en aluminium massif de 20 mm assure une réduction efficace des vibrations parasites. Il est réalisé en MDF de 32 mm. Le bras de 9 pouces en aluminium a été conçu spécialement pour cette platine. Le moteur synchrone garantit une rotation sans à-coup.

### L'écoute

Le niveau de sortie semble assez faible, entraînant un léger manque de vitalité. D'autant que la restitution privilégie le côté chaleureux, légèrement ouaté, mais toujours dans une perspective musicale nuancée et bien timbrée. L'image stéréo se forme de manière agréable.



Prix indicatif : 1990 €.

Type : platine analogique avec courroie externe.

Bras : ScoutJr.

Cellule : Ortofon 2M Red.

Dimensions : 470 x 100 x 340 mm.

Origine : Etats-Unis.

Distribution : Synergie.

Tél : 06 15 83 27 76.

### Points forts

Musicalité et raffinement.

### Points faibles

Ecoute un peu ouatée.



# LA TRÈS HAUTE-FIDÉLITÉ EN PROVENCE



regal  
DESIGNER & ENGINEER



VENEZ DÉCOUVRIR LE TOUT NOUVEL  
INTÉGRÉ ACCUPHASE E-650 EN PURE CLASSE A



## La Maison de la HI-FI

ACCUPHASE, AIR TIGHT,  
APERTURA, AURENDER,  
AVANTGARDE, AYON,  
AYRE, B&W, CLEARAUDIO,  
DEVIALET, ESOTERIC,  
FOCAL, GATO, HARBETH,  
HEED, LUMIN, MAGICO,  
McINTOSH, NAD, NAIM,  
PIEGA, PMC, PRO-JECT,  
REGA, SUGDEN, TAD...



NOUVELLE SÉRIE 700  
BOWERS & WILKINS  
DANS SON INTÉGRALITÉ  
EN DÉMONSTRATION

TOUTE LA GAMME UNITI NAIM  
EN PRÉSENTATION PERMANENTE



[www.lamaisondelahifi.fr](http://www.lamaisondelahifi.fr) - Aix en Provence - 04 42 26 25 37



REGA PLANAR 6



maPlatine.com  
LE SPÉCIALISTE DE LA PLATINE VINYLE

N°1 de la platine vinyle

Un large choix de produits  
parmi les plus grandes  
marques de Hi-Fi

Le meilleur conseil . Le meilleur service . Les meilleurs produits

SERVICE CLIENT

☎ 0 810 810 121

✉ [contact@maplatine.com](mailto:contact@maplatine.com)

AUDITORIUM À RENNES SUR RDV

Venez réaliser des écoutes personnalisées  
(Rega, Pro-Ject, Naim Audio, Focal Sopra, VPI...)

[www.maplatine.com](http://www.maplatine.com)

Partenaire de  
l'Opéra de Rennes

## PTP AUDIO SOLID 12

**A** la fois originale et impressionnante d'aspect, cette platine très haut de gamme dans sa conception remet l'entraînement par galet au goût du jour, celui-là même qui a contribué à la célébrité des Garrard ou autre EMT. Mais avec l'avantage, cette fois-ci, d'un contrôle savant pour une totale absence de bruit de fond. Le socle très dense est réalisé en corian, la platine pesant 25 kg. Quant au roulement surdimensionné, il assure une parfaite évacuation des vibrations parasites.



### L'écoute

On est saisi par l'étendue dynamique de cette platine : la musique s'exprime librement, forte de toutes ses facultés nerveuses, émotionnelles. D'autant que la richesse des timbres n'est jamais sacrifiée, quel que soit l'intensité musicale : coup de cymbales d'une rare rutilance, matité des cuivres, texture des cordes. Remarquable !

### Points forts

Richesse des timbres.  
Dynamique époustouflante, sans compression.

Prix indicatif : 4950 € + 1780 euros (cellule).

Type : platine analogique avec galet interne.

Bras : Schick 12 pouces.

Cellule : Phasemation PP-300.

Dimensions : 450 x 500 x 50 mm.

Origine : Hollande/Allemagne/Japon.

Distribution : Ana Mighty Sound.

Tél : 06 51 10 76 64.

Points faibles  
Aucun.

## THORENS TD 903

**E**n hommage aux célèbres TD 150 et T160 d'antan, la nouvelle venue réinvente la conception du sub-châssis – un châssis oscillant dans le châssis en somme –, principe cher à la marque, qui utilise des matériaux dernière génération, tel que le triCom réalisé à base d'aluminium. Afin d'éviter toute vibration, le moteur AC synchrone est monté directement sur le sub-châssis.

### L'écoute

Pour la cellule (en option), l'importateur a fait le choix du modèle Sumiko Blue Point Special Evo III à bobine mobile haut niveau de sortie (2,5 mv), compatible avec les pré-amplis phono MM. Cette platine est celle dont le « charme » analogique semble le

plus prononcé, un peu à la façon de la célèbre Linn LP12, avec ce côté naturel, chaleureux, dans l'esprit des modèles classiques les plus réussis.



Prix indicatif : 6990€ + 629 € (cellule).

Type : platine analogique avec courroie interne.

Bras : Thorens TP92.

Cellule : Sumiko Blue Point Special (MC haut niveau de sortie).

Dimensions : 470 x 380 x 190 mm.

Origine : Allemagne.

Distribution : DEA International.

Tél : 01 55 09 18 35.

### Points forts

Image sonore très naturelle. Musicalité et probité.

Points faibles  
Aucun.

## CLEARAUDIO OVATION

**C**ossue et fort bien fabriquée, cette platine haut de gamme repose sur un châssis constitué d'un sandwich d'aggloméré, d'aluminium et de microbilles métalliques. Le plateau de 40 mm est réalisé



en polyoxyméthylène, aux vertus plus « musicales » que l'acrylique employé précédemment par la marque allemande. Le moteur, puissant, fonctionne en courant continu, offrant le choix du 33, 45 et 78 tours. Suspension haute performance « Ceramic Magnetic Bearing ».

### L'écoute

La stabilité, l'assise des modèles haut de gamme, mais qui ne sacrifie aucunement le côté alerte, vivant dont le vinyle est capable. Les timbres vocaux savent nous convaincre par leur absolu réalisme. Ce foisonnement sonore qui émerge bien au-delà des enceintes a quelque chose de subjuguant.

Prix indicatif : 8970 € avec cellule.

Type : platine analogique avec courroie interne.

Bras : Clearaudio Tracer.

Cellule : Clearaudio Charisma v2 (MM).

Dimensions : 420 x 350 x 135 mm.

Origine : Allemagne.

Distribution : Hamy Sound.

Tél : 01 47 88 47 02.

### Points forts

Stabilité, foisonnement sonore et musical.

Points faibles  
Aucun.





35 ANS DE PASSION  
AU SERVICE DE  
LA MUSIQUE



Les enceintes APERTURA sont distribuées par PI MUSIC  
[www.pi-music.fr](http://www.pi-music.fr) // [contact@pi-music.fr](mailto:contact@pi-music.fr) // 06 63 75 05 64

Dignes héritières de leur grande sœur...



VPI PLAYER



VPI CLIFFWOOD



... la VPI SCOUT !

2017  
stereophile  
PRODUCT  
OF THE YEAR  
WINNER

2017  
the absolute sound  
EDITORS'  
CHOICE  
AWARDS

# CLUB HI-FI

## Alpes-Maritimes

**DS Audio**  
Exigence et perfection en haute-fidélité



Aura Accuphase TAGA DYNAMO La Rosita

[www.ds-audio.fr](http://www.ds-audio.fr)  
7 avenue Jean XXIII  
06130 - GRASSE  
04.83.05.66.22

GRADO JBL Harbeth



*Audio Feeling*

Spécialiste Haute Fidélité et vidéo Haut de gamme

17, avenue Maréchal Foch - 06000 Nice - tél 04 93 87 10 11  
[audiofeeling06@gmail.com](mailto:audiofeeling06@gmail.com)

## Bouches-du-Rhône

**DYNAUDIO**

MARSEILLE  
PROFIL D'AUTEUR  
Tél. : 04.91.32.80.71

Pour annoncer  
dans le **CLUB-HIFI**,

[veuillez contacter](#)

OLIVIA MORENO 01.41.33.51.06  
[olivia.moreno@mondadori.fr](mailto:olivia.moreno@mondadori.fr)



45 years on...

The LP12 revolution continues



**Jeudi 5 – Vendredi 6  
& Samedi 7 Avril**

3 journées portes ouvertes dédiées  
à la lecture analogique.  
Nombreuses platines, cellules,  
étages phono...

**Venez souffler  
ses 45 Bougies !**

- Ecoutes comparatives de la nouvelle alimentation Lingo 4 face à l'ancienne version Lingo 3
- Duel au sommet Urika I contre Urika II
- Toutes les versions de la LP12 en écoute Majik – Akurate – Klimax

Les possesseurs d'une LP12 peuvent prendre rendez-vous pour un check complet et gratuit de leur platine.  
Des conditions exceptionnelles seront proposées sur tous les upgrades.



Harmonie  
audio  
Depuis 1992

10 Traverse de l'Aumône Vieille 13400 Aubagne  
Tél. : +33 (0)4.91.79.32.73 Mob. : +33 (0)6.13.13.37.61  
[contact@harmonie-audio.com](mailto:contact@harmonie-audio.com)  
[www.harmonieaudio.fr](http://www.harmonieaudio.fr)



**Bouches-du-Rhône**

La  
Maison  
de la  
**HI-FI**

MAGICO A3  
MUSIQUE PURE !



[www.lamaisondelahifi.fr](http://www.lamaisondelahifi.fr)

**Charente-Maritime**

**DYNAUDIO**

SAINTES  
CORDOUAN HIFI  
Tél. : 05.46.94.38.84

**Corrèze**

27 &  
28 avril **Hifidylle**

exposition HIFI  
au Musée  
Labenche de Brive

**JM HEGEL LUXMAN SONY ARCAM KEF NÖRDOST MOON**  
HIFIDYLLE - 9 bd du Salan 19100 Brive-la-Gaillarde - tél: 05 55 23 66 17 - [www.hifidylle.com](http://www.hifidylle.com)

**Côte-d'Or**

**JM AUDIO**  
HAUTE FIDELITE  
HOME CINEMA

P6  
P3

**Votre revendeur  
regal  
sur Dijon**

2, rue Legouz Gerland – 21000 DIJON  
Tél. : 03 80 77 04 91 - [jmaudio@wanadoo.fr](mailto:jmaudio@wanadoo.fr)

**SYMPHONIE EN BOURGOGNE**

**LE VINYLE CHEZ SYMPHONIE !**

**GOLDRING** **EDWARDS AUDIO TTI SE** **NAGAOKA** **DYNAVECTOR**

71, RUE CONDORCET 21000 DIJON  
TÉL. : 03 80 43 21 25 • [WWW.SYMPHONIE-PURE-HIFI.COM](http://WWW.SYMPHONIE-PURE-HIFI.COM)  
DU MARDI AU VENDREDI DE 14H À 19H ET SAMEDI DE 10H À 12H ET DE 14H À 19H

## Gard

### DYNAUDIO

NÎMES  
AMPL-HIFI  
Tél. : 04.66.67.61.43

## Gironde

### AUDIO HARMONIA

Accueil du mardi au samedi  
1 côte du Piquet - 33270 BOULIAC  
05 56 92 31 53  
www.audioharmonia.com



LINN LP12 - La Référence



STÉPHANE EVEN, FONDATEUR  
DE NEODIO, VOUS ACCUEILLE  
SUR RENDEZ-VOUS

SHOWROOM NEODIO & KELINAC À BORDEAUX  
2 GAMMES COMPLÈTES EN DÉMONSTRATION

WWW.NEODIO.EU | 06 30 49 52 26

### DYNAUDIO

BORDEAUX BOULIAC  
AUDIO HARMONIA  
Tél. : 05.56.92.31.53

## Hérault



AIR TIGHT, ARCAM, ATOLL, AUDIO-TECHNICA,  
AVID, AURORASOUND, CAMBRIDGE, CARDAS, CLEARAUDIO, CREEK,  
CORLAND, DAYENS, dcs, EAR YOSHINO, FOSTEX, HARBETH, JADIS,  
KLIPSCH, LAVARDIN, LEBEN, LIVING VOICE, LYRA, MONITOR AUDIO,  
MULIDINE, MYRYAD, NAD, ORTOFON, PROJECT, SPENDOR, TANNOY.

30, rue du Pont de Lattes 34000 MONTPELLIER  
Tél. : 04 67 22 09 02 • Email : atelier.audiophile@orange.fr  
www.hifi-atelier-audiophile.com • Accès : Tramway Ligne 3, "Place Carnot"

## Hérault

### La Boîte à Musique

Disquaire / Spécialiste HI-FI  
à Montpellier

Toutes les platines vinyle



Pro-ject  
AUDIO SYSTEMS

THORENS



10, rue du Palais des Guilhem 34000 Montpellier  
Tél. : 04 67 60 69 92 / jeanpierre.cauquil@9business.fr  
www.boite-musique-montpellier.fr

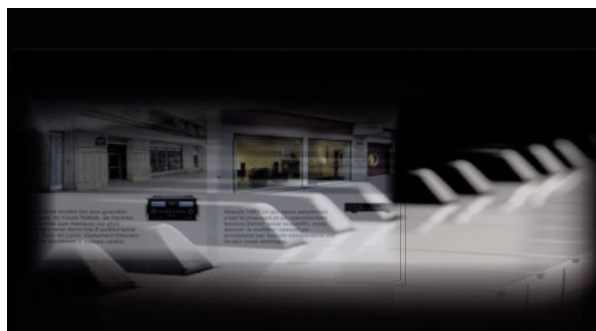
## Ille-et-Vilaine

### HIFI 35



REGA PLANAR 6  
EN DÉMONSTRATION PERMANENTE

7 rue des fossés - 35000 RENNES - 02.23.20.54.23  
service-clients@hifi35.com - http://www.hifi35.com



Retrouvez le "CLUB HI-FI"  
sur notre site internet :

## diapasonmag.fr



## Ille-et-Vilaine

Le Conseil Haute Fidélité

ASSEYEZ-VOUS...  
et écoutez la différence !



TOUT SIMPLEMENT...



21 Quai Lamennais - 35000 Rennes - 02 99 79 61 86  
[www.hifi-conseil.com](http://www.hifi-conseil.com)

livraison - installation - réparation toutes marques

## Nord

SonVidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

VOTRE MAGASIN SON-VIDÉO.COM À LILLE



141 Rue du Molinel  
59800 Lille

0 826 006 007 Service 0,18 €/min + prix appel

## Isère

SonVidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

VOTRE MAGASIN SON-VIDÉO.COM À GRENOBLE



2 boulevard Gambetta  
38000 Grenoble

0 826 006 007 Service 0,18 €/min + prix appel

## Rhône

musikit!



MARANTZ ND8006 + PM8006  
En écoute chez Musikit!

MUSIKIT LYON - 53 Cours de la Liberté - 69003 LYON - Tel : 04 78 95 04 82 - [www.musikit.fr](http://www.musikit.fr)  
MUSIKIT GRAND SUD - Tel : 06 76 29 23 83

## Loire-Atlantique

SonVidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

VOTRE MAGASIN SON-VIDÉO.COM À NANTES



9 place de la Bourse  
44100 Nantes

0 826 006 007 Service 0,18 €/min + prix appel

SonVidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

VOTRE MAGASIN SON-VIDÉO.COM À LYON



1 place Louis Chazette  
69001 Lyon

0 826 006 007 Service 0,18 €/min + prix appel

## Maine-et-Loire



Haute Fidélité  
Saumur

13 bis quai Carnot  
49400 Saumur  
Tél. : 02 41 51 74 58

[www.hautefidelite-saumur.com](http://www.hautefidelite-saumur.com)

Nouveau magasin  
de 330m<sup>2</sup>  
3 salles d'écoute :  
PREMIUM PRESTIGE  
ULTIME  
(30 / 50 / 70 m<sup>2</sup>)

DYNAUDIO

LYON  
MUSIKIT

Tél. : 04.78.95.04.82

## Rhône

# Sonatine

Pierre Martin

Venez parler Musique et Haute-Fidélité  
10, rue Rabelais - 69 003 LYON - Tél. : 04 78 62 72 90  
Ouvert de 12h30 à 19h du Mardi au Samedi

## Saône-et-Loire

# DYNAUDIO

MÂCON  
QUINTESSANCE  
Tél. : 03.85.38.10.93

## Île-de-France



**HiFi Vintage**  
Christian GRADOS  
9, rue des Déchargeurs  
75001 PARIS Chatelet  
01 78 01 08 36/06 12 13 18 79  
www.hifivintage.eu

REPARATIONS - ACHATS - VENTES

## Île-de-France

Bowers & Wilkins  
Bluesound  
Everest Audio  
Jean-Marie Reynaud  
Kef  
Line Magnetic  
Monitor Audio  
Musaic  
Paradigm  
PMC  
Proac  
Q-Acoustics  
Sonos  
Sonus Faber  
Zu Audio



DEPUIS 1977 LE MAGASIN DE REFERENCE  
POUR LA HAUTE-FIDELITE ET  
LA MUSIQUE DEMATERIALISEE

Près de 300 produits en écoute  
pour être sûr de ne pas se tromper...

www.cta-hifi.com

Wireworld  
Grado  
Sumiko

3D-Lab  
Accuphase  
Arcam  
Atoll  
Aura  
Bluesound  
Cambridge  
Exposure  
Icos  
Line Magnetic  
Lyngdorf  
Mc Intosh  
Naim Audio  
Oppo  
Pro-Ject  
Rotel  
Ruark Audio  
Sonos  
Sugden  
Taga Harmony

Ouvert du mardi au samedi, de 10h30 à 19h30, de préférence sur Rendez-Vous  
138, Rue Lecourbe - 75015 Paris. Tél. : 01 45 30 05 73. Mail : info@cta-hifi.com

# DYNAUDIO

PARIS  
DIGITEC DEROUET  
Tél. : 01.42.23.16.00



**Pro-Ject** AUDIO SYSTEMS CHEZ **ILLEL** THE CLASSIC avec cellule 2Msilver **999,00€**

PLATINES VINYLES - PRÉAMPLIS - CELLULES  
PRODUITS D'ENTRETIEN - ACCESSOIRES

106, avenue Félix Faure 75015 Paris - Tél.01.40.34.68.69 - site web: hd.illel.fr  
métro: Lourmel - ouvert le lundi de 15H00 à 19H00 et du mardi au samedi 10H30 à 19H00

EISA AWARD Best Product 2016-2017 TURNTABLE Pro-Ject The Classic

# Son-Vidéo.com

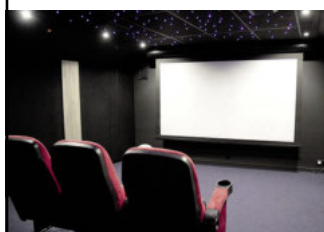
La référence hi-fi & home-cinéma

VOS MAGASINS SON-VIDÉO.COM  
EN ÎLE-DE-FRANCE



MAGASIN  
**PARIS 8<sup>e</sup>**  
1 avenue de Friedland  
75008 Paris

MAGASIN  
**SAINT-GERMAIN-EN-LAYE**  
30 rue du Vieil Abreuvoir  
78100 Saint-Germain-en-Laye



POINT RETRAIT  
**CHAMPIGNY-SUR-MARNE**  
314 rue du Professeur Paul Milliez  
94506 Champigny-sur-Marne

WWW.SON-VIDEO.COM

0 826 006 007 Service 0,18 €/min + prix appel

L'AUDITORIUM HAUTE-FIDÉLITÉ  
DE RÉFÉRENCE DEPUIS 1976

5 salons d'écoute sur 3 niveaux.  
Une équipe conseil assure vos installations à domicile.

10, rue des Filles du Calvaire  
75003 Paris  
Ouvert du mardi au samedi  
de 10h30 à 19h30  
Tél. : 01 44 54 50 50

www.presence-audio.com

**PRÉSENCE**  
AUDIO CONSEIL

Le son, l'émotion.



## Île-de-France



### VOIR ÉCOUTER TESTER LES MEILLEURES PLATINES VINYLE



**Pro-ject  
debut recordmaster**  
simple, complète, efficace !

~~499 €~~  
**349 €**

NOUVEAU

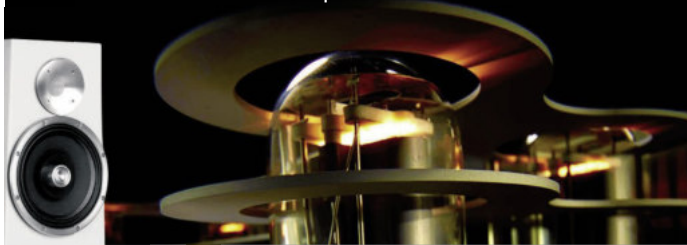
**PARIS 11** 66 Av. Parmentier 75011 Paris  
**BOULOGNE** 87 Av. Edouard Vaillant 92100 Boulogne  
**PARIS 17** 39 Av. de Wagram 75017 Paris

Ouvert du lundi au samedi de 10h à 19h  
Achat en direct au [01 49 29 10 50](tel:0149291050)

**COBRA.FR**

## CONCERT HOME

L'émotion de la musique grâce à un choix rigoureux des meilleurs produits et des meilleures marques Haute Fidélité.



ACOUSTIC RESEARCH, ASTELL & KERN, ATC, AUDEZE, AUDIOMAT, AUDIUM, AURA, AURIS, AURENDER, BERGMANN, BLUESOUND, CHORD, EAR YOSHINO, CLEARAUDIO, ESPRIT, GATO, GRADO, FOSTEX, KENNERTON, HEED, LEBEN, LUXMAN, MASTERSOUND, MCINTOSH, NORDOST, PASCAL LOUVET, PMC, SONUS FABER, STAX, SUGDEN, THORENS, TIVOLI, VIFA, VIVA, WAVAC AUDIO, ZU.

[www.concert-home.com](http://www.concert-home.com)

**LISTEN & SHOWROOM**

12 rue Léonce Reynaud 75116 Paris • 01 47 20 72 14

## AUDIO SYNTHESE

33 ANS D'EXISTENCE,  
D'EXIGENCE MUSICALE ET D'ÉCOUTE.

Notre métier est de savoir vous écouter. Cela signifie vous accueillir et répondre au mieux à vos attentes en fonction du son que vous recherchez, et en vous proposant les valeurs les plus sûres du marché. Mélomanes comme vous, nous les sélectionnons selon leur capacité à faire ressentir une vraie émotion musicale.

**C'EST CE RÉSULTAT QUE VOUS GARANTISSENT  
NOS TRENTE TROIS ANS D'EXPÉRIENCE**

• **APERTURA** Comme son nom l'indique, c'est l'ouverture qui est prônée chez cet exceptionnel constructeur français. Selon votre environnement d'écoute, vous pouvez opter pour l'étonnante *Ariana*, l'encore plus surprenante *Armonia*, ou aller plus loin avec l'*Edena* voire même l'*Onira* pour les plus exigeants d'entre vous.

• **KEF** Ce constructeur anglais saura satisfaire toutes les exigences musicales avec ses impressionnantes *LS50* d'une part mais aussi ses superbes colonnes *Reference 3*, *Reference 5* et *Blade 2* d'autre part.

• **LINN** D'une écoute vinyle incomparable avec la *LP12* qu'on ne présente plus, à la dématérialisation sur les gammes *Majik*, *Akurate* et *Klimax*, révélez le plein potentiel de votre musique. L'atout majeur de cette marque écossaise de plus de quarante ans, c'est tout simplement sa qualité musicale hors du commun. En écoute la LP12 sous toutes ses formes : *Majik*, *Akurate*, *Klimax*

• **MARTIN LOGAN** Point pilote sur Paris, venez découvrir leurs superbes enceintes traditionnelles toutes équipées de tweeters à ruban, et bien sûr les incontournables modèles électrostatiques *ESL*, *ESL-X*, *Impression 11A*, *Expression 13A*, *Renaissance 15A*

• **MOON** Laissez-vous séduire par les produits de cet incroyable fabricant canadien. Saisissant avec ses lecteurs CD, amplis, convertisseurs ou encore entrées phono, il propose de plus (*sous conditions*) une extension de garantie à 10 ans ainsi qu'un programme d'évolution en gamme sans perte financière.

• **NORDOST** Aucun fabricant n'avait su nous convaincre de l'importance cruciale des câbles secteurs avant Nordost. Leur valeur ajoutée est à la fois sans compromis, naturelle et universelle, c'est-à-dire que n'importe quel système s'en trouve libéré. Si vous en doutez, n'attendez plus et venez entendre la différence par vous-même

Sans oublier les marques

• **AIR TIGHT, ARCAM, ATOHM, BLUESOUND, CHORD COMPANY, dCS, EDWARDS AUDIO, ENTREQ, EPOS, EXPOSURE, MONITOR AUDIO, NAIM AUDIO, REGA, SONOS, TANNOY, WATERFALL** •



[www.audio-synthese.fr](http://www.audio-synthese.fr)

8, rue de Prague 75012 Paris

E-mail: [info@audio-synthese.fr](mailto:info@audio-synthese.fr)

Tel : 01 43 07 07 01

Horaires : de 12h30 à 19h30 du mardi au vendredi et de 11h00 à 19h30 le samedi  
Métro Ledru Rollin ou Gare de Lyon. Parking : Entrée 85 avenue Ledru Rollin

Île-de-France

**elecson** hifi homecinema paris

**Elecson Paris**  
4 rue Jean Bouton  
75012 Paris  
Tél.: 01 43 40 34 84

**Elecson Vannes**  
21 place Maurice Marchais  
56000 Vannes  
Tél.: 02 97 54 96 32



**Bowers & Wilkins**  
Nouvelle Série 800D3,  
toute la gamme



**Mc Intosh**  
la légende  
US

**Accuphase**  
l'excellence  
Nippone



**Focal**  
toute la gamme Utopia,  
nouvelles Sopra



**Octave**  
La rigueur allemande  
et l'expressivité du tube



**Audio Research**  
la référence depuis + de 40 ans



**Sonus Faber**  
le raffinement Italien



**Wilson Audio**  
l'ultime

Tous nos matériels en démonstration  
dans nos auditoriums sur :

[www.elecson.com](http://www.elecson.com)

Ouvert du Mardi au Samedi 10h-13h et de 14h-18h45 (18h le Samedi).

▲ Contact Elecson Paris : [paris@elecson.com](mailto:paris@elecson.com)

▲ Contact Elecson Vannes : [vannes@elecson.com](mailto:vannes@elecson.com)



Tous nos matériels sont en démonstration dans nos auditoriums de Paris et de Vannes [www.elecson.com](http://www.elecson.com)

# DÍAPASON EN VERSION NUMÉRIQUE

Lisez le  
où vous voulez,  
**quand vous voulez**  
sur ordinateur, tablette  
ou smartphone !



Plus rapide : flashez moi !

**KIOSQUE  
mag**

Téléchargez sur  
[KiosqueMag.com](http://KiosqueMag.com)

Le site officiel des magazines Mondadori France



### Vos rendez-vous sur France Musique, du lundi au dimanche

SEMAINE JOURNÉE	SEMAINE SOIRÉE ET NUIT	SAMEDI	DIMANCHE
7H00, 8H00 ET 9H00 JOURNAL	19H00 JOURNAL	7H00 <b>Musique matin</b> Clément Rochefort	7H00 <b>Le Bach du dimanche</b> Corinne Schneider
7H05 <b>Musique matin</b> Saskia De Ville	19H05 <b>Banzai</b> Nathalie Piolé	8H00 JOURNAL	9H00 JOURNAL
9H03 <b>En pistes !</b> Emilie Munera et Rodolphe Bruneau-Boulmier	20H00 <b>Le concert de 20h</b>	9H00 <b>Portraits de famille</b> Philippe Cassard	9H03 <b>Musique émoi</b> Elsa Boublil
11H00 <b>Allegretto</b> Denisa Kerschova	22H00 <b>Classic Club</b> Lionel Esparza	11H00 <b>Etonnez-moi Benoît</b> Benoît Duteurtre	11H00 <b>42<sup>e</sup> rue</b> Laurent Valière
13H00 JOURNAL	23H00 <b>Lundi : L'expérimentale</b> François Bonnet	12H30 <b>Sous la couverture</b> Philippe Venturini	12H00 <b>Lirico spinto</b> Stéphane Grant
13H03 <b>Les grands entretiens</b> Stéphane Grant	<b>Mardi : Le cri du patchwork</b> Clément Lebrun	13H00 <b>Ciné tempo</b> Thierry Jousse	13H00 <b>Chambre classique</b> Jean-Baptiste Urbain
13H30 <b>Musicipolis</b> Anne-Charlotte Rémond	<b>Mercredi : Le portrait contemporain</b> Arnaud Merlin	14H00 <b>Génération jeunes interprètes</b> Gaëlle Le Gallic	14H00 <b>Le meilleur des concerts de Radio France</b> Aurélien Moreau
14H00 <b>Arabesques</b> François-Xavier Szymczak	<b>Jeudi : A l'improviste</b> Anne Montaron	16H00 <b>Zig-Zag</b> Renaud Machart	16H00 <b>La tribune des critiques de disques</b> Jérémy Rousseau
16H00 <b>Carrefour de Lodéon</b> Frédéric Lodéon	<b>Vendredi : Tapage nocturne</b> Bruno Lefort	18H00 <b>Les légendes du jazz</b> Jérôme Badini	18H00 <b>Les légendes du jazz</b> Laurent Valero/Thierry Jousse
18H05 <b>Open jazz</b> Alex Dutilh	00H05 <b>Les nuits de France Musique</b>	19H00 <b>Jazz club Yvan Amar</b>	19H00 <b>Repassez-moi l'standard</b> Laurent Valéro
		20H00 <b>Le concert de 20h</b>	20H00 <b>Dimanche à l'Opéra</b> Judith Chaîne
		22H00 <b>Ocora, Couleurs du monde</b> Françoise Degeorges	23H30 <b>Tour de chant</b> Martin Pénét
		23H30 <b>Création mondiale, l'intégrale</b> Anne Montaron	00H00 <b>Les nuits de France Musique</b>
		00H00 <b>Les nuits de France Musique</b>	

## Les concerts du 1<sup>er</sup> au 30 avril

### DIMANCHE 1<sup>er</sup>

**20h** 09/03/2018  
Opéra-Comique, Paris.  
**Cruz : La Princesse légère.**  
Jeanne Crousaud, Majdouline Zerari, Jean-Jacques L'Anthöen, Nicholas Merryweather, Kate Colebrook, Guy-Loup Boisneau. Ensemble Court-Circuit, Jean Deroyer.  
**22h** 11/11/2017  
Nouveau Théâtre, Montreuil. **Dupé : Du Coeur à l'ouvrage.**  
L'Instant Donné. Maîtrise de Radio France, Morgan Jourdain.

### LUNDI 2

**20h** 07/11/2017  
Cité de la musique, Paris.  
**Rihm, Schumann, Zuraj.**  
Mojca Erdmann soprano, Jean-Frédéric Neuburger piano, Karajan Akademie, S. Dodds.

### MARDI 3

**20h** 08/02/2018.  
Philharmonie, Paris.  
**Campra, Rameau.**  
Caroline Arnaud, Eléonore Pancrazi, Philippe Gagné,

Emiliano Gonzalez Toro, Douglas Williams, Choeur de chambre de Namur, Les Talens lyriques, Christophe Rousset.

### MERCREDI 4

**20h** Espace Cardin, Paris.  
**Sciarrino.** Ensemble L'Instant Donné.

### JEUDI 5

**20h** En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Franck, Strauss, Ravel, Debussy.**  
Francesco Piemontesi, piano, Orch. national de France, Emmanuel Krivine.

### VENREDI 6

**20h** En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Boulez, Martinu, Respighi.** Sol Gabetta, violoncelle, Orch. Gabetta, violoncelle, Orch. philh. de Radio France, Mikko Franck.

### SAMEDI 7

**20h** En direct de la Maison de la Radio, Paris.  
**Brahms, Dallapiccola, Gounod, Poulenc, Fauré, Ravel, Hersant...** Choeur de Radio France, Sofi Jeannin, Nicolas Fink,

Alberto Malazzi, Lionel Sow.

### DIMANCHE 8

**12h** 26/03/2018.  
Maison de la Radio, Paris. Programme à préciser.  
**20h** 03/02/2017.  
Opéra des Nations, Genève. **Cavalli : Il Giasone.** Mariana Flores, Valer Sabadus, Günes Gürle, Dominique Visse, Kristina Hammarström, Raul Gimenez, Willard White... Capella Mediterranea, Leonardo Garcia-Alarcon.

### LUNDI 9

**20h** 12/12/2017.  
Philharmonie, Paris.  
**Wagner, Strauss, Ravel.** Mélanie Diener soprano, Orchestre Français des Jeunes, Fabien Gabel.

### MARDI 10

**20h** 05/12/2017.  
Oratoire du Louvre, Paris.  
**De l'Estocart, Appenzeller, Goudimel.** Ensemble Clément Janequin.

### MERCREDI 11

**20h** 01/12/17.  
Cité de la Musique, Paris.  
**Husokawa, Takemitsu.** Ensemble Intercontemporain, Matthias Pintscher.

### JEUDI 12

**20h** 30/09/2017.  
Maison de la Radio, Paris.  
**Liszt, Beethoven, Brahms.** François-Frédéric Guy, piano.

### VENREDI 13

**20h** En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Liszt, Rott.** Boris Berezovsky, piano, Orch. philh. de Radio France, Constantin Trinks.

### SAMEDI 14

**14h** 19/03/2018.  
Maison de la Radio, Paris.  
**Rameau, Strauss, Chopin, Bach, Haydn, Schubert...** Natalie Perez soprano, Justine Verdier, Diana Cooper, Aurèle Marthan, piano, Ensemble Les Timbres, Tjasha Gafner, harpe, Ekaterina Kornishina flûte.



**EMMANUEL KRIVINE**  
Le 5 avril, 20 h.



**NELSON GOERNER**  
Le 16 avril, 20h.

**20h** 24/11/2017  
Philharmonie, Paris.  
**Eötvös, Holst.** Orch.  
national des Pays de la  
Loire, Pascal Rophé.

**DIMANCHE 15**

**20h** 26/03/2018  
Opéra-Comique, Paris.  
**Auber : Le Domino noir.**  
Anne-Catherine Gillet,  
Cyrille Dubois, Antoinette  
Dennefeldt, François

Rougier. Accentus, Orch.  
philh. de Radio France,  
Patrick Davin.

**LUNDI 16**

**20h** 15/12/2017.  
Théâtre des Champs-  
Élysées, Paris. **Schubert,**  
**Brahms, Chopin.** Nelson  
Goerner, piano.

**MARDI 17**

**20h.** 17/03/2018.

Théâtre La Criée,  
Marseille. **Caccini : la**  
**Liberazione di Ruggiero**  
**all'isola di Alcina.**  
Concerto Soave,  
Jean-Marc Aymes.

**MERCREDI 18**

**20h.** 08/12/2017. Palais  
Lascaris, Nice. **Canat de**  
**Chizy, Posadas, Balch,**  
**Marcland.** Christophe  
Desjardins, alto.

**JEUDI 19**

**20h** 17/11/2017.  
Maison de la Radio, Paris.  
**Brahms, Strauss,**  
**Hasenhöhl.**  
Musiciens de l'Orch.  
national de France.

**VENDESDI 20**

**20h** 11/02/2018.  
Maison de la Radio, Paris.  
**Dutilleux, Escaich,**  
**Cuniot.** Olivier Doise,  
hautbois, Thierry Escaich,  
orgue, Maîtrise et Orch.  
philh. de Radio France,  
Mikko Franck.

**SAMEDI 21**

**20h** 15/10/2017.  
Festival d'Ambronay,  
église de Lagnieu,  
« **Musiques pour la**  
**liturgie du monastère**  
**Santa Cruz de Coimbra**  
**(1640-1650)** ». Capella  
Sanctae Crucis, Tiago  
Simas Freire.

**DIMANCHE 22**

**12h** 22/03/2018.  
Musée d'Orsay, Paris.  
**Debussy, Fauré, Duparc,**  
**Massenet.** Stéphanie  
d'Oustrac, mezzo-  
soprano, François Salque,

violoncelle, François  
Chaplin, piano.  
**20h** 20/03/2018.  
Opéra-Bastille, Paris.  
**Berlioz : Benvenuto**  
**Cellini.** John Osborn,  
Maurizio Muraro, Audun  
Iversen, Marco Spotti,  
Vincent Delhoume, Luc  
Bertin-Hugault, Rodolphe  
Briand, Se-Jin Hwang,  
Pretty Yende, Michèle  
Losier. Choeur et Orch.  
de l'Opéra national de  
Paris, Philippe Jordan.

**LUNDI 23**

**20h** 04/11/2017.  
Maison de la Radio, Paris.  
« **Autour de la révolution**  
**russe de 1917** ». Boris  
Giltburg, piano.

**MERCREDI 25**

**20h** En direct de la Cité  
de la musique, Paris.  
**Eötvös, Mantovani,**  
**Boulez.** Gilles Durot,  
percussions, Ensemble  
Intercontemporain,  
Peter Eötvös.

**JEUDI 26**

**20h** 06/01/2018.  
Maison de la Radio, Paris.  
**Beethoven.** Annette

Dasch, soprano, Alisa  
Kolosova, mezzo-soprano,  
Christian Elsner, ténor,  
Kwangchul Youn, basse,  
Choeur et Orch. philh.  
de Radio France,  
Mikko Franck.

**VENDESDI 27**

**20h30** En direct de la  
Philharmonie, Paris.  
**Berlioz.** Michael Spyrès  
ténor, Choeur et Orch.  
philh. de Radio France,  
Mikko Franck.

**SAMEDI 28**

**14h** 20/01/2018.  
Cité de la musique, Paris.  
**Schubert, Ligeti,**  
**Beethoven.** Quatuor  
Noga.  
**20h** 07/10/2017.  
**Royaumont, Tallis,**  
**Victoria, Lobo, Purcell.**  
Ensemble Cosmos.

**DIMANCHE 29**

**20h** 27/05/2017.  
Teatro Real, Madrid.  
**Handel : Rodelinda.**  
Lucy Crowe, Bejun Mehta,  
Jeremy Ovenden,  
Sonia Prina, Umberto  
Chiummo. Orch. du  
Teatro Real, Ivor Bolton.

Télévision

**JEUDI 5**

**2** **00h** **Chausson : Le Roi**  
**Arthus.** Koch, Hampson,  
Alagna, Duhamel,  
De Barbeyrac, Lis, Sidhom, Dubois,  
Matos. Choeur et Orch. de l'Opéra  
national de Paris, dir. Jordan. Vick m.s.

**JEUDI 12**

**00h** **Dvorak : Symphonie n° 8.**  
Zygel piano et présentation, Orch.  
philharmonique de Radio France,  
dir. Perruchon.

**JEUDI 26**

**00h** « **Génocide arménien, 100 ans**  
**de mémoire** ». Papian, Gubisch,  
Avetisian, Martirosian, Martirosian  
(piano), Phillips-Varjabédian (violon),  
Phillips (violoncelle). Chœur de la  
Fondation Gulbenkian, Armenian  
World Orchestra, dir. Altinoglu.

**SAMEDI 14**

**3** **00h30** **Vives : Dona**  
**Francisquita.** Melián,  
Mouriz Aurora, Prieto,  
Álvarez, Vázquez, Estévez, San Martín.  
Orch. national du Capitole,  
dir. Domenech. Sagi m.s.

**SAMEDI 21**

**00h30** **Cecilia Bartoli chante**  
**Agostino Steffani à Versailles.**

**SAMEDI 28**

**00h30** **Mozart : Don Giovanni.**  
Schrott, Prestia, Ciofi, Mironov,  
Yoncheva, Sampetean, Rado,  
Castellano. Orch. philh. de Monte-  
Carlo, dir. Arrivabeni. Grinda, m.s.



**DIMANCHE 1er**

**20h** **Handel : Samson.**  
Dunedin Consort, dir. Butt.  
En direct du Festival Misteria Paschalia  
de Cracovie.

**LUNDI 2**

**20h30** **Bach : Passion selon Saint**  
**Matthieu.** Prégardien, Degout,  
Devieille, De Villoutreys, Guillon,  
Richardot, Boden, Hobbs, Immler.  
Ensemble Pygmalion, dir. Pichon.

**MERCREDI 4**

**20h30** **Handel : Il Trionfo del Tempo**  
**e del Disinganno.** Devieille, Fagioli,

Mingardo, Spyrès.  
Le Concert d'Astrée, dir. Haim,  
Warlikowski, m.s.

**VENDESDI 6**

**20h30** **Bach : Cantates BWV 31, 34,**  
**51 et 191.** Devieille, Potter,  
Prégardien, Immler. Ensemble  
Pygmalion, dir. Pichon.

**SAMEDI 7**

**20h30** **Mozart : Mitridate.**  
Spyres, Petibon, Papatanasu,  
Dumaux, Devieille, Dubois, Azzaretti.  
Le Concert d'Astrée, dir. Haïm.  
Hervieu-Léger, m.s.

**DIMANCHE 8**

**20h30** **Berlioz, Delibes, Saint-Saëns,**  
**Stravinsky...** Devieille. Les Siècles,  
dir. Roth.  
**22h30** **Ravel, Roussel, Zemlinsky...**  
Devieille, Le Bozec (piano).

**MARDI 17**

**19h** **Vivaldi : Orlando furioso.**  
Prina, Aspromonte, Cirillo,  
Vistoli, Novaro, Castellano.  
Chœur et Orch. de la Fenice,  
dir. Fasolis. Checchetto, m.s. En direct  
du Teatro Malibran, Venise.



**DIMANCHE 1er**

**17h55** **Ravel : Shéhérazade. Berg :**  
**Sept Lieder de jeunesse. Stravinsky :**  
**Pétrouchka.** Garanca. Orch. philh.  
de Berlin, dir. Rattle ▾

**DIMANCHE 15**

**18h35** **Dvorak : Danses slaves.**  
Orch. philh. de Berlin, dir. Rattle.

**DIMANCHE 29**

**18h20** « **Lang Lang à Versailles** ».





# Les mots croisés de Diapason

## GRILLE N° 74

PAR BORIS COLISEI  
motscroisesdiap@gmail.com

### HORIZONTELEMENT

- I** Ses variations ont été mesurées par un spécialiste.  
**II** Déesse enrobée – Résisterai.  
**III** Ils touchent du bois, sans les mains.  
**IV** Tombe du ciel – Quartier de Rome – Sous l'effet de la drogue.  
**V** Sans ornement – Tête d'atlante – Il ne lui manque pas de case.  
**VI** Pharaonesque sans être astronomique.  
**VII** Ferais fortune – Le temps d'une révolution.  
**VIII** Métal du Pérou – Article de Saxe – Maison de Russie.  
**IX** Inoculai sans malice – Ceux d'Iran n'ont que six trous.  
**X** Etat infâme – Se torde – Agent infâme.  
**XI** Clair – Qui relève de la fiction.  
**XII** Vous bronze les jambes – Ecrivaine intime.  
**XIII** Useraient, loin de l'usure encore.

### VERTICALEMENT

- 1** Elle abrite un septuagénaire qui n'est pas prêt de tomber dans la fosse.  
**2** Perturberaient de l'intérieur.  
**3** Participe – Conjonction – Quand deux ne suffisent pas.  
**4** Or d'ailleurs – Française d'à peine cent ans! – Pronom.  
**5** Herbes aux chats – Mort ou habile.  
**6** Animal à l'affût duquel sont les crédules – Pronom – Porteur d'informations.  
**7** Prince de la musique – Morceau – Largement ouverte.  
**8** Il sonne comme son numéro – Pissait à l'envers.  
**9** La grande casse – Indice – Héroïne mozartienne.  
**10** Cardinal anglais – Bien travaillée.  
**11** Elle consiste à dire moins – Pronom – Page de garde.  
**12** Maison de plaisir au cœur de Londres – Négus ou chat.  
**13** Fécondassent.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
I													
II			■									■	
III													
IV				■				■					
V			■		■	■	■	■	■	■			
VI												■	
VII											■		
VIII			■		■				■				
IX													
X			■		■	■	■	■			■		
XI				■									
XII								■		■			
XIII													

### SOLUTION DE LA GRILLE N° 73

- HORIZONTELEMENT** ▶ **I** Paul Tortelier. **II** INRI – Foisonne. **III** End – Afin – Os. **IV** Rougissements. **V** RN – Arase. **VI** Eclectiques. **VII** Mi – Ras – Urne. **VIII** Oasis – Diet – Il. **IX** Nt – Loir – Ida. **X** Tralalas – Foin. **XI** Eider – Yéti – Oc. **XII** Ucer (reçu) – Camelote. **XIII** Xérophthalmies.  
**VERTICALEMENT** ▶ **1** Pierre Monteux. **2** Annonciatrice. **3** Urdu – Ader. **4** Li – Guérillero. **5** Ai – Casoar. **6** Offsets – Il – CH. **7** Rois – Drayât. **8** Tine – Qui – Sema. **9** Es – Maures – Tel. **10** Logèrent – Film. **11** In – Nase – lo – Oi. **12** Enots (Stone) – Idiote. **13** Ressemblances.

## DIAPASON

Une publication du groupe



Président: Ernesto MAURI

### REDACTION

8, rue François Ory, 92543 Montrouge Cedex  
Tél.: 01 41 33 50 00.

Pour joindre votre correspondant, composez le 01 41 33 suivi de son numéro de poste, E-mail: prénom.nom@mondadori.fr

Rédacteur en chef: Emmanuel DUPUY [53 04]  
Direction artistique: Celma MARTINET [51 24]

Calendrier des concerts, guides:  
Pierre-Etienne NAGEOTTE:  
calendrier.diapason@mondadori.fr

Chef de rubrique – chroniqueur:  
Ivan A. ALEXANDRE

Chef de rubrique (disques):  
Gaëtan NAULLEAU [52 48]

Chef de rubrique (hi-fi): Thierry SOVEAUX [51 15]  
Rédacteur (actualités, web, iconographe):  
Paul CHEVALIER [57 36]

1<sup>er</sup> Maquettiste: Jean-Claude MASSARDO [17 18]

Maquettiste: Samir OUESLATI [57 42]

Secrétaire de rédaction: Elisabeth NARDIN [54 97]

Secrétaire de rédaction – Rédacteur:

François LAURENT [59 49]

Secrétariat: Laetitia BONIS-DATCHY

### Ont collaboré à ce numéro:

Vincent Agrech, Jérôme Bastianelli, Xavier Bisaro, Bertrand Boissard, Guillaume Bunel, Hélène Cao, Loïc Chahine, Boris Colisei, Gérard Condé, Isabelle Davy, Nicolas Deryn, Luca Dupont-Spirio, Benoît Fauchet, David Fiala, Jean-Philippe Grosperin, Denis Herlin, Bertrand Hainaut, Maximilien Hondermark, Jean-Claude Hulot, Christophe Huss, Alain Lompech, Rémy Louis, Paul de Louit, Jean-Luc Macia, Mehdi Mahdavi, Martine D. Mergéay, Jacques Meegens, Jean-Michel Molkhou, Denis Morier, Hugues Mousseau, Laurent Muraro, Philippe Ramin, Camille de Rijck, Pierre Rigaudière, Claude Samuel, Michel Stockhem, Patrick Szernoviz, Didier Van Moere.

### DIRECTION-EDITION

Directeur exécutif: Carole FAGOT

Directeur délégué: Vincent COUSIN

### MARKETING

Chef de produit: Caroline Di Roberto

### DIFFUSION

www.vendezplus.com

Responsable diffusion: Béatrice THOMAS

Responsable diffusion marché: Siham DAASSA

### PUBLICITÉ

Directeur de la publicité: Gilles CARDON [52 53]  
gilles.cardon@mondadori.fr

Directeur de clientèle Concerts, festivals, instruments: Etienne GANUCHAUD [53 46]

Directrice de clientèle hi-fi, Club hi-fi:  
Olivia MORENO [51 06]

Assistante de publicité: Christine AUBRY [51 99]

### FABRICATION

Daniel ROUGIER [29 17]

### PRE PRESSE

Chef de service: Sylvain BOULARAND [29 88]

Responsable Adjoint: Christophe GUERIN [49 19]

AFFICHAGE ENVIRONNEMENTAL	
Origine du papier	Allemagne
Taux de fibres recyclées	0%
Certification	PEFC
Impact sur l'eau	Ptot 0,016 kg/tonne

### FINANCE MANAGER

Géraldine PELLERIN

### EDITEUR

Mondadori Magazines France  
Siège social: 8, rue François Ory,  
92543 Montrouge Cedex.

Président et Directeur de la publication:  
Carmine PERNA

Actionnaire: Mondadori France SAS

Imprimeur: Maury Imprimeur  
BP 12 – ZI Route d'Etampes  
45331 Malesherbes Cedex  
N° ISSN: 1292-0703

Commission paritaire: 0220 K 87093  
Dépôt légal: mars 2018



### ABONNEMENTS

CS 90125 - 27091 Evreux Cedex 9

Tél.: 01 46 48 47 60

Prix de l'abonnement France 1 an

(11 numéros): 49,90€

Dom-Tom et étranger: nous consulter

## Trompette de la renommée

Un facteur français propose un modèle de trompette inédit, qui bénéficie des avancées de l'impression 3D.

L'impression 3D n'en finit pas de révolutionner la facture instrumentale. C'est grâce à elle, à sa simplicité d'utilisation et aux substantielles économies de recherche et développement qu'elle permet, que Jérôme Wiss crée dans son atelier de Compiègne des instruments à vent innovants. Tous ceux qu'il fabrique sont désormais conçus sur ordinateur. Le processus débute par une étude acoustique approfondie, fondamentale, car c'est la géométrie de la perce de l'instrument qui définit sa justesse et son timbre. Une fois l'étape du dessin passée, un prototype est ensuite fabriqué sur une imprimante 3D. La phase de test permet de vérifier son ergonomie et d'effectuer d'éventuelles modifications avant de réaliser un prototype en métal.

### Sonorité feutrée

La trompette en *si* bémol modèle 6/20 est une des toutes dernières créations de Jérôme Wiss. Celui-ci a pris le contre-pied des dénominations ronflantes de beaucoup de trompettes – comme la Firebird –, privilégiant la neutralité des chiffres (qui évoquent simplement la date d'achèvement et, petite note personnelle, sa passion pour un modèle de moto Ducati).

Nouveauté la plus visible : la largeur inaccoutumée du pavillon – fait main, d'une seule pièce –, née de la volonté d'adoucir le son. Ainsi, l'instrument s'adapte davantage à la musique de chambre et au jazz qu'à l'orchestre symphonique, qui réclame plus de puissance. La prise en mains a été particulièrement travaillée, grâce au bloc piston très centré, qui supprime un tiers des trous présents sur les pistons classiques. L'objectif ? Gagner en étanchéité, faciliter la souplesse et apporter un son plein et homogène sur toute la tessiture. Cette trompette, personnalisable en termes d'alliage et de finition, a été testée par la jeune prodige Lucienne Renaudin Vary, qui a déclaré apprécier sa sonorité feutrée et sa facilité d'utilisation.

Pour ce modèle inédit, Jérôme Wiss a pu s'appuyer sur sa formation à l'Institut technologique européen des métiers de la musique (Itemm), au Mans, qui a mis sur pied un pôle « innovation » pour permettre aux chercheurs, aux étudiants et aux musiciens de développer des instruments nouveaux ou de perfectionner ceux existants.



TROMPETTE SI BÉMOL MODÈLE 6/20 DE JÉRÔME WISS.

Finitions disponibles : brut, verni, argenté, aurifié.

Prix indicatif : entre 4800 € et 6000 € selon la finition.

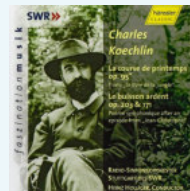
Tél. 06 32 95 08 46

### LA PETITE HISTOIRE DU...

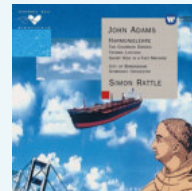
## Crotale



Instrument antique répandu en Egypte et en Grèce, il prend l'allure, à l'ère moderne, d'une paire de très petites cymbales métalliques émettant un son clair et très aigu. Hector Berlioz, toujours à la recherche de sonorités nouvelles et surprenantes, l'a utilisé dans *Roméo et Juliette* et *Les Troyens*. Il en parle comme d'« un instrument délicat et mystérieux de la nature du glockenspiel ». Charles Kœchlin y a eu recours dans la *Course de Printemps* du *Livre de la jungle*. Il voit en lui, employant le terme de « cymbale antique » inventé par son glorieux aîné, « un merveilleux instrument, d'une poésie tout ensemble ardente et lointaine ». Cet expert en orchestration ajoute qu'« il ne supporte pas la médiocrité d'un alliage mal composé, de sonorité dure et sans résonance. » Férés de timbres raffinés, Debussy et Ravel n'ont pas résisté à ses séductions, le premier dans *Prélude à l'après-midi d'un faune* – un de ses *Epigraphes antiques* s'intitule par ailleurs *Pour la danseuse aux crotales* –, le second dans *L'Enfant et les sortilèges* (quelques touches très discrètes à la souple *Danse des rainettes*). Plus près de nous, John Adams en a fait un des éléments du vibrant *Short ride in a fast machine*.



► Kœchlin :  
La course de printemps.  
Heinz Holliger  
(Hänssler).

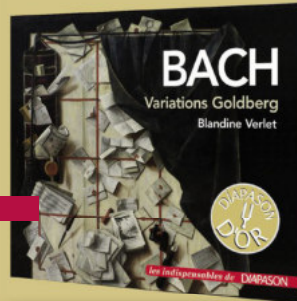


► Adams : Short ride in a fast machine.  
Simon Rattle  
(Warner).



# ABONNEZ-VOUS À DIAPASON

et profitez de **32%** d'économie



**11 CD les indispensables par an**

Pour vous, l'offre **CLASSIQUE**

**64,50€** seulement au lieu de ~~95,40€~~

<b>1 an</b> (11 numéros).....	64,90 €
<b>+ version numérique offerte</b>	
<b>+ 11 CD Diapason d'Or</b> .....	OFFERT
<b>+ les 3 guides Diapason</b> .....	OFFERT
<b>+ 11 CD les Indispensables</b> .....	22 €
<b>+ le hors-série 2018</b> .....	8,50 €
<b>TOTAL</b> .....	<del>95,40€*</del>

Le guide d'achat Hi-Fi Home Cinema 2018



**Bulletin d'abonnement** à retourner sous enveloppe affranchie à Service abonnements DIAPASON - CS 90125 - 27091 Evreux Cedex 9 - Tel.: 01 46 48 47 60



Abonnez-vous sur [KiosqueMag.com](http://KiosqueMag.com)

**1** Je choisis mon offre d'abonnement :

L'offre **CLASSIQUE** :

La meilleure offre : **-32%**

**11 n° + 11 CD d'Or + 3 guides + 11 CD Indispensables + le hors-série 2018** pour un montant total de **64,50€**, au lieu de ~~95,40€\*~~. **987057**

Je préfère m'abonner à Diapason :

1 an (11 n° + 11 CD d'Or + 3 guides + 11 CD Indispensables) pour **59,90€** au lieu de ~~86,90€\*~~. **987065**

**-30 %**

**VOTRE PRIVILÈGE ABONNÉ !**

Votre magazine vous suit partout grâce à la version numérique OFFERTE !



**2** J'indique mes coordonnées :

Nom : \_\_\_\_\_ Prénom : \_\_\_\_\_

Adresse : \_\_\_\_\_

CP : \_\_\_\_\_ Ville : \_\_\_\_\_

Tél.: \_\_\_\_\_ Grâce à votre n° de téléphone nous pourrions vous contacter si besoin pour le suivi de votre abonnement.

**Votre email est indispensable pour créer votre accès à l'abonnement numérique sur notre site kiosquemag.com**

Email : \_\_\_\_\_

J'accepte d'être informé(e) par email des offres commerciales du groupe Mondadori France et de celles de ses partenaires.

**3** Je choisis mon mode de paiement :

Par chèque bancaire à l'ordre de Diapason

Par CB : \_\_\_\_\_ Expire fin : \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ Cryptogramme : \_\_\_\_\_

**Dater et signer obligatoirement :**

à : \_\_\_\_\_

Date : \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Signature : \_\_\_\_\_

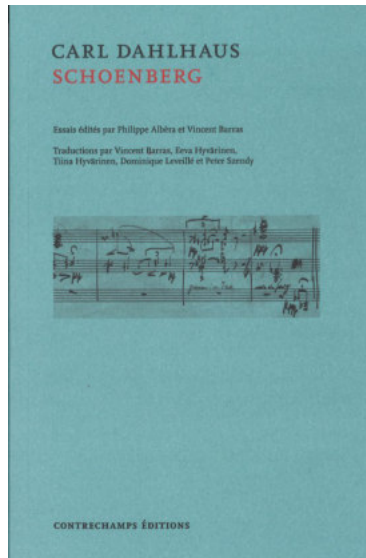
\*Prix de vente en kiosque. Offre valable pour un premier abonnement livré en France métropolitaine jusqu'au 31/05/2018. Vous pouvez acquérir séparément chacun des numéros mensuels de Diapason au prix de 5,90€. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnements ou via le formulaire de rétractation accessible dans nos CGV sur le site [www.kiosquemag.com](http://www.kiosquemag.com). Le coût de renvoi des magazines est à votre charge. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique destiné à Mondadori Magazines France pour la gestion de son fichier clients par le service abonnements. Conformément à la loi « informatique et libertés » du 6 janvier 1978 modifiée, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations qui vous concernent en écrivant à l'adresse d'envoi du bulletin. J'accepte que mes données soient cédées à des tiers en cochant la case ci-contre :

# Les recoins d'une pensée

Schönberg par Carl Dahlhaus. Essais édités par Philippe Albéra et Vincent Barras. Contrechamps, 352 p., 28 €.

Musicologue allemand de haut vol, Carl Dahlhaus (1928-1989) a écrit sur Schönberg différents textes couvrant une période allant de 1964 à 1988. Regroupés pour la première fois dans leur totalité et publiés en 1997 par les éditions Contrechamps, ils forment un recueil qui est aujourd'hui entièrement révisé, sensiblement amélioré dans ses traductions, et complété dans son appareil critique. La présente réédition demeure, vingt ans après, le seul ouvrage à offrir l'ensemble de ces textes essentiels sur Schönberg. Les différents aspects de l'œuvre et de la pensée du compositeur y sont traités à travers une approche à la fois historique, analytique et esthétique.

Qu'il ausculte de manière exhaustive et fouillée certaines œuvres – *Variations pour orchestre op. 31*, *Quatuor à cordes n° 3* –, qu'il dévoile la pensée musicale de Schönberg à travers plusieurs notions clés – la prose musicale, la série, la variation développante, l'émancipation de la dissonance, la musique à programme –, ou encore qu'il traite de ses rapports avec la culture et l'esthétique de



son temps – divergences latentes avec Bartok, façon dont l'écrivain Thomas Mann représente Schönberg dans *Docteur Faustus* –, Dahlhaus adopte une perspective historique faisant appel à une mise à distance préalable. Nulle démarche philosophique (tel Adorno), prosélyte et militante (tel Leibowitz) ou subjective (tels les compositeurs de Darmstadt, en particulier Boulez), toutes plus ou moins déterminées par la nécessité de défendre une idéologie ou une position esthétique. Mais, à l'inverse, une clarification rigoureuse, quasi scientifique, dépouillant les faits de leurs faux-semblants.

Dans un souci d'extrême exactitude, et souvent dans un étonnant basculement de proportions et de préséances, il s'agit pour Dahlhaus d'aborder l'œuvre et la pensée de Schönberg pour la comprendre en soi, dans tout le déploiement de sa logique interne, mais aussi dans ses quelques flagrantes contradictions. Cette somme est unique : si riche que soit devenue la littérature consacrée à Schönberg et à la seconde école de Vienne, on a rarement exploré un tel univers avec autant de densité, de précision et d'acuité. *Patrick Szersnovicz*

# Deux puissance deux

Se mettre en quatre, la vie quotidienne en quatuor à cordes par Sonia Simmenauer. Alma.nuvis, 172 p., 22 €.

Pénétrer l'intimité d'un quatuor à cordes n'est pas donné à tout le monde. En entendant sur scène quatre musiciens qui lient leur sort – souvent pour la vie – en renonçant à toute célébrité personnelle, bien rares sont les auditeurs qui devinent les conflits qui se cachent derrière cette cohésion musicale exemplaire. Basée à Berlin, Sonia Simmenauer est depuis près de trente ans à la tête d'une agence qui représente les ensembles les plus prestigieux : les anciens désormais retirés, Alban Berg, Cleveland ou autres Guarneri, et ceux en pleine gloire, Artemis, Belcea, Modigliani, Jérusalem, Hagen, Casals ou Ebène. Autant dire que tout ce que l'auteur relate a été vécu, dans la joie comme dans la douleur, d'aussi près que possible pour en livrer une analyse sincère. Citant abondamment deux personnalités éminentes, Walter

Levin et Gunther Pichler, respectivement anciens premiers violons des quatuors LaSalle et Alban Berg, Sonia Simmenauer aborde tous les aspects d'une vie à quatre, dans laquelle aucun n'existe sans les trois autres. L'approche est musicale, certes, mais tout aussi psychanalytique qu'affectueuse, avec cette touche « yiddische Momme » qui lui donne une saveur particulière. Dès ses débuts, elle a suivi des tournées pour comprendre les détails matériels qui peuvent transformer cette vie itinérante en enfer. Et mesuré les limites de l'intimité durant ces longues périodes où quatre musiciens partagent tout, les angoisses des uns, les manies des autres « autant de situations relevant d'un quotidien qui n'a rien à voir avec la musique ». Témoin de répétitions durant son « apprentissage » et « donc de la lutte des quatre pour arriver à assembler leurs voix en un

discours commun », elle en relate la tension, les émotions, les moments de discorde ou de réconciliation. Au fil d'anecdotes vécues avec les Berg, racontées par les Guarneri ou les Hagen, on chemine dans un univers

exigeant qui attire pourtant, aujourd'hui, nombre de jeunes musiciens. Considéré comme un genre élitiste destiné à un public d'initiés âgés, plutôt conservateur, le quatuor à cordes jouit d'un répertoire qui reflète ce que la vie intérieure des compositeurs a de plus intime. Un dialogue subtil, ascétique, ordonné « dans lequel le détail devient l'élément fondamental », où se confrontent à chaque pas, discipline, liberté collective et contraintes individuelles, lutte d'influence et frustrations diverses. Et de citer Gidon Kremer : « L'histoire de la civilisation n'offre pas d'exemple plus convaincant de « vivre ensemble » (...) Jouer du quatuor à cordes n'est pas un rêve que l'on peut caresser de loin : cela exige un investissement absolu ». Expérience unique et passionnante relatée comme jamais. *Jean-Michel Molkhou*





## AU CHEVET D'ORPHÉE

**Musique et maladie** par Giovanni Morelli (traduit et introduit par Laurent Feneyrou). Aedam Musicae, 208 p., 26 €.

Le compositeur et sa santé : sujet inépuisable, brillamment abordé dans *Un patient nommé Wagner* (Symétrie, 2014), où le Dr Pascal Bouteldja se portait longuement au chevet de ce grand anxieux que fut le maître de Bayreuth. Formé en médecine lui aussi, le musicologue vénitien Giovanni Morelli, mort en 2011, a consacré aux rapports entre « musique et maladie » un essai érudit que voici.

Euterpe peut-elle panser des plaies ? L'auteur ne le nie pas mais décrit un triste glissement des « musiciens-médecins » d'antan, antiques ou postérieurs, aux modernes Orphée « si malades », avec quelques archétypes pour commencer : Bach, Handel, Mozart, Beethoven... Mais puisque Morelli multiplie les termes médicaux savants voire abscons au risque de nous perdre, c'est son traducteur, le musicologue Laurent Feneyrou, qui nous tend une main secourable dans un texte d'introduction à peine moins long, mais de prime abord plus éclairant. Ainsi Feneyrou décrit-il ce « supplice du corps » qui se traduit chez Schubert le syphilitique ou Mendelssohn le migraineux « par une conscience malheureuse, une angoisse devant la mort vécue comme imminente » et, conséquence appréciable pour le mélomane, « une recrudescence de l'activité musicale ».

Cela est dit plus sobrement que quand Morelli dresse le diagnostic de Chopin... Refermons ce livre alléchant et parfois déroutant, non sans avoir exploré son riche cahier iconographique. Si les symptômes persistent, il est toujours possible de s'apaiser à l'écoute de quelques-uns des compositeurs cités, de Grétry devisant sur la musique comme « calmant » à un lamento poignant de Kurtág que l'auteur entend en résonance des années sida.

*Benoît Fauchet*

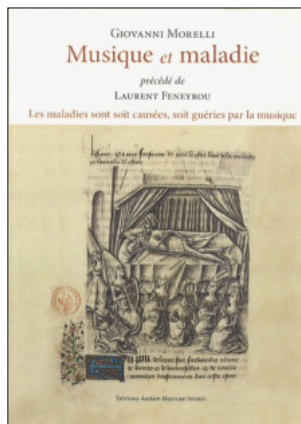
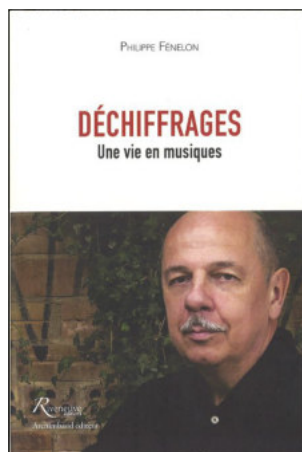
## UNE ROUTE PLEINE DE MYSTÈRES

**Déchiffrages, une vie en musique** par Philippe Fénelon. Riveneuve éditions, 346 p., 22 €.

Alors que ses archives (partitions, documents et bientôt correspondance) viennent d'être déposées à la Bibliothèque nationale de France, Philippe Fénelon publie *Déchiffrages*, à la croisée de l'inventaire raisonné et du récit autobiographique. Le compositeur y cite des extraits de son journal (commencé en 1970) qu'il commente ensuite, un souvenir faisant place à un autre sans jamais épuiser totalement le sujet. Ce projet *alla Perce*, Fénelon le poursuit de longue date, qu'il s'agisse de musique, de littérature ou de peinture : il organise, ordonne et structure cet aller-retour chronologique et géographique afin « de trouver un sens à [son] travail et à ces mouvements qui ponctuent une route pleine de mystères ». Quelques traits saillants ne peuvent ici résumer la trajectoire personnelle que cet épais volume entend mettre en perspective. Sans disciple et loin des chapelles stylistiques, l'auteur évoque ses influences multiples et revendique son entière liberté, tôt préconisée par Messiaen. S'il pose un geste boulézien en jalon initial de sa vocation, c'est à Wagner, « seul compositeur auquel tout le

monde, sans exception, fait référence », que Philippe Fénelon revient inextinguiblement. Comme pour le maître de Bayreuth, l'opéra joue un rôle clé dans sa propre production. Nonobstant quelques propos acerbes voire péremptives – gare aux « pseudo-compositeurs-philosophes » ! – ce livre aurait pu n'être qu'une compilation panégyrique de réflexions esthétiques et de tranches de vie soigneusement scénarisées. Au contraire, Fénelon, en tant qu'interprète mais aussi réalisateur de films, engage d'abord le corps du créateur et précise les circonstances de la création, quitte à perdre le lecteur dans les méandres d'une existence si dense. Rien n'est tu des doutes, des peurs, de la maladie et du rapport à la mort (la déportation de son père marquant une apocalypse intérieure indélébile), des « maladies enfantines de la musique contemporaine » et de la position du compositeur vivant à la fois hors du monde et dans son siècle. Quelques photos retracent en outre les lieux, les amitiés, les moments, fragments d'une « vie en musiques » à déchiffrer... avec patience.

*Bertrand Hainaut*



## Cycle sans fin

**Le Voyage d'hiver de Schubert, anatomie d'une obsession** par Ian Bostridge. Actes Sud, 450 p., 29 €.

Liedersänger atypique, qui séduit ou Lagace, Ian Bostridge se montre tout aussi original dans son ouvrage sur *Le Voyage d'hiver* de Schubert, à même de passionner le béotien comme le connaisseur. Le découpage en vingt-quatre chapitres, un par lied, n'a rien de scolaire car le ténor anglais agit en musicien, dramaturge et cinéaste : effets de temps suspendu, d'accélération ou de coup de théâtre ; technique de changement de plan, de travelling ou de flash-back... Bostridge convoque l'Histoire, la littérature, la sociologie, la peinture, sa propre expérience d'interprète et bien d'autres disciplines encore, pour nourrir sa réflexion en fonction de la singularité de chaque lied. Ainsi, ses informations sur l'étude des glaciers au XIX<sup>e</sup> siècle, l'industrie du charbon, l'évolution des transports ou sur les corvidés sont inattendues, mais jamais gratuites.

En rayonnant autour de l'objet musical, elles enrichissent notre compréhension du cycle. Saluons par la même occasion la reproduction de l'iconographie abondante et si parlante de l'édition originale (Faber & Faber, 2015). Tant d'érudition, jamais pédante, conduit à passer outre à quelques naïvetés et remarques anecdotiques. On devine également une certaine hâte dans l'élaboration de la seconde moitié du livre, moins fouillée que la première. Ce qui suscite quelques réserves, c'est surtout la traduction, sérieuse et de bonne qualité, mais pesante par trop de littéralité, pas toujours à l'aise avec les commentaires les plus techniques (certes peu nombreux). Il reste quelques maladresses, voire erreurs (les triolets d'Irrlicht sont sur la note *fa dièse*, et non pas « en *fa dièse* »), comme si quelques détails avaient échappé à la relecture. Pas de quoi déprécier un ouvrage captivant, que le lecteur anglophone aura néanmoins intérêt à découvrir dans la langue de Shakespeare.



*Hélène Cao*

## Pianiste Alfred Brendel

Le dernier des géants de l'immédiat après-guerre évoque, avec les mots ciselés de l'écrivain qu'il est aussi, l'art de ses maîtres au piano.

« **S**i certains musiciens adorent tout ce qu'ils font, la plupart développent un sens de l'autocritique. Il est donc naturel que cette exigence ne s'éteigne pas à l'écoute des disques des autres. On sait apprécier une interprétation et entretenir dans le même temps des désaccords avec elle. La clarté peut manquer d'engagement, et l'instinct virtuose, de raffinement. Le charme être dénué d'énergie, l'imagination de structure rythmique, et l'intégrité, d'humour. Il est possible d'avoir le sens du détail sans vision d'ensemble, et vice-versa.

Enfin, il y a ces exceptions qu'il n'est plus besoin d'interroger, et qui demeurent phénoménales après les avoir écoutées une vie entière. Voici mes trois arbres verts, pour l'éternité.

Cortot enregistra beaucoup Chopin entre 1929 et l'après-guerre, mais les *Préludes* de 1933 en constituent le sommet. L'interprétation paraît improvisée – improvisation toute conceptuelle : Cortot savait parfaitement ce qu'il faisait ! Il dessine avec précision vingt-quatre personnages, du plus strict (*si mineur*) au plus déluré, du plus lyrique au plus tourmenté, du plus allègre au plus désespéré. Il avait d'ailleurs donné un titre à chaque pièce – je n'ai pas d'objection si cela aide l'interprète à se l'approprier. Il appelait la n°5 "Un arbre empli d'oiseaux", la n°9 "Pologne mourante", la n°24 "Sang, désir, mort". Anton Rubinstein saisissait déjà ses élèves par ses descriptions poétiques des *Préludes*. Chez Cortot, le contrôle du son et de la couleur sont souverains, la caractérisation fine ; pourtant tout s'enchaîne d'un souffle. L'interprétation donne toute la mesure de l'œuvre, bien qu'elle ne puisse et ne doive pas être imitée.

Comme Cortot, Fischer était aussi chef d'orchestre – nous entendons son ensemble de chambre dans son disque de concertos de Bach. Il pouvait exploser au clavier avec une urgence à peine soutenable. Mais face au démon, une âme sésaphique figeait la flamme, en faisant un interprète suprême des mouvements lents. Dans cet enregistrement, la rondeur du cantabile s'accomplit sur des accords à peine perceptibles. Jamais le phrasé infini de Fischer ne paraît calculé ou contraint. Il avait cet art, rare chez les pianistes, de prolonger la résonance des notes longues de sorte que la ligne ne semble jamais hachée. A une époque où la rhétorique des cellules est à la mode, ses grandes arches mélodiques me sont un baume. Et cette pureté unique du sentiment, cette simplicité alliée à la sensibilité ! Un miracle.

Il ne faut pas confondre ce premier enregistrement du *Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux* par Kempff avec



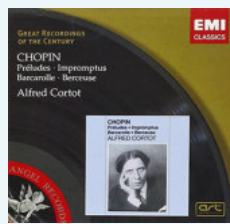
© DECCA

### BIO EXPRESS

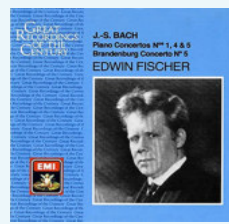
Né en 1931 en Moravie, il n'est pas le produit des plus prestigieux conservatoires mais se considère comme largement autodidacte – même s'il suit les master classes d'Edwin Fischer et Eduard Steuermann. Il ne sera pas non plus un jeune pianiste à la mode, et c'est à partir de trente ans que sa carrière prend une ampleur qui ne se démentira plus. Fêté dans le monde entier pour ses interprétations de Mozart, Beethoven et Schubert, et à la tête d'une immense discographie, son répertoire court de Bach aux contemporains. Depuis son retrait des scènes en 2008, il se consacre à l'enseignement, et à l'écriture au travers de ses essais et poésies.

celui effectué plus tard pour DG. C'est grâce à lui que j'ai commencé à comprendre Liszt, dans les années 1950. Une des merveilles de cette interprétation, c'est son naturalisme : les oiseaux bruissent et volettent sans écouter le saint qui jamais n'élève la voix, plein d'une pieuse modestie, jusqu'au crescendo qui nous fait sursauter et réaliser en même temps que tout ce qui précède n'était que pianissimo murmuré. J'ai entendu Kempff jouer les *Légendes* en concert, avec la douceur du toucher, l'éventail dynamique, la jubilation des trilles et des ornements, la beauté des pédales et le contrôle rythmique infailible qu'il accordait à la plus petite note. Et par-dessus tout, la dignité musicale, dont les grandes œuvres de Liszt ont besoin pour devenir plausibles. L'habileté technique ne doit jamais être privilégiée, la virtuosité y être une fin, mais bien un moyen d'expression. Ce premier enregistrement des *Légendes* transmet ainsi la poésie la plus pure. »

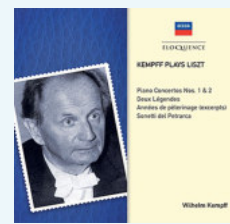
### SES PRÉFÉRENCES



▶ **Chopin : 24 Préludes op. 28.**  
Alfred Cortot.  
Warner, 1933.



▶ **Bach : Concertos pour clavier BWV 1052, 1055, 1056.**  
Edwin Fischer.  
Warner, 1938.



▶ **Liszt : Deux Légendes, Années de pèlerinage.**  
Wilhelm Kempff.  
Decca, 1951.





# KEF

## QUAND UN DESIGN DE GÉNIE RENCONTRE L'AUDIO D'EXCELLENCE

ENCEINTES SANS FIL HI-FI

**KEF LS50 WIRELESS ★★★★★ 5/5**  
**MARCEL WANDERS EDITION**

- Puissance 2x200 Watts+2x30 Watts
- Streaming Bluetooth apt-X et WiFi
- DAC 24bits / 192kHz



DU LUNDI AU SAMEDI DE 9H À 19H

WWW.SON-VIDEO.COM

0 826 960 290 Service 0,18 € / min  
+ prix appel



LES 7 MAGASINS SON-VIDÉO.COM

Pour découvrir et tester le meilleur  
de la hi-fi et du home-cinéma.

# clearaudio

Another day in paradise\*

La musique vous concerne-t-elle? Vous remue-t-elle? Vous l'inspire-t-elle? Les platines tourne-disque Clearaudio vont réveiller votre passion musicale. Nos platines sont conçues selon un design original, et fabriquées à la main avec la plus grande précision. Chacune de nos platines, de la plus simple à la plus sophistiquée, présente les mêmes qualités: le plus haut niveau de perfection dans les moindres détails, association d'innovations et de sagesse, recueillies grâce à 25 ans d'expérience. Nous avons travaillé pour obtenir une absence totale de bruit, l'absence de toute dégradation due à la courroie d'entraînement, le moteur, ou toute autre partie mécanique. Nous vous offrons la musique dans toute sa pureté, reproduite à un niveau de qualité inédit, sans équivalent aucun. Pour cela, nous avons utilisé une synergie parfaite entre différents matériaux optimisés: par exemple, l'acier inoxydable, la fibre acrylique, ou un contreplaqué à 72 couches, de type pare-balles, incroyablement dense.



Ovation



Innovation Basic



Concept Dark Wood



(\*un autre jour au paradis)