

# DÍAPASON

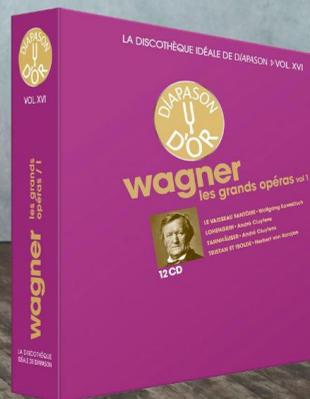
- **IVO POGORELICH**  
L'ENFANT TERRIBLE DU PIANO  
DE RETOUR EN STUDIO
- **L'ŒUVRE DU MOIS**  
SYMPHONIE « PRAGUE »  
DE MOZART
- **INSTRUMENTS**  
9 PIANOS DROITS  
AU BANC D'ESSAI
- **DIAPASON D'OR**  
11 ENCEINTES  
D'EXCEPTION

## Le grand blues des **CONSERVATOIRES** de France



**Evénement !**  
La Discothèque idéale de Diapason

**Wagner**  
Les grands opéras



L 12217 - 682 - F: 5,90 € - RD



DOM S : 6.50 € - BEL : 6.50 € - CH : 9.95 € - ESP : 6.50 € - GR : 6.50 € - ITA : 6.50 € - PORT. CONT. : 6.50 € - LUX : 6.50 € - CAN : 10.50 \$ CAN - MAR : 73 DH - TUN : 14 DTU - TOM S : 650 CFP - TOM A : 1350 CFP

TOUT UN MOIS DE  
PROGRAMMES SUR





&



**ENCEINTE BIBLIOTHÈQUE  
& LECTEUR TOUT-EN-UN :  
UNE OFFRE SPÉCIALE  
IMMANQUABLE !**

LE SYSTÈME HI-FI  
ARIA 906 & UNITI ATOM à

**3 499 €**

**À VALOIR ÉGALEMENT AVEC  
UNE PAIRE D'ENCEINTES COLONNES**

LE SYSTÈME HI-FI ARIA 926 & UNITI ATOM à

**4 499 €**

Retrouvez la liste des magasins sur : <https://store.focal.com>

*\*Câbles non compris. Offre valable du 01/09/2019 au 31/10/2019. Dans la limite des stocks disponibles.*

## ACTUALITÉ

- 4 L'éditorial d'Emmanuel Dupuy
- 9 Coulisses
- 20 Alexandre Kantorow
- 22 Emiliano Gonzalez Toro

## MAGAZINE

- 24 Enquête  
CONSERVATOIRES DE FRANCE
- 36 Histoire  
QUI A PEUR  
DE RICHARD WAGNER ?
- 42 Rencontre  
IVO POGORELICH
- 46 L'œuvre du mois  
SYMPHONIE N° 38 « PRAGUE »  
DE MOZART
- 50 L'air du catalogue  
BACH RECONSTRUIT
- 52 Paroles de musiciens  
LIGETI TROUVE SA VOIE
- 54 La chronique d'Ivan A. Alexandre

## SPECTACLES

- 57 A voir et à entendre
- 64 Vu et entendu

## LE DISQUE

- 81 **LE SON**
- 145 Nouveautés hi-fi
- 148 Diapason d'or  
11 ENCEINTES DE 500 € A 9500 €

## LE GUIDE

- 161 Radio & Télévision
- 163 Jeux
- 164 Instruments  
9 PIANOS DROITS  
AU BANC D'ESSAI
- 168 Livres
- 170 Les disques de ma vie  
FRANÇOIS-XAVIER ROTH

Un encart Château de Versailles Spectacles est jeté sur les exemplaires d'une partie de la diffusion abonnés France/DOM-TOM/étranger. Un Guide des Opéras est jeté sur les exemplaires de toute la diffusion abonnés France/DOM-TOM/étranger.

© COUVERTURE : Z3RF DEKLOFEMAK

# ILS FONT L'ACTUALITÉ



## En disque

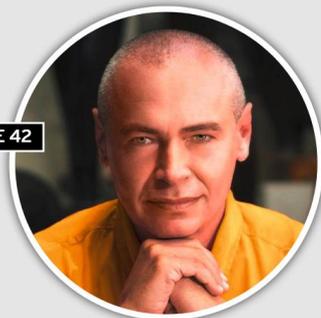
Soudain l'été dernier... pour la première fois, un pianiste français remporte le prestigieux Concours Tchaïkovski de Moscou. Auparavant, **ALEXANDRE KANTOROW** gravait sous la direction de papa des concertos de Saint-Saëns renversants.

PAGES  
20 & 118

## En interview

Plus de vingt ans après son dernier album, **IVO POGORELICH** retourne dans les studios d'enregistrement. A l'heure de ce spectaculaire comeback, le pianiste au style si personnel affirme des convictions radicales sur son art et sur les œuvres qu'il interprète.

PAGE 42



## En disques

Après les opéras de Mozart, Verdi, Puccini, Strauss, ceux de Wagner se devaient d'entrer dans

**LA DISCOTHÈQUE IDÉALE DE DIAPASON.** Commençons par le début, depuis *Le Vaisseau fantôme* (1843) jusqu'à *Tristan et Isolde* (1865). Deux décennies seulement, mais quatre chefs-d'œuvre qui changeront à jamais le cours de l'Histoire de la musique!

PAGES  
6 & 36



## RECEVEZ DIAPASON CHEZ VOUS !

Votre bulletin d'abonnement se trouve page 125.  
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)



## L'élu

**J**upiter a enfin rendu son oracle : l'Allemand Alexander Neef sera le prochain patron de l'Opéra de Paris, dès 2021. Rarement nomination aura été plus attendue. Emmanuel Macron – puisque c'est à lui qu'incombait le verdict final – a-t-il voulu montrer qu'il reste maître des horloges ? Ou peut-être, en pleine crise des gilets jaunes, eût-il été mal venu que le prince se soucie de choisir le surintendant d'une institution dont profitent avant tout les riches Parisiens, quand bien même elle est financée par l'ensemble des Français ?

Dans la foulée du grand débat, mieux valait donner une apparence de collégialité à la décision. Aussi fut mis en place un comité chargé d'auditionner et de sélectionner les (onze) postulants. Il y aurait beaucoup à dire sur la composition et le fonctionnement de ce jury inédit (cf. p. 14). Toujours est-il qu'il accoucha, dans les derniers jours de mars, d'un trio de finalistes : Peter de Caluwe (56 ans, qui à Bruxelles entretient la cote de la Monnaie), Olivier Mantei (54 ans, actuel directeur de l'Opéra-Comique) et, donc, Alexander Neef (45 ans, un œil sur la Canadian Opera Company de Toronto, l'autre sur le festival lyrique de Santa Fe, au Nouveau-Mexique).

Après que ce podium eut fuité dans la presse, chacun y allait de son pronostic, favorisant volontiers les deux premiers, mieux connus chez nous, a priori plus capés et (un peu) plus âgés. C'était oublier que dans le logiciel macronien, la jeunesse ne saurait être un écueil. Celle d'Alexander Neef est même sans doute son plus solide atout : pour la première fois depuis des lustres, l'Opéra de Paris aura à sa tête une personnalité qui n'est pas là pour terminer sa carrière en beauté, mais un quadra qui a théoriquement tout le temps devant lui.

Et du temps, il en faudra pour inventer l'Opéra du XXI<sup>e</sup> siècle. D'abord, une nomination en entraînant une autre, Alexander Neef va devoir très vite trouver un nouveau directeur – ou directrice, puisque circule le nom de la Finlandaise Susanna Malkki – musical, Philippe Jordan étant sur le départ. Et aussitôt mener à bien les chantiers ouverts par Stéphane Lissner : renégociation de la convention collective des personnels, inauguration de la

nouvelle salle modulable (prévue pour 2022), sans oublier d'importants travaux de rénovation à Bastille comme à Garnier, qui pourraient intervenir en 2021-2022 – allégeant ainsi salutairement la première saison que programmera en urgence le futur patron.

En passant de Toronto, où il ne présente guère plus de six productions par an, à Paris, Alexander Neef s'apprête à changer d'échelle. Mais il connaît la Grande Boutique, pour y avoir été, de 2004 à 2008, un proche collaborateur de Gerard Mortier, ce qui n'est certes pas la plus mauvaise école – Peter de Caluwe dans la capitale belge, Viktor Schoner à Stuttgart, Serge Dorny à Lyon et bientôt Munich, font eux aussi prospérer l'héritage de l'intendant flamand. Ayant été actif de chaque côté de l'Atlantique, il a en outre pu expérimenter les spécificités des deux systèmes : basé sur les subsides publics en

Europe, dépendant du financement privé sur le Nouveau Continent. Voilà qui lui sera sans doute d'un secours précieux pour développer le mécénat, dans un contexte budgétaire que l'on sait contraint.

Ses programmations américaines dénotent une diversité esthétique louable, s'agissant autant du choix des œuvres que des metteurs en scène.

Parviendra-t-il à acclimater cet électionnisme sous nos latitudes ? On l'espère, tant il y a urgence à renouveler le répertoire d'une maison trop souvent encline à ravaler les mêmes titres (quatre productions de *Carmen* en trente ans, quatre *Traviata*, trois *Don Giovanni*, etc.), tout en négligeant des compositeurs aussi majeurs que Prokofiev ou Britten – sans parler des chefs-d'œuvre du dernier demi-siècle, signés Rautavaara, Ligeti, Glass, Adams, Adès, acclamés partout sauf chez nous.

Les attentes sont immenses. Car l'Opéra de Paris, quoi qu'on en dise, reste le navire amiral de notre vie musicale, soumis, en ce jeune siècle, à des vents qui risquent de ne pas toujours lui être favorables. De tous les candidats en lice, aucun n'était illégitime. Mais parce qu'il avait vingt-cinq ans en 2000, Alexander Neef est peut-être le mieux placé, comme l'écrivait André Tabeaud dans *Le Point*, pour « voir d'un œil neuf la question neuve, la seule vraie question désormais : pourquoi, pour quel public et avec quels moyens, fait-on l'Opéra demain ? »

— Dans le logiciel macronien, la jeunesse ne saurait être un écueil. —

SOUS LA PRÉSIDENCE DE S.A.R. LA PRINCESSE DE HANOVRE



OPMC

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE  
DE MONTE-CARLO

Directeur Artistique & Musical > **KAZUKI YAMADA**

YAMADA / LEMIEUX  
LUGANSKY / IBRAHIMOV  
CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY  
ORCHESTRA CHORUS  
POGA / STEINBACHER  
ZIMMERMANN / POGORELICH / CASSAR  
DESSAY / INBAL / GELMETTI  
LABADIE / STAIER / GRIMAUD  
DUTOIT / CAPUÇON / ZIMERMAN...

*“Être humain”*

**s a i s o n**

19.20

abonnez-vous !

PRINCIPAUTÉ  
de MONACO



**CMB**  
Compagnie Monégasque  
de Banque

PARTENAIRE OFFICIEL

MONTE-CARLO  
SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER



+377 98 06 28 28  
**opmc.mc**

# NOUVEAU

## LA DISCOTHÈQUE IDÉALE DE DIAPASON VOLUME XVI

# Wagner

## Les grands opéras vol. 1

4 versions intégrales choisies par les meilleurs experts + 3 h de bonus.

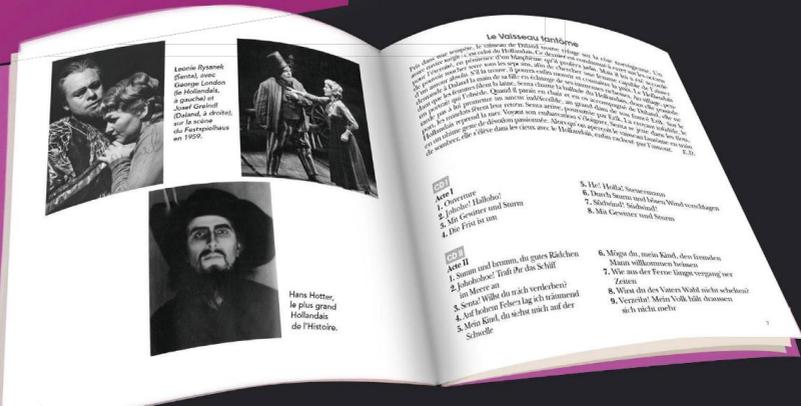
Une somme sans précédent sur l'histoire du chant wagnérien !



**Coffret**  
**12 CD**  
+ Livret 28 pages  
**33€**

**Coffret 12 CD**  
**+ de 3h de bonus!**  
**Edition limitée**

en partenariat avec



Gardons *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, *Parsifal* et le *Ring* pour un prochain coffret... Et commençons par le début, depuis *Le Vaisseau fantôme* (1843) jusqu'à *Tristan et Isolde* (1865). Deux décennies pour quatre opéras seulement, mais quatre chefs-d'œuvre qui changeront à jamais le cours de l'Histoire de la musique. Les voici dans un son restauré, magnifiés par les plus grands chefs et chanteurs, à l'âge d'or du Festival de Bayreuth !

## Votre coffret Wagner Vol. I comprend :

**Le Vaisseau fantôme** : George London, Leonie Rysanek, Fritz Uhl, Res Fischer, Georg Paskuda, Josef Greindl, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Wolfgang Sawallisch. 1959. **Lohengrin** : Sandor Konya, Leonie Rysanek, Ernest Blanc, Astrid Varnay, Kieth Engen, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, André Cluytens. 1958. **Tannhäuser** : Wolfgang Windgassen, Gré Brouwenstijn, Dietrich Fischer-Dieskau, Herta Wilfert, Josef Greindl, Josef Traxel, Gerhard Stolze, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, André Cluytens. 1955. **Tristan et Isolde** : Ramon Vinay, Martha Mödl, Ira Malaniuk, Ludwig Weber, Hans Hotter, Hermann Uhde, Gerhard Stolze, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Herbert von Karajan. 1952.

DÉJÀ PARUS DANS LA DISCOTHÈQUE IDÉALE DE DIAPASON :



RETROUVEZ LE DÉTAIL DE CES COFFRETS EN PAGES 78-79

## POUR COMMANDER ET S'INFORMER



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



Renvoyez le bon de commande avec votre règlement à :  
**La Boutique Diapason**  
 CS 90125 - 27091 Evreux Cedex 9



**01 46 48 48 83**

du lundi au samedi de 8h à 20h.  
 (paiement par carte bancaire uniquement)

## BON DE COMMANDE La Boutique DIAPASON

À compléter et à retourner avec votre règlement à : **La boutique Diapason - CS 90125 - 27091 EVREUX CEDEX 9**

➔ **CODE COMMANDE : 486.498**

**OUI**, je commande le coffret Wagner vol. I au prix de 33€

ARTICLES	RÉF	QTÉ	PRIX UNIT.	TOTAL
Vol. 16 - Coffret Wagner Vol. 1	418 830		33€	€
PARTICIPATION AUX FRAIS DE PORT				
Envoi en Coliéco				<input type="checkbox"/> 6,90€
Envoi en Colissimo suivi*				<input type="checkbox"/> 7,90€
<b>TOTAL DE MA COMMANDE</b>				€

Offre valable en France Métropolitaine jusqu'au 31/10/2019. Conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, vous disposez d'un droit de rétraction de 14 jours à compter de la réception de votre commande et vous pouvez nous retourner votre colis dans son emballage d'origine complet. Les frais d'envoi et de retour restent à votre charge. Responsable de traitement des données personnelles : Mondadori Magazines France SAS. Finalités du traitement : gestion de la relation client, opérations promotionnelles et de fidélisation. Données postales et téléphoniques susceptibles d'être transmises à nos partenaires.

Conformément à la Loi Informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée, vous pouvez exercer vos droits d'opposition, accès, rectification, effacement, portabilité, limitation à l'utilisation de vos données ou donner vos directives sur le sort de vos données après décès en écrivant à Mondadori France-DPD, c/o service juridique, 8 rue François Orly, 92543 Montrouge cedex, ou par mail à [dpd@mondadori.fr](mailto:dpd@mondadori.fr). Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - [www.cnil.fr](http://www.cnil.fr). Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur [kiosquemag.com](http://kiosquemag.com). Visuels non contractuels.

> J'indique mes coordonnées :

Nom

Prénom

Adresse

CP  Ville

Email

- Je souhaite bénéficier des offres promotionnelles des partenaires de Diapason (groupe Mondadori).
- Je souhaite bénéficier des offres promotionnelles du groupe Mondadori.

> Je joins mon règlement par :

- Chèque à l'ordre de **Diapason**.
- Je préfère régler par carte bancaire dont voici le numéro :

Expire fin

Cryptogramme       (au dos de votre CB)

Date et signature obligatoires :

Vous pouvez aussi commander l'intégralité de la Discothèque idéale en page 79



PLUS DE  
150000\$\*  
EN PRIX

\*CAD

2020

## CONCOURS MUSICAL INTERNATIONAL DE MONTRÉAL PIANO

DU 3 AU 14 MAI

[CONCOURSMONTREAL.CA](http://CONCOURSMONTREAL.CA)

TRANSPORT ET  
HÉBERGEMENT

gratuit pour concurrents retenus

ÉPREUVE FINALE

avec l'Orchestre symphonique  
de Montréal

INSCRIPTION EN LIGNE

jusqu'au 15 novembre 2019  
pour pianistes nés en ou après 1990

Québec

OSM ORCHESTRE SYMPHONIQUE  
DE MONTRÉAL

Ministère de  
la Culture  
et des Langues  
françaises

COMITÉ DE LA FÉDÉRATION  
MONTÉE EN LIGNE DE 2019  
ET 2020

23 au 26 octobre 2019



## X<sup>e</sup> concours international d'interprétation de la Mélodie Française de Toulouse

Présidente d'honneur : Mady Mespilé



13 600 € de prix

Secrétariat du concours

Association Toulouse Mélodie Française  
27 rue Delmas 31400 Toulouse - France

Tél. : +33 (0)6 08 69 86 13 ou + (0)6 64 46 62 89 / E-mail : [concours.tmf@free.fr](mailto:concours.tmf@free.fr)

[www.concours-chant-melodie-francaise.com](http://www.concours-chant-melodie-francaise.com)

Concours organisé par l'Association Toulouse Mélodie Française, en partenariat avec :  
l'Université Toulouse-Jean Jaurès, le Festival Déodat de Séverac,  
Amadeus Pianos, Serge Mas Promotion.



## 75<sup>e</sup> CONCOURS DE GENÈVE INTERNATIONAL MUSIC COMPETITION



VOLONCELLE  
23 OCT. - 5 NOV. 2020

PRÉSIDENT DU JURY  
Ivan Monighetti

Délai d'inscription  
30 avril 2020

[concoursgeneve.ch](http://concoursgeneve.ch)  
f t @

CONCOURS INTERNATIONAL  
DE GENÈVE



# Leur parole est d'or

Les disques des ensembles **Douce Mémoire** et **New Collegium** ont été couronnés d'un **Diapason d'or** le mois dernier. Voulez-vous savoir comment furent conçus ces bijoux ? Les heureux élus lèvent un coin du voile.



## Denis Raisin Dadre

**DIRECTION D'ENSEMBLE**

Da Vinci : « La Musique secrète ».

*Douce Mémoire.* Alpha.

« Soyons sincère : au cœur de l'été 2018 j'ai cru que je n'arriverais jamais à mener à terme ce projet. Tétanisé par les chefs-d'œuvre de Vinci, je remettais en question chaque fois mes hypothèses et tournais en rond, impuissant. Finalement, je me suis rappelé la méthode qu'avait employée Marguerite Yourcenar pour écrire les *Mémoires d'Hadrien* : reconstituer sa bibliothèque. Je me suis donc mis à lire un grand nombre de manuscrits de musique qui correspondaient exactement au moment où Vinci peignait ses œuvres. Cette méthode m'a permis de restituer l'univers sonore dans lequel Leonardo évoluait. L'enregistrement fut miraculeux, servi par le formidable savoir-faire de Jean-Marc Laisné, preneur de son et directeur artistique, le talent et l'engagement de tous les musiciens de Douce Mémoire, le silence palpable et la puissance d'inspiration du réfectoire cistercien de l'abbaye de Noirlac, et bien sûr des reproductions des tableaux de Vinci, toujours devant nous pendant les séances. Un moment inoubliable, en pleine nuit : un sonnet de Pétrarque récité à la lyre pour Mona Lisa que j'ai écouté de l'extérieur, dans le cloître, avec le sentiment très fort de retrouver quelque chose d'inouï, la puissance poétique de l'aède grec, domaine où excellait Leonardo. »



## Claudio Ribeiro

**DIRECTION D'ENSEMBLE**

« Chameleon ». Musique de chambre de Telemann.

*New Collegium, Claudio Ribeiro.* Ramée.

« Nous avons toujours été fascinés par l'inventivité de Telemann, qui occupe une place très importante dans notre répertoire. Après deux CD orchestraux, nous voulions nous concentrer sur le groupe d'amis proches qui forme le noyau de l'ensemble depuis ses débuts. Nous savions que Telemann non seulement nous représenterait le mieux, mais donnerait à chacun un rôle brillant à jouer, avec les avantages d'un programme cohérent, coloré et varié. Le choix des morceaux visait à dépendre les divers styles nationaux et historiques que Telemann imitait si bien, à offrir des points de vue différents sur sa personnalité musicale caméléon. Certaines pièces font partie de notre répertoire depuis plus de dix ans, d'autres sont de récentes et heureuses découvertes. Afin de compléter le disque, j'ai trouvé les deux collections de menusets pour soprano et basse continue, ce qui m'a donné l'idée d'une parfaite "mini-promenade" entre les pièces. Et comme le CD n'était pas censé être juste une compilation mais plutôt un monde en soi avec un début, un milieu et une fin, nous avons décidé de l'ouvrir et de le fermer avec les mouvements extérieurs du *Quatuor n° 6* – l'élegant *Prélude* et la touchante *Chaconne* finale. Notre album est un palindrome. »

## ENTRÉE DES ARTISTES



Horrifiée par la pratique du *blackface*, la soprano américaine **Tamara Wilson** a raconté sur Instagram avoir voulu s'opposer – sans succès – au maquillage foncé qui devait être le sien dans le rôle de l'esclave éthiopienne Aida aux Arènes de Vérone.

**Edward Gardner** deviendra en 2021 chef principal du London Philharmonic Orchestra, le premier Britannique à ce poste depuis le mandat de John Pritchard dans les années 1960; au même moment, le Letton **Andris Poga** débute comme chef permanent de l'Orchestre symphonique de Stavanger (Norvège), quand le Suisse **Thierry Fischer** assumera la direction musicale de l'Orchestre symphonique de l'Etat de Sao Paulo (Brésil) dès mars 2020.

Pluie de reconductions de contrats cet été :

**Antonio Pappano** a prolongé à l'Accademia di Santa Cecilia (Rome) jusqu'en 2023, nouveau terme également des mandats de **Louis Langrée** au Mostly Mozart Festival (New York) et **Susanna Mälkki** au Philharmonique d'Helsinki.

Le violoniste britannique

**Daniel Hope** sera en 2020 le nouveau président de la Beethoven-Haus de Bonn, la maison natale du compositeur, à la fois lieu de mémoire, musée et centre culturel.



Le XVI<sup>e</sup> Concours Tchaïkovski a décidément souri aux Français : outre le triomphe du pianiste **Alexandre Kantorow** (cf. p. 20), la bassoniste **Lola Descours** (31 ans) a accroché un 4<sup>e</sup> prix et le corniste **Félix Dervaux** (29 ans) une 3<sup>e</sup> place, respectivement chez les bois et les cuivres, pour la première fois au programme.



### JEUNE TALENT

Nom : **Attahir**

Prénom : **Benjamin**

Né en : **1989**

Profession : **compositeur et chef d'orchestre**

© JULIAN HARGREAVES

L'année de ses trente ans aura été d'une exceptionnelle intensité : une nomination aux Victoires de la musique classique, un concerto pour violon (son instrument) créé par Renaud Capuçon à Toulouse (sa ville natale), une fin de résidence à Lille, un début de partenariat avec la Fondation Gulbenkian à Lisbonne... Cet été, Benjamin Attahir aurait même aimé posséder le don d'ubiquité pour pouvoir assister à deux premières de ses œuvres quasi simultanées dans des festivals. Et l'arrière-saison ne s'annonce pas plus relâchée avec la création en ce mois de septembre à Bruxelles d'un opéra d'après les *Trois petits drames pour marionnettes* de Maeterlinck.

Ce chemin de compositeur vient de loin. Benjamin Attahir a découvert la scène au sein de la Maîtrise du Capitole. « Ce fut l'élément déclencheur de l'écriture, vers l'âge de treize ans. Mais j'étais plutôt parti pour vouloir être chef, combiner le plateau et l'orchestre. On m'a dit : "il faut étudier l'écriture et l'analyse pour être chef". La vocation de compositeur est devenue centrale ».

A Paris, il a pour professeurs Edith Canat de Chizy dont il retient la leçon de « lâcher-prise », Gérard Pesson pour la « précision de l'écriture », Marc-André Dalbavie qui l'aide à travailler sur « la résonance, la clarté ». « Peu à peu, le rapport à l'Orient a émergé », souligne ce garçon né d'une mère franco-libanaise et d'un père d'origine marocaine. Il voit dans son goût pour

la mélodie ornée, la plasticité de la ligne et la vocalité de l'écriture instrumentale la marque de cet ancrage culturel. L'emploi d'instruments anciens, tels la flûte à bec, la viole de gambe et le serpent, dont le compositeur apprécie le potentiel de « fragilité » et de « demi-teintes », témoigne de cette inspiration orientale.

### Les conseils de Boulez

Tout comme les titres de ses partitions, depuis *N'zäh*, créé par l'Orchestre national de France et qui l'a tôt révélé, à l'âge de vingt ans. Repéré, l'apprenti-compositeur a pu bénéficier, trois étés durant, des conseils d'un Pierre Boulez au soir de son enseignement, à l'Académie de Lucerne. Alors, quand Daniel Barenboim inaugurerait en 2017 la Pierre Boulez Saal à Berlin, il pensa naturellement, pour une nouvelle pièce, à Benjamin Attahir, dont la démarche entre Orient-Occident ne dépare pas son « Divan Orchestra ».

Rève-t-il d'un destin de compositeur-chef à la manière de son maître Boulez ? A Bruxelles, il descendra dans la fosse. « J'aime bien diriger, et je me rends compte que c'est souvent un gain de temps pour mettre en place mes partitions, mais je n'ai pas un métier pour Mahler », avance-t-il prudemment, à la recherche d'un « équilibre entre l'ascèse de l'écriture et le plaisir de partager la musique » avec artistes et public. « Je préférerais écrire moins, mais concentré, l'été, comme Pintscher... ou Mahler ! »

**BRUGES ?  
QUE ÇA  
SONNE BIEN !**

Inspirée par la  
musique classique

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

## ANIMA ETERNA BRUGGE

La musique authentique des  
maîtres du classique

[www.animaeterna.be](http://www.animaeterna.be)

[facebook.com/animaeternabrugge](https://facebook.com/animaeternabrugge)

Bruges est le fief d'Anima Eterna Brugge. Véritable ambassadeur musical de la ville, l'orchestre interprète les grande oeuvres du répertoire classique, de Monteverdi à Gershwin, partout dans le monde. Le signe distinctif de cette formation? Jos van Immerseel et ses musiciens utilisent les techniques et jouent avec les instruments utilisés par le compositeur afin de reproduire le plus fidèlement possible les sonorités de l'époque.

## Découvrez l'univers sonore unique du Concertgebouw Brugge

**Sam 28.09.19 — 20h00**  
Concertgebouw Brugge

### Schubert dans son temps

Ne manquez pas cette occasion unique de découvrir sur scène deux oeuvres de Franz Schubert. Anima et Jos van Immerseel mettront aussi Ludwig Spohr à l'honneur.

**Ven 29.11.19 — 20h00**  
Concertgebouw Brugge

### Triptyque russe - soliste: Anna Vinnitskaya (piano)

Rimsky-Korsakov, Rachmaninov et Prokofjev, avec la collaboration de la pianiste Anna Vinnitskaya, promettent une véritable débauche de rythmes et une explosion de couleurs !

**Sam 18.04.20 — 20h00**  
Concertgebouw Brugge

### Beethoven: vocal monumental

Feu d'artifice vocal d'un symphoniste de légende. Anima vous invite à apprécier la Symphonie n° 7 - la préférée des contemporains de Beethoven - ainsi qu'à la mise à l'honneur de deux oeuvres vocales majeures.

## ENTRÉE DES ARTISTES

Couturier des annulations ces dernières années en raison d'une santé fragile, le pianiste roumain

**Radu Lupu**, géant de l'interprétation du répertoire classique et romantique austro-allemand, a décidé

de mettre fin à sa carrière, à 73 ans, selon son agent cité par le magazine espagnol *Scherzo*.

Crise au Mai musical de Florence : criant à l'ingérence politique après que le maire a confié la présidence de la fondation à un proche de l'ancien président du conseil Matteo Renzi, le surintendant **Christiano Chiarot** a claqué la porte, suivi dans sa démission par **Fabio Luisi**, qui n'était directeur musical que depuis 2018.

Les critiques contre son supposé autoritarisme n'ont nullement compromis son avenir à

Berlin : **Daniel Barenboim** a été reconduit jusqu'en 2027 au poste de *Generalmusikdirektor*

de la Staatskapelle et a été nommé chef honoraire du Philharmonique, un demi-siècle après y avoir fait ses débuts.

Vienne honore deux grands artistes : les Philharmoniker ont inscrit le chef **Herbert Blomstedt** parmi leurs « membres d'honneur », tandis que le ténor **Piotr Beczala** pourra désormais faire précéder son prénom des initiales « KS » puisqu'il a été nommé *Kammersänger* au Staatsoper.

**Teodor Currentzis** a annoncé son départ de la direction musicale de l'Opéra de Perm (Russie), dont il a grandement accru la renommée, mais continuera de diriger son ensemble (chœur et orchestre) *MusicAeterna*, désormais indépendant.



**CRESCENDO**

Elle n'est pas la première cheffe à la tête d'un orchestre permanent français – la Suisseesse Graziella Contratto a été directrice artistique de l'Orchestre des Pays de Savoie de 2003 à 2009 –, mais la nomination est inédite dans une formation prochainement labellisée « nationale » : **DEBORA WALDMAN** deviendra en septembre 2020, pour au moins trois ans, directrice musicale de l'Orchestre régional Avignon-Provence. Une nouvelle étape dans le parcours de globe-trotteuse de cette jeune quadragénaire israélo-brésillienne formée en Argentine, qui s'est perfectionnée au Conservatoire de Paris avant d'assister Kurt Masur à l'Orchestre national de France, entre 2006 et 2009.



**DECRESCENDO**

Déception pour les admirateurs de **CECILIA BARTOLI** : la diva s'est retirée du cycle Handel de la Scala programmé sur trois saisons à partir d'octobre prochain. Un forfait que les spectateurs ont appris alors que la billetterie était déjà ouverte... L'entourage de l'artiste a rejeté la responsabilité de cette annonce tardive sur le théâtre milanais, en assurant qu'il était informé depuis deux jours de ce retrait par « solidarité » envers Alexander Pereira, bientôt sur le départ de l'institution scalgère. La star va en revanche rester fidèle à Salzbourg, où elle a été reconduite à la direction artistique du Festival de Pentecôte jusqu'en 2026.

## Il a dit

### Franck Riester, ministre de la Culture

En février, la Cour des comptes réveillait le serpent de mer de la formation de trop à Paris, assénant : « Il n'est ni dans la vocation ni dans les moyens de Radio France de conserver en son sein deux orchestres symphoniques ». Mais Franck Riester, le ministre la Culture, ne l'entend pas de cette oreille. « **Nous avons une richesse musicale exceptionnelle à Radio France, une richesse que nous souhaitons pérenniser** », a-t-il affirmé le 29 juillet, en soulignant que « **l'ambition musicale de l'audiovisuel public passe par deux orchestres, par une maîtrise et par un chœur** ». Un baume sur les plaies des musiciens du National et du Philhar' que le locataire de la Rue de Valois leur a offert à Orange, le jour d'une 8<sup>e</sup> de Mahler réunissant les deux orchestres pour les cent cinquante ans des Chorégies, ce qui n'était pas arrivé depuis 1977 – au même endroit, dans la même œuvre.



# LA MAÎTRISE NOTRE-DAME DE PARIS HORS LES MURS

# CATHÉDRALE D'ÉMOTIONS

## ÉGLISE SAINT-ETIENNE-DU-MONT

Mardi 3 septembre - 20h30

Mardi 17 septembre - 20h30

Mardi 15 octobre - 20h30

*Chant grégorien et musique médiévale*

Vendredi 27 décembre - 20h30

*Concert de Noël grégorien*

## ÉGLISE SAINT-SÉVERIN

Mardi 24 septembre - 20h30

Mardi 26 novembre - 20h30

Mardi 10 décembre - 20h30

*Les solistes de Notre-Dame*

## ÉGLISE SAINT-EUSTACHE

Mercredi 9 octobre - 20h30

*Requiem de Fauré - Mendelssohn - Chœur d'adultes*

Mardi 5 novembre - 20h30

*Bach - Mendelssohn - Chœur d'adultes*

Mardi 19 et mercredi 20 novembre - 20h30

*Requiem de Mozart - Chœur d'adultes et Jeune Ensemble*

## ÉGLISE SAINT-SULPICE

Mardi 3 décembre - 20h30

*Concert de Noël suédois - Chœur d'enfants et Jeune Ensemble*

Mardi 17 décembre - 20h30

*Concert de Noël*

## THÉÂTRE DU CHÂTELET

Dimanche 15 décembre - 11h00

*Concert de Noël - Chœur d'enfants et Jeune Ensemble*

## INFORMATIONS DÉTAILLÉES ET RÉSERVATIONS SUR :

[musique-sacree-notredamedeparis.fr](http://musique-sacree-notredamedeparis.fr)

 **MUSIQUE  
SACRÉE**  
À NOTRE-DAME DE PARIS

#notredamechoeurbattant   



La Fondation Bettencourt Schueller est le mécène principal de Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris.

# Paris-Milan express

La Grande Boutique et la Scala connaissent le nom de leur prochain directeur, respectivement Alexander Neef et Dominique Meyer. L'un et l'autre n'auront pas le temps de tergiverser : ils seront seuls maîtres à bord dès 2021.



**A**lexander Neef, quarante-cinq ans, va passer de la Canadian Opera Company à Toronto à l'Opéra national de Paris, dont il a été nommé « directeur préfigurateur » le 24 juillet pour préparer ses premières saisons (cf. l'Editorial d'Emmanuel Dupuy p. 4). Une demi-surprise, tout de même : contrairement aux indiscretions qui circulaient dans les semaines précédant la « fumée blanche », Stéphane Lissner ne restera pas deux ni même une saison(s) de plus pour permettre une transition plus confortable. L'intendant allemand sera directeur de plein exercice dès le 1<sup>er</sup> août 2021, pour un mandat de six ans.

Emmanuel Macron sera donc resté inflexible face aux désirs de prolongation du directeur sortant, qui a feint de s'en accommoder. « On a encore deux ans pour terminer ce qu'il reste à faire, et surtout réussir la passation de pouvoir avec un homme qui (...) a participé à l'aventure artistique de Gerard Mortier, ce qui me semble être un très bon signal », a-t-il relevé auprès de

France Musique. L'heureux élu, naturellement, était aux anges : « C'est un grand honneur et une grande responsabilité », a-t-il confié au *New York Times*. Promettant, sans déflorer son projet artistique, de respecter « l'identité » de la maison en servant le répertoire français autour d'œuvres importantes ou oubliées, pour garder cet héritage vivant ». Et Alexander Neef de confirmer qu'il avait été reçu au printemps par le président de la République en personne, pour un entretien privé de quarante-cinq minutes. « Pour quelqu'un qui dirige un pays, j'ai trouvé incroyable qu'il prenne autant de temps ! »

## Du jamais vu !

Dominique Meyer, qui aurait fait partie d'une *short list* de quatre personnalités pour l'obtention du poste si convoité, a moins goûté le processus de désignation. Plus de quatre mois se sont écoulés entre la recommandation transmise au ministre de la Culture par le comité chargé d'auditionner les postulants et la nomination. « Du jamais

vu », pour l'actuel intendant du Wiener Staatsoper, surpris de découvrir dans la presse l'identité – dont la sienne – de onze candidats. « Cela ne me gêne pas, personnellement, puisqu'on savait que je quittais l'Opéra de Vienne en 2020, mais pour des gens qui s'intéressaient à ce poste et qui sont en fonction quelque part, c'est extrêmement désagréable de voir leur nom jeté en pâture », a-t-il dit à notre confrère Christophe Huss, du *Devoir* de Montréal. « Quand j'ai vu que cela se passait comme cela, je me suis concentré sur la Scala ! »

Avec succès : le 28 juin, le conseil d'administration de l'institution milanaise le désignait surintendant, avec prise de fonction en 2020 et un « tuilage » jusqu'au départ d'Alexander Pereira l'année suivante. Le futur maître des lieux ne semble pas redouter cette cohabitation. « Nous sommes deux vieux lions du métier », a-t-il confié à la presse italienne. A soixante-quatre ans, Dominique Meyer est « le type le plus heureux du monde. Personne n'a jamais dirigé l'Opéra de Vienne ET la Scala ! » **B.F.**



ALEXANDER NEEF



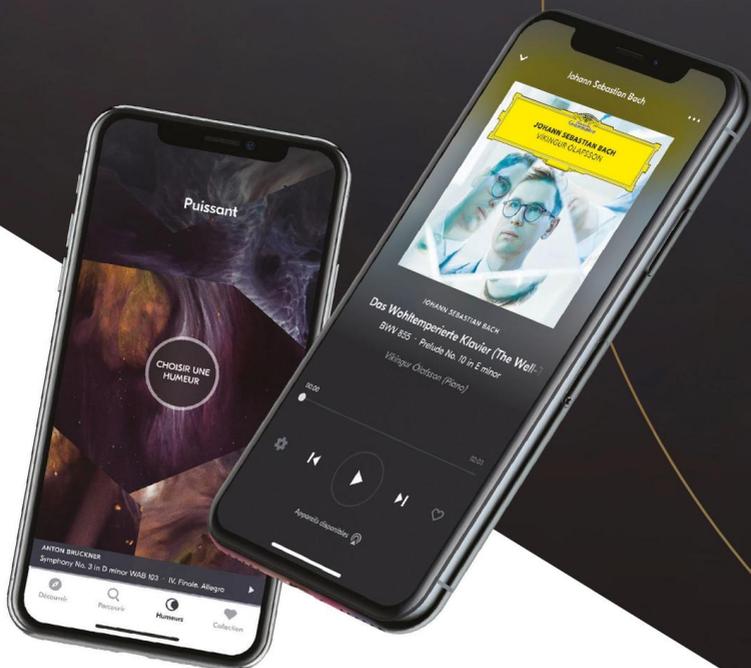
DOMINIQUE MEYER

© CANADIAN OPERA COMPANY

© MICHAEL POSHN

# ▶ IDAGIO

Streaming, reinvented for classical music



## La meilleure app de musique classique

### Recherche détaillée

Parcourez plus de 2 millions de titres et comparez différents enregistrements.

### Contenu sélectionné par des experts

Découvrez des playlists créées sur mesure par des artistes et des experts.

### Qualité audio sans perte

Écoutez en qualité audio CD, même hors ligne, peu importe où vous vous trouvez.

Essayer gratuitement sur [idagio.com](https://www.idagio.com)



# Bouillie bordelaise

Nouveau coup de chaud, en fin de printemps, dans le mariage orageux entre Marc Minkowski et l'ONBA.



Il y a un an, les musiciens, privés d'ouverture de saison, distribuaient des tracts. Aujourd'hui, ils reprochent à Marc Minkowski (en bas) de trop les diriger.

© GUILLAUME BONNAUD SUD OUEST/MANIPP

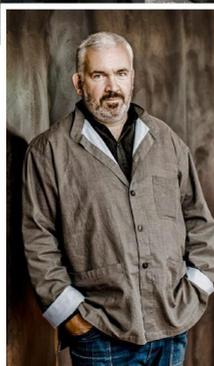
membres de l'orchestre ne souhaitent plus jouer sous sa direction ; chez les plus jeunes, « 60 % » songent à quitter l'orchestre. Des musiciens qui ont reçu, de Paris (Orchestre de l'Opéra) à Toulouse, Montpellier et Nice, des marques de solidarité dans la corporation. « Nous déplorons la méthode et le parti pris que Marc Minkowski impose à ses musiciens », a tonné la fosse de la Grande Boutique, alors que l'hypothèse d'une nomination parisienne du directeur bordelais n'était pas officiellement écartée. Il faut « impérativement que les artistes et leurs directions travaillent d'un élan commun », a-t-on souligné, un ton plus bas, dans les rangs niçois.

## Concessions en vue

Marc Minkowski a engrangé lui aussi de précieux appuis. A commencer par celui du maire de Bordeaux, Nicolas Florian, qui s'est fendu le 7 juin d'un tweet dénonçant des « propos insultants » et exprimant « tout (son) soutien » au directeur. A la fin du mois, une soixantaine d'artistes amis de Minkowski, pour l'essentiel des chanteurs (Natalie Dessay, Rolando Villazon, Chiara Skerath, Florian Sempey...), ont loué le travail d'un chef qui « porte », « donne confiance », « tire vers le haut ». En invitant les belligérants à « prendre un nouveau départ ».

Au sein de l'équipe de direction de l'Opéra de Bordeaux, on assure justement que « le dialogue va reprendre », et qu'une majorité des musiciens est disposée à poursuivre le travail sous la direction de Marc Minkowski. Des concessions sont en vue. « Marc Minkowski, ayant entendu le malaise de certains musiciens, a accepté de ne pas diriger la saison suivante (2020-2021) la reprise de *Pelléas et Mélisande* », confie cette source, en soulignant que le chef ne se produit déjà pas dans le répertoire symphonique, domaine réservé du directeur musical Paul Daniel. Cela suffira-t-il à ramener un peu de sérénité sur les bords de Garonne ?

**B.F.**



**M**arc Minkowski a beau avoir été reconduit, il y a quelques mois, à la tête de l'Opéra national de Bordeaux jusqu'en 2022, la contestation interne a repris de plus belle. En octobre dernier, les musiciens de l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine (ONBA) lui reprochaient de ne pas les avoir distribués dans le spectacle d'ouverture de saison (*La Péricloë*). Début juin, ils

© MARCO BORGREVE

représentaient la plume pour se plaindre cette fois de la surexposition du directeur général dans son costume de chef, à l'affiche de « cinq des huit opéras » de la saison nouvelle. Vu sous un autre angle : trois ouvrages programmés en cycle (Mozart/

Da Ponte) ne feront qu'un, un quatrième réhabilitera l'ONBA chez Offenbach en lever de rideau, quand le cinquième soulagera l'orchestre maison au profit des Musiciens du Louvre dans leur répertoire (*Ariodante*) et en concert.

Pourquoi tant de haine ? Parce que, « en plus de l'évidente confusion que fait régner ce cumul de fonctions, nous musiciens de l'ONBA ne sommes absolument pas

convaincus que M. Minkowski ait les qualités techniques, musicales et humaines pour nous diriger en tant que chef d'orchestre », assène un tract du syndicat départemental des artistes et musiciens CGT (SAM-CGT). Selon ce brûlot, « 95 % » des

# ILS NOUS ONT QUITTÉS

## ANNER BIJLSMA

Violoncelliste, né en 1934

**Le pionnier du violoncelle baroque a rejoint ses amis Gustav Leonhardt et Frans Brüggen au paradis des pères fondateurs.**

Il laissait doucement cligner son œil de cocker attendri pour dire la vérité nue. « Chanter! Chanter! Tous les violoncelles chantent. Mais qu'est-ce que ça vous fait, un chanteur sans lèvres, sans dents? Pas de mots, pas de sens, quel plaisir? »

### Prix Casals et Concertgebouw

Au début des années 1950, alors que ses compatriotes Gustav Leonhardt

au clavecin, Frans Brüggen à la flûte et Nikolaus Harnoncourt au violoncelle redécouvrent, non pas la musique, mais la langue de Bach, sa verve, ses accents toniques, l'adolescent Anner Bijlsma (orthographié Bylsma par les éditeurs anglo-saxons) étudie au Conservatoire de La Haye chez Carel Van Leeuwen Boonkamp dont il adopte la tenue et la manière – touche le long du corps, résonnance du genou au menton, poignet souple comme si l'archet était une plume trempée dans l'encrier, « ce qu'on pourrait résumer par "technique française" qui détaille les finesses de l'attaque ». Aujourd'hui, déplore-t-il, « c'est la technique russo-américaine qui domine, je trouve cela réducteur et dangereux ».

Après avoir remporté le Prix Casals à Mexico en 1959, Bijlsma s'imprègne de Beethoven et Mahler au Concertgebouw d'Armsterdam tout juste passé sous la direction d'un jeune prodige, Bernard Haitink.

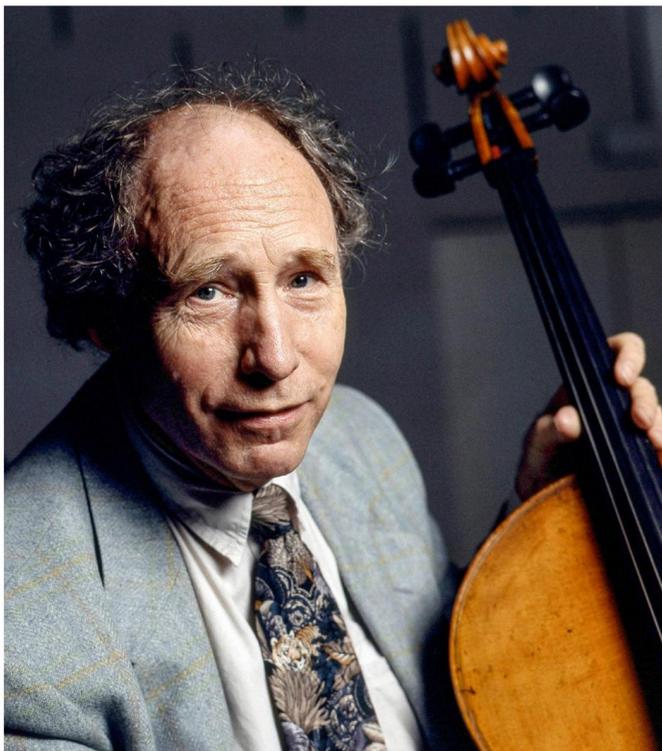
### La musique tout court

Ne s'y attarde pas. En 1968, chemise et mèche bouffantes, il délaisse le « cantabile à tout faire », pour avaler manuscrits et traités, interroge Bach, toujours Bach, jusqu'à ce qu'il enrégistre, en 1979, la première de deux intégrales des *Suites pour violoncelle* seul qui feront histoire. Son fameux Goffriller 1695 comme plus tard son grand Stradivarius 1701 (le « Servais ») parlent, dansent, redécouvrent l'Eden : cette musique de chambre qu'il pratique en famille, entre amis, avec ses anciens élèves. « Pourquoi "de chambre" ? La musique. La musique musicale. Il y a un dessert que les Vénitiens appellent tiramisu. "Tira mi sù!" : Sortez-moi de là ! La musique est mon meilleur tiramisu ».

### Archibudelli

Aux pionniers Leonhardt, Kuijken, Brüggen... succèdent son épouse la violoniste Vera Beths et l'altiste Jurgen Kussmaul, cofondateurs de l'ensemble Archibudelli (« cordes en boyau », parce que « Casals et Heifetz préféraient le boyau sensible au métal moderne ») qui explore le répertoire comme au premier jour, de Haydn à Schubert, de Mozart à Brahms, de l'obscur Dotzauer au saint maître Bruckner et de son cher Boccherini à son adoré Mendelssohn. Savant, drôle, dans la lune (c'est de saison) jusqu'à « perdre » ses instruments historiques une demi-douzaine de fois, professeur vénéré mais tôt démissionnaire (« Pour enseigner il ne faut pas passer sa vie sur les routes et dans les avions »), l'ange à l'archet loquace s'est éteint jeudi 25 juillet à l'âge de 85 ans. « Merci pour cette vie inspirée ! », commente en ligne Jean-Guihen Queyras, « vous avez transformé mon écoute et le sens même de la musique ».

I.A.A.



**FRANCO ZEFFIRELLI**  
Cinéaste et metteur en scène,  
né en 1923



Il est le grand metteur en scène le plus mal aimé, parfois le plus méprisé du siècle dernier. « Vieux facho », « folle hautaine » (et trop entreprenante selon certains acteurs), la surabondance de dorures et fanfreluches de son théâtre bourgeois

a ligué contre lui les luiériséras de Wieland Wagner, purif du *regietheater*, et enfin de Gerard Mortier. C'est beaucoup. Cependant, on compte par centaines les artistes, et par millions les amateurs dont la passion pour l'opéra est née de son film *Traviata* avec Teresa Stratas. C'est plus encore. Florentin de naissance, il faisait remonter ses racines à la famille Da Vinci. Enfant illégitime, sa mère adoratrice de Mozart lui aurait inventé pour l'état civil le patronyme prédestiné de Zeffiretti (en référence

à *Idomeneo*), estropié en Zeffirelli par un greffier visiblement moins mélomane. Après une guerre héroïque aux côtés des partisans italiens puis des troupes anglaises, il achève des études aux Beaux-Arts et en architecture, se destinant à la scénographie. Il rencontre Visconti, devient son assistant et son amant durant près de dix ans, influence déterminante sur son œuvre. Dans les pas de son mentor, il est l'un de ceux qui sauront le mieux servir le génie de Maria Callas, du *Turc en Italie* de Rossini en 1955 (ses premiers pas de metteur en scène à la Scala) à l'ultime *Tosca* présentée à Paris et Londres une décennie plus tard. Les dernières *Norma* au palais Garnier comme *La Traviata* de Dallas (ouvrage qu'il rêvait de porter à l'écran avec Callas), témoignent aussi de la puissance de leur collaboration. « Je ne suis pas un fantôme ! » s'écria sur le tournage une Stratas pourtant bouleversante, tandis que Fanny Ardant acceptera de le devenir pour le tardif *Callas for ever* (2002), chant d'amour et du cygne tour à tour touchant et maladroit d'un cinéaste au soir de sa carrière. Car le cinéma fut le grand défi de cet homme de théâtre, lui apportant

une renommée mondiale, plus rarement l'approbation des critiques. Tout avait pourtant bien commencé avec deux adaptations de son Shakespeare adoré, classiques mais fort réussies : *La Mègère apprivoisée* (1967) et *Roméo et Juliette* (1968). Un *Otello* verdien (1986) avec Domingo et Ricciarelli, moins connu que *Traviata*, mérite aussi d'être revu. L'opéra, éternel retour de celui qui, durant un demi-siècle, recouvrit de carton-pâte à des cadences industrielles les plateaux de Milan, Vienne, Londres et New York, et habilla autant qu'il les dirigea les plus grands après Callas. Tous adoraient sa culture, sa connaissance intime du répertoire, sa dévotion au chant. Artisanat coûteux, pompier et sans imagination ? Souvent... Mais Zeffirelli savait aussi être un magicien. Qui découvre aujourd'hui sa *Bohème*, commandée par Karajan dans les années 1960 et maintenue au répertoire du Staatsoper de Vienne comme du Met et de la Scala, ne peut qu'être émerveillé par sa féerie naïve, les vrais chevaux tirant calèche au pied de Montmartre, l'irréelle tempête de neige dans les tulles.

Vincent Agrech

**AARON ROSAND**  
Violoniste, né en 1927

Elève d'Efrem Zimbalist, au Curtis Institute de Philadelphie, qui lui avait transmis l'héritage de Leopold Auer, Aaron Rosand fut le dernier témoin de l'école de Saint-Petersbourg. Il était par ailleurs l'un des rares violonistes à avoir opéré une synthèse avec l'école franco-belge, grâce à l'enseignement de Léon Sametini, disciple d'Ysaÿe. Disparu le 9 juillet à l'âge de 92 ans, de son vrai nom Rosenkranz, le jeune Aaron voit le jour en 1927, à Hammond (Indiana) dans une famille d'origine russo-polonaise. La précocité de ses dons encourage ses parents à s'installer à Chicago, afin qu'il puisse y bénéficier du meilleur enseignement. Il fait ses débuts en public à l'âge de 9 ans. Après un premier récital à New York en 1948, il enregistre pour Vox à partir de 1954, notamment une intégrale des sonates de Beethoven avec sa première épouse la pianiste Eileen Flissler. Apprécié d'abord en Europe – il reprochera plus tard à Isaac Stern d'avoir brisé sa carrière américaine – et notamment en France, où à partir de 1971 il donne des classes



de maître à l'Académie d'été de Nice, il mènera une carrière de soliste d'une longévité exceptionnelle. Il s'affirmera par ailleurs comme un remarquable pédagogue, principalement au Curtis Institute à partir de 1981, où il perpétuera la tradition d'Auer. Ray Chen ou Benjamin Schmid compteront au nombre de ses élèves. Qualifié de « virtuose romantique par excellence » par Harold C. Schonberg, il fut particulièrement attiré par le répertoire rare, auquel il a consacré une large part de sa discographie, à côté de mémorables versions d'œuvres de Saint-Saëns, Sarasate, Enesco ou Ysaÿe. On lui doit des gravures de concertos signés Arenski, Joachim, Ernst, Godard ou Hubay, dans lesquels il démontrait un jeu brillant, une sonorité généreuse (il jouait le Guarneri del Gesu « ex Kochanski » de 1741) et une virtuosité immaculée. Même dans son enregistrement tardif des 21 *Danses hongroises* de Brahms, son sens du rubato comme sa maestria, donnaient à son interprétation un parfum d'une rare authenticité. « Dans l'art de jouer du violon, je ne connais aucun raccourci possible, disait-il. Le talent compte pour cinq pour cent, le travail fait le reste ! »

Jean-Michel Molkhou



### JOSEPH ROULEAU

Basse, né en 1929

Cet enfant de Matane (Québec), formé au Conservatoire de sa province natale, n'aurait pas pu faire le parcours qu'on lui connut sans une bourse du gouvernement québécois, qui lui permit d'auditionner avec succès à Londres, en 1956. « C'est sûrement mon arrivée à Covent Garden qui a tout

déclenché », dira-t-il après s'y être produit dans une quarantaine de productions sur deux décennies, aux côtés notamment de Maria Callas et Joan Sutherland – il enregistra *Anna Bolena* avec la première (Emi) et *Semiramide* en compagnie de la seconde (Decca). Doté d'une confortable voix de basse et d'une intensité naturelle sur scène, il y a collectionné les emplois « de tuteurs, de rois et de tsars », comme il l'a résumé, citant parmi ses rôles fétiches Sparafucile (*Rigoletto*), Philippe II (*Don Carlos*) et un Boris Godounov assumé jusqu'en Russie, où la critique le compara à Chaliapine. Le public a pu l'applaudir à l'Opéra de Paris (début dès 1960, rôle-titre du *Don Quichotte* de Massenet en 1974 avec Georges Prêtre), Bruxelles, New York (City Opera), Buenos Aires... De retour au pays au soir d'une riche carrière, il a contribué à la promotion de son art en présidant les Jeunesses musicales du Canada et en préfigurant l'Opéra de Montréal, co-fondateur aussi dans cette ville un important concours de chant. **B.F.**



### LOUIS THIRY

Organiste, né en 1935

Un maître discret de l'instrument-roi, aveugle comme nombre de grands organistes, s'est éteint le 27 juin, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Elève de Jeanne Demessieux à Nancy, puis d'André Marchal et Rolande

Falcinelli à Paris, il s'est lui-même beaucoup investi dans l'enseignement, en particulier à Metz, où il a eu pour élève Bernard-Marie Koltès (l'auteur dramatique), et à Rouen, où Benjamin Alard et Céline Frisch ont pu bénéficier de ses conseils. Est-ce à mettre sur le compte de la fréquentation assidue de l'orgue historique Lefebvre de l'hôpital rouennais Charles Nicolle? Louis Thiry contribua au renouveau de l'interprétation des répertoires baroques et plus anciens encore, de Machaut à Bach, dont il a enregistré *L'Art de la fugue* comme *Le Clavier bien tempéré*. Il demeurera, au disque, l'un des grands interprètes de Messiaen, avec une intégrale en 1972 chez Calliope sur l'orgue Metzler de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, à laquelle le label La Dolce Volta a récemment redonné vie. Le compositeur devait en être satisfait, qui s'exclama : « Louis Thiry est un extraordinaire organiste. Virtuose accompli, musicien total, d'une mémoire et d'une adresse sans égales : on peut le classer parmi les héros de la musique! » **B.F.**



### SVEN-DAVID SANDSTRÖM

Compositeur, né en 1942

Plus de trois cents œuvres, du solo à l'opéra, ont balisé l'itinéraire très personnel du compositeur suédois le plus marquant de sa génération. Sven-David Sandström – à ne pas confondre avec son compatriote et homonyme Jan Sandström – a eu pour maîtres des personnalités « non-alignées »

de la création au XX<sup>e</sup> siècle (Ingvar Lidholm, György Ligeti et Per Norgard), gages de son propre chemin de liberté. *Through and Through*, au menu de l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam en 1974, l'impose comme une figure de la modernité scandinave également adoubee par Pierre Boulez, qui dirige *Utmost* à la BBC. Mais à partir des années 1980, son langage migre vers des terres plus consonantes voire néoromantiques, sans perdre de sa diversité, de son raffinement ni de sa virtuosité. L'art choral tient une place de choix dans son catalogue. Sandström peut composer passions, oratorios et motets en hommage à Bach, mais sait se libérer de l'ombre intimidante du Cantor, tel un bernard-hermite squattant de vieilles formes contrapuntiques pour mieux les transformer, avec des résonances très actuelles. Sa production aura épousé le saut qualitatif opéré ces dernières décennies par les ensembles vocaux européens, à l'image du Chœur de la Radio suédoise, dont la monographie *Nordic Sounds* (Channel Classics, *Diapason d'or*) offre un accès idéal à l'œuvre de Sandström. **B.F.**



### VINCENT PAVESI

Basse, né en 1970

Italien de père, Français par sa mère, ce polyglotte avait appris son métier auprès de Régine Crespin et Christine Eda-Pierre à Paris mais aussi, à Londres, avec Valerie Masterson et Tom Krause.

Au sein du British Youth Opera, il avait fait ses débuts dans les rôles du Commandeur et Sarastro – il incarnera ce dernier plus de cent vingt fois lors de la tournée mondiale d'*Une flûte enchantée* de Peter Brook. Pendant plus de vingt ans, il aura promené sa basse sûre, rompue à tous les répertoires, sur nos scènes nationales, donnant consistance même aux rôles les plus secondaires, à Bastille (Albert dans *La Juive*), Favart (Matteo de *Fra Diavolo*), Lyon (Zuniga dans *Carmen*), Strasbourg (Calchas dans *Iphigénie en Aulide*), Bordeaux (création de *Slutchaï de Strasnoy*)... Il devait retrouver la scène début 2020 dans *Les Bains macabres*, opéra-comique de Guillaume Connesson, mais un cancer l'a enlevé à l'affection des siens le 15 juillet. Il avait quarante-neuf ans. **B.F.**

# Alexandre Kantorow

Soudain l'été dernier... pour la première fois, un pianiste français remporte le prestigieux Concours Tchaïkovski de Moscou, adoubé à l'unanimité par un jury de haut vol. Alexandre Kantorow n'a que vingt-deux ans, mais déjà tout d'un grand. Récit d'une victoire, en direct de Moscou.

PAR BERTRAND BOISSARD



« **C'**est improbable » : quelques secondes après s'être vu décerner le 1<sup>er</sup> prix et la Médaille d'or du Concours Tchaïkovski, Alexandre Kantorow ne cache pas son incrédulité. A vingt-deux ans, il rejoint au palmarès les noms légendaires de Van Cliburn (premier vainqueur en 1958), Ashkenazy, Sokolov, Pletnev... Sur le moment, impossible d'en dire davantage : emporté par le flot d'une foule compacte, le héros du jour est aussitôt conduit sur un plateau de télévision, avant de se prêter, de bonne grâce, aux innombrables demandes de photos et dédicaces.

Sa victoire a d'autant plus d'impact que cette édition s'est distinguée par son niveau très élevé. Mao Fujita (2<sup>e</sup> prix) est un musicien d'une merveilleuse finesse et Konstantin Emelianov (3<sup>e</sup> prix) a capté l'attention par sa hauteur de vue. S'il n'a pas toujours été à l'aise lors du premier tour (« j'avais l'envie de jouer, la passion était là, mais je sentais par moments que les bras renâclaient à me suivre »), le Français marchait sur l'eau lors des deux derniers. Et au contraire de ses concurrents, il ne s'est pas cantonné aux concertos de Prokofiev et Rachmaninov, réputés gratifiants, leur préférant, suivant son goût le plus profond, l'immense *Concerto n° 2* de Brahms – qu'il n'avait pourtant joué que deux fois en concert ! Choix providentiel : mouvement lent sublime, risques maximums dans un

finale pris à tombeau ouvert, l'enchantement fut complet de la première à la dernière note. Pas non plus de sempiternel *Concerto n° 1* de Tchaïkovski, sur lequel se sont rués les six autres finalistes, mais le plus secret 2<sup>e</sup>, que Kantorow a su transcender. A l'issue de la finale, le public exulte : cinq rappels et *standing ovation*.

## Courage et clairvoyance

A ce stade, c'est désormais lui le favori... sur le papier. Car on est en Russie, où le Concours Tchaïkovski, qui se déroule tous les quatre ans, est la chasse gardée des pianistes du cru : ils ont remporté toutes les éditions depuis 1990 (à l'exception de celle de 2002). On ne plaisante pas avec cette formidable vitrine de l'excellence nationale – bien qu'absent cette fois-ci, Vladimir Poutine suit la compétition de près. Alors, quelques minutes avant les résultats, au Coffeemania, le restaurant

jouxtant le vénérable Conservatoire Tchaïkovski, personne, dans le petit groupe de Français qui s'est formé au fil des jours, n'ose ne serait-ce qu'évoquer la possibilité d'une victoire. Tout au plus imagine-t-on un 2<sup>e</sup> ou un 3<sup>e</sup> prix. Mais c'était sans compter sur le courage et la clairvoyance d'un jury de haut vol, comprenant d'anciens lauréats (comme Denis Matsuev et Barry Douglas), ou des figures majeures du piano (comme Nelson Freire ou Menahem Pressler). Déjà, ils n'avaient pas hésité à montrer leur indépendance en écartant dès le 1<sup>er</sup> tour Alexandre Malofeev (17 ans), présenté comme un des prétendants au titre avant même que la compétition ne débute...

Le délibéré est finalement de courte durée. Et pour cause : c'est à l'unanimité que le Français se voit attribuer son 1<sup>er</sup> prix ! La moitié des votants souhaitaient certes qu'il partage cette victoire ex æquo avec Dmitry Shishkin. Mais Denis Matsuev s'y est opposé, mettant sa voix de président du jury dans la balance. Le candidat russe n'obtiendra donc qu'un 2<sup>e</sup> prix, ex æquo avec Mao Fujita. Virtuose flamboyant et musicien profond, Kantorow a su imposer un jeu intense et passionné, plein de bravoure, parsemé d'éclairs poétiques et toujours maîtrisé. Remarquable aussi sa capacité à entrer au cœur de la musique, à la vivre pleinement – la marque des plus grands – tout en sachant tirer profit d'un programme aussi original que risqué. Enfin, sa fraîcheur (c'était

## son actualité

### EN SCÈNE

Montreux, auditorium Stravinski, le 1<sup>er</sup> septembre. Uchaux, Festival Liszt en Provence, le 4. Toulouse, Festival Piano aux Jacobins, le 6. Sarre-Union, Festival de Fénétrange, le 13. Paris, Fondation Louis Vuitton, le 23.

### EN DISQUE

Saint-Saëns : Concertos n<sup>os</sup> 3, 4 et 5. Tapiola Sinfonietta, Jean-Jacques Kantorow. Bis (Diapason d'or, cf. critique p. 118).



son premier concours d'importance), la préparation minutieuse avec Rena Shereshevskaya (mentor de Lucas Debargue, la sensation du Concours il y a quatre ans) et le plaisir évident qu'il prend à jouer en public (« j'ai hâte », disait-il à sa professeure, chaque fois qu'il devait entrer sur scène) ont été ses atouts les plus précieux.

Le jeune homme est aussi détendu sur un plateau que dans la vie, s'avançant vers son piano avec une décontraction souriante – s'il est stressé, il le cache bien ! « J'écoute toujours quelque chose avant de jouer. Avant le 2<sup>e</sup> tour, c'était le *Double Concerto* de Brahms par Suk et Navarra. Je voulais capter leur énergie et leur son. » S'il s'est présenté au Concours, c'était pour le seul « plaisir de jouer dans la salle du Conservatoire de Moscou », une des plus mythiques de la planète. « Et, dans la mesure du possible, aller en

finale pour interpréter tout mon programme. Aussi, quand il a fallu travailler, quelques mois avant le début de la compétition, je l'ai fait d'arrache pied. Rena ne m'aurait jamais laissé partir en touriste. »

### Nouvelle vie

Alexandre Kantorow n'a pas seulement remporté le 1<sup>er</sup> prix en piano, il a aussi reçu le grand prix, qui récompense un candidat parmi ceux de toutes les disciplines – le Concours Tchaïkovski est en effet un monstre qui comporte également des catégories violon, violoncelle, voix et, depuis cette année, instruments à vent et cuivres. La dernière fois qu'un pianiste a obtenu cette distinction (dotée tout de même de 100000 dollars), c'était en 2011 : l'heureux élu s'appelait Daniil Trifonov, devenu depuis la star que l'on sait. Ce n'est pas le jury,

mais Valery Gergiev en personne qui décide de l'attribution de ce grand prix, en sa qualité de président du Concours. Cette année, la décision s'est imposée à lui tout naturellement, après qu'il a interprété avec Kantorow, lors du dernier concert de gala à Saint-Pétersbourg, le finale du *Concerto n° 2* de Tchaïkovski. Sans aucune répétition !

Après son triomphe, ses premiers mots au téléphone furent pour ses parents, tous deux musiciens (son père est le violoniste et chef d'orchestre Jean-Jacques Kantorow) : « C'est extraordinaire, jamais je n'aurais pu y croire. Maintenant, ça ne rigole plus... » De fait, les sollicitations affluent déjà de partout. S'il enregistrait jusqu'à présent pour le discret label Bis, Deutsche Grammophon, Sony et Warner lui font désormais les yeux doux. Pour Alexandre Kantorow, une nouvelle vie commence.

# Emiliano Gonzalez Toro

Depuis dix ans, aucun amoureux du baroque ne pouvait ignorer ce ténor monteverdien, compagnon des meilleurs ensembles. On attendait moins le chef, révélé dernièrement par un *Orfeo* de rêve au Théâtre des Champs-Élysées, ainsi que par un *Diapason d'or* décerné aux *Vêpres* de Cozzolani. Une rencontre s'imposait.

PAR LUCA DUPONT-SPIRIO



**L**e rendez-vous tombe en pleine canicule, le train accuse une heure de retard. Mais Emiliano Gonzalez Toro arrive souriant, s'installe en un clin d'œil. « Je me sens partout chez moi », confie ce fils d'émigrés chiliens établis en Suisse, apatride jusqu'à ses dix-huit ans. « Comme tous les latino-américains, mes parents chantaient à la maison, nous apprenaient le répertoire de leur continent. Ma mère adorait aussi les grands chœurs ; c'est elle qui m'a inscrit au Conservatoire populaire de Genève, où j'ai rejoint la maîtrise. » Pas n'importe laquelle : les « Pueri » se produisent au Grand Théâtre. *Mefistofele* avec Samuel Ramey, *Tosca* par Robert Carsen : une éducation à même les planches, complétée par quelques leçons de piano, et surtout un prix de hautbois à Lausanne. Là, il intègre à dix-huit ans l'Ensemble vocal de Michel Corboz ; à dix-neuf ans, le voilà soliste pour un *Requiem* de Mozart aux côtés de Sandrine Piau. Une bourse lui permet de suivre à Londres les conseils d'Anthony Rolfe Johnson, auxquels se joignent ceux de Christiane Stutzmann – mère de Nathalie – et Raphaël Sikorski. Pas de formation officielle néanmoins : « le chant, c'est une histoire de rencontres. »

Justement. Gabriel Garrido, en pleine ascension, Christophe Rousset, favori de la scène lausannoise, le remarquent. « Les Talens Lyriques ont fait énormément pour ma carrière. Avec eux, j'ai abordé mes premiers grands rôles : Arnalta dans *Le Couronnement de Poppée*, le Testo dans un *Combattimento* également mis en scène par Pierre Audi, à Amsterdam ; puis *Platée*, autre pierre angulaire de mon répertoire. Chaque fois que Christophe me propose un nouveau personnage, je lui dis que c'est impossible, que ce n'est pas ma vocalité. Il me répond : "viens à la maison, on va travailler". Et ça marche. Nous sommes allés ainsi jusqu'à l'opéra romantique. »

## Baroque avant tout

Mais tandis que s'enchaînent les productions prestigieuses, le ténor quitte peu la sphère baroque. La voix, qu'il sonde et travaille avec une précision maniaque, ne manque pourtant pas d'atouts : émission puissante, libérée par l'attention au souffle et la détente de la langue ; technique impeccable, forgée par la rigueur du hautboïste. D'où vient donc un tropisme si fort ? « Quand j'ai commencé à travailler Monteverdi, je me suis senti chez moi ; la partition me semblait évidente. Il y a aussi la passion du théâtre, que j'ai

pratiqué étudiant. Dans la musique du *Seicento*, on peut vraiment interpréter le personnage, au-delà du beau son, de la belle phrase ; exagérer ici, susurrer ailleurs. Derrière un orchestre de quatre-vingts musiciens, on ne pense qu'à franchir la fosse ; cette lutte avec la puissance environnante m'incommodait. Je veux chanter le plus longtemps possible, en donnant le meilleur de moi-même, sans abîmer mon instrument. J'essaie d'abord d'être un bon collègue, prêt, fiable, ponctuel, rigoureux : ces qualités me paraissent plus essentielles encore aujourd'hui, en tant que chef. » Car l'envie de diriger s'insinue, devient nécessité. « Je voulais faire les choses à ma façon. En presque vingt ans de carrière, j'ai abordé beaucoup de musiques avec de nombreux chefs. Celle du *Seicento* m'a toujours touché particulièrement, et j'étais triste que certains s'en emparent comme de n'importe quelle autre. Quand je décide de monter *Orfeo*, j'y mets tout ce que j'ai, jusqu'à la dernière goutte de sueur. Cela veut tout dire pour moi. Ce n'est pas une pièce parmi d'autres, c'est la pièce ; elle contient tout ce que je désire explorer dans ce répertoire. Bien qu'on le joue depuis plusieurs décennies, je n'ai pas encore trouvé une manière qui corresponde à ce que

## son actualité

### EN DISQUE

Cozzolani : *Vêpres*.  
I Gemelli, Emiliano Gonzalez Toro.  
Naïve.  
(*Diapason d'or*, cf. n° 681).

**Né à Genève,** de parents chiliens, débute à la maîtrise du Conservatoire populaire; leçons de piano, puis prix de hautbois à Lausanne. De dix-huit à vingt-cinq ans, rejoint l'Ensemble vocal de Michel Corboz, qui lui confie ses premiers solos. Rencontre avec Gabriel Garrido et Christophe Rousset, qui l'engage dans des rôles d'envergure. Productions sur les plus grandes scènes, de Munich à Garnier, aux côtés de Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alarcon, Emmanuelle Haim... En 2019, premiers triomphes pour son tout jeune ensemble, I Gemelli.



j'entends. Ma version n'est pas meilleure qu'une autre, mais je la porte en moi depuis tant d'années!»  
Ainsi naît son ensemble, I Gemelli. Deux ans et demi de préparation, pour frapper fort ces derniers mois : aux Champs-Élysées, le fameux *Orfeo*, « rêve éveillé » pour l'ami Philippe Ramin; au disque, ces *Vêpres* de Chiara Margarita Cozzolani, monument polyphonique d'une religieuse milanaise, *Diapason d'or* évident pour Denis Morrier (cf. n° 681). Deux projets d'envergure, deux triomphes d'entrée de jeu. Derrière cette mue impeccable, quel apprentissage? « J'avais étudié la direction avec Philippe Corboz, cousin de Michel; un peu avec ce dernier également. Mais j'ai aussi chanté pendant huit ans dans des chœurs, face à toutes sortes de chefs, dans des styles très différents. En observant, j'ai appris à me faire comprendre, à employer les mots les plus clairs. Lorsque je chantais en quatuor ou en octuor, il m'arrivait de

mener l'ensemble; cela ne m'a pas évité un sentiment étrange quand je me suis trouvé devant vingt-cinq interprètes! Je m'oblige avant tout à connaître la partition mieux que quiconque : ainsi seulement, on obtient la clarté, la crédibilité dans la demande. »

### Travail de fou furieux

De même, chaque chanteur doit connaître son rôle de mémoire. « Le *recitar cantando*, ce n'est pas poser un accord et laisser le soliste déblâter. Le chant libre, cette fameuse *sprezzatura*, demande un travail de fou furieux. Avant son *Combattimento*, Monteverdi écrit une préface de deux pages pour dire où orner, pourquoi ne pas le faire ailleurs, avec une précision redoutable. Cela passe aussi par le continuo; je cherche la meilleure relation possible avec Violaine Cochard au clavecin, Thomas Dunford au théorbe. Nous choisissons ensemble l'instrumentation,

l'harmonisation. L'idéal, c'est qu'à la fin personne ne dirige. » Pari difficile à tenir toutefois dans le programme Cozzolani récemment enregistré. Répérée dans une bibliothèque, la partition contient assez de psaumes pour assembler ces *Vêpres* imaginaires, dont la thématique mariale rend hommage... à Monteverdi. Figure décidément tutélaire : les Gemelli enregistreront bientôt *l'Orfeo* tant acclamé, alors qu'un portrait de Francesco Rasi, créateur du rôle-titre, doit paraître au printemps prochain – le *Livre VIII* attend également. Notre ténor sait tout de même varier les plaisirs, dans un album Violetta Parra gravé avec Thomas Enhco – bientôt dans les bacs –, ou en rêvant à un *Oratorio* de Noël inspiré par la *Saint Jean* de Peter Schreier. « Je veux faire tout ce que je peux tant que ma voix est en forme, tirer le meilleur de mon instrument. Quand je n'aurai plus que mes bras, nous verrons! »

ENQUÊTE



# Conservatoires de France Une décennie en enfer ?

Frappés par la crise des finances publiques, parfois attaqués sur leurs principes d'enseignement, les conservatoires et leurs personnels se voient depuis dix ans profondément fragilisés. Alors même que leur succès ne se dément pas, et qu'ils avaient entamé de profondes réformes. Le point sur les grands enjeux, pour un réseau qui irrigue tout le pays, des petites villes aux métropoles, formant débutants et jeunes professionnels.

PAR VINCENT AGRECH



### D'où viennent les conservatoires ?

De la Révolution, c'est bien connu. Du moins le principal d'entre eux, le Conservatoire de Paris – notre actuel CNSMD (Conservatoire national supérieur de musique et de danse). Et avant ? L'Académie royale de musique, aujourd'hui Opéra de Paris, assurait également, depuis sa naissance en 1669, la formation des jeunes chanteurs, musiciens et danseurs. Mais le poids de ses activités de spectacles, comme son hostilité aux esthétiques étrangères, l'avaient rendue insuffisante au fil du XVIII<sup>e</sup> siècle. Seul l'enseignement de la danse s'était véritablement structuré au sein de l'Opéra, avec l'ouverture en 1713 de l'École du ballet, qui existe toujours. Les disciplines vocales durent attendre 1784 leur École royale de chant et de déclamation, les instruments 1792 une École de musique non pas nationale, mais municipale, et d'abord tournée vers les fanfares militaires. L'année suivante, un Institut national de musique unissait déjà les deux établissements. La loi du 16 thermidor an III (3 août 1795) préférait au nom d'institut celui de conservatoire. Il françaisait le *conservatore* en usage en Italie depuis le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Mais, paradoxe pour une jeune république, cultivait l'assonance avec l'école gardienne du temple, plutôt que champ de Mars des innovations. Autre contradiction apparente, c'est la monarchie restaurée qui achèverait l'œuvre jacobine, installant son conservatoire parisien au sommet d'une pyramide vers lequel devaient converger tous les talents de France. Entre 1822 et 1846, cinq écoles municipales de musique récemment ouvertes (Lille, Toulouse, Metz, Marseille et Nantes) étaient promues succursales du Conservatoire de Paris. Elles seraient au nombre de vingt-trois en 1930, épaulées par une vingtaine d'écoles secondaires.

### Comment sont-ils organisés et financés aujourd'hui, et combien sont-ils ?

La décentralisation est passée par là, pour le meilleur et pour le pire. Le meilleur : un encouragement aux initiatives venues du terrain et à une plus grande proximité, qui a permis au réseau des conservatoires de s'étendre jusqu'à dénombrier aujourd'hui 376 écoles<sup>1</sup>. Tout en incitant leurs responsables à définir un projet pédagogique d'établissement tenant compte des réalités sociales d'un territoire, et plus seulement des bulles olympiennes visant à alimenter Paris en futurs virtuoses. Le pire : un empilement de textes législatifs compliquant souvent ce qu'il devait simplifier ; le jeu de poker menteur bien connu entre l'Etat, ne transférant pas tous les crédits censés accompagner des missions nouvelles, et les collectivités, tentées de les utiliser à d'autres usages ; enfin, un arbitraire accru des élus et des directeurs, face sombre des libertés accordées. Soulignons toutefois que le ministère de la Culture a toujours préféré ouvrir son calepin de prescription que son porte-monnaie. Avant les premières lois de décentralisation, il ne finançait que 12 % du budget global de « ses » conservatoires. A l'âge d'or des années



L'entrée du Conservatoire de Paris au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Lang, cette participation est montée à 20 %. Qu'elle atteigne aujourd'hui péniblement 3 % témoigne de l'ampleur de son désengagement. Premier financeur historique, les communes et leurs groupements continuent d'assurer 80 % des budgets, et gèrent en régie directe un quart des établissements. Il ne faut d'ailleurs pas se laisser abuser par les appellations de conservatoire à rayonnement départemental ou régional. Elles ne désignent pas la tutelle ni le bailleur principal – régions et départements cumulés ne dépassent pas 4 % des budgets. Les 231 Conservatoires à rayonnement communal (CRC) et intercommunal (CRI) doivent dispenser au moins les deux premiers cycles d'enseignements (ceux qui courent de sept à quinze ans) dans une discipline : musique (l'écrasante majorité), danse ou théâtre. Les 100 Conservatoires à rayonnement départemental (CRD) doivent proposer deux disciplines, assurer le troisième cycle de la formation amateur, et la préparation à l'enseignement supérieur. Les 43 Conservatoires à rayonnement régional (CRR) donnent accès aux trois disciplines. Les deux Conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse (CNSMD) de Paris et Lyon forment les professionnels. Marcel Landowski en

— Premier financeur, les communes assurent 80 % des budgets. —

aurait voulu une dizaine à travers la France. Projet moins que jamais d'actualité, mais en partie compensé au fil des décennies par la création de dix « Pôles Supérieurs », dépendant des universités, et enseignant un nombre réduit de spécialités musicales.

### **Ces conservatoires publics accueillent-ils la majorité des élèves musiciens ?**

Que nenni ! Étonnamment, le ministère de la Culture ne dispose d'aucun chiffre précis pour les inscrits dans son réseau labellisé, qu'il évalue à 300 000, danse et théâtre compris. Lui-même invite par conséquent à prendre avec prudence sa propre estimation des effectifs du secteur privé et indépendant, qui atteindraient les... 1,2 million ! Mineuritaire dans les conservatoires, la danse se taille sans doute ici la part du lion. Il n'en reste pas moins qu'une majorité de Français, petits et grands, s'initient à la musique via les cours donnés par des individuels (loin d'être tous déclarés), l'inscription dans une maîtrise ou un chœur, les programmes de plus en plus nombreux de cours collectifs en lien avec les établissements scolaires et la politique de la ville, les écoles associatives. Nombre de ces dernières

reçoivent d'ailleurs des subventions de la part des communes, même si elles ne réunissent pas les critères pédagogiques leur permettant de bénéficier du label d'Etat – formation sur les deux premiers cycles, variété des instruments enseignés, qualification des professeurs.

### **Inscrire son enfant au conservatoire, un parcours du combattant ?**

Le test d'aptitude reste en vigueur dans nombre de CRR, dont le premier cycle est perçu comme un sas pour les suivants, et au-delà pour l'accès aux conservatoires supérieurs. Les enfants ayant bénéficié d'un éveil musical, ou commencé à jouer d'un instrument avant sept ans, paraissent de prime abord avantagés – et ils sont souvent issus de milieux aimant ou pratiquant la musique, donc réputés plus favorisés. Les enseignants procédant à ces tests soulignent toutefois d'autres critères : « On ne va évidemment pas pénaliser un enfant qui joue déjà très bien, mais je suis d'abord sensible aux qualités d'oreille, à la concentration, à la motivation qui apparaît dans l'échange, même s'il n'a jamais touché un instrument », explique l'un d'eux. Qualités souvent stimulées par l'environnement familial, sans

L'apprentissage commence souvent dès le plus jeune âge par l'éveil musical, que proposent nombre d'établissements sur tout le territoire.





### Norbert Genvrin\*

**« Les conservatoires ne sont pas là pour faire de l'animation musicale de quartier, ni du saupoudrage festif. »**

Je dirige le conservatoire communal d'une petite ville de l'agglomération caennaise, qui s'inscrit dans un flux d'échange : parmi nos 550 élèves, certains viennent de Caen, leur famille préférant un établissement de petite taille, d'autres commencent à Hérouville et se dirigeront vers des spécialités du CRR. Surtout, le conservatoire est au cœur d'un écosystème artistique. Physiquement, grâce à nos nouveaux locaux situés dans un complexe culturel en centre-ville, avec auditorium, théâtre, médiathèque et lieux de rassemblement. Et parce que nous accueillons près de 1500 amateurs, des chorales aux groupes de djembé, en passant par la fanfare municipale que je dirige. Je programme également la saison musicale, qui permet aux élèves d'entendre des professionnels de haut niveau. Et nous assurons le pilotage pédagogique et la coordination d'Orchestre à l'école en lien avec l'Education nationale. Le but n'est pas de multiplier les activités ; les conservatoires ne sont pas là pour faire de l'animation musicale de quartier, ni du saupoudrage festif. Ils sont les acteurs d'une politique éducative, et j'ai la chance que ce soit aussi la volonté de la municipalité. Orchestre à l'école est l'exemple de ce qui peut donner des résultats formidables ou désastreux. Forcer des professeurs de conservatoire à y enseigner est une erreur. Ils n'ont pas été formés pour cela, et le feront mal s'ils

ne se sentent pas à l'aise. Mais n'y affecter que des intervenants musicaux en milieu scolaire est aussi voué à l'échec. Pour moi, ces dispositifs ne relèvent pas de la sensibilisation, mais bien de l'enseignement spécialisé. Il s'agit donc de constituer des équipes pédagogiques comprenant à la fois des professeurs de conservatoire volontaires, en plus de leurs heures d'enseignement et pas en substitution, et des intervenants venus d'autres horizons. Avec un cycle de trois ans et un nombre d'heures suffisant, les résultats peuvent être remarquables. Le niveau de l'ensemble de cuivres que nous avons constitué via Orchestre à l'école était meilleur au bout d'un an que celui des élèves ayant suivi un enseignement individuel au conservatoire, ce qui doit nous interroger sur nos pédagogies au démarrage. Mais il ne faut pas non plus se bercer d'illusions. Dans les années qui suivent, la tendance s'inverse si l'élève n'est pas accompagné de façon personnalisée. Nombre d'enfants expriment d'ailleurs le souhait de continuer au conservatoire, ce qui veut dire ajouter des moyens pour répondre à l'envie qu'on a suscitée ! Dans un contexte souvent difficile pour mes collègues, et plus encore pour les jeunes enseignants sous-payés et la plupart du temps victimes de statuts précaires, je ne peux afficher un optimisme béat, mais reconnais un profond bonheur à exercer ce métier. »

*\*Directeur et professeur de clarinette du CRC d'Hérouville Saint-Clair, directeur de la Saison Musicale d'Hérouville, chef d'orchestre et chambriste.*

même évoquer les inévitables petits arrangements, puisqu'il n'y a pas d'anonymat, pour les enfants des collèges ou des notables, source de bien des scandales à chaque proclamation des admis... Pour briser ces déterminismes, les CRC et CRD privilégient souvent au test d'aptitude l'inscription suivant le principe du « premier arrivé, premier servi ». On lui devait ces files d'attente dès le milieu de la nuit, autrefois bien connues des conservatoires d'arrondissement parisiens. Elles témoignaient encore de la motivation des parents, plus fréquente dans des milieux exempts de difficultés matérielles. Les plus fortunés n'hésitant pas, parfois, à payer quelqu'un pour faire la queue à leur place ! Devant ces nouveaux effets pervers, la capitale a choisi, depuis 2015, d'imiter d'autres villes comme Nantes et Caen, et de s'en remettre au tirage au sort, choix que Bruno Julliard, ancien adjoint à la Culture polytraumatisé par les leçons de piano de son enfance, a décrit alors comme « le moins mauvais ». Sans vraiment convaincre des enseignants nullement insensibles à l'objectif d'ouverture sociale, mais déplorant de se retrouver ensuite devant des enfants et leurs familles, quels que soient leurs revenus,

Page de droite : enseignements individuel et collectif, deux aspects de la pratique musicale auxquels sont ouverts la plupart des conservatoires.

se comportant parfois en consommateurs de loisirs rapidement lassés. Tandis que des passionnés de musique se morfondent sur les listes d'attente, ou se replient sur les cours privés et des écoles associatives au niveau disparaté...

### Au fait, c'est cher ?

Pour ceux qui n'ont pas réussi à entrer au conservatoire et veulent quand même étudier la musique, souvent ! Dans le système public, où les frais d'inscription et de scolarité représentent moins de 10 % des recettes, beaucoup moins. D'autant que les tutelles, soucieuses d'une accessibilité qui ne sera cette fois guère contestée, demandent généralement aux établissements de mettre en place des grilles tarifaires extrêmement modulables en fonction du revenu des familles, pouvant compter jusqu'à une dizaine d'échelons. Pour deux enfants suivant les mêmes cours, les parents de l'un paieront moins de 70 euros l'année, et ceux de l'autre, plus de 1000 euros. Source de dépenses moins facile à compenser, et donc de nouvelles discriminations sociales : le choix de l'instrument. Le piano est encombrant, et la location comme l'achat représentent un budget



particuliers, mise en réseau des familles favorisant l'échange et le prêt... Et, surtout, généralisation, durant la première année du cycle, de temps d'initiation aux divers instruments, qui limitent les erreurs de choix.

### La réforme des conservatoires aura-t-elle lieu ?

Elle est dans les tuyaux depuis près de deux décennies, à tel point que le ministère de la Culture préfère ne plus employer le terme de réforme, pour évoquer dans une novlangue précautionneuse « une série d'ajustements législatifs et organisationnels coordonnés ». Ironie facile à part, il convient de saluer le travail colossal abattu par les services administratifs des ministères et collectivités, ainsi que par quelques trop rares élus passionnés. La complexité du millefeuille français ne le rend pas toujours lisible, et surtout, la crise financière de 2008 a eu des conséquences dramatiques sur les crédits, empêchant parfois l'application de textes vidés de leur sens avec leurs moyens. Les trois locataires successives de la rue de Valois durant le quinquennat de François Hollande étaient notamment aux abonnés absentes sur le sujet, le retrait quasi-total de l'Etat sur cette période n'étant pas compensé par des transferts aux collectivités annoncés, mais gelés pour l'essentiel. Tandis que bien des communes, intoxiquées par leurs emprunts hasardeux, donnaient un tour de vis aux subventions.

Depuis 2013, pas un mois sans qu'un directeur sonne l'alarme devant le risque de faillite pour son conservatoire, ou que des enseignants ne crient leur détresse face à des conditions de travail en complet décalage avec les missions fixées – précisément car cette réforme qui n'en est plus une avait élargi ces dernières. Dès 2004, puis avec le Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique d'avril 2008, ont en effet été définis des objectifs ambitieux touchant à l'éducation artistique et culturelle d'enfants traditionnellement éloignés des conservatoires, en partenariat avec l'école ou les associations de quartier; sans parler des liens à renouer avec les amateurs adultes. En 2008, la commission culture du Sénat, pilotée par Catherine Morin-Dessailly, devenue depuis madame Conservatoires dans la classe politique française, remettait également un rapport comportant des préconisations fondamentales afin de clarifier le cadre institutionnel, juridique, et la répartition des compétences. Ce document avait largement inspiré les articles consacrés aux enseignements artistiques dans la loi sur la création de 2016, effort de clarification louable pour l'ensemble de notre infrastructure culturelle. Mais entre les deux, toute la machine des financements publics s'était enrayée...



© MARK BOWDEN / DMYTRO VIETROV 123RF

non négligeable. Le hautbois coûte plus cher d'entretien que la flûte. La lutherie chinoise bon marché a fait chuter le prix des cordes... mais pour quel résultat sonore, quand le crissement de l'archet du débutant conduit déjà tant de maisonnées au bord du massacre fratricide! Heureusement, nombreux sont aujourd'hui les conservatoires à déployer des trésors d'ingéniosité pour soutenir les familles qui en ont le plus besoin : constitution d'un petit parc instrumental avec l'aide des municipalités ou de

— Pas un mois sans qu'un directeur sonne l'alarme devant le risque de faillite pour son conservatoire. —

### Les cours collectifs, remède miracle ?

Si la France n'a pas répondu aux vœux de Jean-Luc Mélenchon en rejoignant l'alliance bolivarienne, voilà aussi dix ans que les politiques de tous bords ont pour le Sistema vénézuélien les yeux de Chimène. Ce n'est pas dans un magazine qui détaille régulièrement les réalisations fascinantes autant qu'ambigües du plus grand projet d'éducation musicale de notre temps qu'on leur donnera tort. L'ennui étant que nos éducatrices, lecteurs trop distraits de *Diapason*, s'embarrassent peu des détails. Cédant aux charmes de la pensée magique, voici donc évacuée l'armature pédagogique complexe du Sistema, dans laquelle inclusion sociale et formation d'excellence sont aussi étroitement enchevêtrées que les cours collectifs et individuels.

On leur préfère la vision radieuse de philharmonies de bambins de toutes les couleurs enchantant nos cités sur fond d'arrangements de Beethoven et de *world music*, après quelques heures en groupe aux côtés de professeurs missionnaires. Tiens d'ailleurs, pourquoi pas ceux des conservatoires, dont les cours individuels coûtent si cher au contribuable, et laissent sur le carreau tant de familles n'ayant pu inscrire leurs enfants ? Étudiées avec beaucoup plus de sérieux par les services du ministère de la Culture depuis la fin du siècle dernier, synthétisées dans le Schéma national d'orientation de 2008, les pédagogies collectives sont en effet une clé des conservatoires de demain. Certes, nombre de professeurs formés il y a quelques décennies préféreraient qu'à la pénurie de places réponde une augmentation des effectifs d'enseignants. Mais au-delà de

## Christophe Robert\*

« Si on traite les enseignants comme des animateurs de centre aéré, les parents les verront comme tels. »



« **Q**u'est-ce qu'un bon professeur ? C'est d'abord celui qui n'abîme pas ses élèves. En ayant conscience que les bons l'auraient été sans lui, et que les mauvais le seraient restés sans lui. J'ai enseigné en CRR comme dans des dispositifs Orchestre à l'école, et me partage aujourd'hui entre un conservatoire d'arrondissement et le CNSM de Paris où j'ai moi-même étudié. Dans ce dernier, le changement est moins dans la pédagogie de chacun que dans

un bouleversement général des perspectives : la pratique de l'orchestre et de la musique de chambre, négligées autrefois, ont vraiment trouvé leur place. Au-delà des réformes de programmes, l'exemple de carrières comme celles d'un Renaud Capuçon, qui ne se réfugie pas dans la tour d'ivoire du soliste, n'est peut-être pas à négliger. Quant à la musique ancienne, totalement ostracisée il y a encore un quart de siècle, elle est devenue un axe fort de la maison, malgré certaines disparités entre les disciplines. Mon itinéraire me conduit parfois aussi à un grand écart, voire une certaine schizophrénie, avec mes collègues de CRC. Car plus encore qu'au CNSM, la situation n'a plus rien à voir avec celle du siècle dernier. Parlons clair : les conservatoires d'arrondissement parisiens servaient souvent de classes prépa à des élèves venus de province afin de préparer le CNSM. C'est aujourd'hui une infime minorité, et leur public est pleinement celui du quartier. On donnait en exemple certains professeurs qui se vantaient de sélectionner leurs élèves sur trois critères : leur niveau lors de l'audition, que la mère ne travaille pas

et puisse les pousser, et la situation professionnelle du père pour payer des cours privés en plus. Aujourd'hui, les mêmes rasant les murs. Qui peut sérieusement être contre le fait que 100 % des écoles soient touchés par les actions menées par les conservatoires, comme le Plan de sensibilisation musicale de la mairie de Paris en a fixé l'objectif ? Cependant, prétendre réformer des années de formation et de pratique avec un stage d'une demi-journée de danse bretonne sous prétexte de sensibiliser des profs de violon aux pédagogies collectives tient de la pure fumisterie. Si on traite les enseignants comme des animateurs de centre aéré, les parents les verront comme tels. J'ai déjà eu la demande de déplacer un cours parce que le fiston avait tennis ! A cela s'ajoute des règles administratives et éthiques louables en elles-mêmes, mais inadaptables. Un professeur qui publie une méthode n'a pas le droit de la recommander pour ses cours ; on comprend pourquoi, mais du coup, est-il censé transmettre d'autres bases auxquelles il ne croit pas ? Alors que nous sommes supposés encourager les enfants à aller au concert, nous avons interdiction formelle de les informer des nôtres ; là non plus, je ne cautionne pas le mélange des genres, mais l'enseignant est aussi une des premières figures auxquelles on s'identifie. Il est donc urgent d'accorder des moyens de formation importants autour d'objectifs qui ont été mal expliqués, et pour lesquels les professeurs sont mal préparés. Tout en mettant en place une concertation qui permettra de les enrichir et de corriger les mauvaises directions. »

\*Professeur de violon au CRC du XV<sup>e</sup> arrondissement et professeur associé au CNSM de Paris. Musicien d'orchestre sur instruments anciens (Arts Florissants, Talens Lyriques...) et chambriste.



© LUCA BERTOLI / L'ESPRESSO

l'écueil économique, la pertinence des programmes du premier cycle, et notamment des deux années de démarrage, devait cependant être interrogée. Combien d'enfants se sont vus découragés par les mois de solfège sans toucher d'instrument, puis des cours individuels trop brefs suivis de longs exercices sans personne avec qui partager la musique? Même dans une optique professionnelle, le système français a trop longtemps privilégié la figure fantasmée du soliste, négligé la musique de chambre et dévalorisé les débouchés de musicien d'orchestre et d'ensemble. Accueillir davantage d'enfants en les faisant jouer en groupe est certainement plus motivant pour eux, les ouvre d'emblée aux notions d'écoute et de communication, et ne risque évidemment pas de les « gâcher » techniquement en attendant de mauvaises postures comme on l'entend parfois... A condition que les professeurs soient bien formés à ces pédagogies, et que le perfectionnement individuel, indispensable, intervienne dès la deuxième ou la troisième année! Il importe aussi de ne pas confondre l'introduction du cours collectif en conservatoire, outil parmi d'autres d'une formation complète, avec les projets d'initiation tels Démon ou Orchestre à l'école, qui relèvent davantage, dans leur forme actuelle, de l'éducation artistique et culturelle que de l'enseignement spécialisé. Même dans le cas, de

**Le solfège, mal nécessaire? Mais combien d'enfants se sont vus découragés par des mois de leçons théoriques, sans toucher d'instrument?**

plus en plus fréquent autant que souhaitable, où ces programmes s'appuient sur une collaboration avec les conservatoires. Parce que leur but doit être d'ouvrir les portes de ces derniers à certains enfants particulièrement doués et motivés qui auront envie de poursuivre. Et pas de fermer les vieilles maisons, comme en rêvent certains démagogues trop heureux de saupoudrer dix mille euros plutôt que de continuer à en dépenser cent mille...

### **Des professeurs au bord de la crise de nerfs?**

Le monde d'hier est toujours plus simple. Dans les anciens conservatoires de région et au « sup » de Paris officiaient comme enseignants les musiciens permanents d'orchestre, fort satisfaits de compléter un revenu du coup très confortable. Dans les écoles municipales, on prenait qui on pouvait, des jeunes bercés par l'espoir d'un avenir meilleur, ou des vieux résignés à leur sort. Oui, mais ça, c'était avant... Avant que les révisions successives des diplômes permettant d'enseigner découplent l'orchestre symphonique du conservatoire. Avant que l'augmentation des effectifs de musiciens professionnels, ajoutant quelques heures de cours à leurs cachets, se heurte à la réduction du volume d'emploi, quand la disette des finances publiques fut venue. Aujourd'hui, la profession est en proie au doute. Déboussolée devant l'incohérence de ses statuts, résultat de ces réformes imparfaitement appliquées, comme le relève de façon alarmante le rapport de Jesus de Carlos<sup>2</sup>. Si le cadre reste relativement clair pour les 7 000 professeurs,

— Certains enseignants dénoncent le saccage de la formation d'excellence. —

# Bruno Mantovani

## L'homme qui a reconstruit le Conservatoire de Paris



Ouvert il y a moins de trente ans porte de Pantin, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris faisait triste mine, avec son entrée principale condamnée, et ses façades qui avaient commencé à s'effondrer dès le lendemain de l'inauguration, obligeant les 1 300 élèves et 560 salariés à des parcours de sioux. Ce n'est pas un grand commis de l'Etat, mais un compositeur, Bruno Mantovani, qui aura remonté la boutique. Tout en confortant son rang international et en faisant évoluer ses enseignements. Après neuf ans et trois mandats, l'intéressé n'en excluait pas un quatrième, mais le ministère de la Culture a buté sur les textes réglementaires... sans parvenir à lui trouver un successeur. Alors que les élèves effectuent pour la première fois leur rentrée dans un conservatoire sans directeur, l'heure du bilan, et des questions.

### Que se passe-t-il au CNSM de Paris, et pourquoi n'êtes-vous pas remplacé ?

**Bruno Mantovani :** Comme pour une dizaine d'institutions culturelles de prestige en France, cette situation pose une double question. Pourquoi les musiciens répugnent-ils à s'engager au service des autres ? Certainement parce que le choc de simplification administrative qu'on leur promettait n'a pas eu lieu. Et que le débat s'est tellement déplacé sur le social, culpabilisant les musiciens classiques autour des notions d'élitisme et d'excellence. Le ministère fait-il tout ce qu'il faut pour aller chercher les candidats de valeur ? Je ne saurais le dire, n'ayant pas été associé à ma succession. Mais je perçois depuis plusieurs années chez mes interlocuteurs cette frilosité, et leur terreur de faire le mauvais choix. Je doute qu'un profil aussi inexpérimenté que le mien quand j'ai été nommé soit possible aujourd'hui.

### De quelles réalisations êtes-vous le plus fier sur ces neuf ans ? De la rénovation du bâti ?

**B.M. :** Ce n'est que la partie émergée de l'iceberg ! Je suis amoureux de ce bâtiment depuis mes études. Son état quand j'en ai pris la direction fut une douche froide. Après

un audit de sécurité, j'ai rencontré son architecte, Christian de Portzamparc, qui n'y mettait plus les pieds depuis la succession de procès touchant à la maîtrise d'ouvrage. L'entente entre nous fut immédiate, et il s'est impliqué à chaque étape. Retravaillant les matériaux, la fixation des parements, concevant de nouveaux espaces, comme la salle des professeurs ou la cafeteria. Dans deux ans, l'édifice sera pleinement rétabli comme l'un des chefs-d'œuvre de l'architecture de ce pays. Il s'agira de l'entretenir immédiatement, sans céder à ce mal français qui consiste à ne plus rien faire, une fois coupé le ruban!

### Combien ces travaux ont-ils coûté, et a-t-il fallu batailler âprement avec le ministère pour dégager les crédits?

**B.M.** : Le coût final se situera entre trente-cinq et quarante millions d'euros, à rapprocher des vingt-six millions de budget annuel. Il m'arrive de dire du bien du ministère, et je dois souligner que son soutien fut rapide et constant : les mentalités étaient prêtes, ils attendaient juste les bons arguments et des propositions concrètes.

### Et pour les chantiers pédagogiques?

**B.M.** : La révision des cursus a particulièrement concerné la musicologie, les disciplines collectives et l'orchestre, tandis qu'un troisième cycle de musique contemporaine et un deuxième cycle de danse voyaient le jour. Nos diplômés se sont alignés sur les critères du processus de Bologne, grâce au travail enclenché par mon prédécesseur, Alain Poirier. Le Conservatoire s'est aussi engagé sur le terrain musico-social, via des partenariats majeurs avec le Venezuela et le Brésil, mais aussi avec les associations œuvrant en France sur l'accueil des migrants. Ces expériences sont fondamentales pour l'ouverture des élèves. Nous avons enfin mené

Directeur  
du Conservatoire  
de Paris de 2010  
à 2019, Bruno  
Mantovani s'est  
attaché à rénover  
le bâtiment  
qui l'abrite à la  
Villette, conçu  
par Christian  
de Portzamparc.

un travail de fond sur la communication, notamment Internet et les captations de concerts, réalisant que si le nom de cette maison est connu, ce qui s'y passe ne l'était pas assez. Notre fréquentation publique a ainsi progressé de dix mille à trente mille spectateurs par an.

### Et au chapitre des regrets en partant?

**B.M.** : Ne pas pouvoir superviser la construction du studio pour l'enseignement des musiques de film, qui sera je l'espère l'un des meilleurs au monde. Ni traduire l'audit sur le numérique en outils concrets, qui bouleverseront à la fois la vie de l'établissement et son rayonnement. Ou réaliser le rêve d'une académie d'été sans murs, sur le modèle de Tanglewood. Je ne vois pas pourquoi nous alimentons des académies privées, au lieu d'attirer dans ce cadre idéal enseignants et élèves de tous les continents.

### Le CNSM prépare-t-il mieux aujourd'hui ses élèves à une insertion professionnelle qui ne va plus de soi?

**B.M.** : C'était aussi une de mes priorités, et nous avons créé des séminaires sur la pratique du métier. Avec des modules sur la santé, la culture administrative des contrats et droits, la façon de se présenter et de se promouvoir, l'engagement social dans les écoles, les hôpitaux, les prisons. Mon but, c'est de former des honnêtes gens. Mais je dois m'avouer un peu désabusé : devant le marketing de la musique classique, je me demande si on n'aurait pas dû créer des séminaires de mannequinat et de *soft porn* en ligne. C'est normal, de ne plus voir en scène de jeunes solistes moches ? Combien de grands génies ressemblaient jadis à des sacs à patates ? Je me bats contre cette dictature de l'image, contre les Victoires de la Musique, le vu à la télé et périmé dans trois ans. Contre l'impudeur des réseaux sociaux. Peut-être, hélas ! contre les moulins à vent, tant est profonde l'anxiété face au début de carrière.

### Les deux CNSM et la dizaine de pôles supérieurs répartis sur tout le territoire devraient-ils davantage travailler en réseau à cet effet?

**B.M.** : Je ne vais pas me faire que des amis, mais le marché du travail étant ce qu'il est, je questionne la pertinence de la ligne pédagogique revendiquée par certains pôles supérieurs. Ils sont d'excellentes ressources pour parachèver la formation pour des carrières locales, et devraient être davantage mis à contribution afin de former les assistants d'enseignement musical. Mais quand j'entends que le premier cycle d'études supérieures devrait leur être confié, ce serait selon moi le début de la fin. La force des CNSM vient de la concentration et de la variété des disciplines dans de grandes métropoles internationales, avec les horizons culturels qu'elles ouvrent, le choc d'émulation produit par des voisins venus du monde entier. En outre, l'ouverture aux pratiques collectives ne peut pas se faire au rabais : il faut attendre une taille critique, disposer des moyens de l'excellence. Travailler les symphonies de Mahler dans le supérieur réclame des orchestres de haut niveau, et de grands chefs!



© PATRICK MESSINA

# HISTOIRE



# Qui a peur de Richard Wagner ?

Les divines longueurs de ses opéras vous intimident ? Son antisémitisme vous répugne ? Ou vous souhaitez simplement rafraîchir vos connaissances sur le maître de Bayreuth ? En dix leçons, Christian Merlin vous dit tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur Richard Wagner, à qui *Diapason* consacre le Volume XVI de sa Discothèque idéale.

PAR CHRISTIAN MERLIN

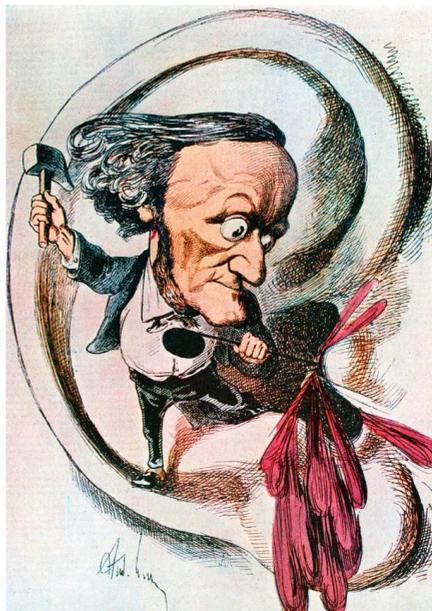


## Dernier romantique ou premier moderne ?

Les deux, bien sûr ! Les premiers ouvrages de Wagner (du moins ceux qui sont admis à Bayreuth, exceptant donc *Les Fées*, *La Défense d'aimer* et *Rienzi*) sont qualifiés d'opéras « romantiques » : *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser* et *Lohengrin* font fructifier les apports de Weber, le mélange de fantastique et de Moyen Âge typique du romantisme allemand, non sans traces du Grand-Opéra à la française. Mais la primauté donnée au mythe sur l'histoire permet une approche universelle de l'humanité, au-delà des conventions. C'est l'objet des quatre volets de *L'Anneau du Nibelung* (le *Ring*), qui parle à la fois de toutes les époques et d'aucune. Dans les trois drames de la maturité, *Tristan et Isolde*, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* et le testament de *Parsifal*, le langage musical s'émancipe des règles académiques, au point d'ouvrir la voie à la modernité des années 1900. Strauss, Mahler, Schönberg avaient en commun leur adoration pour Wagner, et Debussy a déployé des trésors de mauvaise foi pour faire croire qu'il s'en était désintoxiqué.

## Mélodie infinie

Liszt compare le prélude de *Lohengrin* à un « éthervaporeux qui s'étend », Baudelaire s'y sent « délivré des liens de la pesanteur ». Cette impression d'une musique naissant du silence avant d'y retourner, comme si elle avait déjà commencé et devait ne jamais finir, est une révolution dans la



A partir de *Tristan*, le langage musical ouvre la voie à la modernité des années 1900. Ce qui ne va pas sans quelques malentendus que relaient à l'envi les caricaturistes...

© PHOTOS : ALAMY STOCK PHOTOS

conception occidentale, habituée à avoir un début, un milieu et une fin. La musique brouille les repères au point que l'auditeur ne sait plus si elle est statique ou en mouvement. Dans le prélude de *L'Or du Rhin*, le compositeur part d'une seule note, un *mi* bémol de contrebasse tenu pendant 137 mesures et qui sert de cellule initiale à tout un organisme vivant. D'autres en avaient rêvé avant lui : Wagner généralise l'écriture continue, qui interdit de s'arrêter après un air pour applaudir. On a pris l'habitude d'appeler mélodie infinie ce procédé, mais Wagner préférerait parler d'« art de la transition » : une musique en perpétuel devenir, dont le duo d'amour de *Tristan et Isolde* sera l'exemple le plus accompli.

### Leitmotiv

Wagner parlait plutôt de « thème fondamental », mais qu'il importe. Il s'agit de ces motifs musicaux qui reviennent régulièrement et sont associés à un personnage (motif de Siegfried), un objet (motif de l'épée), une situation (motif de la servitude). Dans le seul *Ring* il y en a 91, qui retentissent 2381 fois. L'invention n'est certes pas de Wagner, mais le procédé gagne une subtilité inédite. Le motif wagnérien n'a rien du « panneau indicateur » brocardé par Debussy : il est d'une telle souplesse, d'une telle malléabilité, qu'il se déforme à volonté, et peut à son tour engendrer d'autres et irriguer un tissu musical plus plastique que jamais. Il commente l'action comme un narrateur omniscient dont la voix s'ajoute à celle des acteurs du drame : rien d'étonnant à ce que Proust ait reconnu en Wagner un modèle pour son écriture romanesque fondée sur la mémoire involontaire.



Les contemporains de Wagner, croqué en joueur de grosse caisse, n'ont souvent retenu que la puissance de son orchestre. Alors qu'il est d'un raffinement inouï.

A droite : le compositeur terrassant le dragon de la critique.

## — Paroles et musique ont la même importance aux yeux de Wagner. —

### Orchestration

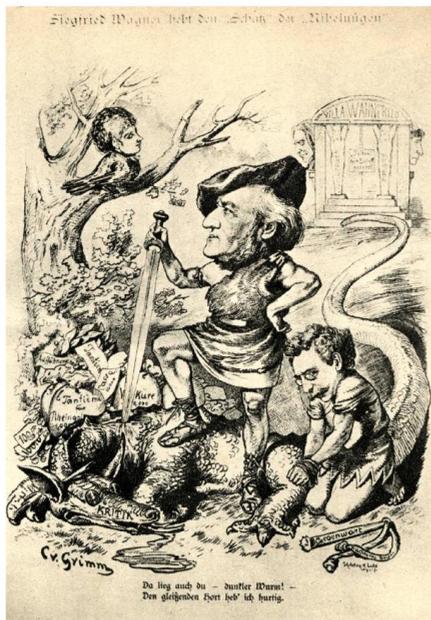
Wagner fut, avec Weber et Berlioz, un des premiers virtuoses de la baguette, à une époque où le chef au sens moderne n'existait pas. L'orchestre est son instrument, celui dont il joue le mieux et connaît toutes les ressources. Dans ses drames musicaux, la fosse (à Bayreuth on l'appelle « l'abîme mystique ») n'est pas là pour accompagner : l'orchestre est protagoniste à part entière, et il nous en dit souvent plus que le texte, dont il vient combler les lacunes. L'effectif wagnérien n'est pas fondamentalement différent de celui de l'orchestre romantique (les bois par 3 ne passent à 4 que dans le *Crépuscule*). Les cuivres y jouent un rôle important, au point que Wagner suscite la construction d'un nouvel instrument, le tuba wagnérien, pour renforcer les cors. Mais on n'a retenu que sa puissance, alors qu'il est avant tout d'un raffinement inouï dans le mélange des couleurs sonores, que favorise l'acoustique de Bayreuth, privilégiant un son fondu et atténué.

### Chanter Wagner

Du vivant du compositeur, les chanteurs wagnériens n'existaient pas. Wilhelmine Schröder-Devrient, pour qui il composa Adriano dans *Rienzi* et Senta dans *Le Vaisseau fantôme*, chantait Bellini et le *Fidelio* de Beethoven. Josef Tichatschek, créateur de *Rienzi* et de *Tannhäuser*, était un bel cantiste. Il n'en est pas moins vrai que Wagner a, de plus en plus, exigé des voix des qualités qui réclamaient une certaine spécialisation. On pense bien sûr au *Heldentenor* (ténor héroïque) : celui de Siegfried et Tristan, et non celui de Lohengrin ou Walther von Stolzing, nettement d'école italienne. De même, la puissance de Brünnhilde ou Isolde risque d'être trop lourde pour les « Wagner blonds » que sont Elsa ou Elisabeth. On pense aussi à ces rôles féminins ambigus qui font le succès aussi bien des mezzos que des sopranos dramatiques : Vénus, Ortrud, Kundry, dont la complexité psychologique est relayée par l'ambivalence vocale. Car chanter Wagner, c'est aussi le dire, et (surtout ?) l'incarner...

### Poète et penseur

Paroles et musique ont la même importance aux yeux de Wagner, qui n'a laissé à personne le soin d'écrire ses livrets. Ayant grandi dans l'amour du théâtre bien avant de se mettre à la musique, il se considérait autant comme poète que comme compositeur. On reproche parfois une certaine lourdeur à ses textes, riches en allitérations archaïques. N'oublions pas qu'ils sont conçus pour être mis en musique et non pour être récités. Ils sont aussi au service d'une pensée riche, pétrée de philosophie. Dans ses drames musicaux, une vision du monde est à l'œuvre, qui a fait son miel de nombreuses influences. Vision noircie par la lecture de Schopenhauer, où l'être humain condamné à errer tant que



son désir n'est pas assouvi, aspire à échapper enfin à l'espace et au temps, comme l'y invite la sagesse orientale dont Wagner était friand. Par l'amour ? Par la mort ? Les deux ne sont jamais très éloignés chez Wagner.

### L'œuvre d'art totale

L'opéra selon Wagner est l'art de la fusion. Fusion des arts, d'abord, pour rétablir l'unité autrefois incarnée par la tragédie grecque, entre danse, musique et poésie, les trois sœurs indûment séparées au cours des âges. Pour faire bonne mesure, il y ajoute les arts plastiques, au service de la mise en scène, et l'architecture, puisque son drame musical réclame un lieu construit à cet effet, qui pallie les lacunes du théâtre à l'italienne et de son élitisme social : d'où le Festspielhaus de Bayreuth et sa forme en amphithéâtre, qui n'exclut personne. Ce qui nous amène à la signification politique du projet, où « œuvre d'art totale » est en réalité synonyme d'œuvre d'art « commune » : la représentation n'est plus un divertissement bourgeois mercantile, mais une cérémonie lors de laquelle l'ensemble des citoyens oublie l'individualisme égoïste pour former une communauté, dans le culte du beau. D'où l'idée de festival, qui s'oppose à la routine désacralisante du théâtre de répertoire.

### Utopiste et visionnaire

Il faut une bonne dose de mégalomanie pour avoir l'idée de construire un théâtre dans le but de n'y faire représenter que ses propres œuvres. Il faut encore plus de foi en soi et de volonté pour y parvenir ! Et si, au siècle des utopies que fut le XIX<sup>e</sup>, Richard Wagner avait été le seul à faire de son utopie une réalité ? C'est bien de son vivant, en 1876, que s'ouvrit le premier Festival de Bayreuth, dans le Festspielhaus érigé à cet effet. Wagner avait un grand sens de l'Histoire, et trouva chez Bach, Mozart, Beethoven et Weber des

## A ECOUTER

# Wagner

## « Les grands opéras, Vol. I »

4 versions intégrales dans un son restauré, choisies par les meilleurs experts + 3 heures de bonus.

Une somme sans précédent sur l'histoire du chant wagnérien !

### Le Vaisseau fantôme

George London, Leonie Rysanek, Fritz Uhl, Res Fischer, Georg Paskuda, Josef Greindl, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Wolfgang Sawallisch. 1959.

### Lohengrin

Sandor Konya, Leonie Rysanek, Ernest Blanc, Astrid Varnay, Kieth Engen, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, André Cluytens. 1958.

### Tannhäuser

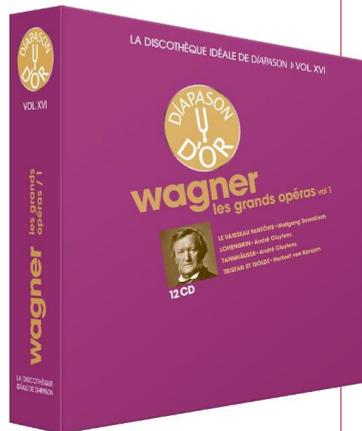
Wolfgang Windgassen, Gré Brouwenstijn, Dietrich Fischer-Dieskau, Herta Wilfert, Josef Greindl, Josef Traxel, Gerhard Stolze, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, André Cluytens. 1955.

### Tristan et Isolde

Ramon Vinay, Martha Mödl, Ira Malaniuk, Ludwig Weber, Hans Hotter, Hermann Uhde, Gerhard Stolze, Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Herbert von Karajan. 1952.

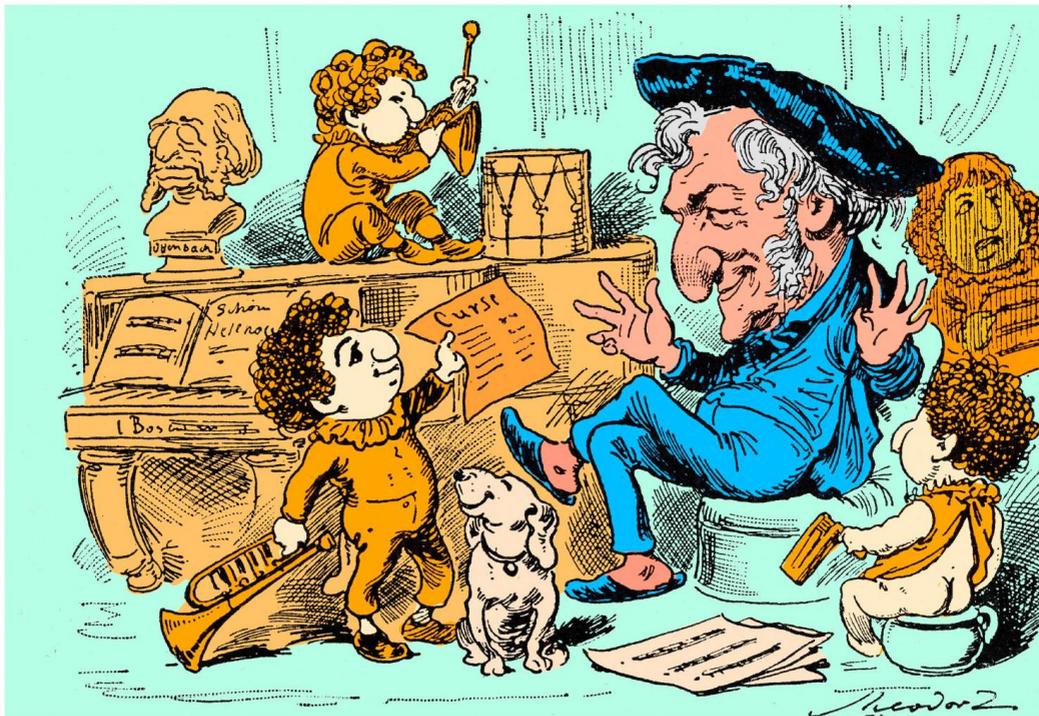
### Et 3 heures de bonus par...

Grace Bumbry, Régine Crespin, Arthur Endrèze, Kirsten Flagstad, Gertrude Grob-Prandl, Elisabeth Grümmer, Hans Hotter, Max Lorenz, Victoria de los Angeles, Germaine Lubin, Lauritz Melchior, Maria Müller, Birgit Nilsson, Rose Pauly, Aureliano Pertile, Elisabeth Rethberg, Heinrich Schlusnus, Elisabeth Schwarzkopf, Georges Thill, Kerstin Thorborg, Helen Traubel, Astrid Varnay, Franz Völker, Wolfgang Windgassen.



La Discothèque idéale de Diapason, Volume XVI. 12 CD.

Bon de commande ► Pages 78-79



figures marquantes. Mais lui qui n'avait ni maître, ni disciple, ne s'en jugeait pas moins comme l'inventeur d'un art nouveau, le plus accompli : le drame musical. Le but ? En finir avec l'opéra traditionnel, considéré comme figé dans des traditions obsolètes, prisonnier du mauvais goût et de l'attrait pour le spectaculaire et la virtuosité (« l'effet sans cause »). L'action se tourne vers l'intériorité des personnages et une exploration de l'inconscient qui préfigure la psychanalyse.

### Idees politiques

« Il est dangereux à cause de la police d'employer ce mot : pourtant, il n'y en a pas d'autre qui désigne mieux et plus exactement le contraire parfait de l'égoïsme. Celui qui a honte, aujourd'hui, de passer pour égoïste – et personne, certes, ne le veut franchement et sans détour –, est bien obligé d'accepter d'être qualifié de communiste. » Cette phrase n'est pas de Karl Marx mais de Richard Wagner. Rappelons que le compositeur, lecteur de Proudhon, fut un ami de l'anarchiste Bakounine et suffisamment actif sur les barricades révolutionnaires pour être banni du royaume de Saxe en 1849, et forcé à l'exil. S'il vira monarchiste et nationaliste, c'est avec une bonne dose d'opportunisme, et le courant n'est pas passé avec Bismarck. George Bernard Shaw a perçu le *Ring* comme une dénonciation du

Dessin antisémite paru dans la presse viennoise des années 1870, montrant Wagner entouré d'enfants juifs, le buste d'Offenbach trônant sur le piano.

capitalisme et du pouvoir corrompé de l'argent et de l'exploitation. La plupart des opéras de Wagner montrent un individu qui transgresse la loi et déstabilise une communauté. A votre avis, de quel côté est-il ?

### Antisemitisme

Il n'y a pas deux Wagner : le socialiste et l'antisémite. Lorsqu'il publie son sinistre opuscule *Le Judaïsme dans la musique*, il est au plus fort de sa période révolutionnaire. Idée principale, qui reprend un des clichés propres à l'antisémitisme du XIX<sup>e</sup> siècle : les compositeurs juifs sont incapables de créativité car ils ne savent qu'imiter la culture du pays où ils sont installés. Seule rédemption possible : le juif doit cesser d'être juif ! On a longtemps mis cette aversion sur le compte de sa jalousie envers Meyerbeer. Ou du nationalisme allemand. Ou de son propre doute quant à l'identité de son père. Mais il existe un antisémitisme révolutionnaire, notamment chez Marx, le juif étant vu comme l'incarnation du capitaliste. Séparer l'homme et l'œuvre ne tient pas : les rôles de Mime, Alberich ou Beckmesser sont des caricatures de juifs. Il n'en reste pas moins que l'exploitation de ses œuvres par les nazis, cinquante ans après sa mort, est un formidable malentendu, s'agissant d'une œuvre qui prône l'amour et réserve à ses héros un destin peu enviable. ■

# SORTEZ

Aix-en-Provence  
GRAND THÉÂTRE DE PROVENCE

# LES VIOLONS !

SAISON 19•20  
plus de 30 concerts  
et spectacles musicaux !

Les  
THÉÂ  
TRES.



LUCAS DEBARGUE, RENAUD CAPUÇON,  
LE CERCLE DE L'HARMONIE, MARTHA ARGERICH,  
GAUTIER CAPUÇON, ORCHESTRE NATIONAL  
DE FRANCE, YUJA WANG, BARBARA HANNIGAN,  
CAFÉ ZIMMERMANN...

LESTHEATRES.NET  
08 2013 2013

# Ivo Pogorelich

## « Mettre l'auditeur en état d'arrestation »

Plus de vingt ans après son dernier album, Ivo Pogorelich retourne dans les studios d'enregistrement. A l'heure de ce spectaculaire *come-back*, le pianiste au style si personnel affirme des convictions radicales sur son art et sur les œuvres qu'il interprète.

PAR BERTRAND BOISSARD



**D**étendu et volontiers rieur, le légendaire pianiste croate nous reçoit sans façons et de toute évidence en grande forme dans les locaux de Sony, sa nouvelle maison de disque. On lui précise qu'on revient de Moscou où l'on a assisté à la victoire d'Alexandre Kantorow, qui a joué le *Concerto n° 2* de Brahms au lieu des habituels chevaux de bataille de Prokofiev et Rachmaninov.

**Ivo Pogorelich :** C'est une œuvre extrêmement exigeante, véritablement colossale. Un tel choix ne peut venir que d'un artiste aux convictions affirmées.

**Quel conseil donneriez-vous à un jeune pianiste qui remporte ainsi un grand concours international ?**

**I.P. :** La première chose qu'un artiste doit apprendre est de dire non. Aux autres mais aussi à soi-même. Chacun a ses limites, physiques, intellectuelles, mentales. Non, je ne veux pas donner cent concerts ni faire deux ou trois disques par an, non je ne veux pas présenter trois récitals dans la même ville avec trois programmes différents.

**Et avez-vous réussi à dire non ?**

**I.P.** Toujours. On m'a présenté un script pour faire une vidéo avec Michael Jackson : j'ai refusé. J'ai dit non à Karajan. Nous avons eu une répétition en vue d'un disque et ça s'est arrêté là. J'avais dit non à Sony il

ya de nombreuses années. A Hollywood, on voulait aussi faire un film de ma vie, auquel j'aurais participé. Il aurait été question de mes études à Moscou, du communisme, du concours Chopin, de scandale...

**Pourquoi avez-vous décidé de retourner en studio, après plus de vingt ans d'absence ? C'était le bon moment ?**

**I.P. :** J'ai simplement attendu d'avoir le potentiel nécessaire. Peu importe que cela prenne vingt-quatre mois ou vingt-quatre ans. J'aspire à un résultat durable. Tous les enregistrements que j'ai faits, y compris le premier il y a maintenant trente-huit ans, sont toujours au catalogue. Sans exception. Plus jeune, j'avais de bonnes intentions, de la musicalité, du talent mais je n'avais pas l'expérience. Or, si vous considérez une interprétation comme le produit d'un labeur, d'une préparation, cela demande du temps. Quelqu'un peut-il

vraiment être prêt s'il apprend une œuvre pendant l'été, la joue pendant la saison puis l'enregistre ? Et en faisant cela chaque année ? Non, absolument pas ! Est venu un moment où j'ai compris que je ne voulais plus de ce processus répétitif, que j'avais besoin de temps et de produire davantage d'efforts.

**Le couplage Beethoven (Sonates op. 54 et op. 78) Rachmaninov (Sonate n° 2) de votre nouvel album surprend à première vue.**

**I.P. :** Rachmaninov était très malheureux que sa *Sonate n° 2* ne soit pas populaire. Il en était très fier car elle est écrite de manière extrêmement élaborée. Il prend un motif qui ensuite passe par différentes variations, transformations et métamorphoses. Il y développe également une nouvelle technique de piano, de nouvelles registrations et utilisation des pédales, des façons inédites de faire sonner l'harmonie, de synchroniser les deux mains. Tout comme Beethoven en son temps, il montre une audace qui casse les normes préexistantes. Rachmaninov est recouvert d'incompréhension et d'idées fausses. On le joue souvent de manière émotionnelle, improvisée. Vous regardez la partition pendant trente minutes, et ensuite ? Vous devenez « inspiré » ? Quelle est la compréhension de la structure dans ces conditions ? Vous ne pouvez pas vous contenter de jouer avec spontanéité une œuvre aussi longue.

### son actualité

#### EN DISQUE

Beethoven : Sonates n°s 22 et 24.  
Rachmaninov : Sonate n° 2  
(Sony, critique dans notre prochain numéro).



#### EN SCÈNE

Bordeaux, Grand Théâtre, le 6 décembre.  
Monaco, Auditorium Rainier III, le 8 décembre.  
Paris, salle Gaveau, le 17 mars 2020.



## EN DATES

**1958**

Naissance à Belgrade d'une mère serbe et d'un père croate.

**1965**

Premières leçons de piano.

**1970**

Etudie à l'École centrale de musique puis au Conservatoire de Moscou.

**1976**

Elève d'Aliza Kezeradze avec qui il se mariera quatre ans plus tard.

**1980**

Éliminé du Concours Chopin. Scandalisée, Martha Argerich démissionne du jury et qualifie Pogorelich de génie.

**1981**

Premier disque pour DG.

**1987**

Ambassadeur de bonne volonté par l'Unesco.

**1995**

Dernières sessions d'enregistrement pour DG.

**1996**

Mort d'Aliza Kezeradze.

**2013**

Après des années plus discrètes, récitals au Théâtre des Champs-Élysées, à la Philharmonie de Berlin, au Konzerthaus de Vienne, au Suntory Hall de Tokyo...

**2019**

Contrat avec Sony et parution de l'album Beethoven/Rachmaninov.

## Pourquoi avoir choisi spécialement ces deux sonates peu fréquentées de Beethoven ?

**I.P.** : J'y suis venu par instinct. Ce n'était pas un choix intellectuel ou analytique. Ces deux courtes œuvres sont longtemps restées énigmatiques pour moi. Je sentais qu'il y avait quelque chose à découvrir à l'intérieur, mais quoi ? Le deuxième mouvement de la *Sonate op. 54* ouvre la voie à la *Toccata* de Schumann et celles qui viendront plus tard. Il a influencé Bartok et bien sûr Prokofiev. Et ce premier mouvement, *In Tempo di Menuetto* ? Ce n'est plus un menuet, il n'est pas fait pour danser, il se mue en variations, effleurant par-là même des sonorités à venir. Plus tard, Beethoven a éliminé les indications en italien, pour ne garder que l'allemand, car il ne voulait plus une description du genre mais



enregistrements pirates. La valeur d'un concert se mesure dans l'instant, celle d'un enregistrement dans la durée, puisqu'il peut être répété des millions de fois si on le veut. L'enregistrement ne devrait être que le reflet de l'accumulation de votre travail.

**Tous les amoureux de piano connaissent votre version de *Gaspard de la nuit* de Ravel, une œuvre qui figure au programme de vos récitals pour cette nouvelle saison.**

**I.P. :** J'ai appris tant de nouvelles choses par mon travail. Imaginez ce que peut être la présence d'une œuvre durant trente ans de votre vie. Dans *Gaspard de la nuit*, particulièrement dans *Ondine*, Ravel rend palpable l'effet de disparition. Malgré le silence, la musique continue. Ses attentes dépassaient les possibilités des pianistes de l'époque. Soit ils n'en avaient pas les facilités techniques, soit ils ne possédaient pas la palette de couleurs nécessaire.

**On vous entendra aussi jouer Chopin.**

**I.P. :** Oui, le *Prélude op. 45*, avec ses harmonies visionnaires et la *Barcarolle*, qui est nouvelle dans mon répertoire et très difficile à apprendre ! Et j'interpréterai aussi la *Sonate n° 11* de Beethoven, que je vais peut-être inclure dans un nouvel enregistrement.

**Et pourquoi pas la *Valse triste* de Sibelius ? Votre interprétation est d'une ampleur cosmique.**

**I.P. :** Vous savez pourquoi ? Parce que mon son maintenant possède encore plus de gigabits ! Je veux dire par là qu'il transporte plus d'informations dans chaque note, le temps devient alors différent. Voilà ce que je fais avec vous, auditeur : je vous arrête avec le son. Vous êtes en état d'arrêt. Vous ne pouvez pas bouger. Vous êtes à l'intérieur d'une coupole de temps et d'espace. Et à l'intérieur, il y a le son. La *Valse triste* de Sibelius devait faire originellement partie de l'album au côté de Beethoven et Rachmaninov. Mais j'ai compris en cours de route qu'on ne pouvait mettre une fleur entre deux montagnes : elle se serait fait écraser. C'était trop pour un seul projet. En réalité, vous ne connaissez jamais à l'avance les interactions entre les œuvres. J'ai considéré Sibelius si précieux que je veux lui consacrer suffisamment d'espace dans un futur projet. ■

## — La valeur d'un concert se mesure dans l'instant, celle d'un enregistrement dans la durée. —

figurer l'ambiance intérieure. Le premier mouvement de la *Sonate op. 78* est presque choquant car il n'y a pour ainsi dire pas de développement, juste des sections fragmentaires. Le matériau est utilisé de façon cinématographique, sans connexion. C'est d'une grande modernité. Dans le deuxième mouvement, on trouve des passages de musique de chambre et une approche futuriste de la virtuosité pianistique, d'une difficulté résolument inconfortable. Cela nécessite un engagement de tous les instants.

**Écoutez-vous parfois vos enregistrements ?**

**I.P. :** Jamais. Cela me contaminerait. Je n'ai d'ailleurs jamais écouté aucun disque de piano. Cela me prendrait ma fraîcheur, mon imagination.

**Donc si je comprends bien vous n'avez jamais entendu la moindre interprétation des deux sonates de Beethoven que vous avez enregistrées...**

**I.P. :** Rien du tout ! Je peux me souvenir d'avoir entendu tel concerto pour la première fois à douze ans, ou le premier opéra que j'ai découvert, en l'occurrence *Aida*, grâce à mon grand-père, à quatre ans. Mais ces deux sonates, non – elles ne sont d'ailleurs jamais jouées. Donc je n'avais pas de référence. Et je n'ai pas cherché non plus à en avoir.

**Pensez-vous faire des enregistrements de concert dans le futur ?**

**I.P. :** Jamais. Le concert et le disque sont deux choses différentes. Je suis contre les

# CENTRE CHOPIN

PIANO ACOUSTIQUE - NUMÉRIQUE - AUDIO PRO



Piano acoustique



Piano numérique



Audio Pro

## Le grand magasin du piano

Une entreprise française à taille humaine.

Une équipe de professionnels à votre écoute.

Notre priorité, la qualité de service.

Centre Chopin Paris 20<sup>ème</sup> - TEL : 01 43 58 05 45 | Centre Chopin Boulogne - TEL : 01 46 10 44 77

Ouvert du lundi au samedi de 10h00 à 19h00 sans interruption

[www.centre-chopin.com](http://www.centre-chopin.com)

[www.centre-chopin.com](http://www.centre-chopin.com)



# Mozart

## Symphonie n° 38 « Prague »

L'année 1786 voit le public viennois se détourner de Mozart. Les chefs-d'œuvre ont beau se succéder (*Trio « Les Quilles »*, *Trios pour piano n°s 2 et 3*, *Concertos n°s 23 et 24*), les *Noce de Figaro*, acclamées lors de leur création le 1<sup>er</sup> mai, sont vite éclipsées dans la capitale impériale par les triomphes de *Doktor und Apotheker* de Dittersdorf et d'*Una cosa rara* de Martin y Soler. A l'automne, Mozart accepte l'invitation de se rendre à Prague, une ville qu'il ne connaît pas encore et où *Les Noce* font l'objet d'un phénoménal engouement. Arrivé le 11 janvier 1787, il en dirige le soir même une représentation, et prépare aussitôt le concert qui doit se tenir, le 19, à son bénéfice : il s'y présente à la fois en pianiste, improvisant abondamment, et en compositeur d'une nouvelle *Symphonie en ré majeur*. Triomphe. « L'un des jours les plus heureux de ma vie ! » s'exclame Mozart, qui ne s'était jamais senti à ce point compris. Le titre « *Prague* », qui n'est pas de lui, s'impose immédiatement.

### Un saut quantique

Achevée le 6 décembre 1786, deux jours après le majestueux *Concerto pour piano en ut majeur KV 503*, l'œuvre a-t-elle été donnée d'abord à Vienne le même mois ? Quoi qu'il en soit, elle occupe dans la production symphonique de Mozart une place à part. Elle représente par rapport à la « *Linz* » (1783) un véritable saut quantique, au regard du rôle sans précédent qu'y tiennent les instruments à vent. Flûtes, hautbois,

1786

Haydn compose les *Symphonies Parisiennes n°s 82, 84, 86 et 87*.

Les *Horaces* de Salieri sont créés à Paris.

Madame de Staël ouvre son salon littéraire.

Francisco Goya peint *Les Vendanges ou l'Automne*.

Mort à Potsdam de Frédéric II de Prusse.

bassons, trompettes et cors ne sont plus à la remorque du quatuor à cordes, mais évoluent de manière autonome. Son véritable terrain d'expérimentation orchestral était jusqu'ici celui des concertos pour piano, dont il renouvelait le vocabulaire et les formes avec beaucoup plus d'audace que dans ses symphonies. La 38<sup>e</sup> marque à cet égard aussi un tournant, deux ans avant le foisonnement des trois dernières (1788), auxquelles elle ne cède en rien par la diversité des échanges, des humeurs, des couleurs, des surprises, des transitions très ouvragées. A ce titre, d'ailleurs, les précieuses esquisses du premier mouvement nous montrent Mozart « se débattant moins avec la création des idées (peu modifiées dans la version finale) qu'avec les subtilités de leurs connexions. » (Neal Zaslaw)

### Une irréelle symétrie

Au suprême équilibre des forces instrumentales répond celui de la forme. La « *Prague* » affiche une symétrie que l'on ne trouve dans aucune autre de ses symphonies. Thèmes, transitions, développements, tout s'articule en trois parties, jusqu'à la symphonie elle-même, dépourvue de menuet. Que n'ait-on d'ailleurs écrit sur son absence ! Volonté de complaire au style en vogue à Prague pour les uns, défi lancé à Vienne (où les quatre mouvements étaient la règle) pour les autres. Certains y voient même un symbole maçonnique... Mais, outre le fait que cette structure tripartite n'avait rien d'inédit – les 31<sup>e</sup> et 34<sup>e</sup> sont elles aussi

en trois mouvements – pourquoi ne pas reconnaître simplement que l'ajout d'un menuet eût donné à l'œuvre des dimensions excessives et altéré ses sur-naturelles proportions ?

### L'opéra en filigrane

La troisième singularité de la « *Prague* » tient au fait que l'opéra s'y invite, et ce dès l'imposante introduction qui annonce, par ses inquiétants chromatismes, le tragique de *Don Giovanni*. La vocalité irriguant le premier mouvement de manière quasi scénique se retrouve ensuite, tant dans les reparties bouffes du finale, tout droit sorties des *Noce de Figaro*, que dans le mystère de l'*Andante*, préfigurant jusqu'aux énigmes de *La Flûte enchantée*. Chaque mouvement voit défilé, dans le cadre familier de la forme sonate, une galerie de silhouettes surgissant et s'évanouissant au gré d'une dramaturgie stupéfiante de naturel. Charles Rosen y voyait « la plus imposante réussite de Mozart dans le genre symphonique – une œuvre unissant comme nulle autre lyrisme et grandeur ».

### Enjeux de l'interprétation

On ne trouvera dans l'entier répertoire aucune symphonie se retournant aussi vite contre ses interprètes. Indifférente au lustre des orchestres, rétive au volontarisme des chefs, la « *Prague* » ne récompense que ceux qui savent en magnifier les vétilleux jeux de masques. Si l'introduction, démesurée pour l'époque, pose un premier défi, l'*Allegro* décuple les difficultés.



© MARCO BORELLI

Comme dans la « Grande » de Schubert, tout ou presque se joue jusqu'à l'énoncé du deuxième thème : soixante mesures exigeant des trésors de rigueur et d'élasticité. La suite foisonne d'ostinatos, de permutations et d'imitations serrées qui culminent dans l'étourdissant contrepoint en canon du développement.

Le réglage des appuis, l'ajustement des synopes et des contretemps, le dosage des équilibres cordes/vents, tout un travail d'orfèvre sur les alliage et oppositions de timbres, constituent un effroyable casse-tête, guère perceptible de l'extérieur. Trop d'hédonisme, et la langueur s'insinue. Trop de verticalité, et la crispation prend ses

Surprise ? Herbert Blomstedt (ci-dessus) signe à Dresde une 38<sup>e</sup> de toute beauté.

quartiers. L'Andante, où chromatismes et modulations jouent un rôle clé, exige de ménager drame et contemplation en dosant l'alternance de legato et de staccato. Qui sort indemne des griffes du premier mouvement a, théoriquement, moins à craindre du Presto final, dont il s'agit de maîtriser décalages et relances, dans une virtuosité tout ensemble rieuse et virulente.

## DISCOGRAPHIE COMPARÉE

Les phalanges symphoniques – nous traiterons plus loin les orchestres lyriques – ne partent pas les mieux armées car la « Prague » exige une réactivité, une sensibilité qui sont

rarement leurs qualités premières. Karajan déçoit par deux fois à Berlin (1970 Warner, 1977 DG), la faute à une réalisation instrumentale insuffisamment fouillée, mais surtout à une approche schizophrène – entre bombage de torse et « style fleuri » – faisant de la « Prague » un mix de l'« Eroica » et de la Petite Musique de nuit. Un hors-sujet qui n'est pas celui de sa version Philharmonia (1958, Warner), où un lissage en règle fait de l'œuvre une sœur jumelle de la 29<sup>e</sup>.

Böhm/Berlin (1959, DG) montre combien un orchestre dépourvu de culture lyrique peut être un handicap, d'autant que le chef installe une solennité où les jeux du I et du III sur les décalages et contretemps, la veine ludique (qui doit tant aux *Noces de Figaro*) sont le plus souvent muselés. Dommage, car l'Andante est d'une gravité distillant sa part d'ambiguïté. Klemperer/Philharmonia (1956, Warner), préférable au *remake* empressé de 1962, en impose dans l'introduction et l'Andante par sa carrure « harmonique », mais se révèle partout ailleurs comme un costume trop large, d'une maille pas toujours homogène, quand bien même l'écriture si novatrice des vents se trouve mise en valeur.

A rebours de cet intimidant portique, Jochum et Krips (Philips) cultivent à Amsterdam un charme chromo qui porte son âge. Ramenant la « Prague » dans l'orbite de la « Linz », avec une tendance à marquer les temps, Jochum avive nos regrets par son Presto formidablement enlevé. Krips déçoit par des accents évoquant parfois ceux d'une galante sérénade, et un plan insuffisamment net – flagrant dès le mouvement initial dont il éclaire davantage les affects que les rouages.

Emmanuel Krivine (Philharmonia, 1988, Denon) est presque le seul à s'extirper de ces ornières, abordant de front les enjeux d'une œuvre dont il maîtrise les moindres mécanismes et proportions. Refusant toute séduction à bon compte – la densité de son Allegro est un régal pour l'intellect – il cale tout près du but par un (léger) manque d'aération préjudiciable au Presto, prix à payer sans doute de son acerbe rigueur.

## L'ŒUVRE PAS À PAS

**I. Adagio – Allegro.** L'œuvre s'ouvre sur une immense introduction lente : trente-six mesures, une folie pour l'époque. Gammes chromatiques mineures, écarts dynamiques, syncopes, modulations s'organisent d'abord dans une marche inexorable, que le coup de théâtre de la mesure 28 transforme en déambulation hagarde. Changement de décor avec l'*Allegro*, foisonnante forme sonate où s'ébroue la verve rebelle des *Noces de Figaro* et dont les ostinatos offrent un avant-goût

de *La Flûte enchantée*. Le développement s'élève par paliers jusqu'aux mesures en canon 170-176, préfigurant le monumental de la « *Jupiter* ». Le retour du premier thème (mes. 208) – en *la* dièse et non plus en *la* – nous conduit à la délivrance des mes. 226-233, où les reparties « entre ciel et terre » des violons I et II laissent sans voix.

**II. Andante.** Écrit en sol majeur à 6/8, égalant en ampleur celui de la 39<sup>e</sup>, il s'ouvre sur une mélodie des violons qui est quasi celle de l'aria de Don Ottavio « *Dalla*

*sua pace* ». L'atmosphère élégiaque, qu'intrompt à quatre reprises le même motif menaçant des vents (mes. 18, 73, 79, 105), frappe par ses envoûtants chromatismes. Non plus vecteurs d'anxiété comme dans l'introduction du I, ceux-ci la nimbent juste d'une pointe de gravité. Le développement voit le thème initial moduler en *ut* majeur, ré mineur puis *mi* mineur, parachevant l'intrinsèque ambiguïté du mouvement.

**III. Presto.** Coup de maître que ce virevoltant *Presto* à 2/4, dont les premières mesures

sont presque celles du duettino Suzanne/Chérubin des *Noces de Figaro*. Mâtiné de style concertant, avec ses flûtes qui semblent mener le jeu, ce finale multiplie décalages rythmiques, ruptures et volte-faces. Les modulations continuent à jouer un rôle clé dans le développement, où elles jaillissent avec une électrisante verve théâtrale. Dans ce mouvement semblant d'abord pure *buffa*, Mozart abat peu à peu ses cartes, imprimant à sa virtuosité une véhémence proche de la fureur.



© BRITTEN-PEARS FOUNDATION - CLIVE BARDA

### Deux antipodes chambristes

L'autogestion propre aux formations de chambre ouvre espaces et perspectives. Deux versions, que pourtant tout oppose, l'attestent. Sans être la plus charmante, celle de Mackerras avec l'Orchestre de chambre de Prague (1986, Telarc/Supraphon) est un modèle de transparence et de ciselé. Tendue vers l'avant, exempte de précipitation malgré la vivacité de ses tempos, elle fait, sans une once d'arbitraire, saillir ressorts et lignes de force en un radieux classicisme. On s'étonne au passage que Mackerras occupe seul ce créneau qui est l'évidence même.

A cette effervescence (les croches en staccato du finale !) que pimentent çà et là de savoureuses roideurs, Britten et l'English Chamber Orchestra (1970, Decca) opposent la magie de leurs clairs-obscurs. Cette lecture – de loin la plus lente de toutes – déplace le centre de gravité de la partition pour mieux en révéler la part d'ombre. L'introduction – 4' 10" contre 2' 26" chez Krips ! – est un poème symphonique à elle seule, et la vocalité constamment à l'œuvre convoque scènes d'opéras, concertos, *Gran Partita*. L'individualisation de chaque pupitre est portée à son degré ultime, avec des rondeurs, des volumes, des respirations d'une troublante sensualité. C'est moins la

version d'un chef – Britten n'eût jamais le « bras » de Szell ou Reiner – que celle d'un compositeur explorant des abysses entrevus de lui seul.

### Recettes rhétoriques

Dans son coup d'essai de 1983 (Teldec), Harnoncourt fait « parler » le texte, suivi avec zèle par un Concertgebouw d'Amsterdam ravi de se dévergondier. Pas une mesure du premier mouvement qui ne surprenne par ses soufflets, ses ritenutos, ses attaques cassantes. Double tempo audacieux, accents bravaches et accords de guingois sont autant de coups de pied dans la fourmière. Le fait même qu'Harnoncourt distille quelques phrases alanguis ajoute à l'inconfort. Supérieurement dosé et articulé, le *Presto* tempère ce dynamisme truffé de contradictions. Sa version de 1993 (Chamber Orchestra of Europe, Teldec) questionne avec un peu moins de virulence, mais autant de maniérismes : rubatos et rallentandos déboulent sans crier gare, mettant en danger la lisibilité d'un propos non dépourvu de poésie, où l'empirique le dispute au didactique.

Après ce trop-plein d'idées, Brüggem (1988, Philips) fait chanter les vents de l'Orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle et éclaire le moindre frottement harmonique avec un naturel bouleversant, mais peine à

## — Une galerie de silhouettes surgissant et s'évanouissant au gré d'une stupéfiante dramaturgie. —

fluidifier les ostinatos et jeux de répétitions de l'*Allegro*. Loin de cette fragilité, Gardiner et les English Baroque Soloists (idem) débitent une rhétorique au petit pied, affichant raideur et attentisme face à l'horlogerie de l'*Allegro* comme à la verve du *Presto*. Passons sur Norrington, étrangement policé d'accents, de tempos et de sonorité (1991, Warner), pour nous pencher sur René Jacobs (Freiburger Barockorchester, HM). Saluée en 2007 pour sa pugnacité disruptive, cette version soumet le discours à un radical *check-up*, où le moindre motif se trouve redessiné. Pourquoi pas ? Sauf que le chef triture le texte au mépris de tout melos, fait assaut d'articulations floraques, et délire au timbalier un blanc-seing dont ce dernier use sans vergogne. Portée en bandoulière (piano-forte convoqué de manière peu probante), l'érudition du chef devient fardeau, et peu s'en faut que l'exégèse ne vire au cantalar.

### Vienne et Dresde

Outre ses raffinements, la Philharmonique de Vienne offre sa réactivité d'orchestre lyrique : deux atouts maîtres que très peu de chefs savent exploiter. Alors que Levine semble carrément la tête ailleurs, Kubelik et Bernstein échouent à tirer les Viennois de leurs habitudes et zones de confort, Böhm aussi, malgré trois tentatives qui restent, contre toute attente, en deçà de sa gravure berlinoise.

À l'inverse, Muti, dressé sur ses ergots, serre la vis aux Viennois. Sa « Prague » n'a pas la tête dans les nuages. Manque juste à un drame (mesures 28-31 de l'introduction) et une urgence (mordants doubles croches du I) parfaitement en situation, la libéralité qui permettrait à cet altier *teatro* de vraiment respirer (1993, Philips). Oublions les versions américaines de Walter 1954 et 1961, disqualifiées par

Benjamin Britten  
(à gauche)  
et Charles  
Mackerras :  
deux antipodes  
chambristes,  
deux sommets.



des orchestres stylistiquement à la ramasse. Mais sa 38<sup>e</sup> viennoise de 1936 nous captive (Warner). La pulsation est alerte, trop même dans l'*Allegro*, qui, pris dans un tempo plus vif que le *Presto*, ne perd cependant rien de sa substance. Il y flotte un singulier parfum de danger, nullement hors sujet. Rien de daté ou presque dans cette lecture articulant fluidité et contrastes avec une grâce que l'on ne trouve point sous la cravache de Toscanini, dans un rare *live* de 1939.

La Staatskapelle de Dresde se présente avec peu ou prou les mêmes armes. Comme à Vienne, la sécheresse (Anckerl) et le poids des conventions (Suitner, Haitink) sont en embuscade. Colin Davis (1988, Philips) déplace la 38<sup>e</sup> vers la 40<sup>e</sup>. La contemplation prend le pas sur le théâtre sans que le moelleux de sa direction gomme les angles et aspérités du discours. L'œuvre se

déploie dans un cadre majestueux où affleure – infime réserve – une pointe d'académisme.

Un écueil qu'évite magistralement Blomstedt. Au terme de ce tour d'horizon, sa version pour Denon en 1982 nous semble à la fois la mieux centrée et la plus complète. Lignes somptueusement décantées, coloris dégradés à l'infini s'enrichissent d'un accord parfait entre maillage contrapuntique et pression harmonique. En résulte une souveraine dramaturgie, exempte de raideur comme d'indolence. Quelle plénitude dans le développement de l'*Allegro*, où chaque instrumentiste suit la méthode douce du chef mais tient fièrement son rang sans s'extraire du collectif ! Quelle noblesse dans l'*Andante*, où la balance relève du miracle ! Et quel galbe dans le *Presto*, qui renoue – éloquentement symétrique – avec la grandeur à tiroirs de l'*Allegro* !

## LE TRIO GAGNANT



**La complétude**  
Blomstedt/  
Staatskapelle Dresden.  
1982, Denon.



**L'envoûtement**  
Britten/English  
Chamber Orchestra.  
1970, Decca.



**L'effervescence**  
Mackerras/Prague  
Chamber Orchestra.  
1986, Supraphon.

PLAGE 13 DE NOTRE CD



# Bach reconstruit

**P**rès de 1200 entrées dans le catalogue établi par Schmieder. Et dans la moindre fugue, un monde.

Faut-il que nous soyons curieux pour tenter d'allonger encore la liste avec des reconstructions, plus ou moins fiables, de partitions disparues ! Mais Bach lui-même nous y invite, quand il recycle ses musiques sous un autre habit instrumental ou sur un nouveau texte. Pourquoi ne pas suivre son exemple, et déduire d'œuvres conservées un état (antérieur ou postérieur) perdu.

Les reconstructions ont d'abord fleuri sur le terrain des concertos, où nous pouvons observer comment il transporte au clavecin(s) les solos confiés au violon(s) dans les *BWV 1041*, *1042* et *1043*, le *Concert brandebourgeois n° 4* et le *Concerto à quatre violons de l'Estro armonico* (Vivaldi). Les concertos restants pour clavecin(s) seraient-ils des arrangements eux aussi ? Le *BWV 1056* en fa

mineur s'offre de bonne grâce aux violonistes, et avec lui la cantilène suspendue du *Largo*, qu'ils adorent.

Parfois l'affaire est plus embrouillée. La tessiture du *BWV 1055* en *la* majeur, trop basse pour le violon, porte-t-elle l'empreinte du hautbois d'amour ? Sitôt la reconstruction publiée dans un volume de la *Neue Bach-Ausgabe*, en 1970, un article démontait méthodiquement l'hypothèse, sans décourager pour autant les souffleurs. Historiquement improbable, musicalement banal (Dieu que ses deux allegros sonnent mal ainsi...), mais ils n'ont pas mieux à se mettre entre les lèvres s'ils veulent briller, chez Bach, devant un orchestre.

Quant aux violonistes, ils ne sont pas près de renoncer au *BWV 1052* en *ré* mineur, le plus athlétique, dramatique et développé des concertos pour clavecin, qui tentait déjà Ferdinand David, l'ami de Brahms, en 1879.

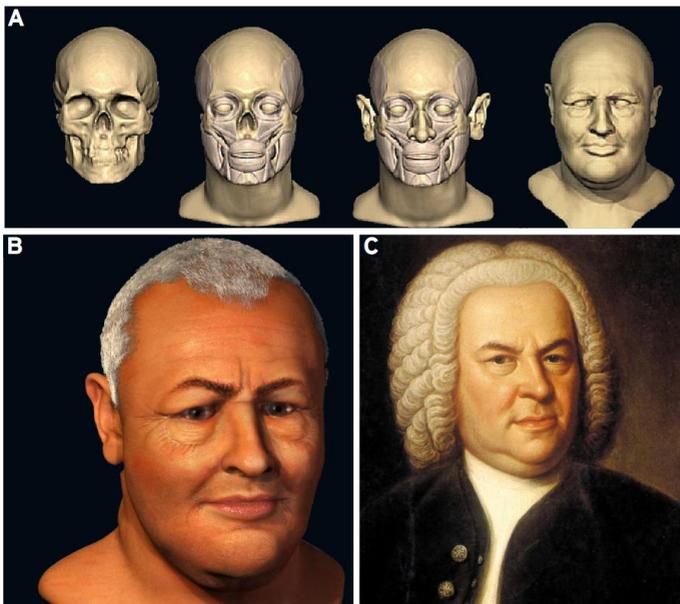
Bien d'autres ont suivi, bien d'autres suivront malgré les articles qui s'empilent (dont l'éminent Christoph Wolff l'an dernier) en défaveur de cet état original très improbable d'une partition formidablement idiomatique au clavecin. Aucune page de Bach n'expose l'archet aussi longuement à un foisonnement frénétique d'arpèges et de bariolages ? C'est précisément ce qu'y cherchent nos virtuoses en quête de haute voltige baroque, confortés par la présence de cette chimère dans un appendice de la *Neue Bach-Ausgabe*. Les éditeurs de disques aussi entretiennent la confusion, comme Sony en 2010, avec des « *Rediscovered Wind Concertos* » – mouvements de cantates bricolés, en vérité.

## Reconstruction ou extrapolation ?

Bach n'hésite pas à commander à des poètes des textes nouveaux calibrés sur des musiques anciennes – même prosodie, effets rhétoriques jumeaux. Il recycle ainsi presque systématiquement la matière de ses cantates profanes – la majeure partie de l'*Oratorio de Noël* en provient. Si de nombreuses cantates ont disparu, les reconstructions réalisées sur ce terrain sont rarement passionnantes (cf. p. 95). La *Passion selon saint Marc* fait exception. Mais pouvons-nous vraiment ranger parmi les reconstructions une entreprise qui repose sur tant d'inconnues ?

L'œil des analystes a ouvert d'autres pistes, en scrutant par exemple les deux Suites pour orchestre en *ré* majeur. Aucun témoignage ni catalogue ne mentionnent une version première pour hautbois et cordes seulement ; mais à y regarder de plus près, des singularités dans les parties de trompettes laissent penser qu'elles ont été greffées en un second temps. Dans le même ordre d'idées, une version sans flûtes de la *Passion selon saint Jean* était enregistrée il y a quelques années (Huggett, Avie, 2012).

Le buste de Bach « reconstruit » en 2008 [B] par Caroline Wilkinson, depuis le crâne moulé en bronze en 1894 [A] et le tableau de Haussmann [C] : quand les méthodes de la police scientifique s'invitent chez les musicologues.





## DOUBLE CONCERTO POUR HAUTOIS ET VIOLON EN DO MINEUR BWV 1060R.

Ramon Ortega Quero (*hautbois*),  
Janine Jansen (*violin*) « & Friends ».  
Decca, 2012.

Une reconstruction si appréciée des musiciens, si souvent jouée, si efficace (l'original pour deux clavecins ne sonne pas aussi bien) que l'on oublie souvent sa nature. Le dialogue asymétrique des deux parties solistes, l'une brillante, l'autre plus simple, a soufflé l'idée

d'un tête-à-tête du violon et du hautbois. L'un et l'autre en effet y trouvent leur compte, en *do mineur* ou un ton plus haut selon les réalisations. Mais... la différence des deux parties ne pourrait-elle pas refléter le dialogue d'un maître violoniste et d'un disciple plus prudent ? C'est la vieille reconstruction en *ré mineur* encore gravée l'an dernier par Frank Peter et Serge Zimmermann (Hänssler). Plus récemment, Ottavio Dantone tentait encore autre chose, en se mettant au clavier devant Vitkoria Mullova (Onyx).



## Toccata et fugue BWV 565 (arr. Manze).

Andrew Manze (*violin*).  
HM, 1999.

L'œuvre pour orgue par excellence, l'emblème de l'instrument roi tonnant depuis les graves infernaux, se déployait-elle à l'origine depuis la corde de *sol* du violon ? Hypothèse de Peter Williams, le spécialiste de l'orgue de Bach, considérant certaines singularités dans l'élaboration polyphonique. Les violonistes ne s'y pressent pas. Andrew Manze donne le change, sans éblouir.



## « Messe de l'Épiphanie ». Gabrieli Consort and Players, Paul McCreesh. Archiv, 1997.

Elaborer, autour d'une cantate, l'office dont elle était le temps fort un jour de fête à Leipzig ? La longue reconstitution faussement érudite de Paul McCreesh, économe en lectures, saturée de musique (messe, pièces d'orgue, deux cantates pour le prix d'une, hymnes par l'assemblée), a fait sourire les musicologues. Mais le compromis est très discographique.



## Passion selon saint Marc. Solistes, Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman. Erato, 2000.

De toutes les reconstitutions, la plus excitante en principe, la plus aléatoire aussi. La Passion perdue de 1731 reprenait, c'est assuré, deux chœurs et trois airs de la *Trauerode* sur des paroles nouvelles. Et les trois autres airs dont témoigne le livret ? et les seize chœurs ? les chœurs de *turbæ* ? et les récitatifs, colonne vertébrale et joyau des deux autres Passions de Bach ? Une demi-douzaine de propositions s'offre à nous ! Celle de Ton Koopman, qui a composé les récitatifs et renoncé aux modèles de la *Trauerode*, est la plus convaincante car la mieux défendue, avec Christoph Prégardien en Évangéliste de génie.



## Trauermusik. Solistes, Pygmalion, Raphaël Pichon. HM, 2014.

Cinq ans après avoir quitté la cour de Köthen, Bach y revient avec une vaste partition en mars 1729, pour un service commémoratif à la mémoire du prince qui l'avait accueilli avec faste. Les 24 numéros, articulés en quatre parties, puisent dans la récente *Passion selon saint Matthieu* et la sublime *Trauerode BWV 198*, encore elle. Un monumental chant d'adieu.



## Concerto pour orgue d'après la cantate BWV 35. Ton Koopman (orgue), Amsterdam Baroque Orchestra. Erato, 1989.

Rien à retoucher, dans les allegros du moins : deux sinfonias de la *Cantate 35*, où piaffe un orgue insolent, livrent l'essentiel d'un concerto. Quel mouvement lent glisser entre les deux ? Bart Jacobs (Ramée) emprunte celui du *Concerto BWV 1055*, tandis que Ton Koopman retaille un air de la même cantate. Bluffants l'un et l'autre.



## Concerto pour violon en ré mineur BWV 1052R. Isabelle Faust (violin), Akademie für alte Musik Berlin. HM, 2018.

Non, nous n'y croyons toujours pas (*cf. contra*), mais pourquoi boudier son plaisir quand le concerto chimérique inspire à Isabelle Faust un théâtre sans paroles aussi spectaculaire et raffiné ?



## Concerto pour trois violons BWV 1064R. Rachel Podger, Bojan Cacic, Johannes Pramsohler (violons), Brecon Baroque. Channel Classics, 2012.

Quand l'exemple des musiciens valide la démonstration des musicologues. Car jusqu'à l'album de Rachel Podger, cet état original

supposé du *Concerto BWV 1064* nous laissait circonspect : le naturel rythmique des trois clavecins semblait essentiel pour clarifier ces dialogues volubiles, et leur pétilllement irremplaçable dans les sections acrobatiques du finale... Mais sous ces trois archets-là, tout tombe enfin dans les plis.



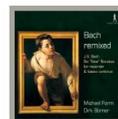
## Suite en... la mineur BWV 1017. Gonzalo Ruiz (hautbois), Sonnerie, Monica Huggett. Avie, 2009.

Les deux grandes Suites en *ré* majeur allégées des trompettes ? Et pourtant comme cela sonne et brille quand Monica Huggett mène la troupe des danseurs ! Encore plus troublant, la *BWV 1067* telle qu'à Köthen (peut-être) : sans flûte, un ton plus bas pour le hautbois. Ou le violon, répondent certains musicologues et Isabelle Faust (HM).



## 14 Canons BWV 1087. Café Zimmermann. Alpha, 2000.

Bach lui-même nous tend la plume : trouverons-nous la solution des quatorze canons ajoutés à son exemplaire personnel des *Variations Goldberg*, dans une notation elliptique ? Les premières notes de basse de l'*Aria* se dupliquent en combinaisons d'abord simples, bientôt vertigineuses, dont un petit film aide à saisir la folle logique (entrer sur YouTube : goldberg 14 canons).

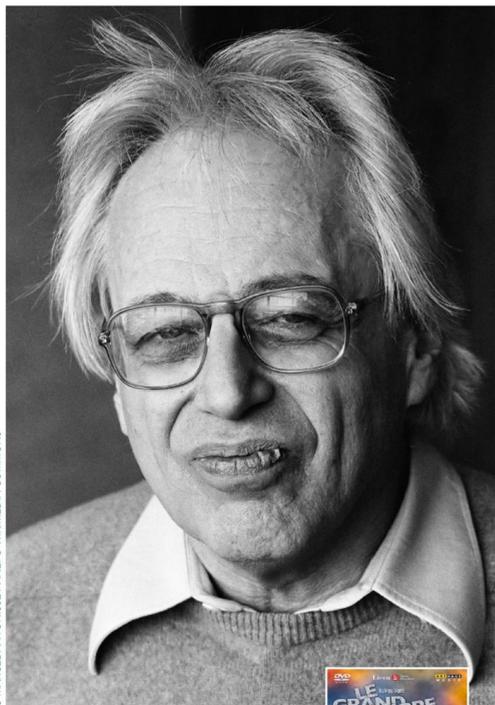


## « Bach Remixed ». Michael Form, Dirk Börner. Pan, 2013.

Un flûtiste (à bec) et un claveciniste sortent du cadre des reconstitutions pour élaborer librement, mais d'une main aussi sûre que les plus savants « reconstructeurs », une Ouverture en duo, deux sonates, un solo d'après des pièces pour orgue, pour clavecin, des cantates... A ranger près des Suites pour violon (celle) de Rachel Podger (*cf. p. 95*).

# Ligeti trouve sa voie

Combien des compositeurs qui peuplent les pages de *Diapason* sont des enfants de la balle ? Pas Ligeti, certes petit-neveu de Leopold Auer, mais fils d'un directeur de banque qui aura bien tenté de détourner son rejeton de la musique. Heureusement, l'appel des notes - qui mettent tous les sens du gamin en éveil - triomphe de la réticence paternelle.



© MARCEL ANTONISSE / ANEFO WIKIMEDIA COMMONS

Lycéen, je rêvais d'avoir deux métiers quand je serais adulte : scientifique et compositeur. Mais beaucoup plus tôt, quand j'étais petit, j'imaginai sans cesse de la musique : le matin quand je me levais, quand je me lavais les dents ou le soir quand j'allais me coucher. Chacune de ces activités quotidiennes était accompagnée d'une cérémonie musicale spécifique, et ces morceaux imaginaires ne changeaient jamais : il y avait toujours une certaine marche du coucher, etc. Malheureusement, nous n'avions pas d'instrument de musique à la maison, juste un gramophone et quelques disques 78 tours. Mon morceau préféré était « Dans l'antre du roi de la montagne » de la suite n°1 de Peer Gynt de Grieg. Un peu plus tard, quand j'eus six ans, je trouvai le roi de la montagne ennuyeux. Mon enthousiasme se porta alors sur le premier mouvement de la Symphonie n°5 de Beethoven et sur « L'incantation du feu » de Wagner qui me fascinait tout particulièrement par ses couleurs orchestrales fantastiques et son harmonie inhabituelle. Les sons et les couleurs (mais aussi les odeurs, les formes, les lettres et les nombres) étaient étroitement reliés dans mon imagination. Ce n'est que plus tard que j'entendis parler de « synesthésie ». Mon frère, qui avait six ans de moins que moi, avait l'oreille absolue et était beaucoup plus doué pour la musique, mais quand nous discussions de musique et de couleurs, il s'avérait qu'il n'avait pas de telles associations.

En fait, c'est étrange que je sois devenu compositeur, c'est-à-dire « musicien », car le milieu de mon enfance était loin d'être propice à une telle carrière. Quand mon frère eut huit ans, un professeur de violon convainquit mes parents qu'il serait fort dommage qu'un enfant aussi doué ne prenne pas des cours. J'avais alors treize ans et j'insistai auprès de mon père pour pouvoir moi aussi apprendre un instrument. Mon père aimait la musique, mais dans des limites très étroites : pour lui, elle n'allait que de Bach à Schubert et était constituée essentiellement du répertoire instrumental allemand et de l'opéra italien. Wagner et même Brahms n'étaient plus pour lui de la « vraie » musique, Rossini et Verdi, et même Bizet étaient tout au plus acceptables ; quant à Debussy, il n'en n'avait aucune idée. C'était un homme d'une grande intelligence, avec une culture scientifique et humaniste et même littéraire étonnamment vaste. Mais il croyait que la musique était dangereuse pour moi parce qu'enfant je faisais preuve d'une imagination fantasque.



## A voir

**Ligeti : Le Grand macabre.**

Chris Merritt, Inès Moraleda, Barbara Hannigan, Liceu de Barcelone, Michael Boder / La Fura dels Baus. DVD Arthaus, 2012.

OPÉRA DE LILLE

# 19 SAISON 20

## OPÉRAS

*The Indian Queen* Purcell  
*Into the Little Hill* Benjamin  
*Zauberland* Schumann/Focroulle  
*Les Pêcheurs de perles* Bizet

*Coronis* Durón  
*Falstaff* Verdi

## DANSE

Rachid Ouramdane / Christian Rizzo  
Latifa Laâbissi / William Forsythe  
Boris Charmatz / François Chaignaud

## CONCERTS

Quatuor Hagen / Le Concert d'Astrée  
Simon Keenlyside / Éric Le Sage en Trio  
Stéphanie d'Oustrac / Aynur, mélodies kurdes  
Concerts du Mercredi à 18h...

Découvrez le programme complet  
sur [opera-lille.fr](http://opera-lille.fr)

@operalille



LES  
MAÎTRES  
DU  
PIANO

## La LIBERTÉ du Choix

Vente, location et  
entretien de pianos

Un RÉSEAU national  
Une GARANTIE nationale

[www.pianoshop.fr](http://www.pianoshop.fr)



FEURICH  
Pianos & Instruments  
Modèle 179 - Dynamic II

## LES MAÎTRES DU PIANO

regroupe, à travers  
toute la France,  
des professionnels  
qui ont en commun  
la compétence,  
le respect de leurs  
clients et l'amour de  
l'instrument.





## Demain qui chante

**A**u début du siècle, vous projetiez un opéra de Mozart, tous les chemins menaient à Stockholm. Pas de *Don Giovanni* sans Peter Mattei, de *Figaro* sans Camilla Tilling, de *Così* sans Miah Persson, de *Titus* sans Anne Sofie von Otter.

Mais le vent a tourné. La génération instruite par l'Orphée suédois Eric Ericson n'a pas eu les enfants qu'elle se permettait. Le Nord hibernique, où se cache Mozart ?

Pas loin d'ici, vous allez voir. En 2017, l'Opéra Bastille remplace *La Flûte enchantée* quasi trentenaire de Robert Wilson par le spectacle de Robert Carsen. Dix-sept représentations, deux distributions. N° 1 : les titulaires du circuit mondial.

N° 2 : Elsa Dreisig en Pamina, Stanislas de Barbeyrac en Tamino, Sabine Devieille en Reine de la Nuit, Florian Sempy en Papageno. Pas de figuration pour nos juniors. Du substantiel. Et du fructueux : devant la porte, vingt pancartes *Cherche places*. La direction fait alors un pari audacieux : une *Flûte* entièrement livrée à notre jeune école. Nous avons hier à peine de quoi nourrir un opéra de Lully ; nous avons à présent de quoi fleurir tout un plateau de Mozart. Du mieux dans nos conservatoires ? la saine émulation ? une compétition de plus en plus sévère ?

En tout cas, le 27 avril dernier, voici Vannina Santoni, Julien Behr, Florian Sempy et leurs pères, mozartiens acclamés sur la première scène du pays.

Ni hasard ni chauvinisme – on sait l'Opéra de Paris peu enclin aux faveurs nationales. Seulement du neuf. Et pas que chez nous. Durant la saison qui commence, Elsa Dreisig sera Pamina à Londres et Fiordiligi à Berlin ; Stanislas de Barbeyrac, Tamino à Madrid où Sabine Devieille sera Reine ; Julie Fuchs, Despina à Vienne ; Julien Behr, Belmonte à Genève ; Marianne Crebassa, Dorabella à Vienne, et au Met un Chérubin partagé avec Gaëlle Arquez...

Pas que Mozart non plus. L'inimitable Barbier de Florian Sempy factotumme jusqu'à Tokyo ; Gaëlle Arquez, Anaïk Morel, Clémentine Margaine s'échangent Carmen de Hambourg à Barcelone et de Munich à Toronto ; Benjamin Bernheim est l'Alfredo de Vienne, Jean-François Borrás le Don José de Francfort. Toutes les relèves sont assurées y compris chez Rameau : Alexandre Duhamel invoque le Soleil dans *Les Indes galantes* de Bastille que manque, hélas ! Cyrille Dubois, lequel court d'*Hippolyte & Aricie* en *Acanthe & Céphise*, quand Philippe Talbot retrouve *Platée* à Dresde. Cocorico !

Cocorico en mode mineur évidemment. De par le monde nous n'avons encore à offrir aux larges Verdi que Roberto Alagna et Ludovic Tézier. Wagner nous résiste.

Et rien n'annonce que notre pépinière menace les empires slave et américain qui se partagent toujours la planète vocale, ni le prestige intact des écoles hispaniques, ni les gosiers d'Asie en plein essor. Vendredi 26 juillet, à Prague, le concours Operalia fondé par Plácido Domingo voici un quart de siècle couronnait la soprano guatémaltèque Adriana Gonzalez et le ténor espagnol Xabier Anduaga. Bizarre palmarès après une finale dominée par les étoiles russes, coréennes et suédoises. La (très) belle Héloïse Mas sortie en demi-finale, Elsa Dreisig reste notre dernière lauréate – et unique premier prix, il y a trois ans.

### — Devant la porte, vingt pancartes *Cherche places*. —

Non, le monde qui nous fête ne nous appartient pas. Il n'empêche que le goût est pris. Marie Perbot, Chiara Skerath, Kévin Amiel, Aude Extrême, Lea Desandre, Alix Le Saux, Adèle Charvet, Ambroisine Bré, Eva Zaïcik tout juste sortis du nid ne sont plus des oisillons. Et les prochains piaffent. Chaque été, le Conservatoire de Paris examine ses élèves en public. L'année dernière ils s'appelaient Jean-Christophe Lanéche, Hélène Carpentier, Victoire Bunel, Paco Garcia, merveilles plus ou moins bien guidées, merveilles nonobstant. Ce 21 juin, moisson 2019 presque aussi abondante.

Tous les ans plus de bouches à nourrir, moins de rôles à offrir. Mais au bel âge on a la foi. Festivals, ensembles spécialisés, compagnies de musique légère, ce ne sont pas les havres qui manquent. Quant aux institutions hier frileuses, tant de promesses les réchauffent. Toulouse confie le Méphisto de Boito à Nicolas Courjal et la Jenufa de Janacek à Marie-Adeline Henry – qui forment aussi le couple d'*Eugène Onéguine* à Marseille. Marianne Crebassa réserve son premier Ariodante à Bordeaux, Stanislas de Barbeyrac son premier *Freischütz* aux Champs-Élysées. Festin à l'Opéra de Paris : Florian Sempy retrouve Figaro ; Benjamin Bernheim confirme Des Grieux ; Roberto Alagna redevient Don Carlo (en Italien, allez comprendre) ; Elsa Dreisig se mesure à l'Elvira de Bellini avant la Gilda de Verdi ! *Indes galantes* et *Cotes d'Hoffmann* tout francophones, luxe rare. Comme dit le rappeur marseillais dénommé Soprano : demain, c'est maintenant.

FESTIVAL DE  
**- LANVELLEC -**  
 DU TREGOR

**ENCOMIUM MUSICES**  
 PLACE DE LA MUSIQUE  
 4-20 OCT.

4 AU 20 OCTOBRE 2019 | ENSEMBLE GILLES BINCHOIS - THE BRABANT ENSEMBLE - VOX LUMINIS - LES MUSICIENS DE ST JULIEN - LE PARLEMENT DE MUSIQUE - LA GUILDE DES MERCENAIRES - JEAN-LUC HO & LUCILE RICHARDOT LÉON BERBEN - CONCERTO SOAVE | INFO > [WWW.FESTIVAL-LANVELLEC.FR](http://WWW.FESTIVAL-LANVELLEC.FR)

RACHMANINOV SIRBA, I LOVE YOU

BEETHOVEN TROTIGNON

SCHUBERT JAZZ

COSMA SAINT-SAËNS

BRAHMS CHOPIN

ORCHESTRE DE CANNES  
 PROVENCE ALPES CÔTE D'AZUR

STRAVINSKI

POULENC

BENJAMIN LEVY  
 DIRECTION MUSICALE

**ABONNEZ-VOUS !**  
 SAISON 19-20 > [ORCHESTRE-CANNES.COM](http://ORCHESTRE-CANNES.COM)

5 oct. 2019

**Nuit du Quatuor**

M O Musée de l'Orangerie

ProQuartet Centre européen de musique de chambre Paris

1 avenue d'Orléans - 75008 Paris - Photos © Opéra Production - Nymphéas C. Morel © Musée de l'Orangerie / Gagliher Crepy - Design © ProQuartet

culture

CANNES

RÉGION SUD

DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES

BARRIÈRE

Andantino

CONCERTO RAFAELLE - CANNES - PARIS  
 PHOTO © MANICKERÉRY / DOD

5 oct. 2019

**Nuit du Quatuor**

M O Musée de l'Orangerie

ProQuartet Centre européen de musique de chambre Paris

1 avenue d'Orléans - 75008 Paris - Photos © Opéra Production - Nymphéas C. Morel © Musée de l'Orangerie / Gagliher Crepy - Design © ProQuartet

  
**C. BECHSTEIN**  
*Residence*

*L'Excellence*



Puriste et volontaire, sonorité impressionnante. Lauréat de plusieurs prix de design internationaux.

« Être plutôt que paraître »

Le charme du piano C. Bechstein Millenium 116 K est exceptionnel. Compact et puissant, sa voix est richement colorée et son toucher merveilleux. Ce chef-d'œuvre s'intègre parfaitement à tous les types d'intérieurs.



■ **EUROCLAVIERS**

Tél. 03 89 20 33 20 - piano@saico.fr  
 www.bechstein.fr - www.euroclaviers.fr

# FESTIVAL DE RIBEAU- VILLÉ



36<sup>e</sup> édition



21 SEPTEMBRE  
 6 OCTOBRE 2019

**MUSIQUE  
 RENAISSANCE  
 & BAROQUE**

CONCERTS  
 RENCONTRES  
 ATELIERS  
 MÉDIATION  
 RÉCITAUX  
 RÉPÉTITIONS  
 PUBLIQUES  
 EXPOSITION

## WEEK-END 1

SAM. 21 SEPTEMBRE  
 17H30 AMOUR ET BACCHUS  
 LES SURPRISES

20H30 DEL CANTO,  
 DELLE LAGRIME  
 LES TRAVERSÉES BAROQUES

DIM. 22 SEPTEMBRE  
 15H LE BALLON ROUGE  
 LES TRAVERSÉES BAROQUES

17H30 VIVALDI RELOADED  
 LE CONCERT DE  
 L'HOTEL DIEU

## WEEK-END 2

SAM. 28 SEPTEMBRE  
 17H30 LES AVENTURES  
 BURLESQUES DE  
 MONSIEUR DASSOUCY  
 ENSEMBLE 'FAENZA'

20H30 DE PROFUNDIS  
 LES MÉTABOLES

DIM. 29 SEPTEMBRE  
 15H À LA COUR DE  
 LOUIS XIII ET XIV  
 MONIQUE ZANETTI  
 & CLAIRE ANTONINI

17H30 DE PALESTRINA  
 À L'ART DE LA FUGUE  
 LES RÉCRÉATIONS

## WEEK-END 3

SAM. 5 OCTOBRE  
 17H30 AU CARNAVAL  
 DE FLORENCE  
 AVEC LEONARD

DOULCE MÉMOIRE

20H30 POURQUOI  
 TU CRIES ?  
 VIREVOLTE

DIM. 6 OCTOBRE  
 15H SONATES POUR  
 VIOLON ET CLAVECIN  
 JOHANNES PRAMSOHLER  
 & PHILIPPE GRISVARD

17H30 PASSION  
 SELON JEAN  
 LA CHAPELLE RHÉNANE

Programme complet  
 festival-ribeauville.eu

© rbbp.com

**Grand Est**  
 DÉPARTEMENT D'ALSACE

ALSACE  
 MAIRIE-AMN

**Ribeauville**  
 OFFICE DE TOURISME



## 22 rendez-vous à ne pas manquer



4 KARINA CANELLAKIS

### 1 Festival Ravel Jusqu'au 15 septembre, St-Jean de Luz et autres lieux.

L'enfant du pays peut être fier du festival qui porte son nom ! Autour de l'œuvre de Ravel, les plus grands interprètes, toutes générations confondues, vont déferler sur la côte basque en cette fin d'été. L'affiche a en effet de quoi faire saliver entre Karine Deshayes, Renaud Capuçon, Bertrand Chamayou, François-Xavier Roth, Marc Coppey, Jean-Frédéric Neuberger, et même un peu de musique baroque avec Raphaël Pichon et Pygmalion, une pincée de chant basque et du jazz...

### 2 Les Solistes à Bagatelle Du 31 août au 15 septembre, Paris, Orangerie de Bagatelle.

Deux concerts d'une heure à 16 heures et 18 heures les samedis et dimanches, des jeunes artistes prometteurs (Clément Lefevre, Anastasia Vorotnaya, Paolo Rigutto...), quelques créations à découvrir (Mantovani, Murail) : la formule qui a fait le succès des Solistes à Bagatelle ne change pas et nous promet de beaux moments dans le cadre enchanteur du parc situé au milieu du Bois de Boulogne. Deux temps forts à noter : les cartes blanches consacrées respectivement aux pianistes

Michel Dalberto et Fabrizio Chiovetta, qui feront valoir à la fois leurs qualités de soliste et

de chambriste aux côtés des archets de Dan Zhu et Henri Demarquette.

### 4 Orchestre de Paris Les 4 et 5 septembre, Paris, Philharmonie.

Daniel Harding parti vers d'autres cieux, c'est à l'Américaine Karina Canellakis, qui dirigeait les troupes parisiennes pour la première fois en juin dernier, que revient la charge d'ouvrir la saison. Elle explorera deux facettes de Wagner (Prélude de *Lohengrin* et *Wesendonck Lieder* avec Dorothea Röschmann) avant de flirter avec la sensualité ravélienne (*Suite n° 2 de Daphnis et Chloé*), et de faire briller la formation dans le *Concerto pour orchestre* de Bartok. Vive la rentrée !

### 3 Septembre musical de Montreux Du 1<sup>er</sup> au 9 septembre.

Les Russes colonisent la Riviera vaudoise. Valery Gergiev en tête, pour quatre concerts en trois jours avec les forces du Mariinsky, et deux Prokofiev à épingleur : *Pierre et le Loup* avec Henri Dès pour les petits, et le *Concerto n° 2* avec Daniel Lozakovich pour les grands. Le jeune violoniste fera presque figure d'ancêtre comparé aux prodiges qui se produiront deux jours plus tard. Parmi eux Alexandra Dogvan, douze ans, revient le 6 pour un récital associant Beethoven, Chopin et Debussy. Les pianophiles iront aussi entendre Boris Berezovsky seul en scène, et le *Concerto pour piano n° 3* de Rachmaninov par le tandem Lugansky/Pletnev.



VALERY GERGIEV



&



**ENCEINTE BIBLIOTHÈQUE  
& LECTEUR TOUT-EN-UN :  
UNE OFFRE SPÉCIALE  
IMMANQUABLE !**

LE SYSTÈME HI-FI  
ARIA 906 & UNITI ATOM à

**3 499 €**

**À VALOIR ÉGALEMENT AVEC  
UNE PAIRE D'ENCEINTES COLONNES**

LE SYSTÈME HI-FI ARIA 926 & UNITI ATOM à

**4 499 €**

Retrouvez la liste des magasins sur : <https://store.focal.com>

*\*Câbles non compris. Offre valable du 01/09/2019 au 31/10/2019. Dans la limite des stocks disponibles.*

## 9 Festival d'Ambronay

Du 12 septembre au 6 octobre, Ain.

Fidèles parmi les fidèles qui depuis quatre décennies ont fait les riches heures du Festival d'Ambronay, tous, ou presque, ont accepté l'invitation. Au point que cette quarantième édition prend des airs de *Who's Who* du baroque ! Présents chaque année, William Christie et ses Arts Florissants remettent *Le Messie* sur le métier. Handel toujours, grâce à Christophe Rousset, qui dirige *Giulio Cesare* avec un trio féminin de choc – Karina Gauvin, Eve-Maud Hubeaux et Ann Hallenberg. Jordi Savall rend hommage à Léonard de Vinci, René Jacobs tisse des liens entre les symphonies et les opéras de Mozart. Quant à Stéphanie d'Oustrac, elle laisse éclater sa folie, en compagnie d'Ophélie Gaillard. Philippe Jaroussky se mêle aux solistes – vocaux et instrumentaux – de l'académie qui porte son nom. Et Leonardo Garcia Alarcon boucle la boucle neuf ans après la création du chef-d'œuvre oublié de Falvetti, en reprenant *Il diluvio universale* sous les voûtes de l'Abbatiale.



WILLIAM CHRISTIE

## 5 Zubin Metha

Les 9 et 10 septembre, Paris, Philharmonie.

L'idylle aura duré plus de quarante ans. Nommé directeur musical de l'Orchestre philharmonique d'Israël en 1977 et confirmé « à vie » trois ans plus tard, Zubin Metha cédera les rênes de la phalange au jeune Lahav Shani en 2020. Non sans un dernier passage par la France, au cours duquel Haydn (*Symphonie concertante*) introduira Berlioz (*Symphonie Fantastique*) lundi, et la 3<sup>e</sup> de Schubert voisinerà avec la « *Pathétique* » de Tchaïkovski mardi.

## 6 La Traviata de Verdi

Du 9 septembre au 16 octobre, Paris, palais Garnier.

Quatre productions en trente ans ! L'Opéra de Paris chérit *La Traviata*. Le spectacle a cette fois été confié à Simon Stone, jeune metteur en scène et auteur dramatique, dont on est curieux de voir comment son art si libre et inventif s'acclimatera aux contraintes du théâtre verdien. La double distribution fait alterner dans les rôles principaux Pretty Yende et Zuzana Markova (Violetta), Benjamin Berheim et Atalla Ayan (Alfredo),

Ludovic Tézier et Jean-François Lapointe (Germont père). Et pour faire couler un peu de sang italien dans la fosse, Michele Mariotti et Carlo Montanaro se partagent le pupitre.

## 7 Einstein on the Beach de Glass

Du 11 au 18 septembre, Genève, Grand-Théâtre. Le 27, Strasbourg, Palais de la musique et des congrès.

Plus de quarante ans après sa création au Festival d'Avignon (1976), *Einstein on the Beach*, le chef-d'œuvre de théâtre musical de Philip Glass, continue son chemin de Genève à Strasbourg, mais sans les images de Bob Wilson. En Suisse, le metteur en scène

Daniele Finzi Pasca projette sur cette rêverie hypnotique son art du cirque et du théâtre acrobatique, avec Titus Engel au pupitre. Le festival Musica a quant à lui opté pour une version de concert pour mieux mettre en lumière la musique (les virtuoses d'Ictus et du Collegium Vocale de Gand) et la narration, confiée à la pop star Suzanne Vega. Plus qu'une soirée : une expérience.

## 8 Quatuors à cordes en pays de Fayence

Du 12 au 15 septembre, Var.

Comme tous les ans, l'élite du quatuor à cordes se donne rendez-vous dans les plus beaux villages de Provence le temps d'un week-end. Les regards et les traditions se

croisent, entre les Roumains du Quatuor Enesco, les Allemands du Quatuor Schuppanzigh, et bien sûr les ensembles français : Modigliani, Varèse ou Béla, ces derniers se chargeant notamment de la création d'un quintette de Marco Stroppa en compagnie du pianiste Wilhem Latchoumia.

## 10 4.48 Psychosis de Venables

Du 18 au 22 septembre, Strasbourg, Opéra.

Etoile filante (elle s'est suicidée à l'âge de vingt-huit ans) du théâtre britannique à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, Sarah Kane n'aura pas vu la création en 2000 de sa pièce testamentaire sur la dépression maternelle, *4.48 Psychosis*. Covent Garden en a commandé une adaptation pour la scène lyrique, créée en 2016 avec une musique de Philip Venables (né en 1979), célèbre outre-Manche pour son travail engagé sur la sexualité, le genre, la violence et la politique. C'est cette production, mise en scène par l'Américain Ted Huffman, que l'Opéra du Rhin s'appropriera à accueillir. La distribution sera intégralement anglophone pour incarner les six voix – toutes féminines – qui hantent la partition.



6 PRETTY YENDE



## ● à voir et à entendre

### 11 **Les Contes d'Hoffmann d'Offenbach** Du 19 septembre au 1<sup>er</sup> octobre, Bordeaux, Grand Théâtre. Du 29 septembre au 9 octobre, Lausanne, Opéra.

Les festivités du bicentenaire Offenbach se poursuivent, avec deux productions de son opéra testamentaire. A Bordeaux, Marc Minkowski s'empare à nouveau de cet ouvrage dont il est épris, se basant sur l'édition intégrale amoureusement concoctée par l'offenbacholâtre Jean-Christophe Keck. Dernier disciple de feu Patrice Chéreau, Vincent Huguet est à la manœuvre pour le théâtre, dirigeant une distribution où brillera le poète d'Eric Cutler, Jessica Pratt prêtant aux quatre héroïnes son soprano fuselé. A Lausanne, Jean-Yves Ossonce

s'en tiendra plus sagement à un mélange des éditions Choudens et Oeser, avec trois interprètes féminines différentes (Beate Ritter, Vannina Santoni et Géraldine Chauvet) et Jean-François Borras dans le rôle-titre. La mise en scène devrait distiller les fortes images dont Stefano Poda a le secret.

### 12 **Festival Musica** Du 20 septembre au 5 octobre, Strasbourg et autres villes.

Confié à un nouveau directeur, Stéphane Roth, le grand rendez-vous alsacien de la musique contemporaine tend la main au public, avec la création d'une Académie des spectateurs, et poursuit l'ouverture de sa programmation, sans sacrifier

son exigence. Trois concerts esquisseront un portrait d'Hugues Dufourt, dont la saisissante quête de timbres issue du courant spectral a engendré une œuvre d'exception : l'ensemble Accroche Note, le Quatuor Arditti, le pianiste Jean-Pierre Collet seront de la partie. Autre esthétique avec Julia Wolfe, répétitive américaine de la deuxième génération dont le « *body concerto* » *rise and fly* sera porté par le percussionniste Colin Currie, en dialogue avec le Philharmonique de Strasbourg.

### 14 **Week-end Saint-Petersbourg** Les 21 et 22 septembre, Paris, Philharmonie.

*Parsifal* en clôture d'un week-end censé nous emmener sur les rives de la Neva ? C'est que le maître de Bayreuth sera servi par les troupes du Mariinsky, au lendemain d'une *Iolanta* de Tchaïkovski que Valery Gergiev connaît également sur le bout des doigts. Qui ne goûte pas la liturgie wagnérienne pourra se rabattre sur celle de la Chapelle Impériale de Saint-Petersbourg, samedi à l'heure des vêpres. Nos chères têtes blondes sont quant à elles conviées à un spectacle autour des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Le comédien Eric Wolfer y fera équipe avec Florian Noack, dont le piano devrait aussi ravir les plus grands.

### 15 **Voyage en Italie** Le 25 septembre, Paris, auditorium du Louvre.

Fil rouge de la nouvelle saison de l'auditorium du Louvre : l'Italie. Vous pensez bien connaître *Pulcinella* de



14 FLORIAN NOACK

Stravinski et la *Symphonie n° 4* de Mendelssohn ? Clément Mao-Takacs pourrait vous surprendre. Il dirigera non seulement la version intégrale du ballet néoclassique du Russe (où la mezzo Fiona McGown, le ténor Yu Shao et le baryton Romain Dayez donneront de la voix), mais le Secession Orchestra nous dépaysera encore chez le cher Félix, en optant pour la révision de 1834 de l'*Opus 90* – où seul le premier mouvement reste intact. Bon voyage !

### 16 **Le Silence des ombres d'Attahir** Du 25 septembre au 6 octobre, Bruxelles, KVS.

Maurice Maeterlinck est de retour à l'opéra sous la plume d'un Français, comme au temps de Debussy (*Pelléas et Mélisande*) et Dukas (*Ariane et Barbe-Bleue*). Cette fois, La Monnaie de Bruxelles a passé commande au Toulousain Benjamin Attahir (né en 1989) d'un ouvrage lyrique d'après ses *Trois petits drames pour marionnettes* (1894) : voici *Le Silence des ombres*, qu'accueille le théâtre royal flamand KVS. Le lettré Olivier Lexa met en scène ce triptyque symboliste empli de prénoms surannés (Ygraine, Palomides, Ablamore, Astolaine...) et de silhouettes étranges voire inquiétantes, la partition étant dirigée par le jeune compositeur lui-même. Le plateau est prometteur autour de Raquel Camarinha, présente dans les trois tableaux.



MAGDALENA KOZENA

### 13 **Macbeth Underworld de Dusapin** Le 20 septembre au 5 octobre, Bruxelles, La Monnaie.

Peter de Caluwe et Olivier Mantei ont commandé ensemble à Pascal Dusapin son huitième opéra, qui lui permet d'aborder un grand mythe de l'art dramatique et lyrique : les Macbeth, ce couple dévoré d'ambition jusqu'à la folie. Sans surprise, le compositeur retrouve son chanteur fétiche, Georg Nigl, doté d'une présence scénique incandescente et d'une large palette vocale. Et il s'offre une Lady de rêve à travers le mezzo si musicien et artiste de Magdalena Kozena. A la régie, un amoureux du théâtre shakespearien, Thomas Jolly. Dans la fosse bruxelloise, le maître des lieux, Alain Altinoglu. Quelle affiche ! A voir puis à revoir, en mars, à l'Opéra-Comique.



OPERA  
NATIONAL  
DE  
LORRAINE

SIGURD  
REYER  
CENDRILLON  
MASSENET  
LES  
NOCES DE  
FIGARO  
MOZART  
ALCINA  
HAENDEL  
L'AMOUR DES  
TROIS  
ORANGES  
PROKOFIEV  
LE BARBIER  
DE  
SÈVILLE  
ROSSINI

SAISON 2019-2020  
OPERA-NATIONAL-LORRAINE.FR



.3 grand est



19 | 20



AUDITORIUM

ORCHESTRE  
NATIONAL  
DE LYON



**ORCHESTRE NATIONAL DE LYON**  
**NIKOLAJ SZEPS-ZNAIDER**  
**JEAN-YVES THIBAUDET**

DANIEL BARENBOIM

BEN GLASSBERG

MARTHA ARGERICH

SAN FRANCISCO SYMPHONY

BRETT DEAN

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

ANOUSHKA SHANKAR

JUKKA-PEKKA SARASTE

KAIJA SAARIAHO

EMMANUEL PAHUD



**RÉSERVEZ VOS PLACES**  
**auditorium-lyon.com**



Licence n° 1109584, 1109505, 1109506 © Julien Magret / Jean de Paris

## • à voir et à entendre

### 17 Jeremy Denk

Le 26 septembre, Toulouse, Cloître des Jacobins.

Pour sa quarantième édition, Piano aux Jacobins respecte ses fondamentaux : fidélité aux artistes et curiosité constamment en éveil. Paul-Arnaud Péjouan et Catherine d'Argoubet sont les seuls en France à inviter Jeremy Denk. Ce pianiste américain, au répertoire étonnant et aux moyens appréciables, fait une grande carrière outre-Atlantique. Le public toulousain aura la chance de l'entendre dans un programme consistant où Bach côtoie Ligeti, Liszt, Berg et Schumann. Comme pourrait l'écrire un célèbre guide, voilà qui vaut certainement le détour, et mérite peut-être même le voyage.

### 18 Norma de Bellini

Du 26 septembre au 6 octobre, Toulouse, Théâtre du Capitole

Les grandes titulaires du rôle de Norma sont rares. Voix longue et large, agile mais dramatique, Marina Rebeka est en mesure de prétendre au firmament belcantiste. A l'instar de Karine Deshayes qui, pour l'ouverture de la

saison du Capitole, incarne la rivale Adalgisa. La baguette de Giampaolo Bisanti attise ce duel au sommet, dont Anne Delbée, grande femme de théâtre de retour à l'opéra après trente ans d'absence, fera décidément une affaire de femmes.

### 19 L'Inondation de Filidei

Du 27 septembre au 3 octobre, Paris, Opéra-Comique.

Nouvelle aventure lyrique pour l'« écrivain de plateau » Joël Pommerat, après ses collaborations avec Philippe Boesmans (*Au monde, Pinocchio*). Salle Favart, le metteur en scène adapte un roman russe d'Evgueni Zamiatine, aussi court qu'abrupt : l'histoire d'une jeune femme que son mari trompe avec l'adolescente recueillie sous leur toit, laquelle finira sous la hache de l'épouse blessée. Comment le brillant compositeur toscan Francesco Filidei, disciple de Sciarrino dans sa quête de sonorités et modes de jeu inouïs, va-t-il mettre en musique ce drame ? Ses voix seront celles de Chloé Briot, Boris Grappe, Norma Nahoun ou encore Vincent Le Texier, son orchestre



SABINE DEVIEILLE

### 20 Les Indes galantes de Rameau

Du 27 septembre au 15 octobre, Paris, Opéra Bastille.

Soixante-sept ans après la création au palais Garnier de la production légendaire de Maurice Lehmann, reprise presque chaque saison jusqu'en 1962, *Les Indes galantes* font leur entrée à l'Opéra Bastille. Leonardo Garcia Alarcon relève ce défi un peu fou avec soixante musiciens dans la fosse et en réunissant le gratin du chant français : Sabine Devieille, Julie Fuchs, Stanislas de Barbeyrac, Florian Sempy... Après une incursion remarquée chez Rameau avec son court-métrage sur la danse des Sauvages, le cinéaste et plasticien Clément Cogitore s'essaye à la mise en scène lyrique, secondé par la chorégraphe issue du hip-hop Bentou Dembélé.

le Philharmonique de Radio France animé par le bras expert d'Emilio Pomarico.

### 21 Hamlet de Thomas

Du 28 septembre au 4 octobre, Nantes, théâtre Graslin. Les 24 et 26 novembre, Angers, Grand Théâtre. Du 6 au 10 novembre, Rennes, Opéra.

Le chef-d'œuvre de Thomas ouvre la saison d'Angers Nantes Opéra, avant une reprise à Rennes, dans un spectacle de Frank Van Laecke, metteur en scène qui passe allègrement de la comédie musicale au théâtre lyrique. Vainqueur du premier Concours de chefs d'orchestre d'opéra organisé à Liège en 2017, Pierre Dumoussaud dirige l'Orchestre des Pays de la Loire et une distribution où alternent, dans le rôle-titre, l'Américain Kevin Greenlaw et le Franco-Britannique Charles Rice. Tous deux auront fort à faire

pour se hisser sur les hauteurs où évoluait Stéphane Degout la saison passée à l'Opéra-Comique...

### 22 Théo Fouchenneret

Le 29 septembre, Toulouse, Altigène.

Il nous avait bouleversés il y a un an lors de la finale du concours de Genève (qu'il avait en toute logique remporté), dans un *Concerto* n° 3 de Bartok d'une intensité inoubliable. Soliste d'une formidable présence, Théo Fouchenneret est aussi un brillant chambriste au sein du Trio Messiaen, avec lequel il a gravé un mémorable *Quatuor pour la fin du temps* (Mirare, *Diapason d'or*). Au festival Piano aux Jacobins, il joue un amiteux programme associant Fauré (*Nocturnes* nos 7 et 12), Wagner/Liszt (*Mort d'Isolde*), Chopin (*Ballade* n° 4) et Beethoven (l'immense « *Hammerklavier* »).

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



22 THÉO FOUCHENNERET

# Orchestre National de Lille

Région Hauts-de-France

Alexandre Bloch



Saison  
2019  
2020

## Concerts symphoniques

Intégrale des symphonies de Mahler #2  
Beethoven, Chostakovitch, Mozart...

Le meilleur du grand répertoire et des compositeurs  
d'aujourd'hui avec des artistes internationaux

## Ciné-concerts

Star Wars épisodes VI et VII / Chaplin...

## Famillissimo

Dès 3 ans !

Sorciers, sorcières !

Le Grenier de ma grand-mère  
(conte musical participatif)

Locking for Beethoven / Décrocher la lune

## Concerts flash 12h30

Des concerts de 45 minutes en dehors des sentiers battus !

**Et bien d'autres rendez-vous  
et formats originaux**

Auditorium du Nouveau Siècle - Lille  
et en région Hauts-de-France  
À partir de 5 €

[onlille.com](http://onlille.com) 03 20 12 82 40



Licence o.n.l. n°2-1083849 / illustration : Les produits de l'épicerie / design : composite-agence.fr



# concerts d'automne



les accents | l'arpeggiata  
bonitatibus | capezzuto | concert de la loge  
consonance | les éléments | gauvin | jacques moderne  
labin | mancini | marq | scheen | sicard | taylor  
la tempête | les traversées baroques | vistoli

**TOURS**

11-26 OCTOBRE 2019

RÉSERVATIONS [CONCERTS-AUTOMNE.COM](http://CONCERTS-AUTOMNE.COM) | FNAC



VILLE DE  
**TOURS**

# Aix 2019





**Tosca** de Puccini.  
Théâtre de l'Archevêché, le 4 juillet.

© JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Le premier festival programmé par Pierre Audi joue le changement dans la continuité. Entre le *Requiem* de Mozart illustré par Romeo Castellucci, *Tosca* revisitée par Christophe Honoré, ou *Mahagony* dirigé par Esa-Pekka Salonen, c'est finalement le *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm, un spectacle importé, qui marque les esprits.



Un Mozart, tradition aixoise oblige, mais c'est le *Requiem*, revu par Romeo Castellucci. Le grand répertoire aussi, alors que le festival n'avait jamais invité Puccini, avec une *Tosca* revisitée par Christophe Honoré. Le xx<sup>e</sup> siècle est toujours au rendez-vous : après avoir enchanté *Pelléas*, Esa-Pekka Salonen revient pour *Mahagony* et on importe un *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm déjà vu à Stuttgart et à la Monnaie – où a été captée la production d'Andrea Breth (cf. *la critique du DVD* p. 138). La création contemporaine, enfin, s'incarne en *Les Mille endormis* du jeune Israélien Adam Maor, fable philosophico-politique en hébreu inspirée de l'actualité, court opéra de chambre où se côtoient instruments de l'orchestre et informatique musicale, traditions hébraïque et orientale. Bref, pas de concept vraiment nouveau avec l'arrivée de Pierre Audi : entre Bernard Foccroulle et lui, c'est plutôt le changement dans la continuité, comme il se dit en politique.

Mettre en scène le *Requiem* de Mozart ? Un pari risqué, que n'a pas gagné Romeo Castellucci en faisant de l'office des défunts une parabole de l'extinction, des êtres et des choses. Vision nihiliste ? Non. La mort s'associe à des fêtes villageoises, quelque part à l'Est, Balkans ou Russie, et à des danses populaires – c'est le khorovod version Mozart, avant Rimski ou Stravinski : la mort et la vie

ne font qu'un. La réalisation impressionne, succession de tableaux plutôt que mise en scène d'un drame. L'Italien joue évidemment sur le noir et le blanc, le rouge des costumes folkloriques aussi, avec des images parfois superbes. Les choristes de Pygmalion, qui dansent autant qu'ils chantent, accomplissent des prodiges. Mais la correspondance entre la musique et le concept reste problématique et le spectacle n'échappe pas à la redondance, pâtit de temps morts, devient ennuyeux. Cela tient aussi à l'éclatement du *Requiem*, sur lequel Raphaël Pichon a greffé, pour les besoins de la cause, d'autres morceaux de Mozart, achevés ou esquissés, des chants grégoriens *a cappella*... Heureusement, quitte à perdre de sa flamme dans l'aventure, le chef tend l'arc, parvient à unifier les pièces de son montage à la tête d'un orchestre aux couleurs sombres. Le chœur est admirable de cohésion et de nuances.

### Voix d'enfant

Le quatuor soliste n'est pas moins homogène, même si le soprano de Siobhan Stagg manque un peu de lumière : Martin Mittertuzner a le timbre clair et l'émission haute, Sara Mingardo et Luca Tittolo, les plus flatés par les ajouts, s'imposent par la couleur et le phrasé. Et les amateurs de voix d'enfant ont fondu devant le petit Chadi égrenant les vocalises du *Soffeggio en fa* majeur, matrice du *Kyrie* de la *Messe en ut mineur*. ▶

**NOUS  
avons  
aimé...**

UN PEU



BEAUCOUP



PASSIONNEMENT



PAS DU TOUT



Qui croyait voir *Tosca* a été bien déçu. Christophe Honoré a en réalité conçu une paraphrase sur l'opéra de Puccini, à travers les souvenirs d'une ancienne diva préparant de jeunes chanteurs. Un drame de la transmission tutélaire et jalouse, chargé de références à *Sunset Boulevard* à l'acte II, où le duel entre la diva et le baron devient affrontement de deux membres d'une troupe qui partouze et dont le ténor se saoule. *Tosca* ne resurgit guère qu'à la fin, avec orchestre sur la scène et protagonistes en tenue de soirée : sortis de leur gangue, ils chantent enfin Floria et Mario. Tout est filmé en direct et projeté sur un écran, comme sont projetées des images d'archives – pendant la prière, défilent Callas, Tebaldi, Crespín, Verrett... ou Catherine Malfitano, incarnation, en chair et en os, de l'étoile fanée, formidable de présence douloureuse et nostalgique. Au III, elle n'est plus qu'une ombre, errant parmi les spectateurs et musiciens, telle la Comtesse de *La Dame de pique* : devant le triomphe de celle qu'elle ne peut plus être et qui va à son tour entrer dans la légende, elle se suicide, rattrapée par sa propre réalité.

### Direction acérée

L'hommage fasciné aux divas reste cruellement ambigu. Parfois brillante, la production ne convainc pas vraiment et bride les chanteurs qui ne savent plus où et qui ils



**Requiem de Mozart.  
Théâtre de l'Archevêché, le 3 juillet.**

© PASCAL VICTOR

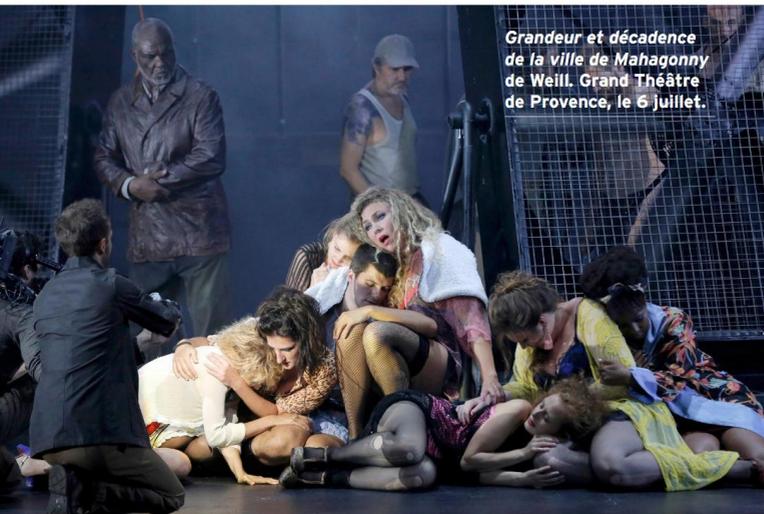
sont. Dans un autre contexte, Angel Blue et Joseph Calleja n'attendraient peut-être pas la fin pour se révéler. Elle serait plus assurée, avec un médium plus charnu et un aigu plus insolent, lui accuserait moins de raideur au-delà du passage. Et le Scarpia d'Alexey Markov se montrerait plus nuancé et plus subtilement pervers. Au moins aura-t-on entendu

l'orchestre de *Tosca* : superbe direction, curieuse et acérée, de Daniele Rustioni. Aucun détournement, en revanche, dans le *Mahagonny* raté d'Ivo van Hove. Manque de souffle, littéralité laborieuse : l'épopée de l'utopie avortée n'est jamais là, ni son tragique ni son grotesque. On arrive même à s'ennuyer en regardant l'opéra de Brecht et Weill ! Le metteur en scène ne sait pas diriger les chœurs, alors qu'il doit gérer l'immense espace d'un plateau quasi vide. Et la référence au cinéma, que l'œuvre justifie, devient un lancinant tournage en continu du spectacle. La direction d'acteurs reste assez convenue, n'entretenant aucune tension : on ne sent guère, à travers Jim, l'effondrement du rêve. Ivo van Hove est-il fait pour l'opéra ?

Le dégageant du plateau est fallax aux voix, surtout à celles, très usées, de Witalaux White et de Karita Mattila, qui ont heureusement une sacrée présence en Moïse la Trinité et en Leocadia Begbick. Mais Annette Dasch décroît, ne se reprenant qu'avant l'exécution de Jim, un Nikolai Schukoff solide et toujours époumoné dans la quinte aiguë. Curieusement, Esa-Pekka Salonen manque d'arêtes et de mordant pour cette musique corrosive, magnifique en tout cas lorsque resurgit le pathos du lyrisme traditionnel.

Pierre Audi n'entre pas à Aix par la grande porte. Première année, petite année. On attend la prochaine avec impatience.

*Didier Van Moere*



**Grandeur et décadence  
de la ville de Mahagonny  
de Weill. Grand Théâtre  
de Provence, le 6 juillet.**

© PASCAL VICTOR



## D'Indy, le retour

Fervaaal de d'Indy. Montpellier, Opéra Berlioz, le 24 juillet.



Neuf ans après *L'Étranger* (1903) de Vincent d'Indy, le Festival de Montpellier ressuscite *Fervaaal* (1895), lui aussi créé à La Monnaie et influencé par Wagner – du moins pour l'atmosphère de saga mystique, la typologie des personnages et l'emploi du leitmotiv. Car la partition est bien française par ses couleurs, ses coups de théâtre, son goût du pittoresque, sa vivacité rythmique – ce que la direction de Michael Schönwandt n'oublie pas. Passons sur quelques flottements dans le *Prologue* et des intonations hasardeuses çà et là, pour saluer l'engagement du National de Montpellier et celui du Chœur de la Radio-les-Tonnes, qui enlumine magnifiquement l'invocation de l'acte II et l'apothéose du IV. On est d'ailleurs frappé par la singularité de la prosodie d'Indy, ses accents souvent brusques et inattendus, ses fins de phrases descendantes quand l'orchestre, lui, s'éclaire.

Le compositeur a puisé le livret de son « action musicale » en trois actes dans un poème suédois, transposé dans la France du haut Moyen Âge. Fervaaal, jeune guerrier celte élevé par le druide Arfagard, rencontre l'amour en la personne de la Sarasine Guilhen. Mais Arfagard le rappelle à son serment : rester chaste et pur et partir sauver les siens au pays de Cravann. Qu'advient-il s'il écorne le contrat ? Hélas un carnage, dont Fervaaal va endosser la responsabilité. Il s'apprête à périr sous le couteau sacrificiel du druide quand Guilhen surgit. Tuant Arfagard, Fervaaal se jette dans les bras de la Sarasine qui, à bout de forces, expire. Alors le Celte gravit la montagne, emportant sa bien-aimée.



Michael Spyres, Gaëlle Arquez et Michael Schönwandt relèvent le défi de Fervaaal.

© LUC JENEFIN

L'ouvrage a disparu des théâtres après 1912 ? C'est qu'il faut, pour triompher des exigences assassines du rôle-titre, un ténor véritablement héroïque... et un peu fou : l'Américain Michael Spyres relève le défi avec le sourire, visiblement épris de la partition, impressionnant d'aplomb jusque dans les vocalises sur lesquelles se referme le dernier acte. Jean-Sébastien Bou peint avec une humanité déchirante les désillusions du druide Arfagard (« *je ne peux plus vouloir* »). Et comment résister au charme ensorceleur de Gaëlle Arquez, mezzo formidablement volontaire, dans ses élans amoureux comme dans ses imprécations martiales ? Autour d'eux, comme souvent à Montpellier, une armada de voix expérimentées (Huchet, Piolino, Lécroart, Doyen...) et de jeunes pousses, parmi lesquelles se distingue la Kaito pleine de caractère d'Elisabeth Jansson. François Laurent

## Le réveil d'Isis

Isis de Jean-Baptiste Lully. Beaune, Basilique, le 12 juillet.



Narrant une énième infidélité de Jupiter, la rare *Isis* fit scandale à sa création : la cour crut reconnaître sous les traits de la courtesane de Mademoiselle de Ludres, une maîtresse passagère de Louis XIV, sur qui la Montespan (alias Junon) aurait exercé sa vengeance. La disgrâce en retomba sur le librettiste Quinault, épargnant Lully. Créé en 1677, un an après *Atys*, *Isis* en prend le contre-pied.

A la puissance de la tragédie se substitue l'omniprésence du divertissement. Divertissement, ces finasseries galantes que s'échangent Junon, Jupiter, Mercure et Iris ; divertissement, cet opéra dans l'opéra à l'acte III pour endormir Argus (l'histoire de Pan et Syrinx) ; divertissement, ces divers supplices infligés par l'épouse jalouse à la nymphe aimée de Jupiter, auxquels la musique confère un tour léger. Et seulement deux monologues tragiques : la plainte de Pan au III, avec deux flûtes, très touchante, et celle d'Io, au début du V.



Cette dernière bénéficie de la remarquable prestation d'Eve-Maud Hubeaux, dont le tempérament dramatique incandescent et le timbre rond surplombent une distribution brillante, en particulier chez les dames. Ambroise Bré donne un fort caractère au personnage secondaire d'Iris, et la Junon de Bénédicte Tauran parvient à aller au-delà de la jalousie pour faire sentir la blessure. Son Jupiter, Edwin Crossley-Mercer, demeure plus impassible, campant une majesté un peu monolithique. Très en forme, Cyril Auvity (Apollon, Pirante, une Parque) déploie son ténor onctueux sans perdre de vue le texte ni surjouer, trouvant en Fabien Hyon (Mercure, un Berger) un comparse aux qualités similaires. Chez tous, les récitatifs sont portés par une implication constante et délicate.

La direction de ◀ Christophe Rousset maintient une certaine tension malgré la pauvreté dramaturgique du livret, marquant nettement des nuances, tout en laissant s'épanouir la partition ; pour faire honneur à cet « opéra des musiciens », Les Talens Lyriques affichent une chatoyance de son inaccoutumée. Seul bémol : le Chœur de chambre de Namur a souvent été rendu peu intelligible par la réverbération de la Basilique – défaut que le disque enregistré les jours suivants effacera sans doute. Loïc Chahine

© JEAN-CLAUDE COTTIER

**BAROQUE ACADEMY**

**22<sup>e</sup> FESTIVAL BACH DE LAUSANNE**  
**Bach & l'Europe**

BILLETTERIE  
 Monbillet  
 +41 24 543 00 74  
 monbillet.ch

**8 - 29 NOV. 2019**

FESTIVALBACH.CH


















**34<sup>e</sup> Festival Baroque de Pontoise**  
 MUSIQUE · THÉÂTRE · DANSE

**MUSIQUE (MUSIC) · NOM FÉMININ**

**27.09.19 – 19.10.19**  
 ET LA SUITE...  
**25.10.19 – 21.06.20**

**01 34 35 18 71**  
 www.festivalbaroque-pontoise.fr












**Pianos numériques GEWA**  
 – Made in Germany



**L'OUVERTURE AU MONDE DU PIANO**  
 DP 300G



**GEWA**  
 made in Germany



**UN SON NATUREL ET DES LIGNES PURES POUR LES PIANISTES EXIGEANTS**  
 UP 380G



[gewakeys.com](http://gewakeys.com)  
 [gewakeys](#)  
 [gewakeysofficial](#)

## Danse avec la mort

**Salomé de Strauss.**  
**Munich, Nationaltheater, le 10 juillet.**



Sur la musique du premier des *Kindertotenlieder* de Mahler, un groupe de juifs, réuni dans une bibliothèque talmudique, assiste à un spectacle de cabaret, plutôt antisémite au demeurant, qu'interrompent des coups violemment frappés à la porte... Les nazis ? Krzysztof Warlikowski ne les montrera pas. Mais c'est bel et bien une communauté assiégée, menacée, qui va regarder *Salomé* avant un suicide collectif – et lui-même évoque le ghetto de Varsovie, où la vie culturelle continuait malgré tout...

La petite princesse de Judée ne danse-t-elle pas avec la Mort, en robe de mariée ? Jeu de rôles ou réalité, nous ne le saurons pas : le Polonais cultive l'ambiguïté, préfère suggérer plutôt qu'asséner, ne montrant pas davantage la tête du prophète qu'on apporte dans un

carton. Une Fin de partie, en tout cas, où il rappelle des souvenirs cinématographiques, dont *Monsieur Klein* ou *Portier de nuit*.

Pour autant, Salomé est bien là, sortie des années 1930, figure du désir absolu et mortifère, animal aussi, avec ce bestiaire venu des anciennes synagogues sur écran vidéo au moment de la Danse. Ce n'est sans doute pas une des productions les plus fortes de Warlikowski, mais elle est passionnante, témoignant d'une certaine sobriété, d'une tendance à épurer la profusion. Le décor pompéien de la bibliothèque est magnifique, ouvert, quand Jokanaan paraît, sur une piscine rappelant son *Roi Roger*.

Ce refus du pittoresque orientalisant, avec une *Danse sans voiles*, trouve son parfait écho dans la direction de Kirill Petrenko, pas moins rebelle à la viennoiserie. La transparence mendelssohnienne des textures, d'un raffinement inouï, la subtilité des couleurs, la conduite implacable du drame font de



Pavol Breslik (Narraboth), sous l'emprise de Marlis Petersen (Salomé).

© WILFRED HOESEL

l'orchestre le protagoniste d'une *Salomé* à la distribution sans éclat. Warlikowski à l'art de travailler au corps les héroïnes d'opéra : cela sauve la princesse de Marlis Petersen, au médium et au grave trop légers. Hérode, visiblement, l'intéresse moins, abandonné à un Wolfgang Ablinger-Sperrhacke qu'on attendait plus engagé. Fidèle au poste, Wolfgang Koch campe toujours le prophète inébranlable, d'une voix que les ans rident à peine, plus attirant pour Salomé que le Narraboth curieusement pâlichon de Pavol Breslik. **D.V.M.**

## Ubu empereur

**Karl V de Krenek. Munich, Nationaltheater, le 14 juillet.**



Veillé par son confesseur, puis harcelé par un jésuite, Charles Quint doit, avant de mourir, rendre des comptes à Dieu au monastère de Yuste. On ne reconnaît guère ici les facéties iconoclastes du *Jonny spielt auf* de 1927. La légèreté des années 1920 a disparu : quand Krenek commence à composer son *Karl V* en 1932, le ciel s'est assombri et la parabole de l'empereur échouant à régner sur un monde apaisé et unifié par la foi chrétienne peut s'interpréter à la

lumière d'un présent lourd de menaces. Premier opéra sériel d'envergure, où la parole le dispute au chant lorsque se commentent les actions passées du mourant. Pas vraiment un opéra d'ailleurs, une « pièce de théâtre avec musique », sans ressort dramatique, succession presque cinématographique de *flash-back* : Luther et la Diète de Worms, la victoire sur François 1<sup>er</sup>, la conquête de l'or américain, le sac de Rome par les lansquenets...

La première partie n'échappe pas à l'ennui, avant que la seconde suscite l'intérêt par sa puissance et son lyrisme – dès l'interlude orchestral, on pense à *Wozzeck*. La production de La Fura dels Baus est évidemment spectaculaire, avec ses acrobates, ses magnifiques images de synthèse, sa profusion de couleurs. Elle suit de près le texte de Krenek, où l'Histoire n'est que très peu trahie, du Jugement dernier du Titien, commandé par Charles Quint, à ces horloges dont il avait meublé sa chambre. S'il ressemble un peu à Ubu, la production, au-delà de la virtuosité circassienne, reste fidèle aux références de la Renaissance. Mais, comme souvent avec la Fura, tout est sacrifié à l'image et la direction d'acteurs de Carlus Padrissa ne crée pas de vrais personnages de théâtre, rendant la première partie encore plus languissante.

Erik Nielsen, lui aussi, semble s'y chercher à travers une direction musicale scrupuleuse qui prend ensuite son essor. Le plateau rend heureusement justice à l'œuvre, à commencer par Bo Skovhus, fascinant Charles Quint, nu devant l'Éternel, encore maître d'une voix dont désormais le grave se dérobe. Touchante Isabelle, l'épouse, d'Anne Schwanevillms, François 1<sup>er</sup> vaniteux de Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Soliman imposant, pour quelques mesures, de Peter Lobert. Superbe Eleonore surtout, la sœur donnée au roi de France, de Gun-Brit Barkmin. **D.V.M.**



Bo Skovhus, fascinant Charles Quint.

© WILFRED HOESEL



Come visit us at:  
Mondomusica Cremona,  
Sept 27-29, 2019 - hall 2, booth 128  
&  
Music China Shanghai  
Oct 10-13, 2019 - hall E4

# LA THEORIE DES CORDES. DEPUIS 1919

100  
YEARS  
THOMASTIK  
INFELD  
VIENNA  
HANDMADE STRINGS

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



## Surprises et fidélité

**Festival de Saintes.**

**Abbaye aux Dames, du 12 au 20 juillet.**



Pour sa quarante-huitième édition (une des meilleures de la dernière décennie), le Festival de Saintes a su marier la fidélité aux plus saines traditions nées dans ce haut lieu de la musique « historiquement informée »

et un renouvellement en profondeur. Ainsi de la violoncelliste Ophélie Gaillard, d'une diction hautaine, intériorisée, voire janséniste dans les *Suites n° 1 et 3* de Bach mais d'une fantaisie irrésistible dans une *Suite n° 3* de Britten particulièrement inspirée. Ou de la mezzo-soprano Lucile Richardot, que l'on n'attendait guère dans l'univers postromantique et qui exalte de façon magistrale sa partie du *Chant de la terre* de Mahler, donné dans la version transcrite pour quinze instruments de Schönberg (achevée par Rainer Riehn). Aux côtés du ténor Yves Saelens et de l'excellent Reinbert de Leeuw dirigeant l'ensemble bruxellois Het Collectief, elle bouleverse par sa souplesse, son émotion, son raffinement et son extrême musicalité. Autre sommet, la formation Gli Angeli de Genève, conduite par la basse Stephan MacLeod, qui, grâce à ses options stylistiques (petit groupe vocal et instrumental avec solistes « incorporés »), enthousiasme dans plusieurs cantates de Bach, dont des *BWV 99 et 78* exceptionnelles de vigueur et de limpidité. Après d'austères motets de Mendelssohn, Bruckner et Brahms, Philippe Herreweghe, le Collegium Vocale de Gand et les vents de l'Orchestre des Champs-Élysées subjuguent par leur approche, d'une conception entièrement renouvelée, de la trop rare *Messe n° 2* pour chœur à huit parties et instruments à vent de Bruckner. Lecture à la splendeur décantée, presque aride mais respirant large et ne laissant rien ignorer de ce pur chef-d'œuvre. Lors du concert final, dans un *Double Concerto* de Brahms aux thèmes superbement diversifiés, les accents puissants, acérés des remarquables Carolin Widmann (violin) et Pieter Wispelwey (violoncelle) ne semblent pas toujours en parfaite osmose avec les timbres fruités et mordorés de l'Orchestre des Champs-Élysées. Mais Herreweghe et sa phalange retrouvent dans la *Symphonie n° 8* de Dvorak, inédite dans leur répertoire, une pulsation inaltérable et de somptueuses inflexions.

Patrick Szersnovicz

## Pomme ou Orange ?

**Guillaume Tell de Rossini.**  
**Orange, Théâtre antique,**  
**le 12 juillet.**



Le mistral qui rafraîchit le Théâtre antique n'aura pas gâté la soirée. Les cinq violoncelles inauguraux s'épanouissent sans peine, et les premiers tutti révèlent un Philharmonique de Monte-Carlo en grande forme. La fièvre l'emporte sur le détail, la générosité sur le lustre ? Tant mieux puisque la baguette de Gianluca Capuano impose une tension décisive.

Derrière cette fosse qui n'en est pas une, les voix se laissent parfois plus deviner qu'entendre. Flatté par l'orchestration, Cyrille Dubois répand les premiers charmes avec « *Accours dans ma nacelle* » : timbre capiteux, ligne et diction irrésistibles. Il faudra un acte et demi au Guillaume de Nicola Alaimo pour se placer au-dessus de l'orchestre, l'acoustique absorbant les graves sépulcraux du conjuré. Un élan, une projection tout autre marquent les moments héroïques, magistralement dominés par le baryton, dont le « *Sois immobile* » va droit à l'âme.

De même, l'émission escarpée de Celso Albelo (Arnold) cherche un moment sa cible pour se poser dans le duo du II, et triompher au IV – quelle justesse dans « *Asile*

*héréditaire* », quel contre-ut dans la cabalette ! Monochrome et curieusement diffus, le vilain de Nicolas Courjal fait plus grincer que trembler, tandis qu'en Leuthold, Julien Véronèse franchit sans effort le mur symphonique.

Bonheurs plus constants parmi les rôles féminins : Jodie Devos scintille au moindre aparté de Jemmy, habitant à pleine lumière la scène de la pomme ; Nora Gubisch prête à Hedwige la richesse de son mezzo et la force de son incarnation. Sacrifiés lors des tempêtes orchestrales, les mille reflets moirés qu'Annick Massis expose dans « *Sombres forêts* » avec un art stupéfiant valent à eux seuls le voyage.

Le spectacle ? Modeste pour les excès du grand opéra, judicieux pour un rendez-vous populaire. Patron et metteur en scène, Jean-Louis Grinda fait projeter sur l'immense mur de scène la montagne ou la forêt, sur le sol des flots moins déchaînés que dansants. Au centre du plateau, un disque tourne gentiment sous les foules, s'incline quand l'action chavire. Vêtements de costumes traditionnels, les masses chorales de Monte-Carlo et du Capitole investissent la scène comme la partition : aplomb jouissif, équilibre exemplaire que reflète le ballet de l'Opéra Grand Avignon, digne ornement de danses délicieuses.

Luca Dupont-Spirio



Annick Massis (Mathilde) veillant sur Jodie Devos (Jemmy).



SAISON MUSICALE  
DES INVALIDES  
2019 - 2020

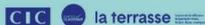
VENDREDI 4 OCTOBRE  
20H → CATHÉDRALE SAINT-LOUIS

# REQUIEM DE VERDI

ORCHESTRE NATIONAL DE METZ  
ET LE CHŒUR DE L'ORCHESTRE DE PARIS

- Informations: 01 44 42 54 66
- Billets de 8€ à 35€
- Réservations: saisonmusicale.musee-armee.fr

Musée de l'Armée – Hôtel national des Invalides  
129, rue de Grenelle 75007 Paris



Tristram O'Sullivan, Le Parisien



**FESTIVAL  
D'AMBONAY**

**12 SEPTEMBRE  
6 OCTOBRE  
2019**

*Musique baroque et métissée*

04 74 38 74 04  
ambronay.org

ambroise, ELI ASSI, J.P. — PHOTO: BENOIT LUCAS/LE PARISIEN

# Taxi dragueur

Don Giovanni de Mozart.

Orange, Théâtre antique, le 2 août.



« Qui est mort : vous ou le vieux ? » – « Quelle question bête ! », répond Don Giovanni à Leporello après la chute du Commandeur. Pas si bête pour

Davide Livermore, qui en a fait le fil rouge de son spectacle, en jouant sur l'incertitude du sort et des époques (le XVIII<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui) pour dire l'universalité de son sujet. Le Commandeur déboule dans un gros 4x4 avec deux hommes de main, mais y remonte après l'échange de coups de feu, laissant au sol son double en costume historique. Une autre silhouette à terre fait douter de la santé de l'impénitent séducteur, qui se déplace à bord d'un taxi jaune vif... tracté au second acte par de vrais chevaux en appareil d'Ancien Régime. Avec l'aide de la vidéo, la production se joue en virtuose des contraintes du lieu. La statue de l'empereur Auguste qui orne le mur du théâtre antique est naturellement celle du Commandeur ; la pierre se pare de tags, vole

virtuellement en éclats... Si la régie accumule les images, couleurs et références, au risque du manque de lisibilité, de la surabondance d'effets et d'une certaine trivialité, elle actualise sans tromper et n'oublie pas le *buffa* derrière le *seria*. C'est déjà beaucoup.

Mais ce ne serait pas grand-chose sans une forte incarnation, comme celle que propose Erwin Schrott dans le rôle de sa vie, armé d'un *sex-appeal* de *latin lover* rehaussé par un timbre d'or et une projection insolente. Le Leporello amusant d'Adrian Sampetean pâtit de ce voisinage : son chant soigné paraît peu projeté si ce n'est terné à ses côtés. Sonore, Mariangela Sicilia l'est davantage, qui assume honorablement en Anna – mais rien dans son expression vocale ne fixe l'attention. Au contraire de son Don Ottavio, Stanislas de Barbeyrac, qui fait flotter devant l'orchestre, sur le ton de la confiance intime, un « *Dalla sua pace* » aux reflets de bronze, d'une musicalité touchante. Nos Français sont à la fête : Karine Deshayes entoure Elvire de son *mezzo* toujours sainement émis, pulpeux et distinctement articulé dans la vocalise – son « *Mi*



Igor Bakan (Masetto), berné par Erwin Schrott (Don Giovanni).

© PHILIPPE GROMELLE

*tradi* » est un enchantement. On peut aimer la Zerline bien trempée d'Annalisa Stroppa ou la juger de trop large format, même à Orange ; le Masetto confortable d'Igor Bakan lui est convenablement assorti, quand Alexei Tikhomirov rend audible et surtout visible son Commandeur.

Sans partition, Frédéric Chaslin conduit avec un sens évident de l'accompagnement des chanteurs un Orchestre de l'Opéra de Lyon à la concentration mate, qui pourrait gagner çà et là en légèreté et en éclat. Cela file droit, quand sur le plateau cela file vite : Don Giovanni, Leporello ou encore Zerline prennent un plaisir manifeste à conduire en trombe la Mégane Renault sous les vieilles pierres. Vraiment *giocosco*, ce *dramma* ! **Benoît Fauchet**

## Sur les hauteurs d'Evian

Rencontres musicales d'Evian. Les 4, 5 et 6 juillet.



Pour entendre l'orchestre baptisé l'an dernier par Esa-Pekka

Salonen sous les yeux épatés de Remy Louis (cf. n° 671), nous partons pour Evian à la fin du festival. Mais d'abord, deux soirées chambristes autour de Brahms, héros de cette édition et compositeur adoré des Modigliani, qui donnent le *Quatuor en la mineur*. La déclamation ne quitte jamais la frontière de l'introspection sous l'archet d'Amaury Coeytaux, qui peut baisser la voix sans inquiétude – ses partenaires excellent à creuser des reliefs discrets pour le mettre en valeur. Alors

l'oreille s'accoutume vite à cet entre soi distingué et perçoit les frémissements de ces velours. Changement de son et de ton radical avec Benjamin Grosvenor et trois amis. Hyeyoon Park (violin), Timothy Ridout (alto) et Kian Soltani (violoncelle) assument tous les risques pour épouser l'éloquence absolument précise de Grosvenor, sans la moindre baisse de tension, sans la moindre sécheresse, sans compromis. La salle, quoiqu'à demi-pleine, fait un raffut du tonnerre pour saluer leur perfectionnisme électrisant. Le programme était pourtant loin d'être flatteur, avec le *Quartettsatz* de Mahler, le long *Quatuor avec piano* du jeune Strauss, qui peut être un tunnel, et l'*Opus 60* particulièrement dense de Brahms.



Le dernier soir donne raison à Remy Louis. Ce n'est pas un orchestre de festival de plus qui s'est monté à Evian mais une formation d'élite, triée sur le volet dans les meilleures phalanges européennes. **Gustavo Dudamel**, d'ailleurs, se garde bien de leur serrer

les vis et de presser les accents, confiant dans leur vivacité et leur générosité. La *Symphonie n° 4* de Beethoven chante autant qu'elle bondit, et jouit d'une patine sonore inattendue. Pourtant l'acoustique de la Grange au lac n'est pas connue pour arrondir les angles. La 4<sup>e</sup> de Brahms pose d'autres défis, auxquels Dudamel répond avec l'appui d'un premier violon exceptionnel venu de Salzbourg. Les vents seuls auront plus de peine à libérer le balancement pastoral de l'*Andante*, mais quelle flexibilité dès qu'entrent les cordes ! Sur la carte des festivals, le Sinfonia Grange au lac prend ses distances avec les jeunes athlètes de Verbier et pourrait s'approcher de Lucerne si les bonnes fées continuent à le dorloter. **Gaëtan Naulleau**

© VERNÉVANS

Regardez la musique

www.mezzo.tv

Classique  
Opéra  
Danse  
Jazz

PHOTO © MARCO BORGGREVE

# mezzo

Vos prochains spectacles en direct

MARCUS MILLER Jazz à la Villette, le 29 août à 22h

WAGNER, RAVEL, BARTÓK | ORCHESTRE DE PARIS, KARINA CANELLAKIS

Philharmonie de Paris, le 4 septembre à 20h30

TCHAIKOVSKI | JANINE JANSEN, ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA, FRANZ WELSER-MÖST

Concertgebouw d'Amsterdam, le 13 septembre à 20h15

WAGNER, BRUCKNER | MÜNCHNER PHILHARMONIKER, VALERY GERGIEV

Abbaye Saint-Florian, Linz, le 25 septembre à 19h30

SIBELIUS | TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH, PAAVO JÄRVI Tonhalle, Zurich, le 2 octobre à 19h15

PURCELL : *THE INDIAN QUEEN* | LE CONCERT D'ASTRÉE, EMMANUELLE HAIM

Opéra de Lille, le 12 octobre à 18h

JANÁČEK, DVOŘÁK | LONDON SYMPHONY ORCHESTRA, SIR JOHN ELIOT GARDINER

Barbican Hall, Londres, le 20 octobre à 20h00

Disponible chez

**CANAL**



*free*





Joshua Bell mène le jeu dans le *Sextuor op. 48* de Dvorak.

## Symphonie alpestre

Festival de Verbier. Du 24 au 28 juillet.



Sur la place centrale, l'automate ne vous délivre aucune coupure à moins cent francs mais vous laisse libre d'en retirer quatre mille. Bienvenue en Suisse. Un peu plus haut à l'église, ou plus bas dans l'immense salle blanche des Combins, nous aurons entendu en quatre jours, pour les violonistes seulement, Daniel Hope, Vadim Repin, Joshua Bell et Renaud Capuçon. Bienvenue à Verbier, où la programmation de Martin Engstroem peut toujours s'enorgueillir, pour sa vingt-sixième édition, d'une abondance et d'un luxe sans équivalents, avec trois orchestres à demeure désormais. Ses « rencontres inédites » nous valaient il y a deux ans un inoubliable *Octuor* d'Enesco attisé par Joshua Bell, qui mène cette fois le jeu dans le *Sextuor op. 48* de Dvorak, chante à tue-tête sans écraser ses partenaires, et souligne les élégances brahmsiennes d'une œuvre mal-aimée. En première partie, l'alchimie de l'équipe réunie autour de Jean-Efflam Bavouzet est moins fiable dans le *Quatuor avec piano* de Dohnanyi, malgré tout le tact du pianiste. Alors l'œuvre semble si longue...

Et plus longue encore la *Symphonie n° 9* de Bruckner par l'orchestre principal de Verbier. L'ensemble, formé d'éléments très jeunes cette année, était-il lessivé par le rythme de répétitions, trois jours après une *Femme sans ombre* ? Hannu Lintu, remplaçant Franz Welsch-Moest, était-il l'homme de la situation ? Ne tirons pas de conclusion sur ce millésime d'un orchestre qui nous a plus d'une fois ébahis dans le passé. S'il lui faut une 9<sup>e</sup>, c'est plutôt celle de Schubert – hélas nous étions partis le jour où Manfred Honeck devait la diriger.

L'orchestre de chambre maison, sur lequel vieillie Gabor Takacs-Nagy depuis des années, nous emmenait bien plus loin et nous permettait d'entendre enfin Lahav Shani, qui vient de prendre à Rotterdam la relève de Yannick Nézet-Seguin. Le *Concerto pour violon n° 2* de Prokofiev, en pilote automatique, ne présentait pas son visage le plus attachant. Il y faut plus de pétilllement aux bois, plus de nerf aux basses, plus... de préparation. Reste le bonheur de retrouver Vadim Repin dans une œuvre qu'il adore et dont il tire désormais une épure. C'est dans la *Symphonie « Ecossoise »* que nous prenons la mesure du talent de Shani et de la complicité séductrice qu'il sait instaurer avec un orchestre. La symphonie est plus piègeuse que les autres de Mendelssohn, ses visions seront toujours obstruées par une battue trop sèche. Mais le jeune chef israélien, qui excelle à faire flotter l'orchestre sur une mer embrumée, et laisse la mélancolie s'infiltrer dans la rhétorique quadrillée de Mendelssohn, gagne là un triomphe. G.N.

## Retrouvez toutes nos critiques de spectacles sur [www.diapasonmag.fr](http://www.diapasonmag.fr)

**Festival Manifeste.**  
Paris, du 1<sup>er</sup> au 29 juin.

**Le Testament de la tante Caroline de Roussel.**  
Paris, Athénée, le 6 juin.

**Don Giovanni de Mozart.**  
Paris, palais Garnier, le 13 juin.

**Barbe-Bleue d'Offenbach.**  
Lyon, Opéra, le 14 juin.

**Festival Quatuors à Bordeaux.** Grand Théâtre, du 10 au 12 juin.

**Jean-Yves Thibaudet, Gautier Capuçon, Fabien Gabel et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.**  
Paris, auditorium de Radio France, le 13 juin.

**Javier Perianes, Klaus Mäkelä et l'Orchestre de Paris.** Paris, Philharmonie, le 13 juin.

**Le Conte du tsar Saltan de Rimski-Korsakov.**  
Bruxelles, Théâtre de la Monnaie, le 16 juin.

**Madame Favart d'Offenbach.**  
Paris, Opéra-Comique, le 20 juin.

**Julien Dran, François-Xavier Roth, Les Siècles et divers chœurs.** Paris, Philharmonie, le 24 juin.

**Iphigénie en Tauride de Gluck.** Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 28 juin.

**Samstag aus Licht de Stockhausen.**  
Paris, Cité de la musique et église Saint-Jacques-Saint-Christophe, le 29 juin.

**Requiem de Verdi.**  
Saint-Denis, Basilique, le 3 juillet.

**Jakob Lenz de Rihm.**  
Aix-en-Provence, Grand Théâtre, le 5 juillet.

**Otello de Verdi.**  
Munich, Nationaltheater, le 12 juillet.

**Turandot de Puccini,**  
Munich, Nationaltheater, le 13 juillet.

**Nicolas Alstaedt, Emmanuel Krivine et l'Orchestre National de France.**  
Jan Lisiecki, Krzysztof Urbanski et l'Australian Youth Orchestra.  
Montpellier, Opéra Berlioz, les 19 et 23 juillet.

La joyeuse troupe de *Madame Favart* à... la salle Favart.



adagio  
assurance



Vous le protégez...  
*et si vous  
l'assuriez ?*

Garantissez votre instrument pour tous les accidents,  
le vol et les dégradations en Europe ou dans le Monde entier.

[adagioassurance.com](http://adagioassurance.com)

Lundi 14  
Octobre 2019

20h00

Théâtre des  
Champs-Élysées



ELĪNA GARANČA

Elina Garanča mezzo-soprano  
Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz  
Karel Mark Chichon direction

AIRES D'OPÉRAS

Giuseppe Verdi Don Carlo, « Nel giardin del bello »  
Francesco Cilea Adriana Lecoureur, « Ecco, respiro  
appena... Io son l'umile ancella »

CANZONI, CANCIONES ET AIRES DE ZARZUELAS

Stanislao Gastaldon « Musica proibita »  
Rosendo Mato « Lela » - Edvard Grieg « Testimo »  
Carlos Gardel « El día que me quieras »  
Pablo Sorozábal La Tabernera del Puerto, « No puede ser »

© Paul Schrimmfer / DG

Réservations :  
[lesgrandesvoix.fr](http://lesgrandesvoix.fr)  
[theatrechampselysees.fr](http://theatrechampselysees.fr) - 01 49 52 50 50

LES GRANDES  
VOIX  
2019/2020  
LES GRANDES  
SOLISTES

# ● La Discothèque idéale de Diapason

Des versions de référence pour le piano de Chopin, les symphonies de Beethoven ou la musique de chambre de Mozart, réunies dans des coffrets méticuleusement élaborés par les critiques de Diapason.



## **VOLUME 1 - MOZART**

### **Musique de chambre**

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

**Coffret 10 CD** 406 207 - 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€

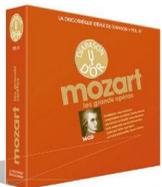


## **VOLUME 3 - BEETHOVEN**

### **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 4 - MOZART**

### **Les grands opéras**

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

**Coffret 14 CD** 406 280 - 29,90€

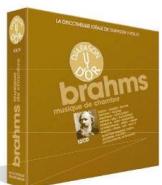


## **VOLUME 5 - BEETHOVEN**

### **Concertos : Ouvertures, Fidelio, Messes**

Les chefs-d'œuvre du génie beethovénien. Des interprétations choisies par les critiques de Diapason et les plus grands musiciens d'aujourd'hui.

**Coffret 13 CD** 406 363 - 29,90€



## **VOLUME 6 - BRAHMS**

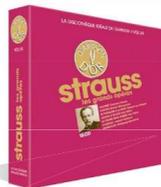
### **Musique de chambre**

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€

**Commandez 10 Coffrets\*  
ou +et profitez de**

**50€  
de réduction !**

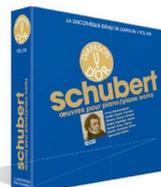


## **VOLUME 7 - STRAUSS**

### **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€

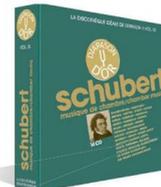


## **VOLUME 8 - SCHUBERT**

### **Œuvres pour piano**

Des interprétations de légende sélectionnées par les critiques de Diapason et les plus grands pianistes d'aujourd'hui. Avec : M. Andsnes, P. Badura-Skoda, G. Brendel, M. Dalberto, J. Distler, A. Golubov, J. Libeer... **Épuisé !**

**Coffret 12 CD**



## **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€

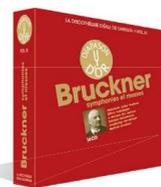


## **VOLUME 10 - PUCCINI**

### **Les grands opéras**

Avec M. Callas, R. Tebaldi, V. de los Angeles, B. Nilsson, C. Bergonzi, J. Björling, D. Mitropoulos, T. Serafin, E. Leinsdorf...

**Coffret 14 CD** 407 395 - 29,90€

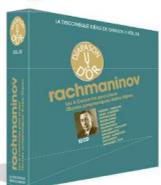


## **VOLUME 11 - BRUCKNER**

### **Symphonies et messes**

Un des plus flamboyants massifs symphoniques, guidé par quelques génies de la direction d'orchestre : comme Abendroth, Andreae, Karajan, Van Beinum ou Quator Amadeus...

**Coffret 14 CD** 407 452 - 33€



## **VOLUME 12 - RACHMANINOV**

### **Les 4 Concertos pour piano...**

La musique de Rachmaninov portée par une puissance tonitruante non seulement à l'éclat des timbres, mais aussi à la tension nerveuse de ses rythmes. **Épuisé !**

**Coffret 10 CD** 415 984 - 33€

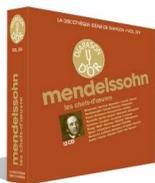


### VOLUME 13 - VERDI

#### Les grands opéras vol. 1

Avec M. Callas, R. Tebaldi, V. de los Angeles, B. Nilsson, C. Bergonzi, J. Björling, D. Mitropoulos, T. Serafin, E. Leinsdorf...

Coffret 14 CD 416 792 - 33€



### VOLUME 14 - MENDELSSOHN

#### Les chefs-d'œuvre

Symphonies, ouvertures, concertos, piano, musique de chambre, lieder, orgue, musique sacrée... Un panorama dessiné par dix critiques de Diapason !

Coffret 12 CD 417 782 - 33€



### VOLUME 15 - RACHMANINOV VOL. 2

#### piano solo/mélodies

#### musique de chambre

Des interprétations de légende, sélectionnées par les critiques de Diapason.

Coffret 10 CD 418 483 - 33€

## Découvrez le dernier-né de la Discothèque idéale de DIAPASON !

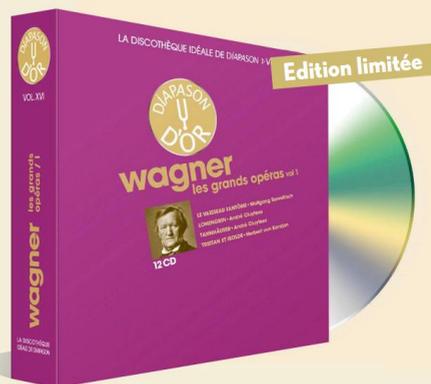
### Volume 16

## Wagner

### Les grands opéras vol. 1

4 versions intégrales choisies par les meilleurs experts + 3 h de bonus. Une somme sans précédent sur l'histoire du chant wagnérien !

Coffret 12 CD + son livret 418 830 - 33€



## POUR COMMANDER ET S'INFORMER



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



Renvoyez le bon de commande avec votre règlement à :

**La Boutique Diapason**  
CS 90125 - 27091 Evreux Cedex 9



**01 46 48 48 83**

du lundi au samedi de 8h à 20h.  
(paiement par carte bancaire uniquement)

## BON DE COMMANDE La Boutique DIAPASON

A compléter et à retourner avec votre règlement à : **La boutique Diapason - CS 90125 - 27091 EVREUX CEDEX 9**

➔ **CODE COMMANDE : 486.464**

La Discothèque Idéale de Diapason					
Volume	Qté	Volume	Qté	Prix	Sous-total
1	x	2	x	29,90€ (l'unité)	= €
3	x	4	x		
5	x	6	x		
7	x	9	x		
10	x	x	x	33€ (l'unité)	= €
11	x	13	x		
14	x	15	x		
<input type="checkbox"/> Je commande 10 coffrets ou +*					
Volume 16 : Wagner Vol. 1		x		33€	= €
<b>SOUS-TOTAL</b>					€
<b>FRAIS D'ENVOI</b> (cochez la case de votre choix)		<input type="checkbox"/> Envoi normal			6,90€
<input checked="" type="checkbox"/> <b>Frais d'envoi offerts</b> dès 49€ de commande !		<input checked="" type="checkbox"/> <b>Ma commande atteint 49€ :</b> Envoi normal			<b>GRATUIT</b>
<b>TOTAL</b>					€

\* Hors Volume 16 Wagner Vol.1. Offre valable en France Métropolitaine jusqu'au 30/09/2019. Conformément à l'article L. 221-18 du code de la consommation, vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception de votre commande et vous pouvez nous retourner votre colis dans son emballage d'origine complet. Les frais d'envoi et de retour restent à votre charge. Responsable de traitement des données personnelles: Mondadori Magazines France SAS. Finalités du traitement: gestion de la relation client, opérations promotionnelles et de fidélisation. Données postales et téléphoniques susceptibles d'être transmises à nos partenaires. Conformément à la Loi Informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée, vous pouvez exercer vos droits d'opposition, accès, rectification, effacement, portabilité, limitation à l'utilisation de vos données ou donner vos directives sur le sort de vos données après décès en écrivant à Mondadori France-SPD, c/o service juridique, 8 rue François Cray, 92543 Montrouge cedex, ou par mail à [dp@mondadori.fr](mailto:dp@mondadori.fr). Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - [www.cnil.fr](http://www.cnil.fr). Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur [kiosquemag.com](http://kiosquemag.com). Visuels non contractuels.

Mes coordonnées :  Mme  Mlle  M.

Nom \_\_\_\_\_

Prénom \_\_\_\_\_

Adresse (N° et voie) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

CP \_\_\_\_\_ Ville \_\_\_\_\_

Téléphone \_\_\_\_\_

Grâce à votre n° de téléphone (portable) nous pourrions vous contacter si besoin pour le suivi de votre commande.

E.mail \_\_\_\_\_

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

### Je règle par chèque à l'ordre de Diapason ou par carte bancaire :

N° de carte \_\_\_\_\_

Date de validité \_\_\_\_\_

Cryptogramme \_\_\_\_\_ (au dos de votre CB)

Date et signature obligatoire :

► **Musique Matin**

**Le réveil en musique !**

**sur France Musique**



► **Du lundi au vendredi  
de 7h à 9h**

**par Jean-Baptiste Urbain**

à réécouter ou podcaster  
sur **francemusique.fr**

**france.  
musique** Vous  
allez  
**la do ré !**

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

# LE DISQUE

## septembre 2019

### 82 LES DIAPASON D'OR

84 La collection des Indispensables

86 L'île déserte

88 Rééditions

92 L'événement

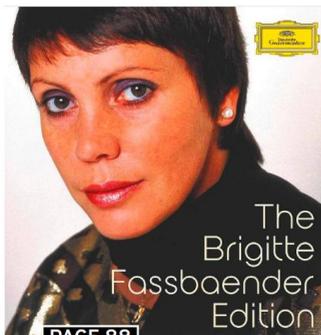
### 94 LES 160 CRITIQUES

134 Le coin du collectionneur

138 Les vidéos



PAGE 95



PAGE 88



PAGE 84



PAGE 138



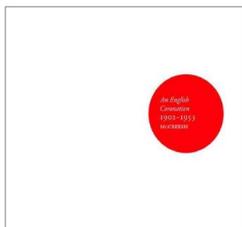
PAGE 92

© DR - SIM CANNETT-CLARKE

# DIAPASON D'OR

## NOUVEAUTÉS

● CRITIQUE P. 92 ● PLAGE 1



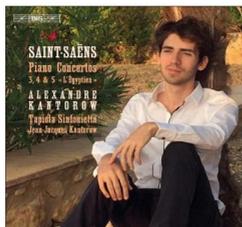
### AN ENGLISH CORONATION 1902-1953

Œuvres de Tallis, Elgar, Parry...  
Gabrieli Consort & Players,  
Paul McCreesh. Signum.

Quatre cents gosiers, deux heures et demie de musiques solennelles et grandioses et quatre couronnements pour le prix d'un.

Le choix de **musique**

● CRITIQUE P. 118 ● PLAGE 2



### SAINT-SAËNS

Concertos pour piano n° 3 à 5.  
Alexandre Kantorow. Bis.

Cet été, Alexandre Kantorow triomphait au Concours Tchaïkovski. Et son deuxième disque avec orchestre – trois concertos de Saint-Saëns – mettait Alain Lompech à genoux.

Le choix de **arte**

● CRITIQUE P. 103 ● PLAGE 3



### DANDRIEU

Sonates op. 1.  
Le Consort. Alpha.

Justin Taylor et son jeune Consort rapprochent brillamment six sonates de Dandrieu et trois de Corelli. Le musicien de Louis XV en ressort presque plus italien que son illustre modèle.

● CRITIQUE P. 116 ● PLAGE 4



### REICH

Sextet. Double Sextet.  
Ekkozone. Mode.

« Un disque incontournable » conclut Pierre Rigaudière, tandis qu'Isabelle Davy accorde la note maximale aux prises de son. Meticuleux théâtre du vertige rythmique.

Avec le soutien de la **sacem**

## RÉÉDITIONS

● CRITIQUE P. 100 ● PLAGE 7



### COUPERIN

Pièces pour clavecin.  
Blandine Rannou. Alpha.

En deux CD, un parcours libre dans les quatre Livres tracé par une interprète audacieuse, éloquente, attachante, merveilleuse.

Le choix de **musique**

● CRITIQUE P. 90 ● PLAGE 8

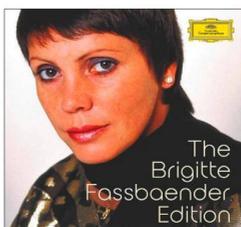


### CAVALLI

La Calisto.  
Raymond Leppard. Eloquence.

Les figures de l'érotisme que décline Cavalli dans ses imbroglis mythologiques trouvaient à Glyndebourne, en 1970, un plateau de rêve.

● CRITIQUE P. 88 ● PLAGE 9



### BRIGITTE FASSBAENDER

« The Brigitte Fassbaender Edition ». DG.

L'hommage (hélas incomplet) de DG, à l'une des plus belles personnalités du chant moderne, alchimiste du lied, transmutant chaque parole en vision.

## VIDÉO

● CRITIQUE P. 138



### RIHM

Jakob Lenz.  
Franck Ollu/Andrea Breth. Alpha.

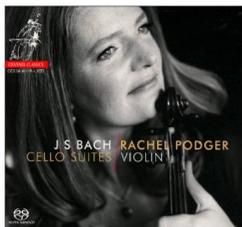
Georg Nigl incarne le poète et ami de Goethe, Jakob Lenz, que l'opéra chambriste (1979) de Rihm accompagne dans son voyage au bout de la folie.

Le choix de **musique**

# CHAQUE MOIS, LE MEILLEUR DU DISQUE CLASSIQUE, D'UN SEUL COUP D'ŒIL !



● CRITIQUE P. 95 ● PLAGES 5



## BACH

Suites pour violoncelle (tr. pour violon, Podger). Rachel Podger. Channel Classics.

Casals, Fournier et désormais Bylsma, tout là-haut, doivent faire une drôle de tête en apercevant l'audacieuse qui réinvente au violon leurs six Suites adorées !

● CRITIQUE P. 98 ● PLAGES 6



## BIBER

Fidicinium Sacro-Profanum. Harmonie Universelle. Accent.

Douze sonates « pour l'église comme la place du marché » promet Biber dans l'un de ses recueils majeurs, qui gagne là sa référence au disque, par un brillant disciple de Goebel.

## DÉCOUVERTE

● CRITIQUE P. 104 ● PLAGES 10

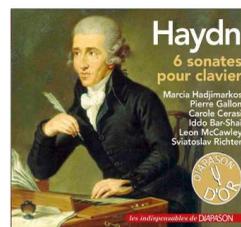


## DONIZETTI

L'Ange de Nisida. Joyce El-Khoury, David Junghoon Kim... Mark Elder. Opera Rara. Empruntant à *Adelaide* et plus tard recyclé dans *La Favorite*, cet *Ange* (1839) ne fut jamais représenté. Il sort enfin de l'oubli grâce à Mark Elder et Opera Rara.

## INDISPENSABLE

● RENDEZ-VOUS P. 84

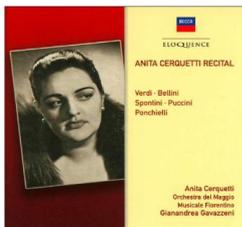


## HAYDN

6 Sonates pour clavier. Marcia Hadjimarkos, Pierre Gallon, Carole Cerasi, Iddo Bar-Shai, Leon McCawley, Sviatoslav Richter. Du clavicorde au piano de Richter (une absolue rareté) en passant par le clavecin, le pianoforte, un tour d'horizon à douze mains des sonates où Haydn nous accueille en ami.

## COLLECTIONNEUR

● CRITIQUE P. 134 ● PLAGES 11



## ANITA CERQUETTI

Airs de Verdi, Bellini, Puccini, Ponchielli... Eloquence.

Ce sublime récital pour Decca, une *Gioconda* de référence, et la diva se retirait des scènes à trente ans à peine, laissant la voie libre à l'astre Callas.

● CRITIQUE P. 136 ● PLAGES 12

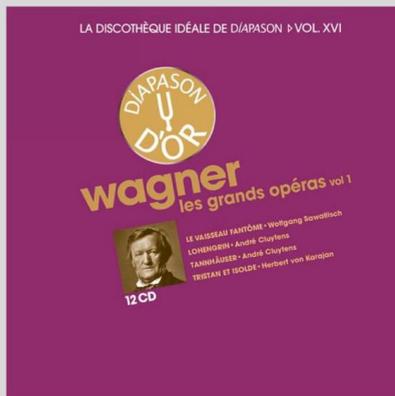


## QUARTETTO ITALIANO

« The Complete RIAS Recordings ». Audite.

Neuf bandes radio inédites des jeunes Italiano (1951-1963) à Berlin, pour les découvrir dans Cherubini, Donizetti et même Chostakovitch...

## La discothèque idéale de Diapason



DÉTAILS P. 39 Bon de commande ► p. 78-79

# Votre CD

Des enregistrements rares ou légendaires sélectionnés par Gaëtan Naulleau.



n° 117

**HAYDN : Sonates pour clavier**  
Hob XVI/41 (a), XVI/27 (b), XVI/48 (c),  
XVI/24 (d), XVI/50 (e), XVI/52 (f).

Marcia Hadjimarkos (clavicorde) (a),  
Pierre Gallon (clavecin) (b),  
Carole Cerasi (piano) (c),  
Iddo Bar-Shai (d), Leon McCawley (e),  
Sviatoslav Richter (f) (piano).

« Les Indispensables de Diapason »  
n° 117. Ø 1960-2017. TT : 1 h 20'.

L'ami qui nous demanderait par quelle porte entrer dans la maison Haydn (demeure accueillante mais labyrinthique) se verrait indiquer deux voies opposées. La porte monumentale des deux oratorios majeurs, où rayonnent un bel esprit des Lumières et un dramaturge de l'orchestre – un premier Indispensable présentait, en 2016, la fresque des *Saisons* brossée par Harnoncourt. Et une porte dérobée mais grande ouverte : six dizaines de sonates pour piano nous convient au salon où le compositeur nous traite en complices et sait flatter l'oreille sans s'imposer en virtuose. Une exception tout de même, l'ultime sonate, où il prend possession du clavier avec un appétit d'ogre avant de précipiter les rythmes d'un finale endiablé. Des différents témoignages de Sviatoslav Richter, tous fulgurants à vrai dire, nous avons retenu le plus rare (Kiev, 3 mars 1960).

Fallait-il profiter de cet Indispensable pour baliser la chronologie des sonates, ou bien le concentrer sur les cinq dernières, d'une originalité propre à saisir l'auditeur le plus distrait, d'une fantaisie roborative ? Coupons la poire en deux : trois de ces chefs-d'œuvre plus trois autres sonates, qui relient l'époque des fils Bach à celle où le jeune Beethoven étudie chez Haydn. Soit un demi-siècle ou presque, depuis le crépuscule du clavecin jusqu'aux années 1790, où la facture de piano se renouvelle prestissimo. Marcia Hadjimarkos nous rappelait aussi, dans un récital récompensé par un

*Diapason d'or* il y a déjà vingt ans, la place centrale du clavicorde dans le paysage instrumental allemand. On serait tenté d'associer son volume sonore réduit aux pièces les plus intimes, élégantes, doucement chantantes ; Hadjimarkos démontait ce préjugé et déployait les ressources du clavicorde dans les tableaux inquiets de deux sonates *Sturm und Drang* aussi bien que dans le pétillant d'une sonate en si bémol. Mais comment se peut-il que la démonstration jousive de 1999 soit toujours sans suite ?

## La surprise

Les clavichistes, en revanche, investissent régulièrement ce terrain où Landowska, déjà, les invitait. Tout récemment Pierre Gallon osait un programme entièrement solaire et faisait oublier l'art par l'art même. Et le piano ? Écoutons la parole fière de Carole Cerasi, qui fait briller et contraster, du plus cuirvé à l'éthéré, les couleurs d'un vieux Schantz de 1795, et brise d'autres préjugés.

Les stars du piano ont rarement trouvé leur compte chez Haydn. Rien à faire, il y faut plus d'esprit que de muscles. Et les raffinements tombent à plat si l'interprète y perd sa franchise – vertu cardinale de Richter. Invitons près de lui deux collègues plus modestes mais indiscutables ici. C'est Iddo Bar-Shai, dans l'album qui révélait en 2006 ce poète méticuleux. Et c'est Leon McCawley, le secret le mieux gardé de la scène pianistique outre-Manche, parfait d'humour pince-sans-rire dans notre sonate préférée.

Gaëtan Naulleau





# LES 100 DISQUES QUE TOUT MÉLOMANE DOIT CONNAÎTRE

## n° 90

# Lully

## Les Comédies-Ballets.

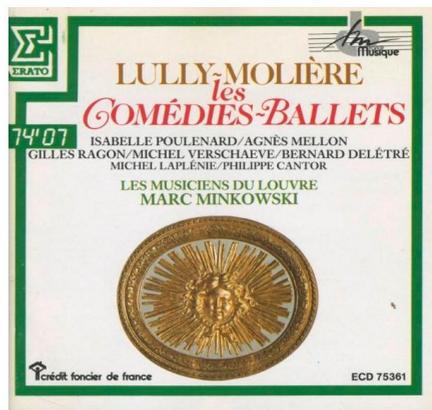
Isabelle Poulenard, Agnès Mellon, Gilles Ragon, Michel Verschaeve...  
Les Musiciens du Louvre,  
Marc Minkowski. Erato, 1987.

**L**ully pompeux, grandiloquent, louisquatorzien ? Ce n'est pas ce que nous chante la suave chaconne placée en tête de *L'Amour médecin* et de l'album où se jouait, en février 1987, la naissance des Musiciens du Louvre.

Les sessions d'enregistrement planifiées à Radio France suivaient de quelques jours à peine la révélation d'*Atys* à l'Opéra-Comique par des Arts Florissants galvanisés ; Marc Minkowski en était, au basson, ainsi qu'une partie des musiciens curieux d'explorer avec lui, à l'écart des tragédies en musique, les comédies-ballets.

Quand la même chaconne revient, avec cette fois la bande de hautbois en plus des cordes, son visage a déjà changé. Et par là même celui de Lully, dont ce programme généreux brosse le portrait à travers sa collaboration avec Molière. Romain Rolland se plaignait de la « monotonie accablante » de ses partitions ? Loin de limiter le propos des comédies-ballets à l'extravagante (mais essentielle) turquerie du *Bourgeois gentilhomme*, où les « deux Baptiste » étaient côte à côte sur scène, le Surintendant s'y montre tour à tour sautillant (les apothicaires poursuivant clystère en mains le personnage éponyme de *Monsieur de Pourceaugnac*) et grotesque (les deux avocats de la même pièce), invite à chanter sur un ton noble (l'Ouverture des *Amants magnifiques*) ou tendre (ah ! ces bergers et bergères), et d'une douceur sans égale quand le sommeil enveloppe les *Amants magnifiques*. Le drame s'imisce aussi, où on ne l'attendait guère – Agnès Mellon, Sangaride inoubliable d'*Atys*, ne met pas moins de force et de détresse dans la plainte de Cloris (*George Dandin*).

A chaque danse, une oasis où se côtoient la fraîcheur et l'opulence. Les Musiciens du Louvre donnent un relief singulier aux parties intermédiaires, ces trois « altos » typiques de l'orchestre français, insérés entre un seul pupitre de violon et la basse. Toutes les pièces instrumentales profitent de la pâte que Minkowski fabrique, de ce gras du son (« le gras, c'est la vie », dit-on), comme de la cohésion de l'articulation et du galbe des phrases. *L'Air pour les bergers* tout simple de *George Dandin*,



partagé entre cordes et flûtes à bec, est le charme même. Comme pour *Atys*, la réussite est aussi l'œuvre d'un collectif nourri de fortes personnalités : Fabio Biondi (premier violon), Myriam Gevers, Florence Malgoire, Ageet Zweistra, Claire Giardelli, Pascal Monteilhet, Aline Zylberajst, Hugo Reyne, Sébastien Marq, Marcel Poncelet allaient bientôt devenir les piliers de nouveaux ensembles baroques. Et reprenons notre souffle avant la galerie des chanteurs : Agnès Mellon, Isabelle Poulenard, Gilles Ragon, Michel Verschaeve, Bernard Delétré, Michel Laplénie et Philippe Cantor, unis par un goût profond de la parole chantée, et dont l'unité de style fait l'effet d'une véritable troupe.

Dans cet album qui condense le génie du compositeur, chaque mot galope. Même l'anodin « Sans nous » qui ouvre le trio de *L'Amour médecin*, mordu à pleines dents, est saturé de conviction. « Sans nous, tous les hommes deviendraient malsains ». Qui chante cela ? La Comédie, la Musique et le Ballet. C'est une chose que l'on ne répétera jamais assez.

## D'AUTRES TRÉSORS



● **Charpentier :**  
**Le Malade imaginaire.**  
William Christie.  
HM, 1990.



● **Mouret :**  
**Les Amours de Ragonde.**  
Marc Minkowski.  
Erato, 1991.



● **Lully :**  
**Le Bourgeois gentilhomme.**  
Hugo Reyne.  
Accord, 2001.

► Carrefour de Lodéon

sur France Musique

NOUVEL  
HORAIRE!



► **Le dimanche de 14h à 16h**  
par Frédéric Lodéon

à réécouter ou podcaster  
sur [francemusique.fr](http://francemusique.fr)



**Vous  
allez  
la do ré !**

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

# L'urgence et la distance

Pour les quatre-vingts ans de Brigitte Fassbaender, on attendait d'Universal un digne pendant au coffret « Icon » qu'Emi lui consacrait en 2013.

**A**u début de 1984, Brigitte Fassbaender enregistrait à la demande de Giulini *Le Chant de la terre* puis Azucena du *Trouvère*. Cas déjà hors du commun – mais la mezzo au timbre saisissant (bronze, braise, cuivre, anthracite, au gré des mots et de l'accent) s'impose à rebours des conventions. Austère et ardente dans les solitudes de Mahler, sans opulence ni onction, elle ose faire entendre dans l'étrangère conçue par Verdi ce feu sans âge, ce verbe rapide, identifiant le personnage aux hallucinations qui la traversent. Sa voix si physique et directe savait s'élever à une distance quasi mythologique : allégorie de la Mort chez Moussorgski (avec Neeme Järvi), parole-paysage dans la *Rhapsodie* de Brahms avec la Philharmonie tchèque (Sinopoli), messagère hantée qui surgit des *Gurrelieder* (Chailly). Expressionnisme ? Celle qui voit dans Schubert un « expressionniste classique » illustrerait une formule du prologue de la *Schöne Müllerin*, « noble rudesse allemande », si son imagination de la nuance et de la *mezza voce* n'était si forte. Sa puissance visionnaire fait merveille dans le lied, qui occupe plus de huit des onze galettes du coffret DG (annexant quelques gravures Decca, dont les Mahler avec Chailly).

## Au pinacle

Toujours en 1984, au sommet de sa maturité, Fassbaender publiait son premier disque solo sous étiquette jaune (*Frauenliebe* et *Opus 24* de Schumann avec Irwin Gage) : coup de génie, contemporain des *Dichterliebe* et Schönberg avec Aribert Reimann (Emi). D'autres trésors suivront : le programme Liszt-Strauss, l'exploration des lieder féminins de Loewe (Goethe, Heine, l'autre

*Frauenliebe*, tous captivants), enfin le *Schwanengesang* reconfiguré par Fassbaender et Reimann, moins radical que leur *Winterreise* (Emi), plus indispensable peut-être, notamment parce que la tenue vocale y impressionne. Dans la *Müllerin* de 1993, en peine de souplesse, elle récite (et comment !) les parties du texte, parfois ironiques, écartées par le musicien.

Les albums tardifs bénéficiant de la présence et des timbres de Jean-Yves Thibaudet avaient quitté le Catalogue : un Wolf/Mörrike sans équivalent, qui creuse le mariage de la méditation et de la blessure, l'étrangeté aussi, et un ensemble Liszt osant l'érotisme ombrageux, jusqu'à l'irritation. Mais la fête tourne court : manquent le tiers de ces Liszt de 1990 (adieu *Ich möchte hingehn* ou *Die drei Zigeuner* dans sa mouture la plus dense) et une bonne part du legs des ensembles vocaux de Brahms en 1982, *Duos op. 20* et *61* en tête ! Se réjouit-on de voir inclus les épatants *Duos moraves* de Dvorak (avec Juliane Banse, pour Koch-Schwann), il faut faire encore le deuil du tiers des numéros.

Honore-t-on par là lésine une artiste de cette trempe ? Les choix opérés dans le reste du portrait peuvent frustrer aussi. Azucena est intègre, comme les airs de Ramiro chez Mozart, mais il faudra chercher ailleurs son Chérubin, les extraits de *Così* avec Popp, Krause et Kertesz, les interventions sublimes dans l'*Oratorio de Noël* par Jochum. D'une sombre Vénus chez Scarlatti (*Il giardino d'amore* en 1964), on ne trouvera pas non plus le joyau, « *Augelletti* ». Un monument certes, auquel fait défaut une main sûre.

Jean-Philippe Grosperrin

« Brigitte Fassbaender Edition ».  
DG, 11 CD. Diapason d'or  
PLAGE 9 DE NOTRE CD



© SUBESCH/BAVAT / DG.



## CLAUDIO VIVALDI

La discographie vivaldienne s'est longtemps rythmée en périodes de dix ans. Fasano et ses Virtuosi di Roma dominèrent les années 1950, I Musici la décennie suivante : temps des certitudes, des sonorités polissées, des basses amples, des allegros allants et unifiés, sans scorie agogique. Un Vivaldi *made in Italy* aux joyeuses certitudes. Au mitan des années 1960, un trublion allait changer la donne et signer l'inéluctable déclin des anciens dieux : Claudio Scimone. Seul l'avènement des baroqueux aura raison des conceptions atypiques développées et peaufinées avec ses Solisti Veneti dans une vaste discographie, sous l'étiquette verte d'Erato. Relisez les justes réflexions d'Ivan A. Alexandre (cf. n° 672) après la disparition du chef padouan en septembre 2018.

Le riche florilège vivaldien réuni par Warner fait écho à de riches souvenirs. I Musici ne comprenaient pas Scimone. Lucio Bucciarella, leur bassiste, appelé pour un remplacement resta stupéfait. « *esprimete !* » (exprimez-vous !) disait Scimone à ses archets. « Plus légères les basses ! » Tous suivaient sa battue éthérée. Sauf Bucciarella. Karl Münchinger, invité à Padoue pour jouer Bach, terrorisa les Solisti Veneti en leur livrant des partitions chargées de petites notes. Mais Michel Garcin, l'âme d'Erato, ne se préoccupait guère des flottements rythmiques de ces étranges musiciens. Il n'exigeait qu'une attaque et une conclusion impeccables. Le brouillard restant appartenait à la sonorité Scimone, que magnifiait l'acoustique vaporeuse de la salle en guitare renversée de la Villa Simes, où s'effectuèrent la plupart des enregistrements. A la source, en 1966, un coup de foudre réciproque entre Jean-Pierre Rampal et le maestro, qui clamait son admiration pour le flûtiste. Rampal se fonda volontiers dans l'orchestre au dynamisme jubilatoire, aux pianissimos célestes, aux basses effacées.



Le hautbois élégant et gai de Pierre Pierlot le suivit de peu. La gloire vint en 1968 avec les concertos pour mandolines, un best-seller (le coffret lui préfère le remake de 1983, plus précis rythmiquement). Les opus emblématiques – *L'estro armonico* (dans sa version apaisée de 1987), *Il cimento* et *La cetra* – montrent les Solisti Veneti à leur meilleur en termes d'invention et de poésie. En dépit d'une conduite brouillonne des pupitres, qui déroute et agace. Le violon de Toso y fleurit bon la tendresse et la fantaisie. La fraîcheur d'approche du basson de Maurice Allard, la délicate brume, lumineuse et colorée, enveloppant la viole d'amour sensuelle de Nane Calabrese, la morgue du violon de Fornaciari dans *The Cuckoo RV 335* ou *Il ritiro RV 256* gardent tout leur charme. Des oublis ? Notamment l'orgue de Marie-Claire Alain, qui répondait stoïquement à la verve de Toso, et les vingt-cinq concertos pour cordes égrenés au fil des récitals, mêlant instants de rêve et passages foutraques. Quand les baroqueux envahirent la scène, l'intuition de Scimone le porta naturellement vers l'Ottocento. Rossini, Donizetti et Bellini le réclamaient, Erato et Philips lui confiaient des plateaux divins, tandis que l'hostilité grondait chez les aficionados de l'archet court. « Avec moi, on ne fait pas schrrr ! schrrr ! comme une brute, mais fr ! fr ! doucement », répondit Scimone au *Konzertmeister* de la Cappella Coloniensis, qui critiquait sa volonté de coups d'archet *legato* lors de l'enregistrement de *La Seta festeggianta*. Rencontre sans lendemain. Claudio intuitif, l'enchanteur généreux, n'oublia jamais ni Vivaldi ni Tartini, son préféré, pendant les trois décennies suivantes. Mais en France, on ne le demandait plus guère dans ce répertoire. Le coffret Erato est l'occasion de redécouvrir ces années fascinantes de liberté interprétative, faisant fi des carcans bienséants du passé comme de la rhétorique du « dialogue musical » de l'avenir.

Roger-Claude Travers

« *Vivaldi Concertos* ». Claudio Scimone. Erato, 16 CD. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

## The French Pianist

Quatre-vingt-cinq ans, sept décennies de carrière, toujours actif, il était justifié que Sony rende un nouvel hommage à Philippe Entremont.

Un coffret réunissait en 2014 ses disques avec orchestre – sous la baguette d'Ormandy, Bernstein, Stravinsky, Boulez, une vraie fête ! Voici aujourd'hui son pendant : tous ses enregistrements solos depuis les premiers sous label Epic puis tous les CBS sur une période de plus de quarante ans (1956-1985). Autant dire l'essentiel de celui qui fut l'un des élèves préférés de Marguerite Long, premier prix du concours éponyme. La somme est disparate. On y distingue, au milieu de nombreux inédits en CD, un bloc Chopin des années 1960, *Valses*, *Ballades* (deux fois), *Polonaises*, *Scherzos*. Une série plus tardive consacrée à des classiques favoris, Anna Magdalena Bach, Burgmüller, Clementi et quelques Beethoven... Entre tout cela, beaucoup de récitals à titre ou à sous-titres : « *The Chopin I love* », « *Moonlight Sonata* », « *Liebstraum* », « *Clair de lune* », faits pour vendre. Lesquels se sont vendus, à l'époque où Philippe Entremont détenait aux Etats-Unis l'image du parfait « *French Pianist* » après Robert Casadesu et avant Jean-Yves Thibaudet. Qu'en retenir après tout ce temps ? De bonnes choses parmi les Chopin, doigts exacts et mains ensemble, avec quelques

fulgurances contenues. Une variété de toucher très remarquable surtout dans les récitals de vignettes grand public comme on les appréciait à l'époque, Daquin par-ci, Debussy par-là, Satie au milieu. On se laissera même prendre par l'oreille avec tel Schubert, tel Mendelssohn, ou quelque sonate de Beethoven ciselée, dont les maîtres mots sont clarté, élégance, légèreté, probité. Deux disques à part, l'un avec Maurice Gendron (Beethoven, Brahms), l'autre avec Régine Crespin (Satie, Ravel) au plus haut de leurs moyens, accompagnés avec un sérieux irréprochable. Pour le reste, on sera parfois obligé de composer avec de mauvais Steinway américains, et des acoustiques typées comme celle des studios Columbia new-yorkais. Texte d'accompagnement érudit signé Jed Distler, et présentation impeccable comme toujours dans cette série.

Etienne Moreau

« *The Complete Piano Solo Recordings on Columbia Masterworks* ». Sony, 34 CD. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪



# Baroque avec crème anglaise

**E**loquence, en rééditant quatre réalisations pionnières d'opéras baroques, fait revivre une époque curieuse de titres oubliés et favorable à des arrangements, boudés par la philologie d'aujourd'hui – qui en tolère d'autres.

– C'est à Glyndebourne que Raymond Leppard a rendu la vie aux opéras de Cavalli : en 1967 (*summer of love* !) avec *L'Ormindo*, gravé l'été suivant, puis en 1970 pour *La Calisto*, enregistrée à l'occasion de sa reprise. Le prix à payer est rude dans *L'Ormindo* : abrègements qui font long feu, nappes pesantes du London Philharmonic, messieurs décevants (la personnalité de John Wakefield peine dans cet idiomme). On se console comme on peut avec les dames : Anne Howells en princesse, Hugues Cuénod en vieille nourrice, pétilement et manière chez Isabel Garciasanz et Jane Berbié (2 CD,  $\Psi\Psi\Psi$ ).

– La sauce Leppard passe mieux avec *La Calisto*, grâce à son luxe vocal. Revoici Cuénod (en nymphé mal léchée), plus le Mercure de Peter Gottlieb et la Junon foudroyante de Teresa Kubiak, avec au sommet l'érotisme naïf d'Ileana Cotrubas, celui intensément lunaire de James Bowman, enfin l'incarnation doublement prodigieuse de Janet Baker (Diane royale en clair-obscur et Jupiter en rut sous le masque de Diane). Pour les trois, un jalon. La vidéo du spectacle existe, jamais éditée hélas (2 CD, Diapason d'or).

## PLAGE 8 DE NOTRE CD

– Le choix des chanteurs distingue aussi la *Fairy Queen* redistribuée en quatre volets par Peter Pears et Benjamin Britten pour le Festival d'Aldeburgh 1967. L'enregistrement date, lui, de 1970, avec le confort de l'English Chamber Orchestra, dont Leppard était familier. On y sent ce qui relie le monde musical de Britten à celui de Purcell, mais on songe plus d'une fois à la pompe de *Gloriana* : le geste est

celui de la célébration, ami du legato plutôt que du furtif, avec un Ambrosian Opera Chorus éclatant. Ce grand ton favorise moins les moments de comédie qu'un lyrisme soutenu par la crème du chant anglais d'alors : James Bowman encore, Norma Burrowes (une Nuit de clarté), Alfreda Hodgson, Ian Partridge (cet Autonne !), John Shirley-Quirk (ce Somme !), à l'ombre tutélaire de Jennifer Vyvyan – l'accompagnement appuyé de la *Plaint*, hélas, ne retrouve pas l'esprit pénétrant de son premier *Fairy Queen*, avec Anthony Lewis en 1957 (cf. n° 665). Or, en complément, Eloquence a déniché un disque rare (1957) de ce chef pionnier. Sa sélection de pièces de Purcell pour le théâtre est une bénédiction, tant l'esprit y règne avec la musicalité, capable d'allier la souplesse du phrasé, la vie jaillissante (extraits de *The Tempest*) et la distinction (danses de *The Virtuous Wife*, *Chaconne en sol mineur*). Et qui plus est, avec deux maîtres : la basse Hervev Alan et bien sûr Jennifer Vyvyan pour « *Halcyon days* » mais aussi « *What shall I do ?* » de *Diocletian*. Quarante minutes de délices (2 CD,  $\Psi\Psi\Psi\Psi\Psi$ ).

– Continue aussi d'étonner l'esprit (science et intuition mêlées) qui anime l'*Hippolyte & Aricie* enregistré en 1965. Sir Anthony sabre le prologue, taille dans les divertissements, mais veille à la trame tragique (quitte à confier au chœur la prophétie des Parques) avec une noblesse, une mobilité, une intelligence des proportions et des climats inconnues de Leppard. Écoutez seulement l'entrée des Enfers, et la Furie de Gerald English : dans le mille. Parmi la troupe valeureuse trônent le Thésée sans égal de John Shirley-Quirk ainsi qu'une Phèdre au verbe encore emprunté mais vipérine et désolée dans sa grandeur – Janet Baker révéla ici au jeune William Christie le baroque français. Deux disques datés mais immortels (2 CD,  $\Psi\Psi\Psi\Psi\Psi$ ).

Jean-Philippe Gersperrin



## Ross bien vivant



**L'**abondant coffret réunit, pour sa moitié, les Bach de Scott Ross (1951-1989) parus chez Erato et Emi. Dans les *Variations Goldberg*, la réécoute confirme la suprématie du live de 1985, si libre et spontané (Erato)

et sur la version studio plus sage de 1988 (Emi). Les *Partitas* et la deuxième partie de la *Clavierübung* ont connu à peu près toutes les louanges possibles depuis leur parution. N'insistons pas sur ces classiques à tous égards, que prolonge une belle moisson d'enregistrements (admirablement remasterisés) des radios suisses et canadiennes, de concerts à Montreux, Besançon, au Mont Saint-Michel, à Cannes en compagnie de l'ensemble Mosaïques ou d'Huguette Grémy-Chauliac – le professeur de ses jeunes années à Nice. En scène, Scott Ross captivait par une gestion de l'énergie et de l'agogique hors du commun. Déjà publiée, la *Toccata en ré majeur*, d'une jubilation ouverte sur l'introspection, est un must. Le prélude « pour la luth... », si simplement déclamé, résume le charisme légendaire de l'interprète. Qu'importe un instrument un peu désaccordé (*Concerto en fa mineur*), le prix de ces raretés l'emporte sur les aléas techniques qui font partie de la vie du concert... et quels concerts ! La transcription du *Sixième Brandebourgeois*, où le claveciniste impose son assise rythmique, le chant sans maniérisme du *Largo du Fa mineur* sont de précieuses pépites. Dans les deux disques d'orgue, l'intérêt limité des instruments canadiens est transcendé par une lecture impériale de la *Fantaisie BWV 572* et par la virtuosité ailée de la *Sonate en trio en mi mineur*. L'amateur cherchera chez Ina « Mémoire vive » d'autres témoignages, sur de beaux instruments du sud de la France. Les deux Livres (incomplets) du *Clavier bien tempéré*, documents de studio réalisés par Radio Canada, ne sont pas inédits. La qualité sonore est seulement correcte, mais rend justice au beau clavecin Willard Martin, facteur apprécié par Scott Ross à la fin des années 1970. Emailée de rares accros et problèmes d'accord, sa lecture laisse entrer l'auditeur dans un discours privilégiant l'horizontalité, dépourvu d'emphase. Scott Ross s'y affranchit nettement de l'obsession du détail des Hollandais à l'époque, et instaure un ton de confiance libre et tranquille. Cette feinte neutralité éclaire un *Clavier bien tempéré* sans équivalent, particulièrement attachant par son hédonisme et sa juste distance face au texte.

Philippe Ramin

« Bach Keyboard Works ». Scott Ross. Erato, 11 CD.  $\Psi\Psi\Psi\Psi\Psi$



&



**ENCEINTE BIBLIOTHÈQUE  
& LECTEUR TOUT-EN-UN :  
UNE OFFRE SPÉCIALE  
IMMANQUABLE !**

LE SYSTÈME HI-FI  
ARIA 906 & UNITI ATOM à

**3 499 €**



**À VALOIR ÉGALEMENT AVEC  
UNE PAIRE D'ENCEINTES COLONNES**

LE SYSTÈME HI-FI ARIA 926 & UNITI ATOM à

**4 499 €**

Retrouvez la liste des magasins sur : <https://store.focal.com>

*\*Câbles non compris. Offre valable du 01/09/2019 au 31/10/2019. Dans la limite des stocks disponibles.*

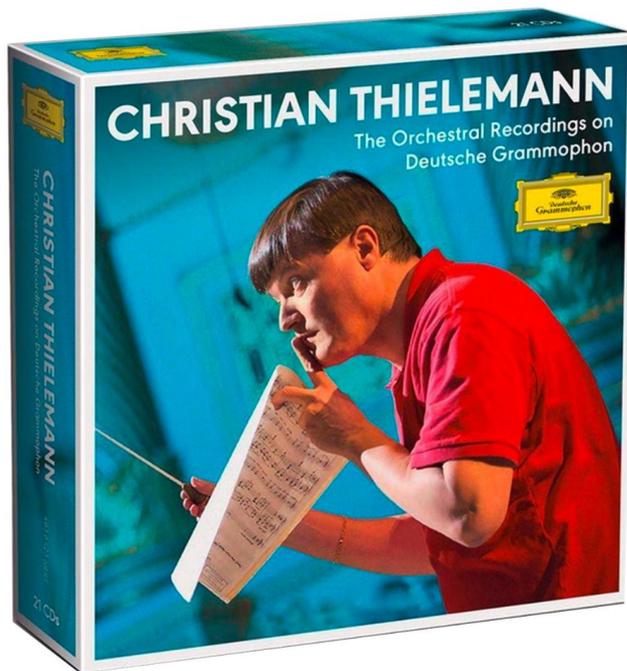
# En dents de scie

Le riche coffret DG qui fête le soixantième anniversaire de Christian Thielemann, et suit la magistrale intégrale Schumann parue chez Sony (cf. n° 680), troublera les détracteurs autant que les inconditionnels du chef allemand. Hugues Mousseau le considère pièce par pièce, suivons-le.

**E**n 21 CD, nous retrouvons tous les enregistrements (hors opéras) de Thielemann parus depuis l'album Pfitzner/Strauss de 1995 jusqu'au cycle Brahms de 2013. Un intrigant parcours en dents de scie se dessine. Le directeur artistique n'a sans doute pas la partie facile avec un chef pas toujours accommodant. Reiner ne l'était pas davantage, mais il faisait confiance à Richard Mohr pour l'aider à transformer l'or en platine. Karajan avait un Walter Legge pour lui tenir tête, Solti un John Culshaw pour canaliser sa formidable énergie. C'est peut-être là que se joue la réussite ou l'échec des enregistrements de Thielemann, inégal même chez Strauss. Lorsque tout baigne, comme dans la *Symphonie alpestre* dont il transcende le panoramisme et enjambe les moindres écueils, la présence d'un directeur artistique devient accessoire. Mais parfois, comme dans *Une vie de héros*, manque l'*Aufnahmeführer* ferme et surtout fin psychologue qui l'aiderait à gérer sa puissance de feu. Cette problématique n'est pas celle du concert, où Thielemann est presque toujours à son meilleur. Ses DVD en témoignent.

## Le wagnérien de sa génération

Avec le Philharmonia, les *Symphonies n°s 5 et 7* de Beethoven (impavides mais sans lumière, 1996) et plus encore le premier cycle Schumann (poussif, 1996-2001) laissent percevoir la défiance des musiciens londoniens pour l'artisanat à l'époque abrupt du Berlinois. Comme eût dit plaisamment Pierre Desproges : « il y a barrage des patois. » De meilleure facture, les disques avec l'Orchestre du Deutsche Oper Berlin, dont Thielemann fut le patron de 1997 à 2004, nous montrent un *Kapellmeister* façon Horst Stein : efficace (*Pelléas et Mélisande* de Schönberg, *Siegfried-Idyll* de Wagner) mais quelque peu terre à terre (*Carmina burana*, préludes de Pfitzner et Strauss, cantates de Beethoven). L'album Wagner enregistré à Philadelphie (1997) apporte un saisissant contraste. Aux filigranes quasi debussystes de l'*Enchantement du vendredi saint* de Parsifal, dignes d'un Celibidache, répond, dans le prélude de



*Tristan*, un éclairage de l'intérieur que Böhm n'eût point désavoué. A trente-huit ans, Thielemann s'y affirmait bien comme le wagnérien de sa génération.

On pense ensuite tirer le gros lot avec les Ouvertures allemandes (Mendelssohn, Weber, Nicolai, Marschner, Wagner) gravées avec les Wiener Philharmoniker. La balance est certes admirable, comme l'attention portée aux voix intermédiaires, mais carrures et symétries souffrent d'être exagérément soulignées – un péché mignon souvent relevé par ses détracteurs, qui n'ont pas toujours noté qu'il a su, par la suite, s'en défaire.

Témoignages de son mandat munichois (2004-2011), la *Symphonie n° 1* de Brahms et la 5<sup>e</sup> de Bruckner ont des accents « années 1930 » faisant parfois dangereusement

tanguer la barque. La frange bien-pensante de la critique allemande se fit une joie de les tailler en pièces. Thielemann l'avait un peu cherché.

Reste son cycle Brahms avec la Staatskapelle de Dresde, formation dont il est le patron depuis 2012. Si les concertos pour piano sont disqualifiés par un Maurizio Pollini à la rue en dépit des prévenances du chef, les symphonies restent quelque peu entre deux eaux. Retenons plutôt le splendide *Opus 77* avec Lisa Batiashvili et l'*Ouverture tragique* transfigurée par un souffle dévastateur, dont on ne trouve d'équivalent que chez Mengelberg, Reiner et Karajan.

Hugues Mousseau

« Christian Thielemann, The Orchestral Recordings on Deutsche Grammophon ». DG, 21 CD. ♪ ♪ ♪ ♪

# LES 160

## L'événement

# Pomp and excellence



Quatre cents gosiers, deux heures et demie de musiques solennelles et grandioses : un couronnement de Sa Très Gracieuse Majesté comme si vous y étiez...

Inventez-vous la souveraineté de quelque duché ou maison, brossez vos souliers, réajustez votre chapeau : vous voilà dans la nef de Westminster Abbey pour le couronnement de votre monarque, et c'est du grand spectacle ! Paul McCreesh, sept ans après le fastueux « *Venetian Coronation* » qui lui valait une place d'honneur dans le monde de la musique ancienne, chérit toujours autant la « grande forme » et les joies de la récréation. A partir des couronnements de 1902 (Edouard VII), 1911 (George V), 1937 (George VI) et 1953 (Elizabeth II), il ravive le luxe musical d'une liturgie unique par ses proportions dans l'Occident moderne. Unique aussi par son

caractère composite, savante sédimentation des styles (du plain-chant à la musique alors contemporaine : Walton, Vaughan Williams, Howells) et des formes (hymnes, motets, pages symphoniques, fanfares).

### Mise en espace

C'est de l'opéra en somme, puisqu'à la musique est adjoint le théâtre, dans les paroles de l'archevêque (le souverain, lui, ne parle qu'une seule fois) et dans les vivats de la foule. Entre les tubes se glissent quelques pépites : la *Mass in G minor* de Vaughan Williams, le simple et bouleversant *Amen* de Gibbons, le spectaculaire *Te Deum* de Walton, cantate en même

temps que B.O. de film de sorcier à lunettes. McCreesh, en 2011, mobilisait deux cents musiciens autour du *Elijah* de Mendelssohn (*Diapason d'or*, cf. n° 614). Il en réunit cette fois le double, dont deux cents enfants issus de son programme pédagogique Gabrieli Roar. Aucun ressort de la pompe ne lui échappe, il connaît aussi bien ses travers, et se tient à distance du kitsch. Il soigne tant les respirations que la masse sonore ne s'affaisse jamais, et conserve l'art du détail – même quand celui-ci ne passe pas le tamis d'une prise de son inévitablement restrictive. La spatialisation des processions ou des litanies de Tallis, dont il faut guetter la rumeur venant du parvis de l'abbatiale, est



# CRITIQUES DU MOIS

saïssante. Ne manquent que les quintes de toux et bruits de chaises inévitablement causés par une assemblée de sept ou huit mille personnes.

Le travail de dégraissage (de quatre heures de cérémonie, McCreesh en tire deux heures quarante) ne cache pas quelques tunnels, notamment pendant le service eucharistique suivant le couronnement proprement dit : jusque dans l'ennui, qui a dû guetter plus d'un invité, la reconstitution est parfaite, avec instruments d'époque (1900-1920).

*Maximilien Hondermarck*

## AN ENGLISH CORONATION 1902-1953

**Œuvres chorales d'Elgar, Howells, Wood, Tallis, Parry, Purcell, Vaughan Williams, Handel, Parratt, Byrd, Gibbons, Wesley, Stanford, Walton, Matthews.**

*Simon Russell Beale (récitant),*

*Gabrieli Consort & Players,*

*Gabrieli Roar, Paul McCreesh.*

Signum. Ø 2018. TT : 2 h 39'.

TECHNIQUE : 4/5



Enregistré à la cathédrale d'Ely en juillet 2018, à la Royal Masonic School Chapel de Rickmansworth en septembre 2018 et à l'église St Silas the Martyr, Kentish Town, Londres. Neil Hutchison et Nicholas Parker ont mis

en scène de manière vivante et grandiloquente les tableaux cérémoniels d'un couronnement imaginaire. Leur captation a su traduire la longue réverbération et l'immensité de la cathédrale, où s'assemblent plus de 300 chanteurs et où se tiennent plusieurs processions. Trompettes, orgue et percussions ajoutent au faste.

PLAGE 1 DE NOTRE CD

## le billet



DE GAËTAN NAULLEAU

## Croissance ?

Deux chiffres qui se retiennent facilement : l'an passé, Spotify, Apple Music, Amazon Music, Tidal et consorts cumulaient 50 millions d'abonnés aux États-Unis ; ce commerce du streaming, qui permet d'écouter des fichiers numériques sans devoir les télécharger, pesait 75 % du chiffre d'affaires de l'industrie discographique américaine. Christophe Huss affina le tableau dans son dossier de mai, avant un précieux banc d'essai (prix du service, ergonomie de l'application, formats sonores, qualité du référencement... question épineuse pour les catalogues classiques).

Le bilan du premier semestre publié il y a quelques jours par le SNEP montre la France à la traîne, car forte d'un réseau de ventes physiques unique au monde, mais pressant le pas. Le numérique, qui représente désormais deux tiers des revenus (dont 93% pour le streaming), profite à un marché en nette progression : + 12,7 %, quelle bouffée d'oxygène ! L'auteur du rapport note que « la France compte encore moins de 6 millions d'abonnés. La marge de progression reste considérable pour transformer ce début de croissance retrouvée en un modèle pérenne. »

Pérenne, du moins, pour les géants du secteur. La face cachée de cette croissance est peu réjouissante. Dans l'économie microscopique du clic, ce qu'empochent les différents intermédiaires de distribution remonte au compte-gouttes jusqu'aux éditeurs puis aux musiciens. Le « volume » dont disposent les majors est alors déterminant.

La croissance, qui a enfin raison de quinze ans de courbes déclinantes, profite essentiellement aux nouveaux acteurs de la musique enregistrée. Tous ces intermédiaires ne font pas fortune pour autant. Si Qobuz s'est imposé par la qualité de son service comme une référence en France, le site fondé par Yves Riesel en 2007 n'avait engrangé que des dettes jusqu'à sa revente en 2015. Est-il rentable aujourd'hui ?

### Comme il y a vingt ans

Quelques têtes d'affiche de la pop ont pu retrouver leurs marques sur le terrain numérique. Mais côté classique, quel musicien profite de la récente croissance du secteur ? Contre toute attente, la production ne ralentit pas pour autant. Voyez seulement le nombre de critiques dans les pages qui suivent : vous en comptiez à peine plus quand, il y a vingt ans, les ventes culminaient.

Quelle abondance, encore, de parutions symphoniques ? Car les orchestres, dans leur course aux subventions et au mécénat, espèrent un rayonnement médiatique des *live* qu'ils publient, parfois sans le moindre discernement. Deux autres ressorts expliquent cette disproportion de la production et des ventes. Les musiciens, même ceux qui n'y gagnent pas un sou, voient dans le disque un tremplin vers la scène. Ils ont aussi pris goût à cette exigence des micros, à ce miroir qui permet de peaufiner une interprétation, à ce rendez-vous qui rythme l'année de concerts. Une chance pour nous mélomanes, une aubaine pour les marchands de clics.



## NOS COTATIONS

**EXCEPTIONNEL** A acquérir les yeux fermés.

Ψ Ψ Ψ Ψ	<b>SUPERBE</b> Osez-le!
Ψ Ψ Ψ	<b>RECOMMANDABLE</b> Ne déparera pas votre discothèque.
Ψ Ψ	<b>MOYEN</b> Pour fanas avant tout.
Ψ Ψ	<b>DÉCONSEILLÉ</b> A quoi bon ce disque ?
Ψ	<b>EXÉCRABLE</b> Évitez le piège!



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

### DANIEL FRANÇOIS ESPRIT AUBER

1782-1871

Ψ Ψ Ψ Ψ La Sirène.

Jeanne Crousaud (Zerlina),  
Dorothee Lorthiois (Mathéa),  
Xavier Flabat (Scopetto),  
Jean-Noël Teyssier (Scipion), Jean-Fernand Setti (le Duc de Popoli),  
Benjamin Mayenobe (Bolbaya),  
Jacques Calatayud (Pecchione),  
Les Métaboles, Les Frivolités  
Parisiennes, David Reiland.  
Naxos. Ø 2018. TT : 1 h 09'.  
TECHNIQUE : 3/5



Ne fantasmons pas : cette sirène n'est que la sœur du bandit des Abruzzes Scopetto, qui se sert de sa voix pour détrouser les voyageurs. Une voix dont l'intendant des théâtres parisiens pourrait faire sa prima donna, et qui permettra à son frère d'échapper à la police. Entretemps, la mauvaise troupe, déguisée en comédiens, aura pillé le palais de Pescara, et Scopetto aura donné la main de Zerlina à celui qu'elle aime.

C'est la version légère de la figure du brigand, que la littérature a érigé, avec le corsaire, au rang d'icône de la rébellion libertaire. Elle fascina Schiller, Byron et Hugo, Bellini, Berlioz et Verdi... en attendant Offenbach, dont *Les Brigands* rappelleront cette Sirène, et Bizet. Auber lui-même avait fait de Fra Diavolo un héros d'opéra-comique. Créé salle Favart en 1844, l'ouvrage connut d'emblée le succès. Comment résister à la virtuosité de Zerlina, la séduisante sirène ? Auber pouvait tout demander à la jeune

Louise Lavoye : il ne s'en priva pas. Et le premier Scopetto était Gustave-Hippolyte Roger, qui créerait *Le Prophète* de Meyerbeer quatre ans plus tard.

A Compiègne, la distribution présente sans doute moins d'éclat. Jeanne Crousaud, dont le timbre manque de séduction, chante joliment. Si elle sait émettre des aigus ou des sursauzes *pianissimo*, elle n'est pas vraiment la prima donna attendue, pas toujours parfaitement juste, pas assez virtuose dans le feu d'artifice de vocalises du finale. Xavier Flabat campe un brigand solide, qui pourrait seulement avoir plus de panache et de souplesse, alors que le charmant Scipion de Jean-Noël Teyssier gagnerait à moins ouvrir ses aigus. Excellentes clefs de fa : Duc de Jean-Fernand Setti, Pecchione de Jacques Calatayud et, surtout, Bolbaya à fière allure de Benjamin Mayenobe. David Reiland et Les Frivolités Parisiennes font pétiller ou briller l'orchestre d'Auber avec une verde élégante et des couleurs fruitées. Une version d'attente, d'ailleurs abrégée, plus qu'une référence – on imagine en Zerlina une Julie Fuchs ou une Jodie Devos, en Scopetto un Cyrille Dubois... Et pourquoi avoir ici supprimé les dialogues, sans lesquels un opéra-comique n'en est plus un ? Didier Van Moere

### JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

Ψ Ψ Ψ Cantates « Blast Lärmen, ihr Feinde! » BWV 205a et « Entfliehet, verschwindet, entweichet, ihr Sorgen » BWV 249a (reconstruction Grychtolik).

Miriam Feuersinger (soprano),  
Elvira Bill (alto), Daniel Johannsen (tenor),  
Stephan MacLeod (baryton),  
Deutsche Hofmusik,  
Alexander Grychtolik.

DHM. Ø 2018. TT : 1 h 20'.

TECHNIQUE : 3/5



Claveciniste et musicologue allemand, chef à l'occasion, Alexander Grychtolik se serait-il donné pour mission de faire revivre toutes les œuvres vocales de Bach dont subsiste le texte seul ? Les défis de la Passion perdue sur l'évangile de Marc (1731) ne l'effraient pas ; sa réalisation éditée par Peters, quoique très discutable, séduisait Jordi Savall l'an dernier (cf. n° 680). Deux nouvelles reconstructions de cantates profanes, qu'il dirige avec un orchestre modeste par l'effectif et les moyens, s'ajoutent aujourd'hui aux quatre gravées pour Rondeau (BWV 36a et 66a) et DHM (BWV 210a et 216a).

La BWV 205 honorait, en février 1734, le prince électeur de Saxe couronné roi de Pologne ; un nouveau texte était alors coulé dans le brillant *Drama per musica* donné en 1725 pour l'anniversaire d'un professeur à l'Université de Leipzig. Les deux airs d'Eole (basse) devaient ceux de Courage, le ténor passait de Zéphyr à la Justice, l'alto de Pomone à la Grâce, la soprane de Pallas à l'Intelligence. Le spectaculaire chœur d'ouverture, qui peignait à l'origine le raffut des vents tenus captifs dans la caverne de leur maître, provoquait désormais les « ennemis » agités de l'inflexible et royal « Héros ». La BWV 249a, à l'inverse, n'est pas une déclinaison de l'*Oratorio de Pâques* mais son modèle. Le 23 février 1725, elle divertissait Christian de Saxe-Weissenfels, pour son anniversaire, avec le dialogue pastoral de deux bergers pressant deux belles de se réjouir avec eux ; le 1<sup>er</sup> avril, Simon Pierre, Jean, Marie-Madeleine et Marie de Jacques prenaient la relève, sidérés et exaltés devant le tombeau vide.

Des inédits de Bach, même reconstruits, sont toujours un don du ciel. Mais comme celui-ci en tombe rudement ! Les airs doux font, à l'orchestre, l'économie des raffinements les plus élémentaires – hormis l'excellent Jan De Winne à la flûte, qui

détonne dans ce contexte. Les allegros dansants naviguent à vue entre le rustique et le spirituel, sans réussir ni l'un ni l'autre. Un pétard mouillé, ce « chœur des vents » (un chanteur par partie, pourquoi pas, mais trois violons en tout et pour tout, quelle idée !). Cinq jours en studio pour ça ? Les ingénieurs du son ont sagement éloigné les instruments dans une image confuse, au premier plan de laquelle d'honorables chanteurs, micros au bord des lèvres, prennent toute la lumière. Le ténor Daniel Johannsen sort du lot, sans faire des miracles, on s'en doute. Que gagnons-nous à découvrir, dans de telles conditions, de nouvelles paroles sur des musiques connues ?

Gaëtan Naulleau

Ψ Ψ Ψ Concertos pour clavecin  
Vol. II : Concertos BWV 1054 et 1057. Concerto pour flûte, violon et clavecin BWV 1044. Concert bambourgeois n° 5. Fabio Bonizzoni (clavecin), La Risonanza. Challenge Classics (SACD). Ø 2018. TT : 1 h 44'

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Gustav Leonhardt, il y a un demi-siècle, donnait l'exemple captivant d'une interprétation de ces concertos avec un seul archet par partie autour du clavecin. Le coffret Telefunken, s'il a joui d'une très large diffusion, a d'abord fait peu d'émules. Significativement, deux de ses élèves majeurs, Christopher Hogwood et Ton Koopman, optaient toujours pour un orchestre de chambre à la fin des années 1980. Puis la situation s'est inversée, de telle sorte que l'effectif réduit est désormais le plus fréquent. Les équipes de Pierre Hantai, Céline Frisch, Aapo Häkkinen ou Olivier Fortin, ont su le faire sonner avec une ampleur et une qualité de textures inattendues.

Nous en sommes loin dans le systématisme objectif de Fabio Bonizzoni. Marcin Swiatkiewicz, en début d'année, prenait au moins le risque de renouveler l'interprétation – sans parvenir à concentrer ses idées dans un propos clair (cf. n° 675). Concentré, son collègue italien l'est indubitablement, mais sur une grille

de lecture qui tient lieu d'interprétation, et sur des équilibres sonores simplifiés. Aussi courts que possible, les coups d'archets, surtout pas trop fort. La flûte sollicitée pour le *Brandebourgeois* et le *Triple Concerto* rase méthodiquement les murs dans leurs mouvements lents. L'élocution toujours nette de Bonizzoni conduit chaque pièce sans obstacle – mais sans envol non plus dans le long premier allegro du *BWV 1054*, en pilote automatique. Le finale du *Triple Concerto* ne s'encombre pas de fantaisie quand les grandes reparties de clavecin s'extrait des polyphonies graves – comme Leonhardt savait jouer de ce contraste ! Les auditeurs rassurés par un Bach objectif, aux rythmes vifs et prévisibles, à la virtuosité calibrée, aux finitions impeccables, y trouveront leur compte, ainsi que dans la première moitié de cette intégrale (cf n° 670).

Gaëtan Naulleau

♫ ♫ ♫ ♫ **Toccatas BWV 910-916.**  
Mahan Esfahani (clavecin Ollikka [2018] d'après Mietke et Pleyel).  
Hyperion. Ø 2018. TT : 1 h 16'.  
TECHNIQUE : 3,5/5



Un CD suffit désormais à les réunir, et pourtant les clavecinistes n'enregistrent plus quère les sept toccatas ensemble. Les intégrales parues depuis Blandine Rannou, il y a quinze ans, se comptent sur les doigts d'une main. Les jugements parfois sévères des musicologues sur les vastes fugues, séduisantes par le dessin fortement caractérisé des motifs mais assez diluées (toccatas en ré mineur, en fa dièse mineur, en do mineur), n'y sont sans doute pas pour rien. La ferveur brillante d'un Trevor Pinnock faisait jadis trouver le temps moins long (Archiv), tout comme la lecture spectaculaire et roborative de Mahan Esfahani, de retour chez Hyperion après un crochet par Deutsche Grammophon qui n'aura rien laissé d'essentiel.

Il a choisi un instrument étonnant, inspiré de la facture baroque allemande mais employant des matériaux modernes, comme la fibre de carbone pour la table d'harmonie. Amplifiée par un registre grave et puissant de seize pieds, la palette

## Nouveauté

### JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

**Suites pour violoncelle seul BWV 1007-1012 (transcr. pour violon, Podger).**  
Rachel Podger (violin).  
Channel Classics (2 SACD).

Ø 2018. TT : 2 h 07'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5

Enregistré au Angela Burgess Recital Hall de la Royal Academy of Music de Londres en 2018 par Jared Sacks. L'acoustique très sobre permet d'entendre avec précision chaque coup d'archet, chaque phrasé. Vibrations et résonances de l'instrument se déploient harmonieusement dans cet espace aéré et légèrement réverbéré.

Les artistes, les contrebassistes, les saxophonistes, quelques luthistes, violistes et clavecinistes s'étaient bien glissés dans les solos de Bach pour violoncelle, avec bonheur souvent.

Mais les hisser d'une octave et demi afin qu'ils tombent dans les cordes du violon ? Et les six à la fois ! ? Le plus étrange dans cette affaire est que nous puissions oublier si vite le profil du violoncelle en suivant l'archet sveltes de Rachel Podger. La « gravité » n'est plus de mise, la majesté doit revoir ses ambitions ? L'introspection se passe très bien de ses emblèmes : l'esprit souffle



PLAGE 5 DE NOTRE CD

où il veut. Le violon se libère de son modèle sans s'efforcer, par exemple, de « muscler » les appuis de la danse sur les cordes graves : si danse il y a, c'est tout en arabesques, loin des contrastes et des volte-face dont se régalaient l'inimitable Anner Bylsma à des tempos d'enfer (Podger est, d'ailleurs, rarement plus rapide). Même quand elle met un maximum d'air entre les coups d'archet d'un menuet, elle garde le fil tendu. La part expérimentale de la démarche peut alors s'effacer derrière l'assurance harmonieuse du propos. On sait depuis les *Sonates* et *partitas* qu'elle s'offrait au disque en début de carrière (quel culot !), puis les *Fantaisies* de Telemann et plus récemment le récital « *Guardian Angel* », que la violoniste chérit ces aventures en solitaire, qui lui permettent d'affiner son art. Elle sait jouer divinement avec les micros et ne craint pas d'effleurer la corde. Quelle tension, à demi-mots, tout au long du prélude de la *Suite* n° 2 !

Les six sarabandes risquaient d'être la limite de cette aventure – leur déclamation plus accidentée et moins serrée, leurs suspensions trouvent en principe leur cohésion dans les résonances du violoncelle. Lentes (plus que chez Bylsma, parfois), effilées, amères souvent, ce sont les sommets d'une lecture paradoxale à bien des égards, qui fourmille de détails inattendus, et tient pourtant de l'épuration. Gaëtan Naulleau

sonore évoque l'esthétique des orgues d'Allemagne du Nord. L'instrument possède néanmoins un petit jeu d'une belle délicatesse, dont Esfahani exploite les ressources avec audace. Son verbe haut (adagio récit en ré) s'épanouit dans une vision de grande envergure, son discours très théâtral charge les silences de mystère. L'articulation distingue nettement les plans sonores dans les sections concertantes (allegros en ré et en sol). Dans l'immense *Tocatta* en fa dièse mineur (11' 14"), l'exubérance de certains passages déclamatoires, l'errance quasi mystique de l'adagio, l'ostinato implacable du presto impressionnent durablement. On sent, chez ce fervent admirateur des clavecinistes de l'avant-Leonhardt (Landowska, Kirkpatrick,

Ruzickova), l'envie et la fierté de s'approprier une tradition éteinte, dont il ramène les meilleurs aspects. Mais dans le cas des toccatas, sa conception d'ensemble rappelle plutôt la formidable intégrale de Peter Watchorn (1999, Hänssler), lui aussi aux commandes d'une imposante copie de style allemand (Harras, mais sans seize pieds). Il se trouve que Esfahani a justement bénéficié, à Boston, de l'enseignement du maître australien. Portée par des moyens techniques hors du commun, cette lecture est particulièrement réjouissante par son exemption de tout cliché. A noter enfin, le travail très soigné sur les différentes sources, qui nous vaut les versions alternatives de certains récitatifs (sol majeur).

Philippe Ramin

### BACH'S FAMILY

♫ ♫ ♫ ♫ **J.C.F. BACH : Ich lieg und schlafe ganz mit Frieden. Wacht auf, ruft uns die Stimme.**  
ALTNICKOL : Befiehl du deine Wege. Nun danket alle Gott  
Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius.  
Hänssler. Ø 2018. TT : 56'.  
TECHNIQUE : 3/5



Le titre est trompeur : un fils et un gendre, cela ne fait pas une famille, surtout chez les Bach. Cela ne fait pas non plus un programme cohérent : du premier (Johann Christoph Friedrich, dit le « Bach de Bübeckerg »), deux moets des années 1780 qui sonnent déjà romantiques ; du second



des mécènes Razoumovski et Lobkowitz, et surtout l'Arietta de la Sonate pour piano op. 111, dont le thème inspire, plutôt que des variations, une (trop) longue succession de « méditations flottantes » et étranges – la notice relève que Hillborg adresse aussi un clin d'œil aux vins Arietta produits par Kongsgaard à Napa Valley... Son écriture à la mérite de très bien faire sonner le quatuor. Jean-Michel Molkhou

**Ψ Ψ Ψ Symphonies n°s 3 « Héroïque » et 5.**  
London Philharmonic Orchestra, Kurt Masur.  
LPO. Ø 2004. TT : 1 h 23'.  
TECHNIQUE : 3/5



On se demande, après un premier accord de la « Héroïque » ressemblant à un banal coup d'épée dans l'eau, pourquoi le London Philharmonic a voulu publier ce concert – c'était, en novembre 2004, l'un des maillons d'une intégrale des neuf symphonies au Royal Festival Hall de Londres. L'atout du CD, s'il en est un, est le couplage rare de ces deux symphonies vedettes en un disque de quatre-vingt-trois minutes.

Musicalement, même si la tenue générale est très bonne, il ne se passe rien de notable. Et les deux intégrales de Kurt Masur avec le Gewandhaus de Leipzig bénéficiaient d'une matière sonore bien plus riche dans les cordes graves et de vents autrement plus intéressants (les bois notamment). Avec le London Philharmonic, dont il fut le principal conductor entre 2000 et 2007, le chef semble particulièrement soucieux de la lisibilité du contrepoint – ce que souligne une prise de son très précise sur les cordes. Mais au-delà de cette discipline, on ne trouve jamais dans l'« Héroïque » l'éloquence, l'ivresse ni le drame de la version Tennstedt-NDR (Profil), pour citer un maestro de même obédience lié au même orchestre.

La 5<sup>e</sup> repose sur des bases identiques : la polyphonie est claire, la sous-tension dramatique patente (les deux dernières mesures du mouvement initial s'affaissent quasiment), l'orchestre ne reluit guère par ses couleurs (cors !).

Christophe Huss

**Ψ Ψ Ψ Symphonies n°s 6 « Pastorale » et 8.**  
Wiener Symphoniker, Philippe Jordan.  
Wiener Symphoniker.  
Ø 2017. TT : 1 h 05'.  
TECHNIQUE : 3,5/5



Réputée moins risquée que les grandes symphonies impaires de Beethoven, la « Pastorale » est aussi – revers de la médaille – une œuvre sur laquelle les chefs impriment plus difficilement leur marque. Philippe Jordan met en lumière la discontinuité du premier mouvement sans que jamais le fil ne se perde. On salue d'autant plus cette prise de risque que les Wiener Symphoniker n'ont pas le velours des Philharmoniker pour donner le change. Les deux mouvements suivants persistent sur cette voie étroite. Ne pouvant, comme dans son intégrale vidéo avec l'Orchestre de l'Opéra de Paris (cf. n° 654), s'appuyer sur le brio et le raffinement de ses troupes, Jordan se garde d'actionner les leviers que sont legato et rubato. Il en paie fatalement un peu le prix, mais on s'incline devant une apreté où quelques raideurs pointent leur nez sans forcément nous déranger. L'Orage souffre-t-il de ce style direct ? Oui, si on y attend faste et griserie. Non, si on en considère avant tout la part d'abstraction. L'erreur serait, en fait, de comparer cette « Pastorale », pas narcissique pour un sou, à ses plus charmuses devancières. Jordan applique à la 8<sup>e</sup> un traitement similaire, point toujours à même d'en transcender la forme serrée. Rugueuses mais cohérentes, ces deux versions ne sont pas de celles qu'on se hâte de réécouter sitôt entendues.

Hugues Moussaud

## JOHANNES BRAHMS

1833-1897

**Ψ Ψ L'œuvre pour orgue.**  
Adriano Falcioni (orgue Rieger-Corna de la cathédrale d'Amelia).  
Brilliant Classics. Ø 2017. TT : 1 h.  
TECHNIQUE : 3/5



L'orgue de la cathédrale d'Amelia apparaît tardif pour une écriture aussi volontairement



J. Brahms : Les sonates pour violon et piano  
Alina Ibragimova, Oobis Tiberghien



M. Feldman : For Boris Marcus  
Ari Iakavskii, piano



F.-J. Gossec : Six symphonies op. 10  
Deutsche Kammerakademie Neuss, Simon Gaudrau



G.F. Haendel : Concerti grossi, op. 3  
Berliner Barock Solisten, Reinhard Goebel



J.D. Heinichen : Flavio Crispino  
Mazzillo, Marbach, Voserlin, Stuttgart  
Barockorchester, Jörg Halubek



L. Janacek : Journal d'un disparu et autres œuvres vocales  
N. Spence, V. Houskova, Ensemble Voice



G. Mahler : Symphonie n° 7 - Chant de la nuit  
Budapest Festival Orchestra, Ivan Fischer



B. Martini : Concertos pour violon n° 1 et 2  
Irnberger, OP Janacek, Mathias-Förster



N. Myskowski : Intégrale des quatuors à cordes  
Quatuor Tanev



J. Offenbach : Intégrale de l'œuvre pour piano  
Marco Sollini



H. Pitzner, W. Brahmato : Concertos pour piano  
Markus Becker, Constantin Trinks



H. Schütz : Musiques de paix  
Sömer, Schickelanz, Mühlis, Eries, Poplitz  
Dresdner Kammerchor, H.-C. Rinkenmann



R. Strauss : Don Quixote, op. 35 ;  
Sonate pour violoncelle, op. 6  
Daniel Müller-Scholt, Sir Andrew Davis



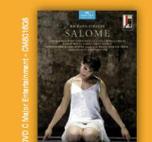
J.B. Vanhali : Missa Solemnis ; Stabat Mater ; Symphonie en ré  
Václav Neumann



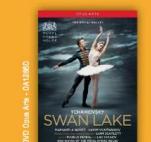
Anthologie de la Hôte à bec  
Allen, Baglioni, Beldor, Bosgraaf, Cavasanti  
Liang, Marti, Staropoli...



John Cranko : Onegin, ballet sur la sonate pour violoncelle, op. 6  
Stuttgart Ballet, John Cranko



R. Strauss : Salomé  
Grigorian, Dazsak, Chauri, Prägrudl  
Wiener Philharmoniker, Wiesner-Möst



P.I. Tchaikovsky : La lac des Cygnes  
Nurev, Mirdagirov, The Royal Ballet,  
Kessels, Saeftel/Ashon

Pour retrouver l'ensemble des 25 000 références en distribution exclusive chez DistrArt Musique

Rendez-vous sur [www.clicmusique.com](http://www.clicmusique.com) !

## Nouveauté

### HEINRICH IGNAZ FRANZ VON BIBER

1644-1704



Fidicinium  
Sacro-Profanum.

Harmonie Universelle.

Accent. Ø 2018. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistrement réalisé à l'Eglise St. Leodegar de Niederehe (Allemagne) par Olaf Mielke. Difficile d'enregistrer deux violons placés en tribune, juste devant l'orgue. C'est pourquoi la captation est proche et sans réels plans sonores. L'équilibre dynamique entre cordes et orgue est réussi malgré ce léger manque de recul

Quelle énergie ! L'Harmonie Universelle prend ce cahier de Biber à bras-le-corps. Pas de tergiversation mais une tension permanente dans les rythmes et une texture instrumentale savamment tissée. Grâce soient rendues aux deux violonistes-chefs, qui animent dans les douze sonates des tableaux théâtraux dont la variété de couleurs, de perspectives sonores, d'attentes est incroyable.

Comme la *Mensa sonora* (1680) et la plus tardive *Harmonia artificioso-ariosa* (1696), le *Fidicinium* (1683) est un recueil pour petit ensemble : deux violons et deux altos en plus du continuo pour les six premières sonates, un violon et deux altos (dont le plus aigu équivalait de fait à un second violon) avec basse pour les autres. La verdeur sonore et le raffinement de l'Harmonie



PLAGE 6 DE NOTRE CD

Jean-Luc Macia

Universelle se déploie depuis son continuo : outre une basse de violon et un violone, on y savoure un orgue à l'impact parfois impressionnant (*Sonates n°6 et 7*), sans brouiller pour autant les arabesques des archets. Un luth adjoint une touche plus délicate, illuminant avec discrétion l'enchevêtrement des violons. La technique impeccable de Deuter et Waisman, lignes épurées ou volcaniques, ornements inventifs, ou celle de Christian Goosses à l'alto répondent idéalement aux exigences des partitions.

La verve et la mobilité des tempos font valoir par contraste les images saisissantes et poétiques qui parsèment les sonates : telles les envolées aériennes des violons sur le terreau robuste de l'orgue (*Sonate n° 7*), la beauté liquide des pizzicatos des mêmes à 2' 30" dans la *Sonate n° 9* avant que l'orgue ne vienne créer un séisme sonore. On aime la subtilité du violon solo au début de la n° 10 et surtout le lamento central qui rend la n° 11 poignante – climat que l'orgue viendra encore bousculer.

Cette interprétation exaltée et structurée domine une discographie pourtant loin d'être anodine, depuis le précurseur Clemencia (Accord) suivi par le Purcell Quartet (Chandos), les comparses de David Plantier (Zig-Zag Territoires) puis ceux de Gunnar Letzbor (Challenge). A mi-parcours, Francesco Corti joue avec brio une *Toccata* de Muffat, laquelle met en valeur le bel orgue König de l'église St. Leodegar à Niederehe, où a été enregistré ce superbe disque.

archaïque que celle de Brahms dans son œuvre d'orgue, d'autant que Adriano Falcioni ne dédaigne ni les changements de combinaisons, ni les effets de crescendo anachroniques dans les préludes et fugues de 1856-1857. L'interprète se bague, rêve, papillonne, s'excite, s'égare, hésite, repart, sans suggérer jamais qu'il sache bien pourquoi. Méritière pour le dynamisme du *Prélude* et *fugue* en la mineur, les phrases de la *Fugue* en la bémol mineur ou les subtilités rythmiques du *Prélude* et *fugue* en sol mineur, cette absence de direction culmine dans des chorals *O Traurigkeit, o Herzeleid* et *Herzlich tut mich erfreuen* sans rime ni raison. Les pesanteurs outrées (*Herzliebster Jesu* de l'*Opus 122*) et les

laminages, qui ne pallient pas une tendresse en berne dans *Schmücke dich, o liebe Seele*, complètent le tableau. **Paul de Louit**

#### Ψ Ψ Ψ Ψ Schicksalslied.

**Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen. Nänie. Drei Gesänge. Es tönt ein voller Harfenklang. Geistliches Lied.**  
*Rundfunkchor Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gijs Leenaars.*  
Sony. Ø 2018. TT : 53'  
TECHNIQUE : 4/5



Pour graver la montagne Brahms chorale, on choisit généralement un versant en fonction de sa

nature profonde et de ses aptitudes. Les formations de chambre privilégient le corpus a cappella (Bernius, par exemple, n'a jamais gravé les autres pièces). Et les grands chœurs de radio ou symphoniques optent en toute logique pour le répertoire avec orchestre. Rares sont ceux qui, tels le Chœur de la Radio bavaroise et le Monteverdi Choir, peuvent briller dans l'un et l'autre. Et pourtant, le Chœur de la Radio de Berlin prend le risque de partager son programme entre les deux corpus, sous la direction de son *Chefdirigent* depuis 2015, Gijs Leenaars.

Le *Schicksalslied* révèle d'emblée ce qui fait la force de cette gravure – et ses menues faiblesses. Le chœur berlinois allie transparence et densité en un geste que le chef

néerlandais sait rendre intranquille dans la fougue impétueuse du *Il*. L'accompagnement du DSO offre un bel écrin pour les voix, mais la formation instrumentale sonne très « objective », avec une droiture qu'on aimerait un peu contrarier, dans la mise à nu du *Il*. *Nänie* est le point culminant de l'album, élégie calme et superbe sur un legato douillet. A cappella, les bonheurs sont divers : si *Vineta* charrie quelques scories dans l'émission, *Warum* s'enrichit d'une matière presque orchestrale qui renforce ses sourdes interrogations. Le programme se referme sur un *Geistliches Lied* comme il doit l'être, tout en sobriété et confiance. Nous qui savons que Gijs Leenaars vient d'être reconduit jusqu'en 2025 à son poste, nous le sommes aussi, rassérénés et confiants pour l'avenir du Chœur de la Radio de Berlin.

Benoît Fauchet

### HAVERGAL BRIAN

1876-1972

Ψ Ψ Ψ Symphonies n°7 et 16.

The Tinker's Wedding.

*Nouvel Orchestre symphonique d'Etat de Russie, Alexander Walker.*

Naxos. Ø 2018. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 3/5



Avec trente-deux symphonies, dont une vingtaine écrites après ses quarante ans, Havergal

Brian est l'un des plus prolifiques symphonistes du xx<sup>e</sup> siècle (mais loin de la folie actuelle de Leif Segerstam, qui a dépassé les trois cents !). Martyn Brabbins a récemment relevé pour Hyperion le défi de la 1<sup>re</sup>, démesurée par sa longueur (près de deux heures) comme par son effectif (deux cents instrumentistes et au moins six cents chanteurs) – elle a bien mérité son sous-titre de « Gothique ». Strauss, à qui elle fut dédiée, l'admirait, Boult aussi. La 7<sup>e</sup> (1948) fut la dernière amplement développée par Brian, qui devait ensuite se tourner vers des structures en un mouvement d'un petit quart d'heure. L'orchestre russe dirigé à la serpe par Alexander Walker (qui semble parti pour compléter une intégrale dont les premiers volets avaient paru chez Marco Polo) ne fait rien pour

alléger une orchestration compacte et facilement indigeste. Cuivres tonitrueux, percussions envahissantes... Pour tenter d'apprécier cette musique très insulaire, mieux vaut retrouver cette œuvre sous la baguette plus subtile de Charles Mackerras (Warner) ou la 16<sup>e</sup> sous celle de Myer Fredman (Lyrita). Retour à Mackerras, également, pour *The Tinker's Wedding* (1948), Ouverture brillante qui offre à l'album Naxos son volet le moins ingrat.

Jean-Claude Hulot

## ANTON BRUCKNER

1824-1896

Ψ Ψ Symphonie n° 7

(édition Nowak).

Altomonte Orchester St. Florian,

Rémy Ballot.

Gramola (SACD).

Ø 2018. TT : 1 h 13'.

TECHNIQUE : 2/5

TECHNIQUE SACD : 2/5



Rémy Ballot, dans le cycle publié par Gramola dont voici le dixième volume, ne fait pas mystère de son modèle. La biographie nous apprend qu'à l'âge de seize ans, il a rencontré son mentor Sergiu Celibidache, et après deux années de leçons et d'inspiration de sa part, il a pu développer son propre style ». Question style, disons que la pomme n'est pas tombée très loin de l'arbre dans cette lecture méditative et profonde de la *Symphonie n° 7*, notamment dans un *Adagio* alanguï, de plus de vingt-six minutes.

Faut-il préciser qu'aucun des témoignages de Celibidache (audio à Stuttgart et Munich, vidéo à Munich et Berlin) ne souffre de scories aussi disgracieuses que le trait des violons à 12' 52'' du premier mouvement. Un désagrément sans doute moins gênant dans le feu du concert que dans le cadre d'un enregistrement prêtant le flanc à une écoute répétée.

L'endroit lui-même est peu discogénique. Le cycle Gramola reflète les « Journées Bruckner de St. Florian » et restitue assez fidèlement, en SACD multicanal, l'acoustique du lieu. Mais le discophile n'a que faire de la photographie sonore d'une basilique : il est accoutumé à une esthétique moins distante,

globale et nimbée. Un halo noie, dans le *Scherzo*, les articulations et les attaques. C'est d'autant plus regrettable que Ballot, dans ce mouvement, et notamment dans un deuxième thème au tempo peu infléchi, s'affranchit avec bonheur de son modèle. Dans les deux premiers volets en revanche, il reste dans son ombre et surveille des phrasés désespérément étalés.

De même obédience, mais au « style propre » encore plus affirmé, Gérard Wilgowicz gravait en 1990, à Katowice, une 7<sup>e</sup> qui nous laissait une impression autrement forte (GLT Editions), alors que, parmi les entreprises marginales actuelles, Gerd Schaller, à travers sa quête d'éditions rares, a des choses bien plus intéressantes et novatrices à dire. Son intégrale vient d'ailleurs d'être réunie chez Hänssler dans un coffret de 18 CD à prix d'ami.

Christophe Huss

## JOAN CABANILLES

1644-1712

Ψ Ψ Ψ L'œuvre pour clavier, Vol. III.

Timothy Roberts (orgue Salanova

[1724]/Grenzling [2010] de l'église

Saint Jaume de Vila-real ; orgue

anonyme du xviii<sup>e</sup> de l'église de

Banyalbufar ; clavecin Michael

Johnson dans le style flamand).

Toccata. Ø 2004-2017. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 3/5



Il faut une certaine dose de courage voire d'abnégation pour entreprendre une in-

tégrale Cabanilles, le compositeur aux deux cents *Tientos*. Les n<sup>os</sup> 57, 107, 89 et 40 qui ouvrent ce troisième volume ne sont pas les plus captivants. Les *Versos de primero tono* qui suivent surprennent par leur brièveté : oui, le bavard impénitent qu'est Cabanilles (dix minutes de diminutions mécaniques de *mano izquierda* pour le n<sup>o</sup> 40) est capable de réduire son propos à une miniature ! Mais comment prendre intérêt à douze pièces du même modèle enfilées comme des perles, sans la moindre mise en situation liturgique ? On espère que le clavecin va apporter un peu de variété. Malheureusement c'est une fausse bonne idée, la musique de Cabanilles étant pensée spécifiquement pour l'orgue.

Bon spécialiste du compositeur, Timothy Roberts apparaît comme une victime consentante du principe de l'intégrale. Seul un instrument de caractère peut sauver ce genre de catalogue : rien de tel ici, avec un orgue en partie restitué qui sonne un peu trop « neuf ». Parvenu aux deux dernières plages, une bonne surprise : un petit orgue charmant, des pièces plus intéressantes, un interprète qui sort soudain de sa placidité. Mais un peu tard.

Vincent Grenvin

## NICOLAS CAPRON

1740-1784

Ψ Ψ Premier Livre de sonates

à violon seul et basse.

Ann Roux (violin),

Marianne Lee (violoncelle),

Lionel Desmeules (clavecin).

Claves. Ø 2016. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Nicolas Capron comptait parmi les musiciens « en résidence », dirions-nous aujourd'hui, chez Louis-François Guiguer, baron de Prangins (en Suisse, non loin de Gland). Le projet discographique est de présenter ces virtuoses et compositeurs accueillis jadis dans une cour de mécènes éclairés ; Nicolas Capron ouvre le bal. Violoniste, il fut « symphoniste » dans l'orchestre de La Pouplinière longtemps dirigé par Rameau, et fera partie du Concert Spirituel comme chef d'attaque des seconds violons.

Ses six sonates (ca. 1768) coulent un esprit galant dans un style franco-italien à la mode et présentent des audaces intéressantes, lorgnant déjà vers la fraîcheur mélodique du classicisme (*Variations en mi bémol*). Gros problème, les limites techniques de la violoniste, contrastant avec le discours plus maîtrisé de ses comparses, laissent à peine entrevoir le potentiel de cet opus. L'intonation très approximative soulève la question de la pertinence de la publication. Philippe Ramin

## MANUEL CARDOSO

1566-1650

Ψ Ψ Ψ Lamentations du jeudi

saint. *Missa pro defunctis* a 4.

*Magnificat* 2<sup>e</sup> toni a 4. *Motets*.

*Cupertinos*, Luis Toscano.

Hyperion. Ø 2016. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Une monographie consacrée au Portugais Manuel Cardoso est chose rare. Il faut remonter aux années 1990 pour le voir mériter un tel honneur : l'inoubliable *Requiem* à 6 voix (et non à 4 comme ici) des Tallis Scholars (Gimell) était relayé par la *Missa Regina coeli* des Sixteen (Collins) puis une *Missa Miserere mihi Domine* par Herreweghe, en 1997 (HM). Depuis ? Seulement quelques motets dans des anthologies. C'est que Frère Manuel, organiste et maître de chapelle du couvent des Carmes de Lisbonne durant soixante ans (!), auteur de six volumes polyphoniques (1613-1648), figure reconnue de l'Age d'or musical portugais avec Magalhaes et Lobo sous le règne de Philippe II d'Espagne, ne cherche pas à séduire. Il se coule dans le flux dévotionnel et esthétique hérité de Palestrina et Victoria. S'il dramatisait parfois sa prière de quelques chromatismes, c'est pour enrichir – et non troubler – la majesté du tableau spirituel.

Cupertinos, collectif dédié depuis dix ans à la Renaissance portugaise, dévoile dans son premier disque un son clair, généreux mais un peu faible en graves. Plutôt que d'exploiter les frémissements harmoniques, Luis Toscano assure l'équilibre dynamique. Si l'ennui guette parfois, le programme s'impose par d'intéressants motets inédits, face au plus connu *Sitivit anima mea*.

Sophie Roughol

## JACQUES CHARPENTIER

1933-2017

Ψ Ψ Ψ Soixante-douze

Études karnatiques.

*Giusy Caruso* (piano).

Centaure (3 CD).

Ø 2016. TT : 3 h 03'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Toniques en diable, les Études pour piano sur les soixante-douze modes karnatiques de l'Inde forment un monument d'une riche diversité, alternant aphorismes et déferlements telluriques. Composées entre 1957 et 1984, elles ne

## Réédition

### FRANÇOIS COUPERIN

1668-1733



Pièces pour clavecin.  
Blandine Rannou (clavecin).  
Alpha (2 CD).  
Ø 2003. TT : 2 h 11'.  
TECHNIQUE : 4/5

Un prélude puis, page 2, *L'Audacieuse*. Blandine Rannou aurait pu l'inscrire en titre du double album que Philippe Ramin fêtait par un *Diapason d'or* à sa parution et qui prenait une place d'honneur, l'an dernier, dans la discographie de notre dossier Couperin (cf. n° 671). Ou peut-être aurait-elle choisi *La Voluptueuse*... si Couperin avait nommé une pièce ainsi. Une subjectivité aussi attachante et assumée fait écho dans ce répertoire à l'autorité poétique de l'autre Blandine, la regrettée Verlet. Impossible pourtant de les confondre un instant, la cadette se démarque à chaque instant par la longueur de résonance qu'elle cultive, par l'opulence de sa palette. Les plongées mélancoliques n'en sont que plus troublantes. Grandiose



PLAGE 7 DE NOTRE CD

et mélancolique, sa *Reine des cœurs* perce le nôtre – idéal pour un nouveau biopic sur Marie-Antoinette. Et c'est bien une grande de la Cour qui jouit, sous le masque de *L'Arlequine*, des rythmes irréguliers de la danse et du bruissement piquant des trilles. L'anthologie, librement puisée dans les quatre Livres comme allait le faire Pierre Hantaï en 2007 (*Mirare*), captive aussi par sa trajectoire. Quand par exemple la claveciniste nous prépare aux lignes insaisissables des *Ombres errantes* (livre IV) par les ruminations plus ordonnées de *La Favorite* (chaconne du livre I). Inédit, l'enchaînement des deux pièces fait mouche. Et c'est encore l'art voluptueux de toucher

le clavecin qui creuse des reliefs inattendus dans les *Amusements* – divertissement badin à première vue, mais que Couperin, cet incorrigible mélancolique, reforme sur un constat amer. Seize ans après, Blandine Rannou se fait trop discrète. Rien au disque depuis les *Goldberg* de 2011 ? Faites lui savoir, si vous la croisez, que l'audacieuse nous manque.  
Gaëtan Naulleau

représentent qu'une partie de la production de Jacques Charpentier, mais certainement l'œuvre à laquelle son nom restera attaché. Le cycle, par son souffle généreux, passant au-dessus des querelles de clocher, ressemble à ce grand serviteur de l'Etat et de la musique des autres avant la sienne...

S'il emprunte parfois à Messiaen, à Debussy, à Jehan Alain, voire à l'école de Vienne et au répertoire populaire, la cohérence du propos est si nette, le caractère si bien trempé, que la force de l'éloquence l'emporte sur la fausse question des références. Jacques charpentier ne luvouie pas : sa musique est l'intégrité même tant il sait toujours suggérer à l'auditeur la voie qu'il va lui faire emprunter sans la déflorer. En sorte que l'oreille, souvent surprise ne se sent jamais perdue.

Cette évidence, malgré la richesse foisonnante de l'écriture pianistique, tient à la nature fondamentalement monodique de la composition, issue d'une échelle modale que

l'interprète déroule avant d'attaquer chacune des Etudes.

« Attaquer », le terme est un peu brutal, mais le jeu virtuose et habité de Giuzy Caruso ne pêche pas par la délicatesse. C'est le troisième enregistrement intégral des *Etudes karnatiques*, et comme Nicolas Baron soulignait déjà le son métallique d'Anne Gaël (3D Classics) et, dans une moindre mesure, de Michael Schäfer (Genuin, *Diapason découverte*, cf. n° 612), on peut se demander si la disposition des accords, la rudesse des rythmes et une certaine crédibilité harmonique ne sont pas les vrais responsables ? Une captation live à l'auditorium du Conservatoire de Carcassonne, en présence du compositeur, ne devait pas réunir les conditions d'une prise de son équilibrée.  
Gérard Condé

### FRÉDÉRIC CHOPIN

1810-1849

♣ ♣ ♣ 51 *Mazurkas*.

Vladimir Feltsman (piano).

Nimbus (2 CD).

Ø 2018. TT : 2 h 29'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Vladimir Feltsman a bien de la chance d'avoir en Nimbus un éditeur fidèle, avec lequel il enregistre à tour de bras. Sa technique pas toujours très sûre en concert trouve dans ces cinquante et une mazurkas un matériau à sa portée. Leurs exigences concernent moins les doigts que l'habileté du conteur, amené à camper en quelques minutes, voire secondes, une galerie de personnages – ce que Horowitz savait faire mieux que personne. On peut y voir aussi une apothéose de la danse : Friedman est insurpassable à ce jeu. Ou vouloir y dépendre des ambiances, créer des atmosphères : Michelangeli nous conduisait – de force – au cœur des paysages les plus mélancoliques. Vladimir Feltsman ne se lance sur aucun de ces terrains. Une exécution sans enjeu s'installe, où il suit

une étroite voie médiane. La danse reste assez gauche et le cantabile timide (le passage central de l'épouée de l'*Opus 33 n° 4*, si peu bel cantiste). La réserve émotionnelle (*Opus 63 n° 2*) tourne à la sécheresse dans l'*Opus 67 n° 2*. Ça et là l'oreille se dresse : la pâte sonore est chaleureuse, une fine nostalgie s'épanouit quelquefois – comme cette *Mazurka op. 7 n° 1*, qui s'évapore tel un rêve. On devine quelle réussite cela aurait pu être, si tant de pages n'étaient pas négligées. A l'image de l'*Opus 33 n° 3*, trop de mazurkas demeurent sans relief, sans verve, sans fantaisie, jusqu'à la platitude. Les trois aînés précités nous persuadaient d'entendre ici la plus belle musique du monde, quand Feltsman n'en laisse entrevoir que le brouillon.

Bertrand Boissard

### CARL CZERNY

1791-1857

♣ ♣ ♣ Die Kunst

des *Präludieren op. 300*.

Kolja Lessing (piano).

CPO (2 CD). Ø 2016-2017.

TT : 1 h 56'.

TECHNIQUE : 4/5



Tout jeune pianiste a maudit un jour la prolixité de Carl Czerny. Son *Art de préluder* n'empile

pas moins de cent vingt exemples, dont la complexité va croissant pour aboutir, dans son dernier quart, à de véritables petites études à la fois techniques et expressives.

Kolja Lessing se rit des quelques embûches techniques. Avec efficacité, il fait un sort aux miniatures qui composent presque exclusivement le premier disque et dont, n'ayant d'autre fonction que d'introduire d'autres pièces, le défilé de formules nous assomme un peu. Les préludes plus développés l'intéressent davantage ; cependant, la précision sèche de son jeu n'investit pas toute leur dimension expressive, nous laissant un peu sur notre faim. A consommer à doses homéopathiques. Paul de Louit

### CLAUDE DEBUSSY

1862-1918

♣ ♣ ♣ Préludes, Livre I et II.

Eloïse Bella Kohn (piano).

Hänssler (2 CD).



## UNE BEAUTÉ À COUPER LE SOUFFLE

Lorsque Kirill Petrenko a dirigé la Sixième Symphonie de Tchaïkovski avec les Berliner Philharmoniker en mars 2017, un critique s'est dit « stupéfait de voir à quel point cette musique peut être captivante et d'une beauté à couper le souffle ». Cette première parution audio de l'orchestre et de son nouveau chef principal reflète toute la splendeur sonore et l'intensité de leur interprétation – et offre un avant-goût d'un nouveau départ passionnant.

**Piotr Ilitch Tchaïkovski**

Symphonie n° 6 « Pathétique »

**Berliner Philharmoniker**

**Kirill Petrenko** direction

1 CD / SACD



Commandez maintenant :  
[www.berliner-philharmoniker-recordings.com](http://www.berliner-philharmoniker-recordings.com)

Pour en savoir plus : [www.petrenko-live.de](http://www.petrenko-live.de)

Ø 2017. TT : 1 h 30'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Parions qu'écoulée à l'aveugle, cette intégrale des *Préludes* occasionnerait bien des surprises. Cette pâte sonore sombre, ce ton sépulcral, ces figures géantes immobiles au milieu d'immenses places désertiques... Arrau ? Le dernier Michelangeli (celui du *Livre II*) ? Non : Eloise Bella Kohn.

La maîtrise des timbres et l'étagement des plans (*Bruyères*) sont sous ses doigts supérieurement réussis. Dans cette optique très noire, le *Livre II* paraît mieux venu que le premier. *Brouillards* et *Feuilles mortes* (les deux pièces les plus géniales à notre sens) fascinent. La pianiste française y accède à des infamondes que peu d'artistes ont su atteindre. Chapeau.

Mais cette qualité se transforme hélas en défaut majeur : tout, absolument tout, de *Danseuses de Delphes* à *Feux d'artifice*, est joué de la même manière. Très lente (on sent passer les 7' 49" de *La Cathédrale engloutie*) et très dense. Une densité qui, dans trop de pages, vire à l'épaisseur.

La gracieuse *Fille aux cheveux de lin* en est méconnaissable. Il arrive aussi que la main gauche prenne trop d'ampleur (*Voiles*). « Comme une lointaine sonnerie de cors », note Debussy à la fin des *Sons et les parfums tourment dans l'air du soir* ? Elle retentit ici toute proche... Les pièces les plus exigeantes pour les doigts (*Tierces alternées*, *Feux d'artifice*) sont sans éclat, les plus explosives (*Ce qu'a vu le vent d'Ouest*) dénuées d'influx nerveux, jusqu'au statisme (terme *Vent dans la plaine*). Dans *Minstrels*, *General Lavine*, *Homage* à S. Pickwick..., le résultat est franchement lourd.

Eloise Bella Kohn possède un ton et s'y tient. Si de nombreux *Préludes* s'accrochent mal de ses traits souvent appuyés, de sa sonorité généreuse, de son manque de vivacité, la rencontre a parfois lieu. Elle touche alors au cœur de cette musique. Bertrand Boissard

Commandez vos disques sur

D/APASONCO.COM

voir pages 141-142

## JONATHAN DOVE

NÉ EN 1959

Ψ Ψ Ψ Ψ Run to the Edge.

The Ringing Isle. Højoki\*.

Airport Scenes. Gaia Theory.

Lawrence Zazzo (contre-ténor)\*,

BBC Philharmonic,

Timothy Redmond.

Orchid. Ø 2018. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 4/5

Ψ Ψ Ψ Ψ A Brief History of

Creation (a). Gaia Theory (b).

Chœur d'enfants, Orchestre Hallé,

Mark Elder (a). BBC Symphony

Orchestra, Josep Pons (b).

NMC. Ø 2014 et 2016. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 3/5



Deux albums viennent saluer le soixantième anniversaire d'un compositeur britannique repéré pour son intense activité lyrique, depuis *The Flight* (1997 à Glyndebourne) jusqu'au *Monstre du Labyrinthe* (2015 à Aix) ardemment défendu par Simon Rattle. Sous l'art du théâtre et de la voix, la maîtrise de l'orchestre s'entend ; ces deux programmes partagés entre trois formations symphoniques anglaises l'exposent plus directement.

Avec le BBC Philharmonic, Timothy Redmond embrasse dix-sept ans de production. *The Ringing Isle* (1997) convoque le mythe d'une terre à découvrir sur laquelle flottent cloches, pépiements boisés et fanfares. *Run to the Edge* (2003) est encore plus entêtant par son principe puisé. Dans *Højoki* (2008), hymne japonais à la vie solitaire face à la catastrophe, Dove montre combien il sait mettre en valeur la voix sur la durée (une demi-heure), la servir dans un écran instrumental décoré de quelques motifs extrême-orientaux. Créateur de cette *dramatic cantata* pour contre-ténor, Lawrence Zazzo endosse sans peine le kimono du moine Chomei, avec un zeste d'acidité morbide parfois, un don particulier pour la confiance sur une harpe ou une flûte esesulée. Entre piste et aéroport, les *Airport Scenes* (2006, tirages de *The Flight*) forment une Suite orchestrale flat-tante l'énergie et le motorisme répétitifs que le compositeur incorpore à sa palette de timbres colorés.

Le parcours s'achève sur *Gaia Theory* (2014), écho à une résilience de la planète face au changement climatique. Dove en fait une danse éclatante, à l'esthétique rythmique digne d'un Leonard Bernstein dans le dernier mouvement, et dont l'écriture flirte aussi avec l'irrépressible vitalité de la *Short Ride in a Fast Machine* de John Adams. Cette captation de studio est d'une netteté dans le détail que le *live* de la création de l'œuvre aux Proms, publié en parallèle par le label NMC, ne peut égaler. Cette *Gaia Theory* défendue par Josep Pons dans les beaux volumes du Royal Albert Hall ne manque toutefois pas de sève, de part et d'autre de son mouvement central, charmant jardin très librement dessiné sous la rosée.

Le programme de l'album NMC tire un fil rouge bien tendu autour de la Terre, de sa genèse et de son devenir grâce au couplage avec *A Brief History of Creation* (2016). Une œuvre peut-être secondaire dans le catalogue de Jonathan Dove, mais qui illustre bien son talent pour impliquer des artistes amateurs : ici ceux du chœur d'enfants du Hallé Orchestra, auxquels le compositeur prête des moyens d'expression aussi simples (sons poitrinés à des fins expressives, unisson, procédés d'imitation...) qu'efficaces.

Benoît Fauchet

## TAN DUN

NÉ EN 1957

Ψ Ψ Ψ Rhapsody and Fantasia.

Fire Ritual.

Eldbjørg Hemsing (violon),

Philharmonique d'Oslo, Tan Dun.

Bis (SACD). Ø 2018. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



C'est le plus souvent son énergie vivifiante qui est louée dans la musique de Tan Dun. Les deux concertos pour violon réunis à Oslo procèdent de cette tonicité dont le pouvoir de séduction s'élève vite après la première écoute.

*Rhapsody and Fantasia* (dans sa ré-édition de 2018) use abondamment d'une mélodie ancienne de l'Opéra de Pékin, qui traverse les mouvements sous différents éclairages. La rythmique « hip-hop » qui intervient à deux reprises est un peu pépère,

et les nappes de cordes post-mah-lériennes tourment à la guimauve. Un point commun : des textures et un style harmonique qui se souviennent de Chostakovitch. Cette partition très narrative, aux développements parfois bavards, pourrait passer pour une musique de *blockbuster*, genre dans lequel Tan Dun s'illustre volontiers. On y apprécie le très beau violon qu'Eldbjørg Hemsing semble avoir tiré légèrement vers l'expressivité nostalgique du erhu chinois. L'Orchestre philharmonique d'Oslo n'est pas en reste. *Fire Ritual*, écrit en 2018 pour Hemsing, s'annonce plus intéressant, car inspiré par la musique de cour de la dynastie Tang (ou du moins ce que l'on peut reconstituer d'une culture défunte). Les instruments à vent sont disposés dans la salle, un violon solo prophète sort du public pour rejoindre la scène : le dispositif donne un certain relief au propos. Mais là encore, l'énergie rythmique, qui sied aux vents somptueux du Philharmonique d'Oslo, frise la musique de péplum. Les meilleurs passages sont finalement ceux qui se rapprochent d'un fauvisme stravinskien. Dans cet environnement grandiloquent, on songe inévitablement aux reconstitutions historiques tape-à-l'œil d'un Zhang Yimou. Une voix – sans doute celle de Tan Dun lui-même – déclame avec une certaine emphase, sur un ton pseudo-chamanique. Pas plus que l'efficacité d'un orchestre conduit avec vigueur par le compositeur, le violon sensible et vibrant d'Eldbjørg Hemsing ne suffit à soutenir l'intérêt d'une musique formative. Pierre Rigaudière

## ANTONIN DVORAK

1841-1904

Ψ Ψ Sainte Ludmila.

Adriana Kohutkova (soprano),

Karla Bytnerova (alto),

Tomas Cerny (ténor), Ondrej

Saling (ténor), Peter Mikulas

(basse), Chœur et Orchestre

philharmoniques slovaques,

Leos Svarovsky.

Naxos (2 CD). Ø 2015. TT : 1 h 41'.

TECHNIQUE : 2,5/5



En 1872, l'hebdomadaire musical *Hudební listy* croit savoir qu'Antonin Dvorak prépare une



&



**ENCEINTE BIBLIOTHÈQUE  
& LECTEUR TOUT-EN-UN :  
UNE OFFRE SPÉCIALE  
IMMANQUABLE !**

LE SYSTÈME HI-FI  
ARIA 906 & UNITI ATOM à

**3 499 €**

**À VALOIR ÉGALEMENT AVEC  
UNE PAIRE D'ENCEINTES COLONNES**

LE SYSTÈME HI-FI ARIA 926 & UNITI ATOM à

**4 499 €**

Retrouvez la liste des magasins sur : <https://store.focal.com>

\*Câbles non compris. Offre valable du 01/09/2019 au 31/10/2019. Dans la limite des stocks disponibles.

œuvre sur sainte Ludmila (860-921), épouse martyre de Borivoj 1<sup>er</sup>, duc de Bohême, et grand-mère de saint Wenceslas, patron des pays tchèques. Invention ? Peut-être pas. Douze ans plus tard, lorsque le Festival de Leeds – qui espère un succès égal à celui du *Stabat Mater* – lui commande une partition d'environ une heure et demie, le musicien creuse l'idée, qu'il gardait manifestement sous le coude. Le sujet, plus patriotique que biblique, n'emballa pas les Anglais, mais le compositeur se bat pour l'imposer. Il accouche pourtant de l'oratorio dans une douleur indescriptible et, malgré les applaudissements du public, se fait égratigner par la critique : la pièce paraît trop longue, le livret obscur.

La double traduction du tchèque vers l'allemand, puis de l'allemand vers l'anglais n'y est pas pour rien. Le disque boude également l'œuvre, pourtant très riche. *Live* et abrégée, cette cinquième version se classe bonne dernière. Elle pâtit notamment d'un orchestre que le pragmatique Svarovsky n'a ni aussi poétique que Smetacek I (Supraphon), ni aussi valeureux qu'Albrecht (Orfeo). Le chœur perd en intelligibilité lorsqu'il hausse le ton – blâmons les micros plutôt que son préparateur Petr Fiala –, et les solistes laissent à désirer. A côté d'Adriana Kohutkova, Ludmila à la sombre maturité, la basse profonde de l'impressionnant Peter Mikulas en fait un saint Ivan tout droit sorti de chez

Moussorgski, écueil qu'il évitait pourtant avec Belohlavek (Arcodiva). Les ténors Tomas Cerny et Ondrej Salting montrent quant à eux rapidement leurs limites. Le monument mérite mieux. **Nicolas Derry**

♫ ♪ ♫ **Quatuors à cordes n°5 et 12 « Américain ».**  
**SUK : Méditation sur un vieux choral tchèque op. 35a.**  
*Quatuor Albion.*  
 Signum. Ø 2018. TT : 1 h 04'.  
 TECHNIQUE : 2,5/5



Premier passage en studio pour les Albion, qui avaient une carte à jouer dans le *Quatuor n° 5*

(1873), peu fréquenté au disque. Mais Dvorak est-il un choix judicieux pour une formation incapable de chaleur ? Le premier mouvement, naturellement sombre et agité, commence de manière bien aride. Les interprètes ne ménagent certes pas leurs efforts pour secouer les attaques mais, en écrasant la corde au lieu de tendre l'archet, ils brouillent l'image au lieu d'ébranler le cœur. Même chose dans le tragique scherzo, qui manque de se prendre les pieds dans le tapis tant il se veut décoiffant, et dans l'*Allegro molto*, rivé au plancher malgré l'élan recherché par le tempo rapide. Les Albion échouent surtout à ouvrir le son et à trouver un véritable souffle. Dans l'*Allegro ma non troppo* du célébrissime « Américain », les envolées restent confinées dans un espace étouffant. Le nez sur les détails, les musiciens britanniques ne tracent les lignes que par petites touches, pour un résultat plus laborieux que lyrique. Au sortir d'un *Lento* où les figures d'accompagnement sont condamnées à s'effacer, scherzo et finale articulent encore comme on chipote dans son assiette. On pouvait par ailleurs attendre une tout autre consistance et davantage de luxuriance de la part d'un quatuor armé d'un Stradivarius et d'un Guarnerius. Rendez-vous loupé.

**Nicolas Derry**

## Nouveauté

### JEAN-FRANCOIS DANDRIEU

1682-1738



Six sonates en trio op. 1.

La Corelli. CORELLI : Sonates op. 4 n° 1, op. 2 n° 8 et 12.

Le Consort : Théotime Langlois

De Swarte, Sophie de Bardonnèche

(violons), Louise Pierrard (viola de gambe), Hanna Salzenstein (violoncelle), Justin Taylor (clavecin et orgue).

Alpha. Ø 2018. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré en octobre 2018 à la Maladrerie Saint-Lazare de Beauvais par Ken Yoshida. De beaux timbres très bien définis, une dynamique tonique. L'ensemble sonore demeure cependant trop compact - il manque d'air. A écouter à faible niveau.

Musicien et pédagogue, Dandrieu est surtout connu des clavecinistes, auxquels il offre une série de Livres marquant une évolution comparable à ceux de Couperin, et de très utiles *Principes de l'accompagnement*. Sa carrière glorieuse à la cour de Louis XV contraste avec une existence d'une exemplaire discrétion. Au clavecin, seule une modeste pièce du *Deuxième Livre*, *La Corelli*, atteste son intérêt pour la musique transalpine – Justin Taylor et son Consort l'étoffent par une séduisante instrumentation. Mais dans les sonates, dont le jeune ensemble nous présente le *Premier Livre* (1705), l'art

du contrepoint à l'italienne atteint des sommets, tout en révélant une inventivité fraîche et personnelle.

La confrontation avec Corelli, dont trois sonates sont proposées en miroir, est troublante.

Dans nombre de mouvements, Dandrieu est presque plus italien que son illustre modèle, sans compter les emprunts directs (gavotte en mi mineur). Le constat est d'autant plus frappant – et réjouissant – qu'il est mis en lumière par les moyens techniques superlatifs des interprètes.

Les options musicales sont remarquablement homogènes, finement pensées, impeccablement mises en œuvre, depuis les pizzicatos charmants des gavottes (la majeur), les entrées d'une précision redoutable (Vivace en ré majeur), sans compter des giges au caractère bien trempé et pourtant exemptes de toute dureté. La virtuosité tranquille de la Chaconne de Corelli est un autre bonheur.

Beaucoup d'idées ingénieuses renouvellent l'attrait de l'écoute, comme cette introduction au violon qui réalise aussi la basse (*Adagio* en ré) ou cet accélérer spectaculaire du *Presto* (même sonate). L'exigence du travail chambriste s'entend également dans les équilibres et le vocabulaire ornemental, fluide et d'une variété digne des plus grands.

Acteur majeur de la scène baroque française, Le Consort apparaissait aussi raffiné mais moins affirmé dans le programme de cantates paru en début d'année (« Venez chère Ombre » cf. n° 677). Il nous offre ici un sans-faute magistral.

**Philippe Ramin**



PLAGE 3 DE NOTRE CD

### IPPOLITO GHEZZI

CA 1655-CA 1725

♫ ♪ ♫ **Psaumes à deux voix.**

**Dialogues sacrés.**

*Capella Musicale di San Giacomo Maggiore, Roberto Cascio.*

Tactus (2 CD). Ø 2007 à 2017.

TT : 2 h 09'.

TECHNIQUE : 4/5



La voile se lève sur une figure singulière de l'histoire de la musique italienne – mais un voile ingrat. Originaire de la région de Sienne, Ippolito Ghezzi entra dans l'ordre des Frères Augustiniens à l'âge de dix-neuf ans et poursuivit des études de théologie jusqu'à l'obtention, à près de trente-cinq ans, d'un titre de docteur. Il fut aussi le *maestro di cappella* de la cathédrale de Montepulciano et, incidemment, un compositeur prolifère de

## Nouveauté

### GAETANO DONIZETTI

1792-1848

DIAPASON  
U  
découverte

L'Ange de Nisida.

Joyce El-Khoury (Sylvia de Linares),  
David Junghoon Kim (Leone de Casaldi), Laurent Naouri  
(Don Gaspar), Vito Priante (Don Fernand d'Aragon),  
Evgeny Stavinisky (le Moine/le Père supérieur),  
Chœur et Orchestre de Covent Garden,  
Mark Elder.

Opera Rara (2 CD). Ø 2018. TT : 2 h 36'.

TECHNIQUE : 2/5

Enregistrement public les 18 et 21 juillet 2018  
à la Royal Opera House de Londres par  
Steve Porthoi. Un espace sonore curieusement  
étroit, qui ne s'ouvre que par la réverbération.  
Même si les timbres sont assez bien définis  
et les voix correctement perchées, l'ensemble  
manque vraiment d'ampleur.

**D**onizetti roi du recyclage ? Après  
le succès de la version française  
de *Lucia di Lammermoor* en 1839,  
le Théâtre de la Renaissance, fondé  
par Hugo et Dumas, lui commande un « opéra  
de genre ». En réalité un opéra à l'italienne  
sur un livret français. Royer et Vaëz écrivent  
alors *L'Ange de Nisida*, qu'on ne représentera  
jamais : le Théâtre fait faillite deux ans  
après son ouverture.

La partition de *L'Ange de Nisida*, dont la moitié  
vient déjà d'un ouvrage inachevé (*Adelaide*), sera  
partiellement réintégrée dans une commande  
de l'Opéra : *La Favorite*, pour laquelle Scribe  
se joindra aux deux librettistes. L'histoire en  
est plus ou moins la même. Ici et là, le héros  
s'éprend d'une femme dont il ignore qu'elle  
est la maîtresse du roi, le découvre au moment  
de l'épouser et se retire dans un monastère.  
Repentante, la belle viendra  
y mourir entre ses bras.

*L'Ange* est déjà un opéra  
à la française avec ses grands  
ensembles qu'on retrouvera  
dans *La Favorite* – l'Eglise jette  
l'anathème sur la pauvre femme  
au II, le héros dupé brise son  
épée aux pieds du roi à la fin  
du III. Mais si l'héroïne de  
*La Favorite* s'adapte au mezzo  
de Rosine Stoltz, celui de Sylvia,  
l'ange de Nisida, était destiné

à un soprano d'agilité – il suffit de comparer  
leurs deux airs du III. Et Don Gaspar, le  
machiavélique chambellan du roi, tient un rôle  
beaucoup plus important ici, dans une autre  
tessiture : ténor dans *La Favorite*, basse bouffe  
dans *L'Ange*, qui relève aussi du semi-seria...  
son air deviendra un de ceux de *Don Pasquale* !  
Opera Rara s'appuie sur le travail éditorial  
de Candida Mantica, qui a reconstitué l'œuvre  
à partir des archives éparses de la BnF et des  
Archives nationales ; Martin Fitzpatrick a rétabli  
une introduction, complété l'instrumentation  
de certaines parties et orchestré les passages  
manquants – l'air de Sylvia est déduit d'un  
cantabile dont Donizetti avait envisagé  
la suppression et d'une cabalette empruntée  
à la version de *Maria di Rohan* révisée  
pour les Italiens.

On peut ainsi se faire une idée de ce qu'eût  
été *L'Ange de Nisida* si le Théâtre de la  
Renaissance n'avait pas fermé ses portes :  
c'est là une vraie première mondiale. Une idée  
d'autant plus flatteuse qu'orchestre et voix,  
en concert à Covent Garden, sont superbes...  
et qu'on articule selon les règles. Mark Elder  
dirige en vrai chef de théâtre : il crée à la fois  
une tension et des atmosphères, très attentif  
aux couleurs de l'orchestre de Donizetti.  
Phrasé bel cantiste, vocalisation affûtée,  
Joyce El-Khoury se révèle seulement un peu  
légère pour les paroxysmes des grands  
passages dramatiques. Elle forme un beau  
couple impossible avec le Leone de David  
Junghoon Kim, vaillant ou tendre, à la ligne  
soignée et nuancée. Vito Priante est un vrai  
roi, par la voix et le chant, à la fois impérieux  
et fragile, qui a totalement assimilé les canons  
du chant français. A l'opposé l'un de l'autre,

Evgeny Stavinisky a la  
profondeur du Moine justicier  
ou du Supérieur tuteur, et  
Laurent Naouri, fatigué mais  
impayable dans la déclamation,  
incarne un Don Gaspar aussi  
drôle que dangereux.  
Tout amateur de Donizetti  
se précipitera... mais devra,  
comme toujours avec Opera  
Rara, être anglophone pour  
lire la passionnante notice.

Didier Van Moere



PLAGE 10 DE NOTRE CD

musique sacrée. Après avoir révélé  
ses oratorios, motets et *Lamentazioni*  
(« Leçons de Ténébres »), Roberto  
Casio se tourne vers ses deux  
recueils pour deux voix et instru-  
ments parus en 1699 et 1708. Si le  
théologien fut éminent, le musicien

ne se distingue guère par son ori-  
ginalité. Le métier est assuré, mais  
le caractère, le style et l'ampleur  
de ses œuvres s'inclinent assez bas  
devant ses contemporains Stradella,  
Scarlatti et autres. L'interprétation  
aurait-elle pu conférer un surcroît

d'intérêt à ces pages convention-  
nelles ? On est rebuté par les voca-  
lisés laborieuses, l'intonation fragile  
et le timbre souvent disgracieux des  
chanteurs, comme par des cordes  
acides. Si le groupe de continuo  
offre une colonne vertébrale solide

et attentive, l'ensemble ne parvient  
ni à fusionner harmonieusement ni  
à converger dans une expression  
convaincante. Denis Morrier

### ALESSANDRO GRANDI

1590-1630

« Celesti Fiori ».

15 Motets.

Accademia d'Arcadia, UtFaSol  
Ensemble, Alessandra Rossi Lürig.  
Arcana. Ø 2018. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Quoique né et  
formé à Ferrare,  
Grandi obtient  
le poste de vice-  
maître de la cap-  
pella di San

Marco de Venise en 1620. Il devient  
ars, avec Cavalli, le plus éminent  
disciple de Monteverdi. Sept ans  
plus tard, il quitte la Sérénissime  
pour Bergame et sa cathédrale, dont  
il ne dirige la *cappella* que trois an-  
nées avant de succomber, avec toute  
sa famille, à l'épidémie de peste.  
Compositeur de musique sacrée  
particulièrement apprécié en son  
temps, ses motets ont souvent re-  
tenu l'attention des interprètes mo-  
dernes : à l'aube des années 1970,  
Denis Arnold lui consacra un  
premier disque visionnaire (Nonesuch).  
En 1993, René Jacobs et son  
Concerto Vocale (avec les inou-  
blables Andreas Scholl et Maria  
Cristina Kiehr) ont érigé à sa gloire  
un admirable monument (DHM),  
avec lequel ne sauraient rivaliser la  
trop inégale anthologie de Pavel  
Klikar (Supraphon, 1994), ni les  
vêpres dirigées par Matthew Halls  
(Carus, 2010).

Dans un tel paysage, toute produc-  
tion nouvelle mériterait d'être dis-  
tinguée. Celle-ci, réunissant des  
motets d'effectifs et de genres di-  
vers, extraits de huit différents re-  
cueils parus entre 1610 et 1630, ne  
comble pas toutes nos espérances.  
Certes, la direction d'Alessandra  
Rossi Lürig est particulièrement  
analytique, cherchant à souligner  
les incessants contrastes d'écriture,  
de couleurs et d'affects qui émaillent  
ces pages aussi savantes qu'élo-  
quentes. Mais il manque à son en-  
semble homogène, la projection  
et l'ampleur. Les voix, modestes,  
relèvent plutôt d'une esthétique de  
chambre que de chapelle. Si les  
effets madrigalesques sont parfai-  
tement sensibles, notamment des

# PYGMALION

# RAPHAËL PICHON

## MOZART ET L'OPÉRA



2 CD HMM 902638.39

SABINE DEVIEILHE, SOPRANO  
SIOBHAN STAGG, SOPRANO  
SERENA MALFI, MEZZO-SOPRANO  
LINARD VRIELINK, TÉNOR  
JOHN CHEST, BARYTON  
NAHUEL DI PIERRO, BASSE

EN TOURNÉE EN DÉCEMBRE

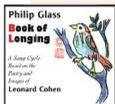
NANCY OPÉRA 12-13 - ÉVIAN 15 - TOULOUSE 16 - PARIS PHILHARMONIE 17  
BORDEAUX OPÉRA 18 - MASSY OPÉRA 21 - CAEN THÉÂTRE 22

## GALERIE DE GLASS par Benoît Fauchet

A quatre-vingt-deux ans, **Philip Glass** continue de documenter son œuvre via son label Orange Mountain Music (OMM), à un rythme de parutions qui ne faiblit guère. Si l'essentiel du lexique glassien a peu évolué (arpèges, contretemps et syncopes, notes répétées par deux, modulations subites...), la multiplicité des dispositifs instrumentaux et le biais des transcriptions permettent d'enrichir encore le catalogue.



► Ainsi de *The Grid* : nulle trace du Philip Glass Ensemble ici, mais un orgue à tuyaux néerlandais admirablement touché et remixé par James McVinnie. Alors que seul *Mad Rush* a été initialement écrit pour orgue, à l'occasion d'une visite new-yorkaise du dalaï-lama, tout semble taillé pour l'instrument-roi, varié dans ses nuances et ses registrations (Ψ Ψ Ψ Ψ).



► Retour de *Book of Longing*, créé en 2007 à Toronto : la réédition apporte un surcroît d'émotion au projet, Leonard Cohen étant mort depuis (2016). Le songwriter, poète et peintre canadien affirmait ici sa qualité d'auteur, Glass s'acquittant seul de la composition, fort de recettes éprouvées. Cohen dit

mais ne chante pas, rôle dévolu à un quatuor de solistes imparfait (les hommes surtout) : album longuet, où le désir suggéré par le titre peine à poindre (Ψ Ψ Ψ).



► *Music with Changing Parts* fut en 1970 une pierre fondatrice du répétitivisme américain, contemporaine de *Drumming* de Reich. Le Salt Lake Electric Ensemble couvre d'une nouvelle esthétique cette pièce réalisée, pour la première fois, avec l'appui d'un système d'informatique musicale – les interprètes ont aussi un ordinateur sous la main. Le caractère hypnotique du continuum sonore n'y perd rien, à la différence du grain instrumental des vents, arrondi dans l'équation (Ψ Ψ Ψ Ψ).



► L'album *Circles* associe deux concertos, le *BWV 1056* de Bach et le n° 3 de Glass. L'Américain s'en est-il inspiré en sculptant cette pièce sur le jeu, où le soliste ouvre de beaux espaces introspectifs ? Simone Dinnerstein est une remarquable passeuse entre ces deux mondes. Si seulement l'ensemble A Far Cry perdait cette manie de jouer du bout de l'archet (Ψ Ψ Ψ Ψ) !

► En 1985, Michael Riesman, fidèle complice de Phil Glass, gravait chez Nonesuch sa bande originale pour *Mishima*, clipé réalisé par Paul Schrader. La partition est partiellement passée à la postérité à travers le *Quatuor n° 3* enregistré par le Kronos Quartet ; elle revit ici intégralement grâce à une adaptation pour piano conçue par Riesman. Maki Namekawa, familière des *Etudes* de Glass, joue en son jardin, qui fleurit dans une conclusion aux arpèges très doux, sur un entêtant récit mélodique (Ψ Ψ Ψ Ψ).



► Même pianiste, même arrangeur dans l'album *Motion Picture* qui, à travers des extraits de deux partitions pour le cinéma, dit bien quel maître Glass est devenu en la matière, quand son inspiration semblait s'être tarie par ailleurs. *The Hours* (2002) marque la rencontre du clavier et de l'octuor de violoncelles (magnifiques Amstellodamois) dans un très bel espace d'intimité chamberiste, vibrant et mystérieuse. Pour *Dracula* (1998), la mélancolie le dispute à la vélocité, jusqu'à la course folle d'un piano dévalant sur les chevaux de cordes farouches. L'image ? Elle ne nous manque même pas (Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ).



lors que les voix ne sont soutenues que par un luth délicat, les épisodes polyphoniques paraissent trop étriqués, faute d'étoffe et du soutien d'un orgue. Dès lors, la théâtralité du style ecclésiastique se dissipe dans une atmosphère précieuse et raffinée, qui évoque plutôt la spiritualité « réservée » des oratoires privés que les liturgies somptueuses de San Marco et des cathédrales italiennes. Le propos n'en demeure pas moins séduisant et, jusque dans sa modestie, convaincant.

Denis Morrier

## LARS GRAUGAARD

NÉ EN 1957

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Engage and Share.

Slonk. Blind Lemon.

Grup Instrumental de Valencia, Joan Cervero.

Kairos. Ø 2017. TT : 43'.

TECHNIQUE : 3/5



Ce n'est pas que le Grup Instrumental de Valencia soit né de la dernière pluie, mais on ne l'entend jamais en France. Pas plus que les partitions du compositeur danois Lars Graugaard. Et c'est dommage, car ce lui-ci, véritable auto-didacte, apporte la fraîcheur d'une musique exempte de postures et de clichés. Ces trois pièces pour « sinfonietta » – on n'utilise guère dans nos contrées ce vocable désignant grosso modo un ensemble instrumental de taille moyenne, avec ici seize musiciens – développe un climat original qui déjoue toute attente.

On pourra trouver un peu trop pleine l'écriture d'*Engage and Share* (2014), ce qu'accroûte une prise de son compacte. Nul éloge du timbre bruitiste ou funambule, les modes de jeu sont traditionnels et tendent vers un certain fauvisme. Cette musique doit autant à Martinu qu'à Schönberg, et pas moins à Ravel qu'à Stravinsky : cocktail peu commun. Les figures répétitives, boucles et piétinements, façonnent un discours plus ambigu dans *Slonk* (2017) – dont le titre, si on le prend pour une onomatopée, décrit à merveille le premier son produit par la harpe préparée. Des timbres plus diffus et éventuellement impressionnistes, laissant cette fois une bonne place

au souffle, n'empêchent aucune-ment la présence intermittente d'une motorique très active, d'un passage très fortement polarisé, insistant, titubant et magmatique, ou d'un solo de trompette éminemment stravinskien. Les interprètes espagnols concilient talent de coloristes, concentration de l'énergie et liberté de ton, au point que l'on devine leur forte empathie, ainsi que celle de Joan Cervero, pour la musique de Graugaard.

En flûtiste professionnel, le compositeur laisse volontiers parler les bois et les cuivres, leur réservant de brefs mais jolis solos. Le cor anglais est flatté dans *Blind Lemon* (2013), pièce dont le début en fanfare laisse vite place à un énoncé plus ambigu et versatile, fait d'ostinatos et de motifs à l'intonation glissante ; un étrange motif de vibraphone, loin du blues de Blind Lemon Jefferson, distille un climat de film noir. Antidote aux pièces parfois formatées de la scène contemporaine, la musique de Lars Graugaard trouve avec le Grup Instrumental de Valencia une phalange en adéquation avec ses qualités.

Pierre Rigaudière

## NICOLAS DE GRIGNY

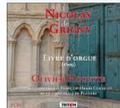
1672-1703

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Livre d'orgue.

Olivier Houette (orgue François-Henri Clicquot [1791], cathédrale Saint-Pierre de Poitiers).

Triton (2 CD). Ø 2018. TT : 1 h 56'.

TECHNIQUE : 4/5



Enregistrer Grigny sur le Clicquot de Poitiers n'est pas une idée neuve.

Après le pionnier Jean-Jacques Grunenwald en 1968, les claviers ont vu se succéder rien moins qu'André Isoir, Philippe Lefebvre, Serge Schoonbroodt et deux fois Marie-Claire Alain ! La qualité et les dimensions du Clicquot expliquent aisément une telle fidélité. Terminé à l'aube de la Révolution, l'instrument se démarque toutefois de ce qu'a pu connaître Grigny à Reims presque un siècle plus tôt. On songe, *mutatis mutandis*, aux versions modernisées des opéras de Lully exhumées par Hervé Niquet : point de romance pour remplacer la Tierce en taille, cependant « l'orchestration » se ressent

nettement du XVIII<sup>e</sup> siècle pré-symphonique. Place au colossal et au pathétique, aux sonorités moelleuses et fondantes.

Rendre le contrepoint lisible et vivant en déclenchant la canonnade de l'énorme chœur d'anches, ou en pétrissant la matière saturée du grand plein-jeu, est une gageure qu'Olivier Houette relève avec une grande habileté. Le compromis est de tous les instants, consistant pour les *Dialogues* à alléger le fond harmonique pour mettre en valeur les lignes directrices, dans les plainchants à faire émerger l'essentiel des parties accompagnantes.

La déclamation, dont l'interprète connaît tous les secrets, se conjugue avec la grandiloquence du Cluquot utilisé « à plein » pour une Messe très théâtrale : après le portique du *Kyrie*, le *Gloria* poursuit une inexorable ascension qui culmine dans un Offertoire époustouflant. Ce parti pris d'éloquence énérgique convient moins bien aux *Hymnes* qui expriment, dans un format réduit, « l'ethos » propre à chaque fête, engendrant à terme une certaine uniformité.

On attendra encore longtemps un instrument de cathédrale restituant les sonorités du XVII<sup>e</sup> siècle. Pour l'heure, sur l'orgue tardif mais sublime dont il est l'heureux titulaire, Olivier Houette prend avec panache la place qui lui revient dans une discographie hantée par les plus grands.

Vincent Genvrin

## GEORG FRIEDRICH HANDEL 1685-1759

♣ ♣ ♣ ♣ **Concerti grossi op. 3.**  
*Berliner Barock Solisten,*  
*Reinhard Goebel.*  
Hänssler. Ø 2019. TT : 1 h 09'.  
TECHNIQUE : 4/5



L'exubérance d'un musicien, le délire d'un éditeur. Dans cet *Opus 3* paru en 1734 sans l'avis de Handel, John Walsh assemble à la diable des mouvements de concertos inédits : pages dansantes, sévères, champêtres, altièrès, qui s'enchaînent dans un joyeux désordre. Patchwork de plusieurs autres, chaque œuvre ou presque voit son instrumentation changer entre les morceaux ; à chaque tournant surgissent une couleur, un

caractère nouveaux, comme dans une collection de *Brandebourgeois* involontaires.

Hogwood le rationnel tentait d'y mettre un ordre, réunissant les pièces d'après leur nomenclature. La mosaïque de Walsh reste cependant plébiscitée, où la poésie de Gardiner respirait l'éther avec l'air des campagnes, quand Minkowski alternait accents farceurs et rugissement orchestral.

Depuis un Marriner affable (Decca 1968), les instruments actuels se tenaient à distance. Reinhard Goebel les rappelle sans prendre de pincettes : « Je vois l'avenir de la musique orchestrale baroque entre les mains des ensembles modernes – le fétichisme de l'"instrument original" a eu son heure de gloire. » Le nouveau directeur artistique des Berliner Barock Solisten aurait-il tourné la page écrite avec Musica Antiqua Köln ?

Ses musiciens, membres des Philharmoniker joints à quelques spécialistes, affichent certes une virtuosité peu commune, un lustre inhabituel, auxquels le maître applique sa science incomparable de l'articulation et des formes anciennes. Les fugues acquièrent puissance et pureté, la gavotte du *Concerto n° 2* rit fièrement. Partout le même élan, la même perfection de la phrase : au point toutefois d'aplanir ce relief délicieusement irrégulier qui fait le charme de la partition. On reste ébloui par la flûte de Mathieu Dufour dans le n° 3, sans goûter au choc des saveurs et des sonorités – surtout quand le n° 6 emploie pour la partie d'orgue un positif incolore. Certains apprécieront la morgue karanesque de telle cadence dans un mouvement lent – n° 2 ; d'autres trouveront pauvre en contrastes une pâte sonore somptueuse. Signalons tout de même la présence en annexe de l'apocryphe n° 4a, remplacé dès la seconde édition par la célèbre pièce pour hautbois dans la même tonalité de fa majeur.

Peut-être ces *Concerti grossi* se prêtent-ils moins bien au jeu, par nature, que les plus formels *Brandebourgeois* ? Pour en juger, retour à ceux qu'enregistrait il y a deux ans la même équipe, grisants de tenue et d'agilité (cf. n° 665).

Luca Dupont-Spirio



## J. S. BACH SONATES POUR ALTO (VIOLE DE GAMBE) ET CLAVECIN

**HANS WERNER HENZE**

1926-2012

**Ψ Ψ Ψ Ψ Gogo no Eiko.**

*Mari Midorikawa (la Mère), Jun Takahashi (Noboru), Tsuyoshi Mihara (le Marin), Teruhiko Komori, Zvi Emanuel-Marial, Kwang-Il Kim, Yasushi Hirano (la bande de Jeunes), Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Gerd Albrecht.*  
Orfeo (2 CD). Ø 2006. TT : 1 h 50'.  
TECHNIQUE : 3/5



N'était l'insulte chargée de sous-entendus, François Florent, dérangé par le succès des *Basarides* au Festival de Salzbourg 1966, a vu plus loin qu'il ne l'imaginait en qualifiant le compositeur de « poule pondue de la musique contemporaine ». Sa fécondité nous a valu quelques belles douzaines d'œuvres, dont certains brillent comme l'or... Ce pourrait être le cas de *Gogo no Eiko*, à en juger par la spontanéité du tonnerre d'applaudissements qui a salué sa création au Festival de Salzbourg 2006. Cette parution en est l'écho.

A l'écoute aveugle et sans livret, nous découvrons une partition magistralement écrite pour les voix (et fort bien servie en retour), globalement consonante, sans dévoiler les assises tonales qui la soutendent, d'orchestration inventive, aux percussions notamment. Elle frappe surtout par la fluidité des duos et des ensembles, coulés dans une riche polyphonie instrumentale qui ne les couvre pas.

C'est déjà rare, mais encore insuffisant, s'agissant d'un opéra. La surprise reste à venir, car voilà qu'à peine commencé le second acte, et sans chercher davantage à suivre ce qui se passe entre la jolie veuve, son gamine de treize ans (déjà ténor), le marin (futur traître à la mer) et un gang de voyous, l'oreille de plus en plus captivée, adhère sans faillir jusqu'à la fin. Une fin plus effroyable que ne le laisse, à dessein, supposer la musique.

Précisons qu'il ne s'agit pas tout à fait d'une création, mais d'un retour vers le texte original de la nouvelle de Yukio Mishima dont Henze avait tiré *Das verratene Meer (La Mer trahie)* créée au Deutsche Oper de Berlin en mai 1990. Au bout du

compte, *Gogo no Eiko* est sans doute plus flatteur pour les voix que *Das verratene Meer* mais sensiblement différent, tant il est vrai que *Carmen* ou *Turandot* en allemand, ou *Tannhäuser* en italien, se reconnaissent à peine.

Gérard Condé

**JOSEF HOLBROOKE**

1878-1958

**Ψ Ψ Ψ Ψ The Birds of Rhiannon**

op. 87. *The Girl I left behind me* op. 37 n° 2. *Symphonie n° 3 « Ships ».*

*Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Howard Griffiths.*  
CPO. Ø 2016. TT : 1 h 10'.  
TECHNIQUE : 3,5/5



Curieuse figure, attachante et marginale, de la vie musicale anglaise, Josef Holbrooke est mort complètement oublié après avoir laissé une production abondante dans tous les genres. D'origine écossaise par sa mère, hanté par les nouvelles d'Edgar Poe qui lui inspirent plusieurs partitions, il est de ce « romantisme celtique » illustré à la même époque par Ireland, Bax ou Moeran. Sans posséder tout à fait leur envergure, Holbrooke témoigne d'un beau souffle narratif dans ses meilleures pages. Son style, plus sombre et mystérieux que ceux de ses collègues britanniques, révèle la nette influence de Richard Strauss et d'indubitables talents d'orchestrateur.

Le « poème symphonique » *The Birds of Rhiannon* (1923) est l'une de ses œuvres fortes – plus forte encore quand des interprètes aussi soigneux que Howard Griffiths et le Philharmonique de la Radio de Sarrebruck et Kaiserslautern la défendent. En moins d'un quart d'heure, de riches idées jaillissent d'une inspiration toute celtique et panthéiste, nullement noyées par un amas de détails ou sous une harmonie trop luxuriante.

Beecham admirait l'authenticité et la rudesse de la musique de Holbrooke, mais déplorait chez le compositeur l'absence du moindre sens critique. Les variations symphoniques *The Girl I left behind me* (1905) en pâtissent, malgré leur séduisante habileté et leur qualité

d'écriture, tout comme l'ambitieuse *Symphonie n° 3 « Ships »* (1925), aux grandioses élans cuivrés. Ces deux partitions, unies par un post-romantisme foisonnant, désolent par la place qu'elles accordent aux clichés les plus péculés. Le tact des interprètes n'y peut rien.

Patrick Szersznyc

**LEOS JANACEK**

1854-1928

**Ψ Ψ Ψ Ψ Le Journal d'un disparu.**

*Comptines. La Poésie populaire morave en chansons (extraits). Vaclava Houskova (mezzo), Nicky Spence (ténor), Trio vocal Voice, Victoria Samek (clarinette), Julius Drake (piano).*  
Hyperion. Ø 2018. TT : 1 h 02'.  
TECHNIQUE : 2,5/5



Cycle de mélodies pour ténor, alto, voix de femmes et piano, *Le Journal d'un disparu* possède une véritable dramaturgie – le compositeur y va même de quelques indications scéniques. Rien ne s'oppose donc à ce que Nicky Spence, applaudi dans *Jenufa* (Steva) et *De la maison des morts* (Nikita, le grand prisonnier), l'aborde comme un opéra miniature.

L'artiste écossais fait des miracles d'éloquence (V, VIII) et réussit un subtil dialogue avec la Zefka de Vaclava Houskova (XI). S'il arrive que les innombrables intentions expressives privilégient le détail au geste (II), le ténor sait aussi emporter la phrase dans un irrésistible souffle (VI). On regrette toutefois qu'il exagère quelques crescendos pour passer des aigus en force (III, XIV), effet parfois téléphoné dont Beno Blachut a démontré l'inutilité (avec Palenicek, Supraphon). Partenaire inspiré, Julius Drake joue parfaitement avec les différents éclairages recherchés par Janáček.

On apprécie moins les *Comptines*, rendues dans leur version originale pour voix de femmes (ici désagréablement perçantes dans l'aigu), clarinette et piano. On peste surtout dans les extraits de *La Poésie populaire morave en chansons* : pas besoin, pour aller droit au cœur, de tant de manières (n°s 8, 17) et de poses. Dans le n° 30, le pianiste, obligé d'attendre la mezzo hypnotisée par elle-même, ne sait plus

quelle figure inventer pour passer le temps. Toute forme de spontanéité ou d'extravagance s'évapore – et celle recherchée dans *Musiciens que faites-vous ?* (n° 50) rate complètement sa cible. C'est pourtant tout l'enjeu. Nicolas Derry

**Ψ Ψ Ψ Ψ Sonate « 1.X.1905 ».**

**Sur un sentier broussailloux.**

**Dans les brumes. Thème**

**et variations. Réminiscence.**

*Jan Bartos (piano).*

Supraphon. Ø 2019. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4/5



On a assez dit ce que l'esthétique de Janáček doit à la musique traditionnelle morave et aux intonations changeantes de la langue tchèque. On a moins lu les écrits théoriques du maître – les remarquables traductions de Daniela Langer ne représentent que la partie émergée de l'iceberg (Fayard). Ils forment, certes, un ensemble désordonné, au croisement de plusieurs sciences encore balbutiantes – acoustique, psychologie, etc. –, et n'offrent aucune méthode systématique pour décortiquer son langage.

Qu'à cela ne tienne. Jan Bartos s'y est manifestement plongé pour nous. Il sait donc quel sens prêter à telle résonance, quelle liberté prendre avec le métronome ou comment étager les voix, sans pour autant prétendre nous donner de leçon d'analyse. Démontrant autant de tact que de variété d'articulation, il aborde le programme avec une intelligence rare. Mais pas assez de poésie : sa très belle musicalité peine à faire naître l'émotion (*En larmes* ne nous en tire aucune), même là où la mélodie se détache très éloquemment des figures d'accompagnement (*Bonne Nuit*).

Si fine soit son approche de l'écriture de Janáček (un passionnant entretien avec le musicologue Jiri Zahradka tient lieu de notice !), Bartos oublie ce que sa radicalité doit exprimer de viscéral, voire d'animal. Le *Pressentiment* qui ouvre la *Sonate « 1.X.1905 »* ne peut se penser sans brutalité ni colère. Or celui-ci garde ses distances avec la violence qui le sous-tend. L'oreille aussi reste extérieure.

Nicolas Derry

## JOSQUIN DESPREZ

CA 1450-1521

♪♪♪♪ « Adieu mes amours ».

Chansons polyphoniques et motets. NARVAEZ : Cancion del Emperador. DALL'ACQUILA : Ricercar.

Dulces Exuviae : Romain Bockler (baryton), Bor Zuljan (luth).

Ricercar. Ø 2018. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 5/5



Un luth cisèle le riche contrepoint des chansons de Josquin. Sa palette sonore subtile sert d'écrin à une voix de baryton, ample et chaleureuse, dépliant les mélodies élançées du maître de la polyphonie franco-flamande.

Bor Zuljan et Romain Bockler arrangent ainsi dix chansons polyphoniques et deux motets, ressuscitant une pratique déjà attestée à la Renaissance par les adaptations de Bossinensis ou Willaert. « Il est encore plus beau de savoir chanter au luth, parce que toute la douceur consiste pour ainsi dire en un seul chant, et que l'on note et entend l'air et la belle manière beaucoup plus attentivement », écrivait Baldassare Castiglione, cité dans le livret. Et de fait, l'effectif minimaliste donne aux polyphonies enchevêtrées de Josquin une clarté et une évidence insoupçonnées. Les monumentales *Nymphes des bois* et *Fortuna desperata* conservent toute leur intensité expressive, et gagnent en délicatesse ce qu'elles perdent en ampleur.

La créativité du duo Bockler/Zuljan dépasse les seuls arrangements : luth et voix dialoguent avec complicité dans des diminutions inventives et audacieuses, discrètes (*Mille regrets*) ou virtuoses (*Ave Maria*), jamais ostentatoires. Zuljan émaille également le programme de courtes fantaisies improvisées en contrepoint, qui donnent le ton à Bockler et répondent à d'autres pièces instrumentales.

Dulces Exuviae pare les somptueuses polyphonies de Josquin d'une expression apaisée, élégante et douce, parfois pimentée par les sonorités grésillantes d'un luth à harpions – première reconstitution au monde de cet instrument décrit par Capriola au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Pour ses débuts au disque, le jeune duo

maîtrise déjà ses effets, et livre une interprétation à l'image de l'œuvre de Josquin : naturelle, d'une sorte d'évidence qui la rend finalement très profonde. Jacques Meegens

## RAUL KOCZALSKI

1884-1948

♪♪♪ Concertos pour piano n<sup>os</sup> 3 et 4.

Joanna Lawrynowicz (piano), Orchestre philharmonique Henryk Wieniawski de Lublin, Wojciech Rodek.

Acte Préalable. Ø 2018. TT : 56'.

TECHNIQUE : 3/5



Enfant prodige, Raul Koczalski fêta sa millième apparition publique à onze ans, fier d'avoir

déjà quarante-six œuvres à son catalogue. Une fabuleuse carrière de pianiste s'annonçait. Elle ne s'épanouira pas avec le faste attendu, et culminera lors des célébrations du centenaire de Chopin. Il faut lire son *Frédéric Chopin, conseils d'interprétation* (Buchet-Chastel, 1998) en gardant à l'esprit que si Koczalski écrit et revendique en 1914 la plus noble filiation, le petit Raoul avait entre huit et onze ans lorsqu'il reçut, quatre étés durant, l'enseignement de Karol Mikuli, élève zélé puis assistant du compositeur. L'intérêt des 78 tours dans lesquels Koczalski joue les *Etudes* et les *Ballades* est grand, comme celui du récital donné peu avant sa mort sur un des Pleyel de Chopin (cf. n<sup>o</sup> 585). On aurait tort pourtant d'y chercher les échos d'un « seul et unique vrai style de jeu chopinien ».

Comme compositeur, Koczalski laisse beaucoup d'œuvres, dont toutes ne sont pas éditées. Sa musique de chambre, ses concertos pour violon et pour violoncelle ont été exhumés par Acte Préalable. Après les deux premiers concertos pour piano (cf. n<sup>o</sup> 673), le label polonais dévoile les deux suivants. Si l'*Opus 130* est créé en 1946, son langage reste fidèle au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est d'ailleurs pas un problème. L'*Opus 125* évoque en son début et de-ci de-là le Strauss du *Rosenkavalier* ; plus loin, il fait écho à Medtner, et se referme sur un *Tempo di marcia* dans la manière de Künneke. Le mouvement s'enlise peu à peu malgré la présence étonnante d'un saxophone ! On écoute

# Château de VERSAILLES Spectacles



Le concert-événement de la rentrée 2019 :  
Dimanche 8 septembre, Opéra Royal  
Sir John Eliot Gardiner et Michael Spyres

**BERLIOZ : BENVENUTO CELLINI**

DÉCOUVREZ AUSSI...



Retrouvez toute la collection CD et DVD  
sur la boutique en ligne de Château de Versailles Spectacles  
et dans les grandes enseignes traditionnelles.

[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

Facebook: @chateauversailles.spectacles Instagram: @OperaRoyal Twitter: @chateauversailles

avec beaucoup de plaisir, en dressant l'oreille, car on ne devine jamais ce qui nous attend. C'est bon signe. L'Opus 130, stylistiquement identique, laisse la même impression, celle d'une musique variant les climats mais manquant terriblement de dramaturgie et d'élan... Intégré dans l'orchestre, et non traité à la façon des grands concertos virtuoses, le piano n'expose aucun thème qui s'imprime dans l'esprit de l'auditeur.

Notre sentiment serait-il différent si la très valeureuse Joanna Lawrynowicz, l'Orchestre de Lublin et Wojciech Rodek, non dépourvus d'élégance, prenaient davantage ces partitions à bras-le-corps, sans se complaire dans le délicat et la diaphane ? Alain Lompech

## FRANZ LISZT

1811-1886

♣ ♣ ♣ ♣ **Sonate pour piano**

en si mineur. **REUBKE** : **Sonate pour piano en si bémol mineur.**

Josquin Otal (piano).

Printemps des Arts

de Monte Carlo. Ø 2018. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3,5/5



LISZT / REUBKE

Je ne saurais dire si Josquin Otal, vingt-sept ans, ancien élève d'Hervé Billaut au Conservatoire national supérieur de Musique de Lyon, de Bruno Rigutto, de Denis Pascal au CNSM de Paris, surclasse tous ses confrères dans la sonate de Reubke, car j'ai oublié celles que j'ai écoutées, mais c'est la première fois que je vais au bout de l'œuvre sans m'impatisser. Élève de Liszt, mort à vingt-quatre ans en 1858, Julius Reubke était promis à un grand avenir. Sa *Sonate pour piano en si bémol mineur* (1857) est placée sous le signe de celle de son maître, et parsemée de quasi-citations. Les passages recueillis s'installent dans des couleurs, des atmosphères, des procédés d'écriture carrément lisztians.

Cette œuvre est à la fois belle et énervante, et rien ne serait pire que l'entendre jouer comme on ne veut surtout pas entendre celle de Liszt. Josquin Otal s'en garde bien, il se glisse avec finesse dans ces trente minutes de musique alternant la démesure à la prière, ne s'emportant jamais trop, chantant toujours,

tenant ses phrases jusqu'au bout, élégant partout et profond parfois. C'est d'ailleurs ainsi qu'il aborde la sonate de Liszt, de façon plus intelligente et analytique que dramatique et grandiose, parfois excessivement détaillée, toujours juste dans l'expression du moment. La prise de son est un peu proche mais belle.

Alain Lompech

## JEAN-BAPTISTE LULLY

1632-1687

♣ ♣ ♣ ♣ **Dies irae. De profundis.**

**Te Deum.**

Sophie Junker, Judith Van Wanroij

(dessus), Matthias Vidal,

Cyril Auvity (hautes-contre),

Thibaut Lenaerts (taille),

Alain Buet (basse-taille), Chœur

de chambre de Namur, Millenium

Orchestra, Cappella Mediterranea.

Leonardo Garcia Alarcon.

Alpha. Ø 2018. TT : 1 h 22'.

TECHNIQUE : 4/5



Étrange mélange de qualités étourdissantes et d'options qui laissent perplexe : tel est ce disque, le premier que Leonardo Garcia Alarcon consacre à la musique française. On ne s'étonne guère d'y retrouver son lyrisme, son œil toujours ouvert sur le théâtre, sa générosité. D'une somptuosité grave, qui fait écho à l'album ancien de Herreweghe (*Miserere* et *Dies irae*; HM, 1985), le Chœur de chambre de Namur et l'orchestre *Millenium* tirent bénéfice d'effets flamboyants (les silences éclatants qui séparent les « Rex » dans le *Dies irae*) autant que de textures capiteuses et doloristes (« *Lacrymosa* »). Nombreux sont les passages qui jouent de ces séductions plastiques, dans un esprit très Contre-Réforme.

Mais que les discours est fragmenté ! Alarcon a l'air de concevoir ces grands motets (1677-1683) non dans la lignée des pièces de Dumont et Robert, mais à la manière de structures « à numéros » que Lalande normalisera par la suite. Il insère bon nombre de coupures (avec ralenti à la fin de ce qu'il envisage comme des mouvements séparés), et n'hésite pas à supprimer la transition (écrite) de basse qui mène de « *sustenebit* » à « *Qui apud te* ». De nombreux changements de tempo ne nous paraissent pas justifiés par la

notation musicale (un reproche, d'ailleurs, qui valait aussi pour le *Te Deum* de Dumestre), et les solos traités à la manière de récitatifs exaltés prennent le risque de se diluer en suspensions (un exemple parmi bien d'autres : « *Tu... ad liberandum* »). Ces choix s'appuient-ils sur le texte, considérant la partition comme manquant d'indications ? Une note d'intention de l'artiste n'aurait pas été un luxe. Et pourquoi, dès lors, ne pas changer de tempo sur « *judex ergo* », dans le *Dies irae*, alors que le changement de métrique l'appellerait ?

En contradiction avec les partitions (manuscrit Vm1-1040 et édition imprimée de 1684 en partie séparées), les sept premières mesures vocales du *Dies irae* sont confiées au chœur ; c'est souligner à peu de frais l'austérité du plain-chant que Lully fait chanter par la basse-taille seule avant d'élargir le cadre. A l'inverse, le début du « *requiem* » dans le *De profundis* est donné au soliste alors que noté au grand chœur... Quant au beau « *Lacrymosa* », là où il n'est confié par Lully qu'aux cinq solistes avec le seul continuo, Alarcon l'étend en le donnant d'abord à l'orchestre, puis aux solistes, puis au chœur. Ainsi travaillés, les trois motets s'enchaînent en une sorte d'opéra ou d'oratorio assez organique, et très discogénique. Il faut goûter cet album pour la patte d'Alarcon et de ses équipes, tous unis dans un tableau saisissant dont on serait bien en peine de rapporter le propos à « l'information historique » ; pour une version plus scrupuleuse, l'intégrale du Concert Spirituel reste le pilier d'une discographie terriblement clairsemée (Naxos, 1994).

Loïc Chahine

## GUSTAV MAHLER

1860-1911

♣ ♣ ♣ ♣ **Symphonie n° 9.**

**Bamberger Symphoniker,**

**Herbert Blomstedt.**

Accentus (2 CD).

Ø 2018. TT : 1 h 20'.

TECHNIQUE : 4/5



Capté en juin 2018 sur le vif à Bamberg, ce témoignage est celui d'un chef à quelques semaines de son quatre-vingt-onzième anniversaire. Devons-nous entendre

dans cette parole mahélienne rare d'Herbert Blomstedt, forcément parmi les derniers, un écho signifiant à l'adieu à la vie du compositeur ? Se faire un tel cinéma émotionnel est précisément le piège à éviter. Qu'il doit se marrer dans son coin, le goguenard chef suédois, à guetter ce type d'immanquables commentaires.

Car sa cartésienne *Symphonie n° 9* est tout sauf frémissante. Jouant sur l'intellect et la raison, elle ne dévie guère de l'idiome mis en œuvre dans son seul autre enregistrement mahélien, une « *Résurrection* » à San Francisco pour Decca. L'épisode cataclysmique du volet initial (de 10' 45" à 12' 27") en offre un bon exemple, comme les trois premières minutes du troisième mouvement.

Blomstedt ne voit pas dans la 9<sup>e</sup> un crépuscule mais un pivot vers les modernités de la 10<sup>e</sup>. Sa lecture analytique, qui éclaire crûment les flottements harmoniques et les saillies instrumentales, aurait pu être celle d'un Mackerras. Et sa rigueur, qui confine quasiment à la rigidité, porte en elle les limites de la démarche, notamment dans les deux volets médians, strictement sans esprit ou affect (épisode central du troisième mouvement, glacial).

Avec un Orchestre symphonique de Bamberg très affûté, qui a gravé la 9<sup>e</sup> en 2009 avec Jonathan Nott, Blomstedt parvient à idéaliser cette approche aux antipodes de Bernstein. Tout est dépersonnalisé au profit d'un monde étrange de timbres en collision et de nuances en opposition (parmi les quelques irréels pianissimos, celui à 4' 04" du finale vaut le détour), dont les gradations forcent l'admiration.

Christophe Huss

**RÉFÉRENCES** : Karajan (DG),

Giulini (DG), Ancel (Supraphon),

Bernstein (DG).

## FRANÇOIS MEIMOUN

NÉ EN 1979

♣ ♣ ♣ ♣ **Le Chant de la Création**

(a). **Quatuor à cordes n°25 1 (b)**

**et 5 (c). La Danse, selon Matisse**

**(d). La Danse du Peyotl (e).**

**Hora (f). Accolades (g).**

**Orchestre National de Bordeaux**

**Aquitaine, Paul Daniel (a).**

**Sylvain Durantal (alto) (g),**

**Roger Muraro (d), Marie**

**Vermeulin, Vanessa Wagner (e, f),**

Emmanuel Christien (g) (piano),  
Quatuors Ardeo (b) et Tana (c).  
Triton. Ø 2012 à 2018. TT : 1 h 18'.  
TECHNIQUE : 4/5



S'il reflète le catalogue à dominante chambriste de François Meïmoun, le florilège s'ouvre néanmoins sur le concerto pour orchestre *Le Chant de la Création* (2017). Les matières sonores magmatiques et lumineuses sont manifestement bien ancrées dans l'imaginaire occidental lié à la Création ; la première des trois parties fait ainsi écho au tableau peint par Haydn au début de son oratorio. Des couleurs et des textures plus debussystes s'affirment ensuite, copieusement pimentées par des percussions métalliques – l'œuvre y gagne une forte puissance acoustique.

L'Orchestre national de Bordeaux Aquitaine répond aux défis d'une écriture en forme d'agitation moléculaire, reposant sur une virtuosité collective. Les interventions de solistes ou de groupes de solistes apportent un contraste avec les passages plus globaux, et laissent apparaître tantôt la prééminence de notes polaires, tantôt une inspiration schönbergienne.

*La Danse, selon Matisse* pour piano seul, *La Danse du Peyotl* à quatre mains et *Hora* à deux pianos participent d'un même volontarisme rythmique tourné vers la tendance « barbaro » de Bartok. Elles ont aussi en commun le goût d'une écriture à la fois chargée et anxieuse, partagée entre un pianisme hérité du romantisme et les polyrythmies chères à Ligeti. On devine, dans l'interprétation, la principale difficulté de ces opus : doser un toucher qui préserve la résonance globale sans flouter les figures.

La grandiloquence expressionniste du *Quatuor à cordes n° 1* (2012) est bien défendue par les Ardeo, qu'une prise de son pour le moins médiocre tend à embrumer. Nous préférons le n° 5, également marqué par le *Suite lyrique* de Berg mais tempéré par une influence plus bartokienne ; les Tana s'en emparent pour dynamiser un discours qui reste malgré tout profus. Les applaudissements conservés à la fin des plages nous rappellent qu'il s'agit là

majoritairement d'enregistrements réalisés par Radio France. De tels disques seront-ils donc impossibles désormais ? Pierre Rigaudière

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791  
Ψ Ψ Ψ Ψ **Concertos pour piano  
n°s 20 et 21. Don Giovanni  
(Ouverture).**

Jean-Efflam Bavouzet (piano),  
Manchester Camerata,  
Gabor Takacs-Nagy.  
Chandos. Ø 2018. TT : 1 h 05'.  
TECHNIQUE : 3,5/5



Le quatrième volet de l'intégrale des concertos de Mozart par Jean-Efflam Bavouzet à Manchester

s'ouvre plus personnel que le troisième (cf. n° 675). Le pianiste français introduit des ornements inattendus mais bienvenues, notamment dans le célèbre *Andante* du *Concerto n° 21*. Ces ajouts (mordants et autres inflexions mélodiques) renouvellent notre écoute sans troubler la charge émotionnelle du mouvement. Pour le reste, l'interprétation se montre fidèle à ce qu'en dessinaient les précédents volumes : un piano fluide, bondissant mais plutôt sobre dans ses nuances, parfois un peu sec dans sa sonorité, répond à un orchestre qui partage une même animation tout en déployant un jeu plus contrasté. Les cordes sont tranchantes, les vents auraient pu apporter davantage de couleurs. Le finale du KV 467 tourbillonne joyeusement, la *Romance* du KV 466 chante avec clarté, rigueur et persuasion.

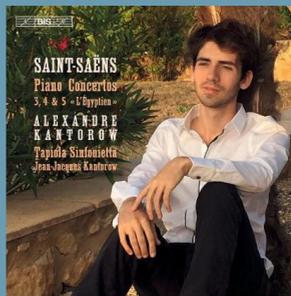
Les cadences (de Gulda dans le *Concerto n° 21*, de Beethoven dans le n° 20) offrent l'occasion de démonstrations pianistiques méticuleuses et électriques aux rythmes serrés. L'Ouverture de *Don Giovanni*, dans une interprétation sombre et fiévreuse, prélude efficacement au tragique KV 466 en ré mineur – la notice rappelle toutefois que l'opéra, composé en 1787, lui est postérieur de deux ans. Jérôme Bastianelli

Ψ Ψ Ψ Ψ **La Flûte enchantée.**

Franz-Josef Selig (Sarasro),  
Albina Shagimuratova (*Reine  
de la nuit*), Klaus Florian Vogt  
(Tamino), Christiane Karg  
(Pamina), Rolando Villazon



## FÉLICITATIONS ALEXANDRE KANTOROW POUR LE PREMIER PRIX ET LE GRAND PRIX DU XVI<sup>E</sup> CONOURS INTERNATIONAL TCHAIKOVSKY !



À TÉLÉCHARGER SUR [WWW.ECLASSICAL.COM](http://WWW.ECLASSICAL.COM)

## POLONIAMANIA

par Nicolas Deryn

► Violoniste reconnue, Grazyna **Bacewicz** a également écrit pour les pianistes virtuoses. Rien n'effraye la brillante Morta Gringaliunaite : affrontées (I), mystérieuses (II) et puissantes (III), les fulgurantes atonales du *Petit Triptyque* de 1965 fusent comme jamais. Le *Krakowiak* de concert change sans cesse d'humeur et de consistance, tandis que la *Suite enfantine* de 1933 – témoignage de ces années d'études parisiennes auprès de Nadia Boulanger – va de lignes fluides (*Prélude, Valse*) en accents espègles (*Marche, Burlesque, Scherzino*).

Le chef-d'œuvre vient en dernier : quoique dense, pénétrante et musclée, cette lecture de la *Sonate n° 2* (1953) reste derrière celle, plus subtile, de Krystian Zimerman chez DG (Piano Classics, ♡ ♡ ♡ ♡ ♡ ).

► Difficile de faire plus romantique que le concerto pour violon de Mieczysław **Karłowicz** (1876-1909) achevé aux premières leurs du xx<sup>e</sup> siècle. L'archet plein de caractère d'Alena Baeva n'hésite pas à corser l'articulation des mouvements rapides, quitte à prendre tous les risques (*Vivace assai*). Si elle torsade des lignes qu'on voudrait plus épanouies dans la *Romanza*, elle peut remercier le Royal Philharmonic Orchestra : les couleurs qu'il déploie couvrent une intonation parfois hésitante.

Comme Wit (Naxos), Grzegorz Nowak souligne les reflets modernistes de la *Symphonie « Renaissance »*, influencée par Liszt, Wagner, Grieg et Tchaïkovski. D'où quelques faux airs de Scriabine (NIFC, ♡ ♡ ♡ ♡ ♡ ).

► S'il n'achève pas l'oratorio sur la vie de saint Stanislas auquel il travaille entre 1873 et 1885, **Liszt** en publie le *Salve Polonia* sous plusieurs formes – orchestre et piano, à deux ou quatre mains. Plus impressionnant à l'assaut de l'*Allegro marciale* que les Américains de James Conlon (Telarc), le Sinfonia Varsovia dirigé par Jacek Kasprzyk les splatteraient si un bruit parasite ne venait gêner l'écoute plate 1. Superbe sous le geste plein de verdure de Grzegorz Nowak, la formation teinte aussi joliment que possible *La Vie de la nation*, titre des seize variations que Zygmunt **Noskowski** tiraient en 1901 du *Prélude op. 28 n° 7* de Chopin (NIFC, ♡ ♡ ♡ ♡ ♡ ).

► Jozef **Krogulski** a tout juste quinze ans lorsqu'il s'attèle à son *Concerto en mi majeur* (1830), dont le « style brillant » rayonne d'une orchestration plus maîtrisée que celle de Chopin (malgré ce que le finale lui doit). Howard Shelley, qui dirige le Sinfonia Varsovia depuis le clavier, y fait une virile mais élégante démonstration de virtuosité. Du rêve éthéré à la danse bondissante, l'*Adagio et rondeau à la polonaise* de Franciszek

**Lessel** (1780-1838) gagne ici une étoffe quasi beethovenienne (NIFC, ♡ ♡ ♡ ♡ ♡ ).

► Des deux *Polonia* – la pompière Ouverture du jeune **Wagner** (1836) et le *Prélude symphonique d'Elgar* (1915) –, on retiendra surtout celle de l'Anglais, puisant dans des chansons traditionnelles. Tantôt dramatiques et tendus tantôt magnifiquement lyriques, Grzegorz Nowak et le Royal Philharmonic rendent justice à une superbe instrumentation. Dmitry Shishkin et Mikhail Pletnev complètent le programme par une *Fantaisie*

*polonaise* de **Paderewski** aux muscles saillants. Qui attend davantage d'élégance chopinienne retournera, chez Naxos, à Fialkowska/Wit (NIFC, ♡ ♡ ♡ ♡ ♡ ).



(*Papageno*), *Regula Mühlemann* (*Papagena*), *Paul Schweinester* (*Monostatos*), *RIAS Kammerchor*, *Orchestre de chambre d'Europe*, *Yannick Nézet-Séguin*. DG (2 CD). Ø 2018. TT : 2 h 14'. TECHNIQUE : 3,5/5



Yannick Nézet-Séguin poursuit un cycle d'opéras de Mozart dont il est lui-même le plus solide atout.

Comme dans les volets précédents, le geste souple et spontané respire avec les chanteurs, l'articulation acérée trouve dans la matière unie et sans pesanteur des chambristes d'Europe les ressources d'une saine animation. L'orchestre mozartien sourit volontiers sous cette bagatelle plus soucieuse de théâtre que de métaphysique – plus Friscay que Klemperer, en somme.

Le plateau n'évolue malheureusement pas toujours sur les mêmes cimes. Surprise : dénominateur commun de tous les volumes de cette saga, Villazon chante... Papageno. Mais quand la grenouille ténor cherche à se faire aussi grosse que le bœuf baryton, c'est peine perdue : l'assise grave montre de fatales faiblesses, le legato se mue en un chant syllabique qui bute sur une prononciation de l'allemand à peu près aussi exotique que celle de Plácido Domingo.

Pour Tamino, nous aurons donc Vogt, revenu de nombreuses incarnations wagnériennes qui semblent d'abord l'avoir laissé aphone. S'il recouvre peu à peu ses moyens, le timbre reste délavé, privant les mots de relief, les sentiments d'élan. Face à ce prince pâlichon, la Pamina de Karg prend sans peine l'ascendant, faisant passer dans la chair d'un noble soprano des variations de couleurs et d'intensité qui composent une vraie figure de (tragico)médie. On décèle parfois une certaine instabilité de l'émission, inhabituelle chez Selig : ce Sarastro vogue pourtant avec une force tranquille sur un océan de legato, sculptant ses mots et son incontestable stature royale dans les abysses d'une voix somptueuse. La Reine de la nuit de Shagimuratova, enfin, commence mal, gênée par un vibrato dans lequel se noie la vocalise de son premier air ; mais le second est bien plus assuré, montrant une précision

louable dans l'agilité, une vigueur retrouvée dans l'expression de la fureur – qui ne vaut pas cependant celle d'une Edda Moser ou d'une Natalie Dessay. Un trio de dames bien apparié et des gamins à l'esprit vif (issus de l'Aurelius Sängerknaben de Calw, dans le Bade-Wurtemberg) ne suffiront pas à redorer le blason de cette petite Flûte.

Emmanuel Dupuy

♡ ♡ ♡ ♡ « Liberta ! ».

Extraits de *Lo sposo deluso*, *L'oca del Cairo*, *Thamos, Der Schauspieldirektor*, *Idomeneo*. *Airs de concert et alternatifs KV 245, 419, 420, 432, 433, 528, 583*. *Nocturnes KV 438 & 549*. *Canons KV 562 & 557*. « *Ridente la calma* » KV 152. *Extraits d'opéras de Paisiello, Soler et Salieri*. *Sabine Devielle, Siobhan Stagg (sopranos), Serena Malfi (mezzo), Linard Vrielink (ténor), John Chest (baryton), Nahuel Di Piero (basse), Pygmalion, Raphaël Pichon*. HM (2 CD). Ø 2018. TT : 1 h 44'. TECHNIQUE : 4/5



Raphaël Pichon aime les concepts discographiques sophistiqués, donnant lieu à des réalisations plus ou moins heureuses. A une captivante « *Stravaganza d'amore* », qui herborisait dans les prémices de l'opéra au tournant des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles, faisaient suite d'énigmatiques « *Enfers* », messe des morts bâtie à partir d'ouvrages lyriques de Rameau et Gluck. Dans « *Liberta !* », il invite l'auditeur dans le laboratoire du théâtre mozartien des années 1782 à 1786, avant l'accomplissement de la trilogie Da Ponte. En précho, le programme se structure en trois « scènes », dont les intitulés reprennent les sous-titres des *Noces (La folle giornata)*, de *Don Giovanni (Il dissoluto punito)* et *Così (La scuola degli amanti)*. Que trouve-t-on dans cette architecture ? Une profusion de pages aux formes et provenances disparates, extraits d'opéras achevés ou non, fragments de la musique de scène de *Thamos*, nombreux airs de concert ou alternatifs, compositions vocales plus intimes, tels de savoureux canons ou sublimes *notturni*.

A quoi s'ajoutent quelques bribes d'opéras écrits à la même époque par Paisiello, Soler et Salieri.

Il en résulte une dramaturgie sans doute plus décousue que ne l'espèrent ses concepteurs. Et les interprètes s'exposent à rude concurrence, en particulier dans les airs de concert. Les seuls à tirer leur épingle du jeu sont Nahuel Di Pierro et Sabine Devieille. Lui, par la puissance du verbe et un superbe grain de basse qui s'épanouit dans *Così dunque tradisci*, partagé entre fougue et anxiété (sa prononciation de l'allemand, en revanche, n'est pas d'un absolu naturel, comme le souligne son *Männer suchen stets zu naschen*). Elle, jetant sa musicalité ailée dans les bourrasques pyrotechniques de *No, che non sei capace* ou dans un *Ridente la calma* qui suspend le temps – ou plutôt le tempo... mais était-il nécessaire d'orchestrer cette mélodie avec piano ?

Les autres nous inspirent plus de réserves. Dans *Bella mia fiamma*, Siobhan Stagg a beau parer son soprano fruité de louables scrupules musicaux, elle ne saurait rivaliser, pour l'aplomb déclamatoire et l'autorité du cantabile, avec l'incandescente Margaret Price (RCA). De même, si Serena Maffi déploie un appréciable legato dans *Vado, ma dove ?*, elle a fort à faire pour affronter le souvenir de toutes les grandes sopranos qui ont immortalisé ce célebrissime KV 583 – sans oublier, parmi les mezzos, une Kozena d'une tout autre acuité (DG). Outre, John Chest, baryton dont l'élégance indéniable a tendance à jeter un voile sur les mouvements d'humeur de *lo ti lascio, o cara*, Linard Vrieling n'usurpe pas son titre de ténor *di grazia* ; mais dans *Per pietà, non ricercate*, il ne peut que s'incliner face à la leçon d'un Dermota, pour le moelleux de l'émission, la versatilité des couleurs et des affects.

Tout ce petit monde se retrouve dans les ensembles où la vie théâtrale reprend ses droits, grâce à l'animation qu'y fait régner Pichon, l'agilité sans relâche des reparties. L'esprit de la comédie ou du drame souffle aussi sur les Ouvertures, où brillent la pâte généreuse et la palette diverse de Pygmalion. Autant de qualités qu'on espère entendre bientôt au service de programmes peut-être moins originaux, mais plus cohérents. **Emmanuel Dupuy**

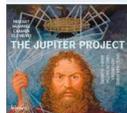
### Ψ Ψ Ψ « The Jupiter Project ».

**Œuvres de Mozart transcrites par Hummel, Cramer et Clementi.**  
*Katy Bircher (flûte),*

*Caroline Baiding (violin),*  
*Andrew Skidmore (violoncelle),*  
*David Owen Norris (piano).*

Hyperion. Ø 2018. TT : 1 h 20'.

TECHNIQUE : 3,5/5



En 1822, Muzio Clementi transcrit la dernière symphonie de Mozart pour piano, flûte, violon et violoncelle – il était d'usage, à Londres, d'adapter des partitions d'orchestre pour ce type de quatuor afin de les faire entrer dans les salons. David Owen Norris réunit quatre œuvres de Mozart ainsi réduites par les soins de compositeurs renommés. En se penchant sur les Ouvertures de *La Flûte enchantée* et des *Noces de Figaro*, Hummel a signé deux bijoux, surtout la seconde enlevée avec brio – les thèmes sont parfaitement répartis entre les instruments. L'arrangement par Johann Baptist Cramer du *Concerto pour piano n° 21* est des plus réjouissantes car l'essentiel de la confrontation entre le soliste et l'orchestre s'y trouve astucieusement préservé, la flûte résumant la palette des vents. Il faut regretter que Norris s'en tienne à un jeu haletant, exacerbé, sans rubatos, qui transforme les mouvements rapides en des courses de vitesse. En outre, les graves appuyés de son Broadwood déséquilibrent l'ambiance de l'*Andante*.

En fin d'album, la fameuse transcription de la *Symphonie « Jupiter »* signée Clementi nous laisse sur notre faim. Le piano y joue un rôle primordial, assumant tous les thèmes, dominant les tutti, éclipsant ses trois partenaires. Clementi, qui souhaitait sans doute se mettre en avant dans cette perspective concertante, nous éloigne trop de l'original mozartien. Norris s'y ébroue avec verve. Pour le cabinet de curiosités.

Jean-Luc Macia

### Ψ Ψ Symphonies nos 39, 40 et 41 « Jupiter ». Musiq. funèbre maçonnique\*.

*Le Concert des nations,*  
*Jordi Savall.*

AliaVox (2 SACD).

Ø 2018 (et 1991\*). TT : 1 h 52'.

TECHNIQUE CD ET SACD : 3/5

# PALAZZETTO BRU ZANE

COLLECTION DE LIVRES-DISQUES  
« OPÉRA FRANÇAIS »

## Faust (1859) Charles Gounod



avec Benjamin Bernheim,  
Véronique Gens,  
Andrew Foster-Williams,  
Jean-Sébastien Bou

LES TALENS LYRIQUES  
FLEMISH RADIO CHOIR  
Christophe Rousset direction

Un chef-d'œuvre  
qui n'a pas encore livré  
toutes ses surprises...

Label Bru Zane

Distribué par  
outhero  
MUSIC



BRU-ZANE.COM



PALAZZETTO  
BRU ZANE  
CENTRE  
DE MUSIQUE  
ROMANTIQUE  
FRANÇAISE



Jordi Savall n'avait jamais abordé au disque les symphonies de Mozart. Rejoignant peu ou prou la thèse défendue par Nikolaus Harnoncourt en 2013 (cf. n° 628), il appréhende les trois dernières de 1788 comme une trilogie développant sa dramaturgie propre. Avouons-le tout net : le résultat ne nous apparaît pas digne du musicien considérable qu'est Jordi Savall, et bien en deçà, par exemple, du niveau de son « *Eroica* » de Beethoven, qui était en 1994 sa première incursion dans la symphonie classique. Dès l'entame de la 3<sup>o</sup>, on est déconcentré par la rusticité sans charme d'une scansion – on n'ose parler de pulsation – qu'aucun réel travail sur le détail ne vient par la suite amender. Même incompréhension devant le prosaïsme robuste de la 4<sup>o</sup>, où les jeux de tension et de relation donnent l'impression d'être plus ou moins laissés à l'abandon. Et tristesse devant la débânde de la « *Jupiter* », où les problèmes d'intonation du finale deviennent presque secondaires.

On peine, pour tout dire, à discerner un embryon de parti pris ou de vision dans ces lectures si timorées qu'elles laissent le directeur artistique Manuel Mohino, cheville ouvrière de tant d'enregistrements phares de Savall, visiblement désarmé. Au-delà même des débats qu'elles suscitent, les gravures de Brügggen, Harnoncourt, Jacobs même, ont, à tort ou à raison, modifié notre perception de ces chefs d'œuvre d'une manière que l'on cherche ici. **Hugues Mousseau**

## AUGUST EBERHARD MÜLLER

1767-1817

♫ ♫ ♫ ♫ Concertos pour flûte n<sup>os</sup> 1, 3 et 10.

Tatjana Ruhlend (flûte), Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Timo Handschuh. CPO, Ø 2014. TT : 1 h 14'.  
TECHNIQUE : 3/5



En sortant de l'oubli des partitions et un auteur que la figure de Mozart a fatalement éclipsés,

CPO documente la période charnière entre classicisme et romantisme. Tatjana Ruhlend n'en est plus à son coup d'essai. Après un album salué ici même en 2017, elle se penche sur l'œuvre pour flûte d'August Eberhard Müller, un exact contemporain de Beethoven. Parmi les onze concertos qu'il a composés en l'espace d'une vingtaine d'années, elle en choisit trois qui laissent disparaître une indéniable influence mozartienne. Si le *Larghetto* du premier rappelle instantanément *La Flûte Enchantée*, le rondo du deuxième est ravissant – un concentré de bonne humeur. Ornementation, articulation, caractère, tout est d'un goût très sûr sous les doigts de la flûtiste et les archets de Pforzheim. L'ensemble est remarquable d'équilibre et de musicalité, comme pouvaient l'être les enregistrements de Jean-Pierre Rampal au siècle dernier.

Écrit l'année de la mort de Haydn, le *Concerto n° 10* laisse plus de place à la virtuosité du soliste. Ruhlend peut ainsi s'abandonner à quelques fantaisies, notamment lors des cadences. L'*Andante* aligne des variations d'une grâce inespérée de l'hymne britannique *God Save the King*, couronnées par un finale primesautier. Ruhlend ne se départit jamais d'une finesse et d'une pureté de son allée à une technique solide mais souple ; ses aigus sont lumineux et ses forte nullement outranciers. Écoutez cette fin champêtre, qui semble inspirée de la *Symphonie « Pastorale »* !

**Bertrand Hainaut**

## JOSEF MYSLIVECEK

1737-1817

♫ ♫ ♫ ♫ L'œuvre pour clavier : Les deux concertos. Six leçons et six divertissements faciles.

Clare Hammond (piano), Orchestre de chambre de Suède, Nicholas McGegan. Bis (SACD). Ø 2018. TT : 1 h 17'.  
TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Moment magique, le *Larghetto* du *Concerto n° 2* en fa majeur. Climat nocturne, pizzicatos des cordes graves, sourdines des violons, voiles fins des bois : on se croit dans les *Noctes de Figaro*, et s'attend à voir

Barberina entamer son air. Or c'est le piano délicat de Clare Hammond qui prend la parole pour un instant de grâce. Certes, tout ne vole pas sur de telles cimes dans cette intégrale (concise) des œuvres pour clavier de Mysliveček. Ce Pragois venu jeune en Italie et mort prématurément de la syphilis a eu le temps de peaufiner quarante-cinq symphonies, plus de vingt opéras et une riche musique de chambre, mais le clavier demeure marginal dans son catalogue. Tout tient en moins de quatre-vingts minutes.

Les deux brefs concertos valent par leur charme, leurs mélodies, leurs raffinements orchestraux et leur vivacité, aux accents italiens. À l'exception du *Larghetto* déjà cité, la partie de clavier n'exige guère de virtuosité, et laisse tout loisir à miss Hammond de soigner le jeu le plus délicat. L'essentiel du programme est en effet dévolu à des pages conçues pour clavecin et destinées à des musiciens amateurs voire des débutants. En deux minutes chacun, les *Six divertissements* ne laissent guère la possibilité d'imposer un style ni d'accrocher l'oreille. Les *Six leçons*, en fait des sonates en deux mouvements plus élaborés, naviguent entre Scarlatti et le jeune Haydn. C'est gracieux, parfois clinquant, mais malgré l'investissement incontestable de la pianiste et le cristal de son instrument, ces pièces trop aimables laissent l'oreille flotter à leur surface. N'allez pas croire pour autant que Mysliveček est un compositeur académique, écoutez plutôt ses symphonies !

**Jean-Luc Macia**

♫ ♫ ♫ ♫ *Adamo ed Eva*.

Roberta Mameli (l'Ange de justice), Alice Rossi (l'Ange de miséricorde), Valerio Contaldo (Adamo), Luciana Mancini (Eva), Il Gardellino, Peter Van Heyghen. Passacaille (2 CD). Ø 2018. TT : 2 h 09'.  
TECHNIQUE : 3/5



Mysliveček connut une carrière glorieuse dans l'opera seria (son *Bellerofonte* flamboyant pour

Naples attend toujours une version digne de lui) mais aussi dans l'oratorio (même constat pour *Abramo ed Isacco*). Voici le tout premier des

quatre conservés, créé à Florence en 1771 en présence du grand duc de Toscane, futur Leopold II d'Autriche – *La passione suiva in loco*, déjà documentée au disque (Capriccio).

Qui connaît *La caduta di Adamo* de Galuppi (1747, enregistrement de Claudio Scimone pour Erato) retrouvera ici le même livret du jésuite Granelli. Mysliveček en tourne la doctrine en ramage séduisant, dans un langage moins extraverti et contrasté que celui du Vénitien, plus soucieux d'équilibre classique en un sens, ce qui n'exclut ni la virtuosité ni l'étendue mélodique.

L'équilibre semble en effet la loi que se fait Peter Van Heyghen, auteur de l'édition utilisée, des cadences et d'une notice substantielle. Son ensemble montre musicalité, délicatesse (interventions d'Eve, dernier air de l'Ange de miséricorde), mais aussi des limites pour la liberté (la douzaine de cordes ne s'épanouit guère) ou le panache qu'appelle une œuvre d'apparat. La prise de son, très réverbérée, ajoute un peu de flou à ces faiblesses.

L'équipe vocale, entièrement italienne, donne heureusement des satisfactions. Le mezzo de Luciana Mancini se distingue par son timbre, beaucoup moins par son imagination expressive. Difficile alors de donner du relief aux accompagnatos ou de soutenir des airs de près de neuf minutes. Son ténor d'Adam, au contraire, confirme les talents de Valerio Contaldo dans la musique du *Settecento* : volontaire, varié, nuancé, stylé jusque dans son air martial, éloquent partout.

La paire des anges sopranos brille enfin par sa complémentarité : la lumière, l'élégance, le sourire dans la voix d'Alice Rossi font pendant au timbre plus charnu et corsé, au verbe mobile mais impérieux de Roberta Mameli, captivante de part en part. Capable de différencier par l'inquiétude l'autorité de ses deux derniers airs, elle possède l'art de relancer le discours et de suggérer jusque dans la fioriture. Superbe artiste, pour un enregistrement en somme recommandable.

**Jean-Philippe Grosperin**

## JEAN-LOUIS NICODÉ

1853-1919

♫ ♫ ♫ Six fantaisies à la mémoire de Robert Schumann op. 6.

Variations et fugue sur un thème original op. 18. Une vie d'amour op. 22.

Simon Callaghan (piano).  
Hyperion. Ø 2018. TT : 1 h 21'.  
TECHNIQUE : 3,5/5



Plus que les œuvres réunies sur ce CD (orné du superbe *Sphinx* de Ferdinand Khnopff), c'est leur auteur qui mérite qu'on s'y arrête. Prussien descendant de huguenots français, Jean-Louis Nicodé fut un pianiste, compositeur et chef d'orchestre. Il créa notamment la *Symphonie n° 7* de Bruckner à Dresde, défendit le jeune Richard Strauss, et resta cité pour deux pages jusqu'ici inédites au disque : la cantate *Das Meer* et surtout la gigantesque symphonie *Gloria !* (1904), dont les six mouvements approchent les deux heures et demie et dont l'orchestre, les chœurs et l'orgue rivalisent avec Mahler. Beaucoup plus modestes sont les pages pour piano réunies sur ce CD. Les six *Phantasiestücke* dédiées à Clara Schumann tiennent moins de l'hommage à Robert que du plagiat pur et simple. Le cycle des dix poèmes de l'*Opus 22* témoigne à chaque page de cette même influence envahissante. Seules les *Variations et fugue sur un thème original* parviennent à créer un univers propre avec quelques trouvailles, comme cette fin murmurée à l'issue d'une fugue un peu trop musclée. Simon Callaghan s'ingénie à faire souffler sur ces pages mineures l'esprit romantique qui animait leur auteur. La symphonie *Gloria !*, à en juger par la reconstitution de synthèse disponible sur le Net, mérite en revanche le détour. Mais l'addition sera nettement plus salée pour l'éditeur qui s'y risquera !

Jean-Claude Hulot

## LUIGI NONO

1924-1990

♫ ♫ ♫ Prometeo.

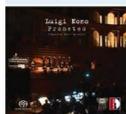
Livia Rado, Alda Caiello (sopranos), Katarzyna Otczyk, Silvia Regazzo (contraltos), Marco Rencinal (ténor), Sergio Basile, Manuela Mandracchia (récitants), Chœur de Teatro Regio de Parme, Ensemble Prometeo, Philharmonica Arturo Toscanini, Marco Angius.

Stradivarius (2 SACD).

Ø 2017. TT : 2 h.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Au rebours du juge des *Plaideurs* (« La question ? Ça fait toujours passer une heure ou deux ») on serait tenté d'écrire que *Prometeo* (1981-1985) fait au moins souffrir une heure de trop. Le sous-titre « *Tragédie de l'écoute* » n'est pas volé. Quelques minutes suffisent à identifier l'univers acoustique et harmonique de Luigi Nono, à en reconnaître les qualités si attachantes dans ses compositions des années 1950-1960 : *Il canto sospeso*, *Sarà dolce tacere*, *Canti di vita e d'amore*, *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz*, *Ein Gespenst*... Des œuvres fortes dont les enregistrements n'ont jamais encombré les bacs des disques.

Mais il ne faut pas un quart d'heure pour se convaincre que, si cette tragédie devait encore continuer longtemps comme cela (des ébauches, des mots, un accord instrumental ou choral, des interjections trouant l'épaisseur du silence, des déflagrations, des murmures) et cela continue, mieux vaudrait réécouter *Intolleranza*. Créée à Venise en 1961, représentée depuis de loin en loin, cette « action scénique en deux parties » avoue son âge mais le porte mieux que sa cadette.

L'écoute à l'aveugle de *Prometeo* est moins frustrante que la mise en espace d'un anti-spectacle qui, en sollicitant l'œil en vain, empêche l'oreille de se concentrer sur le sonore – problème dont souffrait la création française en 1987. La répartition dans l'espace, tout autour du public, des cinq voix solistes, d'un sextuor instrumental, des quatre orchestres de quatorze musiciens et des seize membres du chœur mixte, disperse l'attention davantage qu'elle ne la stimule. Enfin, les fragments de textes empruntés à Eschyle, Benjamin et Hölderlin, chuchotés au micro par un couple de comédiens qui semblent tomber du ciel, produisent un effet dont la magie s'épuise vite.

Ces réserves faites, on peut aussi se laisser entraîner et se passionner pour une œuvre imposante et rebelle. Gérard Condé

## JACQUES OFFENBACH

1819-1880

♫ ♫ ♫ ♫ Danse bohémienne.

Deux âmes au ciel. Introduction et valse mélancolique. Révérie au bord de la mer. La Course en traîneau. Tarentelle. Duo pour violoncelles op. 54 n° 3\*. Les Larmes de Jacqueline. Les Contes d'Hoffmann (Barcarolle, arr. Riem)\*. Raphaëla Gromes,

Wen-Sinn Yang\* (violoncelles), Julian Riem (piano).

Sony. Ø 2018. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3/5



Un portrait du jeune Offenbach en « Liszt du violoncelle », à travers des pièces écrites entre

1839 et 1851 à son propre usage, lorsqu'il faisait la conquête des salons parisiens. Leurs exigences virtuoses ont-elles découragé les interprètes ? Elles ne figurent qu'au compte-gouttes dans quelques récitals, ou complètent celles écrites à quatre mains avec Flotow (Carl Petersson, chez Sterling). Raphaëla Gromes, qui exhibe muscles et sourire en couverture, nous en livre tout un album.

En prime, la jeune femme glisse le *Duo op. 54 n° 3*, qu'elle partage avec Wen-Sinn Yang, son professeur à Munich. Elle y brille par la douceur du cantabile (l'*Adagio initial*) – péché mignon d'Offenbach, à en croire Ernst Pasqué, ami du compositeur cité dans la notice. Pianissimos moelleux et élans raffinés rapprochent la *Révérie au bord de la mer des Fées du Rhin*. Et *La Course en traîneau* s'élance sur une neige scintillante, sans refroidir ses promesses de volupté.

Le piano de Julian Riem s'y montre un rien effacé ? Il apporte le plus délicat des soutiens dans *Les Larmes de Jacqueline* – Offenbach peint une religieuse rendant le dernier soupir dans les bras du promis qu'elle croyait jadis mort à la guerre. Le programme mitonne avec l'offenbachologue Jean-Christophe Keck exhume une *Tarentelle* de 1848 et dévoile un arrangement (par le pianiste) de la *Barcarolle des Contes d'Hoffmann* – belle idée que ces graves du violoncelle virevoltent au frémissant au-dessus des accords plaqués sur le clavier. François Laurent

♫ ♫ ♫ ♫ La Périchole.

Aude Extrême (la Périchole), Stanislas de Barbeyrac (Piquillo), Alexandre Duhamel (Don Andrés), Eric Huchet (Don Miguel), Marc Maillon (Don Pedro), Olivia Doray, Julie Pasturaud, Mélodie Ruvio (les trois Cousines)... Chœur de l'Opéra national de Bordeaux, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski, Bru-Zane (2 CD + livre). Ø 2018. TT : 1 h 42'.  
TECHNIQUE : 3,5/5



Captée live et publiée par les soins du Palazzetto Bru-Zane, cette *Périchole* bordelaise, écho des représentations d'octobre

2018, reflète donc le même bricolage des deux états de la partition à partir de l'édition Keck : version 1868 jusqu'au N° 14 (*Ronde des Maris récalcitrants*) puis acte III de la version 1874 dont sont ici retranchés les N°s 19 à 21 (du *Trio de la prison* jusqu'à l'*Ensemble enchaîné à l'Ariette-Valse des trois Cousines*)... Ne pouvait-on les graver en marge du spectacle pour les offrir en appendice, comme ce fut le cas avec *La Grande-Duchesse de Gerostein* du Châtelet en 2004 (Virgin/Erato) ? D'autant que les textes érudits de la notice en détaillent les attraits.

On gagne en revanche la musique des entractes, où nous charme particulièrement la palette des instruments d'époque. Ah ! ce moelleux des violons et des flûtes dans la *Séguedille* ou dans le finale de l'acte I. Aude Extrême, se glissant dans la peau de la comédienne mêtisse dont s'prend le vice-roi du Pérou, n'a pas tout à fait l'abattage d'une Suzanne Lafaye (chez Markevitch, Emi) ou d'une Teresa Berganza (Plasson, Emi). Son veours plus soyeux, ses finesses dans la griserie comme dans la confiance s'apparient au Piquillo de Stanislas de Barbeyrac. Le ténor pose en victime de sa juvénile et mâle candeur quand Raymond Amade (chez Markevitch), plus trompant, assumait le ridicule du personnage, un rien trop pâle ici à notre goût. La symétrie entre ce bel idiot fauché et le riche impotent incarné

## Nouveauté

### STEVE REICH

NÉ EN 1936



**Sextet. Double Sextet.**  
*Ekkozone, Mathias Reumert.*  
 Mode. Ø 2014 et 2016. TT : 50'.  
 TECHNIQUE : 5/5

Enregistré au Black Diamond de Copenhagen en septembre 2016 et au Concert Hall de Odense en octobre 2014 par Mikkel Secher Kroner. Saluons l'excellence du mixage réalisé par Daniel Storm : chaque instrument, extrait du contexte acoustique du lieu d'enregistrement, devient un objet sonore. Le relief résultant, constitué de plans sonores indépendants, s'affirme sculptural.

Même si elle est aujourd'hui largement jouée, l'œuvre de Steve Reich reste une affaire de spécialistes, ou du moins d'initiés soigneusement préparés. C'est qu'on ne s'aventure pas comme ça dans une musique où le moindre fléchissement du tempo, la moindre bavure rythmique, la moindre chute de tension menacent d'abîmer l'ensemble. Les virtuoses du collectif danois Ekkozone ont indubitablement intégré cette virtuosité spécifique, abordant ces deux sextuors avec une formidable réactivité et un infime groove, qui préserve la pulsation obstinée et les rythmes exacts de toute monotonie.

Dès la première des cinq sections du *Sextet* (1984), on perçoit une énergie concentrée mais ductile et très vivante. Souple lui aussi, le toucher des interprètes garantit un son de marimba jamais sec. Les effets polyrythmiques, en partie inspirés des polyphonies centrafricaines, sont parfaitement lisibles, sans qu'un ping-pong latéral se fasse trop envahissant.



PLAGE 4 DE NOTRE CD

Le disque nous a déjà offert de belles versions du sextuor : la prise de son n'est pas un détail s'il faut le hiérarchiser. Les percussionnistes du LSO (2015, cf. n° 654) ne manquent pas d'entrain, mais sont disqualifiés par un son distant, dont le sfumato dessert les musiciens. On avait beaucoup aimé Third Coast (Cedille, cf. n° 645) dont le côté pop (capture de proximité, basses plus présentes, son plus rond, forte latéralisation) paraît plus évident et séduisant. On peut toutefois préférer les nouveaux venus, qui ont pour eux davantage de réalisme acoustique. Autre atout pour Ekkozone, une propulsion sans faille dans la dernière section, où les Américains de Third Coast tendent légèrement à presser simultanément le frein et l'accélérateur. Avec *Double Sextet* (2007), deux sextuors identiques (flûte, clarinette, vibraphone, piano, violon et violoncelle) provoquent une subtile tectonique des plaques rythmiques. Le groupe Eighth Blackbird, commanditaire de l'œuvre, avait gravé pour Nonesuch (2009) une version qui faisait référence. Là encore, le présent disque vient bouculser les certitudes. Et sa stéréo moins large mais plus profonde nous laisse davantage d'air pour respirer (à moins de préférer l'effet psychédélique et pop du déphasage gauche/droite qui ne manque certes pas de charme).

Même l'excellent Signal Ensemble de Brad Lubman, en dépit de sa force motrice, pâtit d'un son global assez compact (HM, 2011). Ekkozone s'impose par une transcendante « mécanique » collective, et provoque l'euphorie avec tout le confort moderne. Un disque mieux que très recommandable : incontournable.

Pierre Rigaudière

par Don Andrés se trouve ainsi altérée. A fortiori quand Alexandre Duhamel en fait des caisses, vice-roi truculent à souhait. Les irrésistibles Eric Huchet et Marc Mauillon rivalisent de courbettes en zélys subalternes, et les trois Cousins, généreuses en gloussements, semblent sortir tout droit de la Maison Tellier. Un DVD aurait-il été préférable ? Pas sûr, à lire ce que Jean-Philippe Grosseppin écrivait de la mise en scène (cf. n° 674). Au pupitre, Marc Minkowski est évidemment à son affaire dans cette

musique. Il en exalte les couleurs, la vivacité (quitte à frôler parfois la bouculade), les envolées joyeuses (« Il grandira... »). Mais les bulles de mélancolie retrouvent aussi, sous sa baguette, une profondeur inaccoutumée, comme celle de Piquillo en son cachot (« On me proposait d'être infâme »). Ce qu'elle perd en mordant rossinien (Markevitch aiguissait davantage le trait), sa *Périkole* le gagne en poésie et en fantaisie débridée. Et ces *Contes d'Hoffmann* c'est tout quand ?

François Laurent

### BRICE PAUSET

NÉ EN 1965

♫ ♫ ♫ ♫ *Theorie der Tränen* :

**Schlamm. Eurydice. Un-Ruhe II. Ensemble Alternance, Brice Pauset (clavecin), Jean-Charles Dumay (récitant). Stradivarius. Ø 2018. TT : 42'. TECHNIQUE : 3/5**



Considérant, avec nombre de compositeurs, que l'idée musicale ayant engendré une œuvre ne

s'épuise pas avec elle, Brice Pauset revient volontiers sur ses pièces. Appartenant au cycle informel *Theorie der Tränen* (soit *Théorie des larmes*), *Schlamm* (2008-2015) se réfère à la boue, thème récurrent dans les témoignages des derniers soldats de la Grande Guerre, souvent associé à l'apparition des larmes dans leurs yeux.

Le quatuor ici impliqué (clarinette, violon, violoncelle et piano) est le plus grand des petits effectifs réunis par cet album en trois volets. On apprécie particulièrement son homogénéité dans le large éventail de timbres que suscite l'écriture – des modes de jeu avec souffle et frottements jusqu'à une matière beaucoup plus pleine faite de trémolos fibreux, en passant par de fines résonances et les émanations harmoniques des cordes bloquées du piano. Une palette expressive aussi ouverte ne serait pas envisageable sans la haute précision de l'assemblage des timbres et des motifs.

S'il existe une tradition de la figuration musicale, certains terrains, boueux en l'occurrence, sont assurément vierges dans ce domaine. *Schlamm* suggère bien les sols visqueux qui se dérobaient sous les pieds des combattants. De textures lourdes, gauchies par une intonation microtonale, émergent çà et là des accords partiellement consonants et de fugaces fantômes de figures baroques.

*Eurydice* (1998-2015) est aussi issue d'une remise en chantier. On distingue aisément la base de la pièce originale pour flûte seule, dont le compositeur a courageusement opté pour une musique « de la note », excluant tout recours à ces modes de jeu souvent agglomérés dans des catalogues d'effets. Ce faisant, il tend à rejoindre dans ce nouveau solo certains clichés de la pièce pour flûte atonale – dont Jean-Luc Menet, par ailleurs directeur artistique de l'ensemble, domine très joliment l'exigence virtuose. L'ajout du trio à cordes nous vaut, à la fin de cette version révisée, une matière très intéressante, avec intonation glissante et présence subliminale d'une basse obstinée baroque. Fin claveciniste, Brice Pauset est au clavier dans *Un-Ruhe II* (2016), tandis que son partenaire récité... la note d'intention de l'œuvre

précédente du cycle ! Quel que soit leur intérêt, la mise en abyme et la réflexion sur l'art engagé voulue par le texte se retournent contre la musique ; ses figures évoquant en loin la souplesse du prélude non mesuré semblent alors secondaires.

Pierre Rigaudière

## ALLAN PETERSSON

1911-1980

♫ ♫ ♫ ♫ ♫ **Concerto pour violon n° 2. Symphonie n° 17 (fragment).**  
Ulf Wallin (violon),  
Orchestre symphonique de  
Norrköping, Christian Lindberg,  
Bis (SACD).

Ø 2017 et 2018. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Conçu entre les torrentielles et ultra-expressionnistes *Symphonies n° 13 et 14* (cf. n° 644 et 658), auxquelles il ne ressemble guère, le *Concerto pour violon n° 2* fut créé en 1980 : la grande Ida Haendel était alors la soliste ! En un seul mouvement (environ cinquante-cinq minutes, que l'éditeur a judicieusement balisées en quatre pages), il est particulièrement exigeant sur le double plan technique et émotionnel. Un sentiment de conflit implacable imprègne toute la phase d'introduction (dix-sept minutes) et une bonne part de la deuxième section, fondée notamment sur une mélodie de jeunesse de Pettersson (*Dieu marche sur le pré*, extrait des *Chansons aux pieds nus*). L'archet soliste doit assumer un flux presque continu d'acrobaties extrêmement virtuoses tout en combattant le tumulte orchestral dans une lutte incessante pour se faire entendre. Puis l'œuvre se libère graduellement de cette oppression. Les troisième et quatrième sections (*A tempo et Cantando*) seront, non sans quelques ruptures brutales, de plus en plus consolantes et consonantes.

Le remarquable violoniste suédois Ulf Wallin accomplit une tâche quasi surhumaine, d'autant que l'écriture orchestrale, souvent touffue, lui laisse peu d'espace. Les phases lyriques (dialogues avec les cordes, les cors), les passages à découvert ou de quasi-cadences existent pourtant bel et bien, quoique fort rares.

Le compositeur reconnaissait avoir écrit, plutôt qu'un concerto, une symphonie avec violon principal, dont les problèmes d'équilibre ne seraient pas résolus de sitôt.

Fins connaisseurs de cette musique singulière autant que fascinante, Christian Lindberg et l'Orchestre symphonique de Norrköping savent éclairer et relancer un discours dont l'aspect ostensiblement aléatoire, chaotique et parcellaire repose en réalité sur des lignes sensiblement plus soutenues qu'elles ne l'étaient dans de précédentes œuvres du compositeur suédois.

Les sept minutes jouables d'une symphonie inachevée (1980, année de sa mort) permettent de déceler une nette évolution vers une instrumentation, une harmonie et des développements motiviques plus aérés et décantés.

Patrick Szersnovicz

## JEAN NICOLAS PANCRACE ROYER

1705-1755

♫ ♫ ♫ **Premier Livre de pièces de clavecin.**

Mie Hayashi (clavecin).

Resonus. Ø 2018. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 4/5



Sorti de l'oubli en 1979 par William Christie (HM), Pancrace Royer a reçu un traitement royal dans la première intégrale de Christophe Rousset en 1993 (L'Oiseau-Lyre). Les quatorze pièces de son unique Livre pour clavecin (1746) font comprendre l'engouement pour un compositeur dont l'opéra *Zaïde* fut régulièrement repris de 1736 à 1770, et dont l'esprit « aimable et de la plus grande politesse » eut à subir les foudres de Rameau, probablement irrité par un goût parfois ostentatoire pour le spectaculaire. Pour nos oreilles modernes, le compositeur manie avec un certain panache le grandiose à la mode et le délicat hérité de Couperin ; il sait sans nul doute exploiter le timbre particulier des grands clavecins de son temps, et n'est pas avare d'indications de jeu et d'expression.

Petite déception à l'écoute de Mie Hayashi, élève du regretté John Toll et de Robert Wooley. Son interprétation prudente réduit ce

## UNE RENTRÉE ÉVÉNEMENT



## MARIE-NICOLE LEMIEUX

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

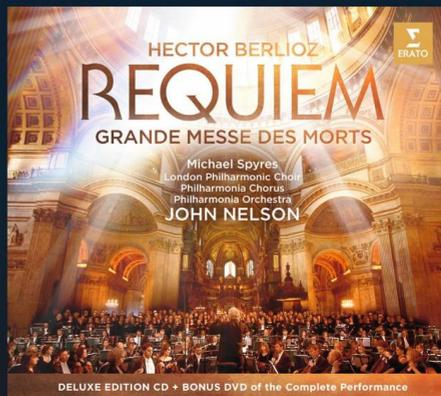
ELGAR SEA PICTURES

CHAUSSON POÈME DE L'AMOUR ET DE LA MER

JONCIÈRES LA MER

PREMIÈRE MONDIALE

SORTIE LE 13/09 EN CD DIGIPACK



## BERLIOZ - REQUIEM

MICHAEL SPYRES - JOHN NELSON

SORTIE LE 20/09 EN ÉDITION DELUXE CD + DVD



deezer



NOUVEAU SITE : WARNERCLASSICS.COM/FR

kaléidoscope d'idées à un discours incertain, où la peinture des sentiments manque par trop de nuances. L'Aimable singulièrement figée et une Rémoulose sautillante trahissent une certaine difficulté à cerner les caractères. A grand renfort de ralentis expressifs, la claveciniste tente de théâtraliser un *Vertigo* ou une *Marche des Scythes* avares de souffle. L'organisation du temps musical est troublée par une réalisation ornementale qui gagnerait à davantage de naturel. Le sérieux de sa lecture ne fera d'ombre ni à l'accomplissement de Rousset, ni à l'album partagé entre Rameau et Royer par Jean Rondeau (Erato, 2015).

Philippe Ramin

## CAMILLE SAINT-SAËNS

1835-1921

Ψ Ψ Ψ Fantaisies WoO, op. 101 et 157. Sept improvisations op. 150. Yoann Tardivel (*orgue Merklín de l'église Saint-Michel de Bordeaux*). Hortus. Ø N.C. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 3/5



De précédents disques Alain et Franck nous avaient donné l'image d'un Yoann Tardivel aux tempos lents et au jeu plus détaillé qu'allant. Il le confirme ici en rassemblant les pièces pour orgue les moins spectaculaires mais les plus raffinées de Saint-Saëns. La

*Fantaisie n° 1* nous le montre scrupuleusement attentif aux articulations de l'auteur mais un peu trop *senza fuoco* dans la seconde partie. Les n°s 2 et 3 voient quelque gaucherie dans les progressions et les rapports de tempos. Un *Andantino* lambin, suivi d'un *Andante* joué quasi *lento*, charge de teintes lugubres le charme de l'*Opus 101* ; quant à l'*Opus 157*, outre une grosse faute d'altération mes. 85 (à la pédale), elle disparaît sous les ciselures de détail.

C'est peut-être voulu, car on retrouve cette sensation dans les *Sept improvisations*, chef-d'œuvre tardif et dépoillé. Comme le démontrent les troisième, quatrième et dernière,

ce n'est pas tant du tempo que vient l'impression globale de pesanteur, mais plutôt de ce que l'interprète fait un sort digne d'un thème de Bruckner à chaque segment d'une ou deux mesures : comme si, tel le rat de la fable, « la moindre taupe n'était monté à ses yeux ». Assortis d'une prise de son en forme d'estompe, qui gomme les couleurs d'un joli instrument de 1869, cette surdose de sérieux, ce peu de goût pour tout ce qui pourrait ressembler à de l'élan, apparaissent peu fidèle à ce que nous savons du jeu de Saint-Saëns, aussi économe qu'étincelant.

Paul de Louit

Ψ Ψ Ψ **Symphonie n° 3 « avec orgue »**, POULENC : **Concerto pour orgue, cordes et timbales**.

Christopher Jacobson (*orgue Van den Heuven du Victoria Hall de Genève*), *Orchestre de la Suisse romande*, Kazuki Yamada. Pentatone (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 3,5/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Avions-nous besoin, vraiment, d'un couplage supplémentaire de la *Symphonie « avec orgue »*

de Saint-Saëns et du *Concerto pour orgue* de Poulenc ? A entendre celui-ci, la réponse est non.

Dans la symphonie, les tempos sont tous fluctuants et presque tous faux : l'introduction est fluctuante et flemmarde, le *Poco adagio* fluctuant et beaucoup trop lent (la noire entre 45 et 50, alors que Saint-Saëns marque 60), le *scherzo* fluctuant et un choix trop rapide, son trio fluctuant et nettement trop posé pour mettre en valeur sa virtuosité. La transition vers le finale s'abîme en pâmoisons.

Christopher Jacobson s'impose pas de vision plus personnelle, non plus que l'orgue du Victoria Hall de timbre plus transcendant et non plus que Kazuki Yamada de battue plus enthousiasmante dans ce Poulenc plan-plan. La forme, à l'unité de laquelle le compositeur a soigneusement veillé, apparaît comme une alternance décousue de mouvements lents et rapides, avec des attaques qui ne brillent ni par leur précision ni par leur ensemble. L'enregistrement était bouclé avec

## Nouveauté

### CAMILLE SAINT-SAËNS

1835-1921



Concertos pour piano n°s 3, 4 et 5 « Egyptien ».

Alexandre Kantorow (*piano*), Tapiola Sinfonietta, Jean-Jacques Kantorow.

Bis (SACD). Ø 2016 et 2018. TT : 1 h 20'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 5/5

Enregistrement réalisé en septembre 2016 et en janvier-février 2018 au Tapiola Concert Hall (Finlande) par Jens Braun (Take 5) et Martin Nagorni (Arcantus). Belle osmose entre les timbres du piano et de l'orchestre, couleurs chaleureuses. Le piano, très défini, se détache néanmoins avec beaucoup de relief. Un mixage précis et efficace.

Le *Concerto pour piano n° 2* de Tchaïkovski et celui de Brahms lui ont valu, en finale du Concours Tchaïkovski, la récompense suprême cet été (cf. p. 20). Mais c'est vers Saint-Saëns qu'Alexandre Kantorow, distingué en 2017 par un *Diapason découverte*, se tournait pour son deuxième disque avec orchestre. Il y redore le blason de l'*Opus 29*, mal-aimé des cinq concertos. Cortot, pourtant, avait eu pour son finale cette belle image du « soliste promu à la dignité de danseuse étoile ».

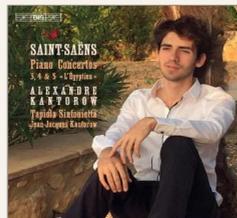
Le pianiste de vingt-deux ans (mais à peine vingt quand il grave les *Concertos n°s 4 et 5*) a tout : la présence, la volubilité, la virtuosité, l'électricité, et par-dessus tout l'art de faire chanter l'instrument. Kantorow père

dirige en créant des ambiances mystérieuses et dialogue vraiment avec le soliste. Reprocherons-nous à Kantorow fils de ne pas égaler Alfred Cortot dans le *Concerto n° 4* ? Il en approche néanmoins l'or liquide pianistique, tant il sait articuler dans les traits les plus vifs sans lever les doigts au ciel pour faire entendre chaque note. Son engagement psychique et physique ne faiblit pas, jusque dans les exaltants traits conclusifs. Les épisodes lyriques et rêveurs sont divinement parés de couleurs irisées.

Les premières mesures de l'*« Egyptien »* font dresser l'oreille : présence, beauté du timbre, allure folle... On pense à Jean-Yves Thibaudet, dont c'est le chef-d'œuvre discographique (Decca). La sonorité de Kantorow est lumineuse et longue, ses doigts sont encore plus élégants que ceux de son confrère. Il y a ici une spontanéité et une volonté d'en découdre, de réussir et une maîtrise totale dans un concerto tout de virtuosité, de débauche de couleurs, de climats. Impeccablement dirigé, l'effectif orchestral, s'avère un peu mince, mais pour le coup les vents n'y sont pas noyés dans les cordes. Le mouvement lent ne traîne guère, et même avance vite, là où la tendance est

à prendre son temps (à partir de 3' 45", passage célèbre et trop souvent sentimental). A ce tempo, l'atmosphère ne perd rien de son étrangeté qui nous promène du Nil à Java... La *Toccata* est irrésistible, pas aussi folle que par Monique de La Bruchollerie, même si Kantorow s'en approche avec une aisance et une imagination pianistique fabuleuses.

Alain Lompech



PLAGE 2 DE NOTRE CD

un jour d'avance, nous informe le soliste. Plutôt que de mettre en boîte une énième *Toccatà de Widor* en guise de bonus (ce qui, espérons-le, n'a pas pris une journée), les interprètes auraient occupé utilement ce temps en réflexion sur ces partitions trop routinièrement exécutées.

Paul de Louit

## FEDERICO SARDELLI NÉ EN 1963

Ψ Ψ 6 sonates à trois.

Stefano Bruni, Giovanni Battista Scarpa, (violons), Lorenzo Parravicini, Bettina Hoffmann, (violoncelles), Paola Talamini (orgue). Brilliant Classics. Ø 2018.

TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 3/5



Il ne fait aucun doute que Federico Maria Sardelli est l'une des personnes les plus au courant du cas Vivaldi. Il connaît parfaitement la « boutique » du compositeur vénitien, pour reprendre les termes de la notice. Jugez-en seulement par les restaurations des airs incomplets de l'*Orlando* de 1714 (Naïve), dont il a méticuleusement comblé les lacunes « horizontales » (c'est-à-dire quand la reconstruction se base sur une ou plusieurs parties séparées existantes).

Cette fois, Sardelli compose. Il part du silence. N'émettons aucune critique sur cette pratique anachronique d'écrire dans le style « baroque », chacun étant libre de trouver l'inspiration créatrice où il veut ! La notice (qui n'est pas de Sardelli) s'ingénie d'un bout à l'autre à justifier la démarche. Devinerait-on un complexe ? Quand elle évoque un style baroque « non contaminé », on commence à froncer les sourcils... Tout le monde aujourd'hui – et Sardelli, star des réseaux sociaux, en particulier – est inévitablement « contaminé » par son époque, même s'il y a une infinité de façons de la vivre. L'appréciation de la musique baroque est un phénomène contemporain, qui prend en compte l'enregistrement, Stravinsky, la musique rock, le bruit d'un avion qui décolle, et tant d'autres paramètres n'ayant rien à voir avec le monde des sons ni avec le XVIII<sup>e</sup> siècle. Les « baroques »

eux-mêmes, Vivaldi en tête, se souciaient comme d'une guigne de composer de la musique « baroque », et ne cessaient d'être heureusement « contaminés ». Passons, car le vrai problème est ailleurs. Sardelli ne compose pas, il juxtapose des centaines de motifs, thèmes et séquences de Vivaldi. Et signe Sardelli ce copier-coller, qui sonne tout au plus comme du faux Vivaldi. Veut-il rendre hommage au prêtre roux à chaque instant ? montrer combien il le connaît ? combien il s'identifie à lui (le disque est enregistré dans l'église où Vivaldi fut baptisé) ? Mais alors, pourquoi dire mal ce qui a été si bien dit ! ? Malpiero, compositeur qui a su se risquer aux aventures sonores les plus envoûtantes, avait livré un tel exercice vivaldien ; néanmoins, conscient de son « élaboration » particulière, en toute humilité et en signe d'hommage, il l'avait intitulé *Vivaldiana*. Poussons donc Sardelli à s'émanciper du maître – ou à garder ces collages érudits pour l'entre-soi d'une réunion privée. Olivier Fourès

## ALESSANDRO SCARLATTI 1660-1725

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Quella pace gradita ».

5 Cantates avec flûte à bec et violon solo.

Alicia Amo (soprano), Giuseppina Bridelli (mezzo), Filippo Minecchia (contre-ténor), La Ritirata, Joesetxu Obregon (violoncelle solo et direction). Glossa. Ø 2018. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 3/5



Si Scarlatti père, champion de la cantate romaine au temps de Corelli, en a composé près de huit cents, seul un dixième introduit des instruments concertants. Les quatre retenues par Joesetxu Obregon invitent des flûtes à bec pour colorer les tableaux pastoraux de la mythique Arcadie ; bergers et nymphes se déchirent en d'incessantes querelles amoureuses, tandis que résonnent autour d'eux les échos sylvestres et volatils des flûtes.

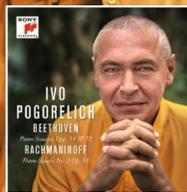
Ces œuvres de convention alternent rigoureusement récitatifs secs et arias da capo, et sont très souvent précédées d'une introduction instrumentale. Emplies de figures

# IVO POGORELICH

20 ans après son dernier enregistrement, le grand retour en studio du pianiste de légende

BEETHOVEN  
Piano Sonatas Opp. 54 & 78

RACHMANINOFF  
Piano Sonatas N°2 Op. 36



Disponible



A découvrir en streaming et téléchargement sur



# IGOR LEVIT BEETHOVEN COMPLETE PIANO SONATAS

Le pianiste allemand Igor Levit propose le cycle complet des 32 sonates de Beethoven dans un coffret événement de 9 CD ! Ce projet titanesque bénéficie de l'interprétation tout en finesse et en virtuosité du pianiste qui donnent aux partitions du maître une présence physique et émotionnelle impressionnante.

« L'un des artistes essentiels de notre époque » - The New York Times



Sortie le 13 septembre



A découvrir en streaming et téléchargement sur



rhétoriques éloquentes et stéréotypées, elles constituent de plaisantes miniatures, où Scarlatti mêle avec art diverses manières et procédés d'écriture : contrepoint parfois archaïsant (*Sinfonia de Quella pace gradita*), style galant moderne (conclusion de *Tu sei quella*), mouvements chorégraphiques (menuets, siciliennes et autres danses *alla francese*).

L'interprétation de La Ritirata se révèle particulièrement raffinée : le contre-ténor Filippo Mineccia donne une rare élégance à l'élégiacque *Filen, mio caro*. Giuseppina Bridelli, par la profondeur et la générosité de son timbre soyeux, érige le dense *E perché non seguita* en un poignant monodrame amoureux. La rayonnante Alicia Amo nous guide avec assurance et conviction dans le labyrinthique *Quella pace gradita* – la cantate la plus impressionnante de l'album, par sa richesse d'écriture et sa diversité d'affects. Révérence aux deux remarquables flûtistes (Tamar Lalo et Michael Form), dont la suavité de timbre, la qualité d'intonation et surtout la finesse d'articulation sont un perpétuel ravissement. Le disque le plus accompli de l'inégale Ritirata.

Denis Morrier

## DOMENICO SCARLATTI

1685-1757

♩ ♩ ♩ ♩ « Zones ». Sonates K 119, 87, 25, 122, 215, 262, 402, 264, 516, 253, 474, 248 et 208.

Lillian Gordis (clavécin).

Paraty. Ø 2018. TT : 1 h 20'.

TECHNIQUE : 4/5



Très tôt passionnée par le clavécin, l'Américaine Lillian Gordis s'est installée en France à l'âge de seize ans, en 2008, pour y suivre l'enseignement de Pierre Hantaï. Elle fut plusieurs fois lauréate de la Fondation Royaumont, et appartient à cette jeune génération qui aborde avec fraîcheur un répertoire tant marqué par l'empreinte de Scott Ross, Hantaï et plus près de nous Cuiller.

La variété des climats est soigneusement dosée dans un florilège abondant. La générosité de Lillian Gordis s'avère moins heureuse dans la notice, où nous trouvons plus d'échos aux aphorismes obscurs de

la « femme à la bûche », dans la série *Twin Peaks* de David Lynch, que d'idées articulées. Pourquoi parler de musique, s'interroge-t-elle ? Retenons du texte cette excellente question, et passons à l'écoute, qui atteste un tempérament aventureux. D'une manière générale, la claveciniste possède un vocabulaire étendu et une virtuosité épataante, dont l'usage nous laisse parfois perplexe. Le rubato fait souvent mouche (K 474) mais peut aussi s'égarer dans une représentation appuyée du sensible (K 25), ou s'aventurer dans de sinieuses digressions (K 208).

Jouant davantage sur l'intensité du toucher que sur l'articulation, ce Scarlatti énergique sature parfois les ressources de l'instrument et le détail de la phrase (K 264 et 248). Les deux sonates communes au disque récent de Jean Rondeau (K 119 et 208) montrent ainsi les limites de l'exercice quand le désir de persuader conduit du discours à l'effet. Retenons plutôt de belles réussites (K 516 aux envoûtantes textures, K 253 rayonnante et remarquablement éloquente), où brillent quelques facettes d'une artiste dont les projets futurs nous permettant peut-être de mieux cerner la personnalité.

Philippe Ramin

## FRIEDRICH SCHNEIDER

1786-1853

♩ ♩ ♩ ♩ *Das Weltgericht*.

Martina Rüping, Viola Blache

(sopranos), Marie Henriette

Reinhold (alto), Patrick Grahl

(ténor), Daniel Blumenschcin,

Joachim Holzey (basses),

Gewandhaus Chor, Camerata

Lipsiensis, Gregor Meyer.

CPO (2 CD), Ø 2016. TT : 1 h 34'.

TECHNIQUE : 3/5



« Le Handel de notre temps » ? La formule pompeuse de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* en 1837 n'a pas suffi à assurer la postérité de Friedrich Schneider. Organiste de Saint-Thomas de Leipzig, pianiste virtuose (il donna notamment la première audition de l'« Empereur » à Leipzig), *Konzermeister* de l'orchestre de Dessau pendant vingt ans, il était considéré comme le grand maître de

l'oratorio allemand entre Haydn et Mendelssohn. Sa fécondité donne le tournis : quinze oratorios, vingt-trois symphonies, quatorze messes, quarante-cinq cantates, et la liste n'est pas exhaustive...

Il n'a pas vingt-cinq ans quand il livre, avec *Die Höllenfahrt des Messias* (1810), son premier oratorio. En 1820, son *Jugement de Dieu* triomphe au Gewandhaus ; Schneider le dirigera dans les différents états et principautés germaniques, souvent avec des effectifs choraux gigantesques, et rencontrera toujours un grand succès. L'œuvre frappe par son empilement de chœurs (plus des quatre cinquièmes de la partition), qui déploient plus d'énergie et d'emphase que de subtilité et susciteront les critiques acerbes de Wagner. S'en détachent quelques mouvements, comme le vaillant n° 6 aux allures de marche (chœur des conquérants), mais peu d'airs marquant hormis celui de Marie, venue plaider pour la rédemption de l'Humanité. Un quatuor vocal d'archanges (Gabriel, Emmanuel, Michel et Uriel) commente l'action.

Pour cette résurrection, les forces leipzigaises réunies sont plus remarquables pour la qualité du Chœur du Gewandhaus, omniprésent, que pour un orchestre médiocre, en particulier son premier violon, dont le solo lors de l'arrivée de Marie gâche ce qui devrait être un temps fort. Les archanges sont homogènes mais le Satan de Joachim Holzhey se fatigue vite, ce qui amoindrit l'impact de ses interventions, parmi les plus originales de l'œuvre.

Bilan mitigé mais projet intéressant ce qu'il révèle de la production contemporaine de Beethoven et Schubert. Jean-Claude Hulot

## FRANZ SCHUBERT

1797-1828

♩ ♩ ♩ ♩ *Octur D 803\**.

BERWALD : *Grand Septuor*.

Anima Eterna Brugge :

Lisa Shkliaver (clarinette),

Lisa Goldberg (basson),

Ulrich Hübner (cor),

Jakob Lehmann, Laszlo Paulik\*

(violons), Bernadette Verhagen

(alto), David Melkonyan

(violoncelle), Beltane Ruiz

Molina (contrebasse).

Alpha. Ø 2019. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Il nous est arrivé plus d'une fois d'être irrités, pour ne pas dire plus, par certains

partis pris d'Anima Eterna, le collectif déjà trentenaire de Jos Van Immerseel. Coproducteur de ses enregistrements pour le label Alpha, le chef flamand ouvre maintenant la voie – comme avant lui Philippe Herreweghe – à des projets chambristes confiés aux musiciens de l'orchestre. Ce doublé Schubert/Berwald (deux contemporains qui ne se sont pas connus) prolonge ainsi le programme Mendelssohn de 2017, auquel figurait le brillant octuor pour cordes. Celui de Schubert, qui fait la part belle au premier violon et invite trois souffleurs, a été régulièrement servi par des instruments anciens depuis le début des années 1990. Et tout récemment, par Isabelle Faust et ses amis à l'unisson de son archet raffiné s'il en est (HM, cf. n° 670). Au modèle de chaque détail, qui tenait subtilement l'oreille en alerte, s'ajoute chez les nouveaux venus une captation très proche, mettant en évidence le caractère affirmé des huit solistes. Leur maîtrise technique – notamment de l'intonation collective – et la richesse de leurs timbres nous valent un festin, orchestré, si l'on ose dire, par le violon élégant – portamentos compris – de Jakob Lehmann (auteur de la brève notice). Autres pôles de la palette, la contrebasse impériale de Beltane Ruiz Molina et le cor altier d'Ulrich Hübner assurent la profondeur des perspectives sonores. L'élégance et le style, souvent bouclés lorsque Van Immerseel tient le bâton, reprennent leurs droits. On est à Vienne autant qu'on peut l'être

L'élan vers la grande symphonie voulu par Schubert est certes souvent rompu plutôt que renforcé par un retour au détail, aux caractères individuels, mais cette géniale fresque le supporte sans mal. Bien des aspects sont soulignés de manière convaincante, comme dans le sublime *Adagio* ou dans le finale, intensément coloré. L'équilibre sonore, avec ces micros presque indiscrets, est parfois mis à mal dans les variations jalousement menées de l'*Andante*. Le *Menuet*, malgré son « chic » indéniable, est expédié en

6' 18" et laisse un goût de trop peu en matière de *Gemütlichkeit*. Le voisinage est intimidant pour le *Grand Septuor* quasi contemporain (1828) du Suédois Franz Berwald. Et pourtant, si cette partition de vingt-quatre minutes ne laisse qu'enlever l'individualité du génie qui s'épanouira dans les symphonies (notamment la 3<sup>e</sup>), elle tient fièrement son rang au côté du chef-d'œuvre viennois. Elle est, à l'évidence, interprétée *con amore* et chaque détail tombe à sa juste place, mais le fini de l'exécution reste en deçà de l'*Octuor*. A noter que le finale est ici joué dans une version antérieure à l'édition. Et mention spéciale pour le mouvement central, combinant avec originalité adagio traditionnel et scherzo.

Michel Stockhem

#### Œuvres pour piano à quatre mains.

♫ ♫ ♫ ♫ Vol. VI : Variations sur un thème de Marie de Hérold D 908. Grande Sonate D 617. Grande Marche héroïque D 885. Fugue D 952. Grande Marche funèbre D 859. Allegro moderato et andante D 968.

♫ ♫ ♫ ♫ Vol. VII : Ouvertures D 668 et 675. Variations sur un chant français D 624. Ländler D 814. Marche enfantine D 928. Fantaisies D 1, 9 et 48. Jan Vermeulen, Veerle Peeters (pianoforte). Etcetera (2 CD séparés).

Ø 2018. TT : 1 h 14', 1 h 19'.  
TECHNIQUE : 3/5



Jan Vermeulen et Veerle Peeters ont réservé d'innombrables raretés aux deux derniers tomes de leur intégrale. La somme est ainsi nettement plus abondante que les grandes anthologies de clavier à quatre mains schubertiennes parues jusqu'ici.

Leur parcours dans ces terres peu fréquentées commence par des variations de 1827 empruntant leur thème à un opéra de Hérold. Schubert, à l'image de Beethoven dans les *Diabelli*, insuffle à une mélodie pauvre des atmosphères très contrastées, galantes ou sévères,

mélancoliques ou délicates. La *Grande Sonate* (ne pas confondre avec le *Grand Duo*) montre ensuite un Schubert heureux, qui se permet de commencer par un inattendu accord tintinnabulant, et de conclure par une tourbillonnante invitation à la danse.

Autre ambiance dans la *Grande Marche D 885* : son thème martial est certes un peu nerveux (elle fut composée en 1826 pour le sacre du tsar Nicolas I<sup>er</sup>), mais les deux trios offrent un réconfort si délectable qu'on les écouterait volontiers en boucle. La *Fugue D 952* vient rappeler qu'au soir de sa brève existence, Schubert voulut prendre des cours de contrepoint avec l'organiste et théoricien Simon Schechter, tandis que la *Grande Marche funèbre D 859* n'est pas si lugubre que cela, et dévoile ses mystères dans un trio nappé de trémolos. Le sixième volume se referme avec l'*Allegro et andante D 968*. Jan Vermeulen pense que le caractère naïf de cette pièce d'essence mozartienne la destinait aux amateurs et aux enfants. Les interprètes associent l'auditeur à l'évident plaisir qu'ils prennent à la jouer.

Le septième et dernier volume est à peine moins varié. Y dominent les trois fantaisies que Schubert écrit entre treize et seize ans : Vermeulen entend dans la première, des réminiscences du dialogue Papageno/Papagena ; plus ramassées, les deux suivantes prolongent les tourments du *Sturm un Drang* et soulignent le goût du jeune Schubert pour les formes en fugato. Pour atteindre à l'exhaustivité, les deux artistes adjoignent un sympathique cahier de variations (sur une romance sans doute composée par Hortense de Beauharnais, la belle-sœur de Napoléon), quatre joyeux *Ländler*, une gracieuse *Kindermarsch* et deux Ouvertures (celle en *sol mineur*, D 668, étant un peu plus bavarde que celle en *fa majeur*, D 675, dont on se plaît à imaginer à quelle histoire romantique elle préluderait).

Dans ce panel riche et varié, les douces couleurs du pianoforte conçu par Johann Nepomuk Tröndlin en

Commandez vos disques sur  
**D/APASONCD.COM**  
voir pages ▶ 141-142

## SOS ENFANTS

### Aider sans assister



Haïti, Népal, Burkina Faso,  
Cameroun, Congo,  
Madagascar, Rwanda,  
offrons aux enfants  
l'espoir d'un avenir meilleur.



✓ Le parrainage  
donne aux enfants  
les moyens de construire  
leur avenir.

✓ Parrainer un enfant  
un groupe d'enfants  
à partir de 10 €/ mois.

✓ Participer à la construction  
d'infrastructures, écoles,  
centres de formation,  
hôpital.

Association reconnue d'Utilité Publique  
créée en 1982

8, rue du Château des Rentiers 75013 Paris  
Tél : 01 45 83 75 56

Contact mail :  
sos.enfants@wanadoo.fr  
http://www.sosenfants.org

1825 se combinent à la méticulosité des interprètes pour délivrer une lecture expressive, légère, propre à souligner la poésie et la ferveur de ces pages oubliées. Par la finesse des nuances dynamiques et des phrases, leur dialogue est un modèle d'équilibre. Jérôme Bastianelli

## JEAN SIBELIUS

1865-1957

Ψ Ψ Ψ Kullervo.

Helena Juntunen (mezzo), Benjamin Appl (baryton), Chœur d'hommes Lund, BBC Scottish Symphony Orchestra, Thomas Dausgaard. Hyperion. Ø 2018. TT : 1 h 13'. TECHNIQUE : 2,5/5



Il y a vingt-cinq ans encore, *Kullervo* était le secret bien gardé du legs musical sibélien et il fallait, pour le découvrir, se tourner obligatoirement vers l'incontournable Paavo Berglund chez Emi. Les choses ont bien changé avec l'arrivée de Paavo Järvi (Virgin) puis du bouleversant Osmo Vänskä à Lahti en 2000 (Bis).

Alors qu'un tel accomplissement aurait dû décourager la concurrence, il a surtout attiré l'attention sur un bijou méconnu et multiplié les versions, dont Panula (Naxos), Rasilainen (CPO), Spano (Telarc). Trois propositions s'en démarquent : Segerstam (Ondine), Colin Davis (LSO) et le *remake* de Vänskä avec l'Orchestre du Minnesota (Bis), une grande réussite car la vision du chef est enrichie par un quatrième mouvement (*Kullervo va à la guerre*) encore plus sauvagement articulé et une *Mort de Kullervo* plus hiératique. A noter que ces trois références modernes sont toutes en SACD multicanal.

Autant dire que la partie est rude pour Thomas Dausgaard qui peut faire valoir une direction animée, par exemple au début de *Kullervo* et sa sœur. Mais s'il « désosse » la partition avec ardeur, le chef danois ne raconte guère une épopée. Il est vrai que la captation sonore, mate et confinée, est largement en opposition avec les grands espaces et la saga évoquée par la partition. Une telle esthétique handicape notamment les interventions chorales. Alors qu'on s'efforce de comprendre

pourquoi Benjamin Appl surjoue ainsi, l'Orchestre de la BBC écossaise apparaît très gris face à celui d'Helsinki dirigé par Segerstam. Un chœur de moindre ampleur, calfeutré dans une acoustique sèche, participe aussi de cette impression étrange d'écouter un *Kullervo* de salon. Christophe Huss

## RICHARD STRAUSS

1864-1949

Ψ Ψ Ψ Ψ Quatuor avec piano.

Trio avec piano n° 2. Doren Dinglinger (violin), Tony Nys (alto), Alexandre Vay (violoncelle), Daniel Blumenthal (piano). CPO. Ø 2018. TT : 1 h 07'. TECHNIQUE : 4,5/5



Expérimentés, non routiniers, quatre excellents chamberistes embrassent avec enthousiasme

deux partitions de jeunesse de Richard Strauss. Emmenés par le piano à la fois autoritaire et raffiné de Daniel Blumenthal, l'Allemande Doren Dinglinger, le Belge Tony Nys et le Français Alexandre Vay sont à la hauteur de l'enjeu dans le vaste et magnifique *Quatuor en do mineur*, terminé à vingt ans.

Dans sa période qu'il qualifia plus tard de « hanslickéenne », Strauss a laissé quantité de pièces instrumentales, depuis sa première sonate pour piano composée à treize ans, jusqu'à la sonate pour violon et piano de 1887. Le *Quatuor avec piano op. 13*, créé à Weimar en décembre 1885, est indiscutablement un sommet de la série. Proche de Brahms, avec quelques réminiscences de Schumann, il annonce le Strauss de la maturité à l'instar de la *Suite pour instruments à vent op. 4* et de la *Burleske* pour piano et orchestre contemporaines. Comme elles, il réclame des interprètes un niveau technique très élevé – et pas seulement au clavier. Les bonnes versions – tels Sawallisch et les Sinnhofer (Brilliant) ou le Nash Ensemble (Hyperion) – ne manquent pas, mais la distinction extrême des nouveaux venus, éclairée par une prise de son exemplaire, permettra à qui ne connaîtrait pas cette page de la découvrir dans les meilleures conditions. L'intérêt de cette parution est aussi

de donner sa chance au *Trio en ré majeur* écrit... à l'âge de quatorze ans. Son modèle est, à l'évidence, Mendelssohn – modèle parfaitement maîtrisé déjà. Ecoutez le *Scherzo*, avec un piano virulent et des cordes féeriques. Quelques curiosités harmoniques oscillent entre trouvailles et gaucheries, mais on peut se mettre à la place de Franz Strauss, le père, Ludwig Thuille, le condisciple ou Georg Pschorr, le dédicataire (et oncle de Richard) et comprendre la fierté qui devait habiter le cercle des musiciens munichois devant l'éclosion d'un génie. Michel Stockhem

## PIOTR ILYTCH TCHAIKOVSKI

1840-1893

Ψ Ψ Ψ Ψ Liturgie

de saint Jean Chrysostome.

Neuf chœurs sacrés.

Chœur de la Radio lettone, Sigvards Klava.

Ondine. Ø 2019. TT : 1 h 17'.

TECHNIQUE : 4,5/5



La *Liturgie de saint Jean Chrysostome* de Tchaïkovski occupe une place marquante dans

l'histoire de la musique sacrée russe. La partition, débarrassée des germanismes et surtout des italianismes d'un Bortnianski, annonce les grands cycles de Gretchaninov et Rachmaninov. Mais Tchaïkovski eut beau se conformer aux canons stricts de l'Eglise orthodoxe, il a essuyé les critiques d'une partie du clergé, voyant d'un mauvais œil un musicien profane pénétrer, l'année de la création de son *Eugène Onéguine* (1878), dans le sanctuaire de la « divine liturgie ». Et son éditeur Jurgenson a dû braver la Chapelle impériale, détentrice d'un monopole de publication en matière religieuse, jusqu'à obtenir gain de cause devant les tribunaux.

Le poids de l'Histoire ne se retrouve pas dans la discographie, relativement maigre. C'est injuste car si cet *Opus 41* n'est pas du Tchaïkovski essentiel, elle espasse, quarante minutes durant, un espace de recueillement raffiné que le Chœur de la Radio lettone habite remarquablement, avec un dosage savant de douceur et de fermeté. Entre des sopranos à la ligne légère, que

vient corser un grain vibratile, et des basses confortables, les deux pupitres médians, charnus, sont le centre de gravité d'une formation que Sigvards Klava, son directeur depuis 1992, a parfaitement en main pour construire des plans et nuances subtilement gradués. Un excès de retenue nous paraît toutefois laisser cette gravure à distance de celles d'Eric Ericson (Orfeo), ardente, et Valery Poliansky (Alto), fascinante dans la lenteur planante de son *Hymne des chérubins*.

Ce fameux *Cherubikon*, Tchaïkovski l'a encore mis en musique par trois fois dans ses *Neuf chœurs sacrés* de 1884-1885, comme pour dire le potentiel d'inspiration inépuisable de ce qui est le cœur de la liturgie orthodoxe : le premier, dont l'ensemble letton a le bon goût de ne pas forcer le trait mélancolique, est peut-être le plus touchant et le plus beau. Des six autres chants que Tchaïkovski aborde en liturgie désormais avisés, l'oreille isole une *Hymne à la Mère de Dieu* ; sa vertu mélodique et sa fluidité se trouvent flattées grâce à une très belle circulation sonore d'un pupitre à l'autre.

Benoît Fauchet

Ψ Ψ Ψ Ψ L'œuvre pour piano.

Valentina Lisitsa (piano).

Decca (10 CD).

Ø 2017-2018. TT : 11 h 06'.

TECHNIQUE : 4/5



L'œuvre pour piano solo de Tchaïkovski est souvent tenue pour négligeable au regard de sa

production pour orchestre, des concertos et des opéras. Mais que connaît-on vraiment en dehors des *Saisons*, dont les enregistrements se bousculent ces dernières années ? Valentina Lisitsa, qui signe ici sa meilleure réalisation discographique, lève le voile sur un catalogue divers et attrayant.

L'auditeur va de surprise en émerveillement, des joyaux se cachant à l'intérieur de cycles très inégaux. Ainsi des modestes *Douze morceaux de difficulté moyenne* où se niche une perle, la *Chanson triste* dont la sublime simplicité avait déjà captivé Sviatoslav Richter (Olympia). Et quel plaisir de retrouver, dans les *Six morceaux op. 19*, le *Scherzo humoristique* remodelé par Stravinsky pour

Le Baiser de la fée.

L'Opus 72 est l'un des recueils les plus intéressants de Tchaïkovski, précieux pour l'Impromptu plein d'alacrité, pour l'éblouissante et vigoureuse Danse caractéristique, pour l'exquis Un poco di Chopin. Lisitsa a le bon goût de ne pas prendre la jolie Méditation trop lentement.

L'interprétation des Saisons est réussie : Lisitsa se montre aussi à l'aise dans la lassitude (Janvier) que dans l'exubérance (Février), et elle se garde de foncer tête baissée (Lang Lang !) dans le délicieux Décembre. Tout au plus pourrait-on imaginer Juin joué davantage sotto voce et Août plus inquiet. Elle arrive à faire passer la pilule de la Grande Sonate, encore que le premier volet, terriblement étouffé-chrétien, demeure difficilement sauvable. Mais le mouvement lent, qui pourrait verser dans le pathétique, a de la tenue sous ses doigts.

L'autre sonate, qu'on ne donne jamais, possède un Scherzo remarquable, repris dans la Symphonie n° 1 « Rêves d'hiver ». La pianiste fait preuve d'autant de pudeur et de délicatesse que de vivacité et de brillant. Son jeu reste toujours clair – et aussi un peu court de souffle dans les pages les plus dramatiques ou lyriques de Casse-Noisette.

Rivalisant avec la somme captée entre 1990 et 1992 par Viktoria Postnikova (7 CD, Erato), la nouvelle intégrale l'emporte par son exhaustivité et sa finesse. Une belle défense et illustration de tout un pan de l'œuvre de celui qui – s'il ne peut s'inscrire dans la grande histoire des pianistes-compositeurs russes – a réservé au clavier quelques-unes de ses plus belles confidences.

Bertrand Boissard

## MARK-ANTHONY TURNAGE NÉ EN 1960

Ψ Ψ Ψ A Constant Obsession\*.

Three for Two. Four Chants.

A Slow Pavane. Grazioso !

Nicky Spence (ténor)\*,

Chamber Domaine,

Thomas Kemp.

Resonus. Ø 2011. TT : 59'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Avant de destiner *A Constant Obsession* (2007) à un ténor accompagné par un orchestre de

chambre, Mark-Anthony Turnage avait déjà composé trois ouvrages lyriques (sans compter une scène dramatique) et une douzaine de cycles pour la voix. Le Britannique savait exactement où il allait, notamment dans le choix de ses textes : cinq poèmes et autant d'auteurs anglais d'époques différentes (John Keats, Thomas Hardy, Edward Thomas, Robert Graves, Alfred Tennyson) pour décrire différents états amoureux – l'amour qu'on attend, qui endure, qui perdure par-delà la mort... Une « obsession constante » que Turnage traite avec un art de la caractérisation certain et ce « mélange hautement personnel d'énergie et d'élégie » bien décrit à son propos par le musicographe Anthony Burton.

La singularité de cette modernité bien tempérée n'empêche pas qu'un fantôme, intimidant, puisse planer : celui de Benjamin Britten, le Britten des *Illuminations* et surtout de la *Sérénade* à laquelle la vocalisation en anglais et la place du cor renvoient inévitablement. Le choix d'un ténor britannique, en conséquence, s'impose : hier Mark Padmore lors de la création du cycle au Wigmore Hall, ici Nicky Spence, voix toujours ailée quoiqu'ayant gagné en poids au fil du temps. Turnage a soigné son accompagnement à huit instruments, faisant de cette partition une étude pour sa pièce maîtresse pour orchestre *Chigaro Remains* (2007). Quand elle est opportunément à découvert, et même quand elle ne l'est pas, la voix respire.

Le complément de programme (respectivement un quatuor avec piano, des Chants pour violon et piano, un trio avec piano, un sextuor) peut paraître plus anecdotique. Porté par l'engagement des solistes du Chamber Domaine emmené par le violoniste Thomas Kemp, il reflète cependant bien l'esprit curieux de Turnage, ses dilections pour le jazz et la pop. Mais aussi son humour : *Grazioso* ! est un hommage ironique à Led Zeppelin qui vire au sextuor grinçant, quasi expressionniste.

Benoît Fauchet

## ANTONIO VIVALDI

1678-1741

Ψ Ψ Ψ Ψ Intégrale des concertos et sinfonie pour cordes.

L'Archicembalo.

Brilliant Classics (4 CD).

Ø 2015 et 2018. TT : 4 h 22'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Devant une intégrale, on est toujours partagé entre l'impatience du collectionneur, heureux de « tout » avoir sous la main, raretés comprises, et la crainte du poids qui menace un tel monument, dont l'indiscutable cohésion peut écarter des projets plus pertinents à l'écoute. On croise donc les doigts pour que tout soit fait avec le plus de responsabilité musicologique et de compétence musicale.

Le coffret Brilliant, qui nous parvient peu après la dernière livraison de concertos pour cordes dans l'intégrale Naïve (cf. n° 670), englobe un disque paru isolément chez Tactus, en 2016 (CD 4). Tous les concertos *ripieni* et *sinfonie* de Vivaldi sont bien au rendez-vous, à l'exception étrange des *sinfonie* d'opéras, des *RV 111*, *117* et *139*, des *Santo Sepolcro* (le *Madrigalesco* est présent) et des *RV 125*, *147* et *802* ! *Improvvisata* (d'authenticité certes douteuse, ils auraient eu leur place aux côtés des inauthentiques *RV 116*, *122* et *137* ici retenus). Soit quelque cinquante et une compositions, de cinq minutes en moyenne.

Si on omet des prises de son confuses, quelques sérieux problèmes de justesse et d'ensemble (finale du *RV 115* !), une réalisation parfois brute du continuo, et cette manie pénible de modifier l'articulation de Vivaldi sur les cadences dans les danses, il faut reconnaître que L'Archicembalo tient la route dans ce répertoire tout en esprit, qui a su faire dérafer les plus agueris. Nous sommes loin de ce qu'on pu accomplir Pinnock, Sardelli, Marcon, Beyer, Dantone, Alessandrini, La Gioiosa Marca ou l'Accademia für Alte Musik Berlin dans des pièces isolées, mais la rhétorique franche et généreuse du collectif italien, ses tempos sans complexité, son plaisir manifeste et la fantaisie spirituelle du premier violon Marcello Bianchi (*RV 140*, *155*, etc.) font jaillir l'esprit des œuvres sans artifice.

Une bonne idée aussi d'avoir organisé l'intégrale par tonalité, ce qui évite de changer de monde toutes

les cinq minutes. Quelques compositions rarement entendues (*RV 113*, *123*, *135*, *165*...) sont une raison supplémentaire d'inviter le coffret Brilliant dans vos discothèques, et d'en faire un point de départ pour ensuite fouiller chaque recoin du jardin serotinal vivaldien.

Olivier Fourés

## Ψ Ψ Ψ Les Quatre Saisons.

Concertos pour violon RV 342 et 761 « Amato bene ».

Anastasiya Petryshak (violin), Archi dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Luigi Piovano.

Sony. Ø 2018. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 3/5



Pour s'excuser d'allonger la surabondante discographie des *Quattro stagioni*, certains interprètes leur joignent des curiosités : ici deux concertos pour violon, le méconnu « Amato bene » *RV 761*, dense et tourmenté, et le brillant *RV 342* inédit au disque. Nous y découvrons, dans son premier enregistrement, une interprète pleine de ressources : technique solide et agile, son timbré, au service d'un élan aussi passionnel que sensible et créatif (ornements du *RV 342*). Les affinités d'Anastasiya Petryshak avec la musique de Vivaldi sont évidentes.

Quel dommage, toutefois, que l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia ne sache pas profiter d'une telle récréation. Mou, lourd, confus de bout en bout, il passerait relativement inaperçu sur les *RV 342* et *RV 761* si sa participation aux *Saisons* n'était pas néfaste. Incapable de relever les plans descriptifs, conceptuels et concertants du cycle, il s'essie à de vains effets « baroques » pour singer l'encanaillement. Croisons les doigts pour retrouver ensemble Petryshak et Vivaldi, même sans le « Toscan » de Stradivarius, prêt pour cet enregistrement par l'Accademia di Santa Cecilia.

Olivier Fourés

Commandez vos disques sur

D/APASON.CO.COM

voir pages 141-142

**MIECZLAW WEINBERG**

1919-1996

♣♣♣♣ Trio avec piano op. 24.

**Sonate pour violoncelle et piano n° 1. Deux chansons sans paroles pour violon et piano. Rhapsodie sur des thèmes moldaves op. 47 n° 3.**

Trio Knopff.

Pavane. Ø 2018. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Dramatique et puissant, mais plus lyrique que douloureusement rauque. Les Knopff livrent un *Trio op. 24* de Weinberg dont les lignes, à défaut de toujours se tordre de douleur (dans l'imposant *Prélude* ou dans le chemin vers le climat du *Poème*), attestent une intensité expressive certaine. Seul bémol : les cordes ont généralement davantage d'impact que le clavier. Stéphanie Salmin ne ménage pourtant pas ses efforts ; c'est plutôt qu'elle privilégie la puissance pure là où Lukas Geniulus (Meliodya) ajoutait l'urgence dramatique (Toccata). Moins agile, la pianiste belge se laisse encore dominer par ses acolytes dans l'immense fugue d'un finale à l'articulation mordante. Dommage.

Romain Dhainaut épure le monologue introspectif qui ouvre le *Lento ma non troppo* de la *Sonate pour violoncelle et piano n° 1*. Le temps de la méditation passé, le bras de fer avec sa partenaire impressionne lorsqu'ils haussent le ton. Trop carré dans le *Poco moderato*, le piano plombe hélas le second du volet du diptyque. Rien ne bride heureusement la puissance hurlante de l'archet dans les passages éperdus. Son solo, au cœur du mouvement, fait mouche grâce à une éloquence tout en relief.

Récemment redécouvertes à Moscou, les *Chansons sans paroles* ne figuraient dans aucune des intégrales gravées à ce jour. La deuxième n'est cependant pas tout à fait inconnue, puisqu'il s'agit d'une transcription de l'*Aria du Quatuor à cordes op. 9*, que Weinberg réemploya également dans la *Suite orchestrale op. 26* (1945) et les *Cinq pièces pour flûte et piano* de 1947. Elles permettent au violon de Sadie Fields de faire valoir sa jolie sensibilité. L'artiste canadienne séduit

aussi dans la *Rhapsodie sur des thèmes moldaves*, où les échanges avec Salmin demeurent toutefois moins subtils que le dialogue des frères Kirpal (CPO, *Cinq Diapason*).

Nicolas Deryn

**KARL WEIGL**

1881-1949

♣♣♣♣ Symphonie n° 1.

**Bilder und Geschichten.**

Philharmonie d'Etat de Rhénanie-Palatinat, Jürgen Bruns.

Capriccio. Ø 2018. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 4/5



Le disque va-t-il rendre enfin justice à Karl Weigl ? Elève de Zemlinsky à Vienne, il fait partie de ces musiciens talentueux qui durent leur salut à un exil précipité juste avant l'Anschluss. C'est aux Etats-Unis qu'il trouva refuge, enseignant dans un relatif anonymat. Seule la création posthume de la *Symphonie n° 5 « Apocalyptique »* par Stokowski, en 1968, eut un certain retentissement. Quelques gravures de ses magnifiques quatuors par les Artis (Nimbus) et des deux dernières symphonies par Thomas Sanderling (Bis) avaient retenu l'attention des mélomanes.

Espérons que le nouvel album ouvrira la voie à une intégrale des six symphonies, après celles que le disque a offert à Gal, Krenek ou Wellesz. Créée en 1910 par Volkmar Andreae, la première se coule dans la veine postromantique viennoise ; si elle fait écho aux tentatives contemporaines de Zemlinsky, Schmidt ou Reznicek, elle témoigne d'une empreinte mahlerienne plus marquée. Sa découpe traditionnelle en quatre mouvements ne masque pas un certain déséquilibre – le scherzo est la partie la plus longue tandis que le finale tourne un peu court. Il n'est pas interdit d'aller directement au mouvement lent, d'une réelle beauté.

En complément, la *Suite Bilder und Geschichten* transporte en 1922 à l'orchestre de chambre six délicieuses pièces pour piano de 1909, évoquant *La Belle au bois dormant* ou *Blanche-Neige* avec un lyrisme touchant, notamment une berceuse à fondre de tendresse. Pour ces inédits, Capriccio met une nouvelle

fois la Philharmonie de Rhénanie-Palatinat à contribution. Jürgen Bruns, qui s'est fait une spécialité des compositeurs oubliés du xx<sup>e</sup> siècle (sa vaste discographie en témoigne), la dirige avec ferveur. Voilà une musique digne de reprendre sa place dans le concert des Viennois de la première moitié du siècle dernier.

Jean-Claude Hulot

**YSANG YUN**

1917-1995

♣♣♣♣ Ost-West-Miniaturen

(a). Rencontre (b). Interludium A

(c). Quatuor avec hautbois (d).

**Sonate pour violon et piano (e).**

Shota Takahashi (hautbois) (a, d),

Georg Arzberger (clarinette) (b),

Egidius Streiff (violin) (d, e),

Mariana Doughty (alto) (d), Walter

Grimmer (violoncelle) (a, b, d),

Maria Strange (harpe) (b), Kaya

Han (c), Markus Stange (e) (piano).

Capriccio. Ø 2017, 2018. TT : 1 h 17'.

TECHNIQUE : 3/5



Sud-Coréen fixé à Berlin à partir de 1957, kidnappé par les services secrets de son pays, emprisonné, condamné puis gracié in extremis en 1969, Ysang Yun composait une musique essentiellement libre, de forme comme de matériau. A l'instar des sonates de Debussy auxquelles font penser les entrelacs de *Rencontre* (pour clarinette, violoncelle et harpe) ou les caprices de la sonate pour violon et piano.

Son écriture, non tonale, est très clairement structurée par la prédominance de certains intervalles. Tierces, quarts, quintes ou les degrés de l'accord parfait apogée de viennent, pour l'oreille, autant de points d'attraction. La couleur générale est lumineuse sans froideur, même si la précision du trait reste une caractéristique dominante. Ces œuvres écrites entre 1986 et 1993 trouvent leur force dans une espèce d'obstination beethovenienne à se référer sans cesse à un élément minimal bien caractérisé, pour mieux extrapoler ensuite ; ainsi, la dimension dramatique de ces pages (l'*Adagio* central du quatuor avec hautbois ou celui de la sonate) se trouve-t-elle directement liée à cette tension nourrie entre

la modicité avouée du matériau et les figures si diverses qu'il engendre.

Une interprétation rayonnante par une pléiade d'artistes visiblement engagés ajoute encore à l'éloquence de ces partitions exemplaires à plus d'un titre.

Gérard Condé

**RÉCITALS****PATRICK AYRTON**

CLAVECIN

♣♣♣♣ « Some Like It Plucked ».

Œuvres de Gershwin, Horowitz, Schnittke, Stravinsky, Garner, Satie, Poulenc, Schulhoff, Shaw, Copland et Templeton.

Thomas Gould (violin),

Les *Inventions*.

Globe. Ø 2018. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 2,5/5



On se souvient des formidables disques de Don Angle, sans doute le premier musicien à utiliser un clavecin d'inspiration historique dans le jazz au lieu des modèles Neupert. Pour lui comme pour Patrick Ayrton, déplacer un répertoire pianistique vers le clavecin est un exercice délicat, menacé, de Charlybde en Scylla, par le kitsch involontaire et l'exotisme anecdotique. Le concerto d'Horowitz est la seule pièce du programme conçue pour son instrument – il s'y entoure d'un petit ensemble de cordes.

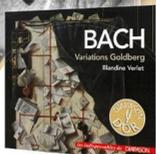
Dans quelques tubes du jazz classique, Ayrton s'impose par une aisance à toute épreuve (délicieux Erroll Garner, et très canaille Artie Shaw à la fois chanté... et sifflé !). Ses retouches sont astucieuses, telle cette spectaculaire *Marche royale* de l'*Histoire du soldat*, totalement convaincante.

Plus quelconques, les *Esquisses de jazz* de Schulhoff trahissent une tendance aux clichés sans que l'interprète soit en cause. La *Grossienne n° 2* de Satie et l'*Improvisation n° 7* de Poulenc sont charmantes sur ce beau modèle d'instrument allemand, la longueur de son et le

# ABONNEZ-VOUS À DIAPASON



1 an  
(11 numéros)



+ 11 CD  
les Indispensables

Prochaine parution  
novembre 2019



Le guide d'achat Hi-Fi  
Home Cinéma 2019

Pour vous,  
l'offre **PASSION**

**64,50€**  
seulement  
au lieu de 95,40€

1 an (11 numéros).....64,90 €  
+ version numérique offerte

+ 11 CD Diapason d'Or.....OFFERTS  
+ les 3 guides Diapason.....OFFERTS

+ 11 CD les Indispensables...22 €

+ le hors-série 2019.....8,50 €

TOTAL.....95,40€\*

**-32% de réduction**

VOTRE PRIVILÈGE ABONNÉ !

Votre magazine vous suit  
partout grâce à la version  
numérique OFFERTE!



Bulletin d'abonnement à retourner sous enveloppe affranchie à Service abonnements DIAPASON - CS 90125 - 27091 Evreux Cedex 9 - Tel.: 01 46 48 47 60

DIAG8Z

**1** Je choisis mon offre d'abonnement :

L'offre **PASSION** :

11 n° + 11 CD Diapason d'Or + 3 guides + 11 CD Indispensables  
+ le hors-série pour un montant total de 64,50€, au lieu de 95,40€\*.

1058999

**-32%**

Je préfère m'abonner à l'offre :

1 an (11 n° + 11 CD Diapason d'Or + 3 guides + 11 CD  
Indispensables) pour 59,90€ au lieu de 86,90€\*.

**-31%**  
1059005

**KIOSQUE mag** Découvrez toutes nos offres sur  
**KiosqueMag.com**

**2** J'indique mes coordonnées :

Nom\*\* : \_\_\_\_\_ Prénom\*\* : \_\_\_\_\_

Adresse\*\* : \_\_\_\_\_

CP\*\* : \_\_\_\_\_ Ville\*\* : \_\_\_\_\_

Téléphone (portable de préférence) : \_\_\_\_\_ (pour vous avertir par SMS en cas de problème de livraison)

Email : \_\_\_\_\_

(Pour gérer votre abonnement, accéder à vos services numériques et recevoir nos offres promotionnelles.  
Votre adresse e-mail ne sera pas communiquée à des partenaires extérieurs)

**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 public. \*\* À remplir obligatoirement. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 31/12/2019. DOM-TOM et autres pays non consultés. Le produit vous sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Vous disposez, conformément à l'article L. 2213 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Le coût du renvoi de(s) produit(s) est à votre charge. Responsable de traitement des données personnelles : Mondadori Magazines France SAS Finalités du traitement : gestion de la relation client, opérations promotionnelles et de fidélisation. Données postales et téléphoniques susceptibles d'être transmises à nos partenaires. Conformément à la Loi informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée, vous pouvez exercer vos droits d'opposition, accès, rectification, effacement, portabilité, limitation à l'utilisation de vos données ou donner vos directives sur le sort de vos données après décès en écrivant à Mondadori France-DPD, c/o service juridique, 8 rue François Ozj, 92543 Montrouge cedex, ou par mail à dpd@mondadori.fr. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com

timbre luthé apportent une expressivité étrangement mélancolique. Thomas Gould, violoniste à la carrière et aux goûts éclectiques, est le partenaire idéal pour la *Suite dans le style ancien* de Schmittke, musique de film au néobaroque appuyé et savoureux. On pourra préférer pour le Templeton la version de George Malcolm, dont la virtuosité plus directe et le clavecin moderne « à nuances » (Thomas Goff) magnifient le facétieux hommage à Bach.

Le *Jazz Harpsichord Concerto* de Joseph Horowitz, d'une ambition étonnante, utilise dans l'*Allegro* initial un langage néoclassique, où le clavecin nuance un discours calé au millimètre. Le jeu de l'ensemble Les Inventiones ne manque ni d'humour ni de précision. Le *Slow Blues* déroule un tapis de cordes *alla Nelson Riddle* d'un charme irrésistible, et le *Vivace* renoue avec la grande tradition des années 1960, où cinéma et télévision raffolaient d'un clavecin goguenard et syncopé. Une belle réussite dans un genre difficile.

Philippe Ramin

## CAN ÇAKMUR

PIANO

♫ ♫ ♫ ♫ BEETHOVEN-LISZT :

Adélaïde. SCHUBERT : *Sonate D 568*. HAYDN : *Variations en fa mineur Hob XVIII/6*. SAY :

*Kara Toprak*. BARTOK : *En plein air*. SASAKI : *Sacrifice*.

Bis (SACD). Ø 2019. TT : 1 h 24'

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Le pianiste turc Can Çakmur (prononcez Djahn Tchakmour) a remporté le premier

prix des concours internationaux d'Écosse en 2017 et d'Hamamatsu (Japon) en 2018, après avoir travaillé avec une kyrielle de maîtres dont émergent les noms d'Alan Weiss, de Leslie Howard et de Robert Levin. Ce qui nous vaut ce premier disque chez Bis, enregistré à Hamamatsu, ville des facteurs de piano : Çakmur a choisi une queue de concert de la prestigieuse série Shigeru Kawai, harmonisé à la perfection par Hidemi Okubo. L'instrument, capté à une distance optimale, baigne dans une acoustique naturelle, à la réverbération idéale.

Ce disque peut être écouté en stéréo ou en multicanal, auquel cas l'auditeur a la sensation d'être assis dans la salle de concerts.

Est-ce ce réalisme sonore qui rend d'emblée l'artiste captivant, dans un long programme judicieusement construit ? Sans doute, mais si une prise de son peut abîmer un jeu, elle ne peut pas lui donner une beauté qu'il n'aurait pas. Le jeune pianiste turc se meut avec une aisance impeccable, et même une sorte de chic dans la transcription d'*Adélaïde* de Beethoven par Liszt. Il déploie la *Sonate D 568* de Schubert avec autant de fermeté que d'abandons sans complaisance – c'est idéal dans une œuvre qui se refuse à des contrastes trop marqués. Il nuance avec un soin amoureux la ligne de chant tout en faisant entendre, sans jamais trop insister, ce qui se passe autour et dessous.

La *Musique nocturne d'En plein air* de Bartok sera également marquée par un équilibre parfait entre l'atmosphère, le discours, la beauté plastique et l'éloquence. Les *Variations en fa mineur* de Haydn sont un autre sujet d'émerveillement : articulation légère, propos grave, ornements subtilement intégrés à la ligne, sonorités kaléidoscopiques. Et par-dessus tout, une sorte de grand calme, de magie.

Can Çakmur joue aussi *Kara Toprak* (1997) de son concitoyen Fazıl Say. Cette pièce réinterprète un chant populaire turc en le parant d'harmonies somptueuses et de coloris évocateurs, imitant le baglama (une sorte de bouzouki). Il a aussi inscrit au programme *Sacrifice* (2017) de Fuyuhiko Sasaki, à la complexité formelle pas totalement « aplanie » par sa somptuosité sonore.

Alain Lempché

## MICHAEL FABIANO

TÉNOR

♫ ♫ ♫ ♫ *Airs d'opéras*

de Donizetti (Polliuto, Lucia de Lammermoor, Maria di Rohan) et Verdi (Luisa Miller, Rigoletto, Un ballo in maschera, La forza del destino, Ernani, I due Foscari, Oberto, Il corsaro).

London Voices & Philharmonic

Orchestra, Enrique Mazzola.

Pentatone (SACD).

Ø 2018. TT : 57'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Duc de Mantoue à Bastille, Don José à Aix : on connaît Michael Fabiano. Pas la voix du siècle,

avec un timbre sans charme particulier, mais une tessiture homogène et un médium substantiel. Souvent très couvert, l'aigu serait plus aisé et brillant s'il était moins sous tension : « *Veleno è l'aura ch'io respiro* » de Poliuto en souffre, comme beaucoup de cabalettes, telle celle de l'air d'Ernani destiné au ténor Ivanoff à Parme, ou celle de Corrado dans *Le Corsaire*. « *La donna è mobile* » accuse même une certaine raideur. Et ne parlons pas de « *Qual sangue sparsi* », emprunté à la version pétersbourgeoise de *La Force du destin*, qui dépasse ses moyens, même en studio.

Le ténor américain, réclamé par toutes les grandes scènes internationales, s'avère néanmoins capable d'alléger son émission, voire de recourir à la voix mixte : « *Alma soave e cara* » de *Maria di Rohan* le prouve. Et si la technique ne remporte pas toujours l'adhésion, le chant est généreux, stylé, avec assez de flamme et d'énergie pour incarner les héros romantiques à la fois tourmentés et conquérants. On aimerait seulement que le cantabile soit, çà et là, plus subtilement poli, comme dans « *Quando le sere al placido* » de *Luisa Miller* – dont il aborde en tout cas la reprise *piano*. De même, le délire du jeune Foscari emprisonné gagnerait à être mieux surveillé.

Le meilleur moment du récital ? L'air d'Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, où l'intensité douloureuse sait éviter l'outrance. Autre atout : le choix des airs et des œuvres, que le ténor n'a pas réduit aux tubes du répertoire, nous emmène chez un Donizetti et un Verdi peu fréquentés. Enrique Mazzola est tout feu tout flamme, à l'image du premier Verdi, habile aussi à créer des atmosphères, par exemple pour la belle introduction de deuxième acte des *Due Foscari*, avec son violoncelle et son alto solos. Minutage un peu chiche.

Didier Van Moere

## ELIZABETH KENNY

THÉORBE

♫ ♫ ♫ « *Ars longa* ». Pièces de

Piccini, MacMillan, Kapsberger, Oliver, Visée, Muhly.

Linn. Ø 2018. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 3/5



Continuiste et accompagnatrice très prisée, Elizabeth Kenny a mis un peu de

tout dans son premier récital de théorbe. Le sous-titre « *old and new music* » ne ment pas : du baroque à aujourd'hui, de l'italien au xviii<sup>e</sup> siècle, du français à l'orée du xviii<sup>e</sup>, un peu d'anglais aussi. L'auditeur aura d'abord quelque difficulté à s'y retrouver puis, surtout, à s'y installer. A peine commence-t-on à s'habituer à un langage qu'un autre surgit. Les pièces contemporaines, faute de ménager des transitions et des passerelles, détonnent.

Cela ne serait sans doute pas un problème si une personnalité plus forte s'affirmait. Certes, Kenny joue bien. Les deux toccatas de Piccini qui ouvrent l'album profitent d'une sonorité hédoniste et savent rappeler l'improvisation qui nourrit leur écriture. Mais rapidement, la monotonie s'installe et il manque cette vigueur qui attraperait l'oreille pour ne plus la lâcher. Les sept pièces de Robert de Visée sont à cet égard exemplaires : rien, ou presque, qui ne soit pas joué près de la rosace, ni enrobé – ô cliché ! – dans une atmosphère vaporeuse. Les gammes montantes et descendantes qui ouvrent le *Prélude en sol majeur* sont toutes déclamées de la même manière, en accélérant progressivement. On peut goûter cela ; on peut aussi bâiller d'ennui.

La verve est aux abonnés absents chez Kapsberger, avec une *Passacaglia* remarquablement apathique. Nulle verve non plus chez Benjamin Oliver ou James MacMillan, mais une virulence prévisible, à vrai dire assez policée. Dans la *Berceuse with Seven Variations* de Nico Muhly, qui semble mieux lui convenir, notamment parce que sa sonorité colle mieux au sujet, la théorbeste arbore enfin plus de variété.

Loïc Chahine

Commandez vos disques sur

**DIAPASONCO.COM**

voir pages 141-142

## DIMITRI KITAIËNKO

CHEF D'ORCHESTRE

Ψ Ψ MOUSSORGSKI/RAVEL :

Tableaux d'une exposition.

RIMSKI-KORSAKOV : La Légende de la cité invisible de Kitège

(Suite de concert, arr. Steinberg).

LIADOV : Le Lac enchanté.

Orchestre du Gürzenich de Cologne.

Oehms. Ø 2018. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Il est impossible de dissocier le commentaire sur l'interprétation de l'esthétique créée par Jens Schünemann, le directeur artistique, et Manuel Glowczewski, l'ingénieur du son : le spectre sonore se déploie dans les fréquences les plus graves, comme si le disque était destiné à tester ou vendre des chaînes haute-fidélité. L'auditeur est frappé par ce creusement, ce « labourage en sons » assorti de tempos souvent pesants (à l'exemple de *Gnomus*).

Aux lectures plus ou moins narratives, Kitaienko préfère une approche analytique. Dans le genre, les versions de Giulini à Chicago (DG) et Berlin (Sony) ne nous rendaient pas impatients d'entendre le Gürzenich de Cologne. Orchestre et chef peuvent faire illusion jusqu'à *Bydlo*, lequel s'effondre sous sa soporifique pesanteur et ne parvient pas à maintenir le triple forte, de même que le tempo de *Schmuytle* n'est pas totalement soutenu avant le « poco ritardando con dolore » (à 1' 53").

Le *Ballet des poussins dans leurs coques* n'est ni ludique (*scherzino*), ni vivo, ni *leggiero*. Limoges pas davantage. Le même défaut mine le *Cortège nuptial* de la Suite de concert tirée de la Légende de la cité invisible de Kitège de Rimski-Korsakov – il est cruel d'y comparer Kitaienko à Smetacek (Supraphon). Le *Prologue* et la *Mort de la vierge Fevronia*, mais aussi *Le Lac enchanté* de Liadov, pâtissent du manque de transparence de cette esthétique obstinément lourde et opaque.

Christophe Huss

## AYLEN PRITCHIN

VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ Sonates pour violon

seul de Prokofiev (op. 115), Bartok

(Sz 117) et Honegger (H 143).

FRANÇAIX : Tema con variazioni.

Ad Vitam. Ø 2018. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 3/5



Vainqueur du Concours Long-Thibaud en 2014, Aylén Pritchin vient de remporter le quatrième prix de l'une des plus exigeantes compétitions internationales, le Concours Tchaïkovski de Moscou. Dans ses deux premiers disques (cf. n<sup>os</sup> 653 et 671), le talent et la personnalité du violoniste, natif de Saint-Petersbourg, nous avaient déjà conquis. Ce récital en solo, qui associe deux chefs-d'œuvre du xx<sup>e</sup> siècle et deux pages rares, nous comble lui aussi.

L'aisance de Pritchin dans les deux sonates pour violon et piano de Prokofiev se retrouve dans l'*Opus 115*. Des lignes chantantes et une clarté d'articulation absolue signalent une lecture à la fois vive et souple, imaginative, élégante.

Monument de la littérature pour violon seul, la sonate composée par Bartok en 1944 a connu bien des gravures légendaires, à commencer par celles de Yehudi Menuhin, son dédicataire. Par des timbres riches et une intonation immaculée, le jeune virtuose en souligne davantage le lyrisme et la complexité polyphonique que l'audace. Son charisme, son engagement et la lisibilité parfaite du propos sont admirables, mais bien en deçà de la transcendante énergie d'Ivry Gitlis au même âge (Vox, 1954). Plasticité, cohérence, construction... Il ne manque à ces quatre mouvements qu'un brin de folie pour être irrésistibles.

La sonate d'Honegger (1940), essentiellement honorée au disque par Christian Ferras en 1953 et Elsa Grether en 2017 (cf. n<sup>o</sup> 662), rend clairement hommage à Bach, dans la fine poésie de l'*Allergretto grazioso* central comme dans la fougue du *Presto* final.

Reste la très fantasque page de Jean Françaix. Créée en 1981 à Paris par son dédicataire Mikhail Goldstein, elle connaît ici son premier enregistrement. Pritchin anime les huit variations avec des trésors d'imagination et livre toute la saveur d'une partition qui mérite vraiment de sortir de l'ombre. Un très beau disque. Jean-Michel Molkhou

## QUATUOR BENNEWITZ

Ψ Ψ Ψ Ψ ULMANN : Quatuor n<sup>o</sup> 3.

KRASA : Thème et variations.

SCHULHOFF : Cinq pièces.

HAAS : Quatuor n<sup>o</sup> 2

« Des Montagnes des singes »\*.

Pavel Rehberger (percussions)\*.

Supraphon. Ø 2019.

TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 3/5



Viktor Ulmann se laisse aller à une certaine nostalgie dans l'*Allegro moderato* de son *Quatuor n<sup>o</sup> 3*, écrit en 1943 dans l'enfer de Theresienstadt, mais il ne sera pas dit que les Bennewitz s'y complaisent. Plus ardente que celles de la concurrence, leur gravure vaut aussi pour les nerveux *Presto* et *Allegro vivace e ritmico*, où la mise au net n'enlève rien à l'énergie parfois féroce ni au poids des traits, toujours justement expressifs. Un son moins propre, des archets plus après auraient toutefois mieux reflété les circonstances de composition.

Les différents caractères mis dans le *Thème et variations* (1942) de Krasa annoncent la manière dont les Tchèques abordent ensuite les *Cinq pièces* (1923) de Schulhoff, dont ils marquent les rythmes de danses avec assurance. Faut-il cependant tout interpréter au pied de la lettre ? Valse, flamenco, polka et tango y perdent en arrière-pensées ironiques comme en pressentiment tragique.

Les Bennewitz démontrent un sens de la narration fort utile dans le *Quatuor n<sup>o</sup> 2* de Pavel Haas influencé par Janacek. Exemples à la fois où il faut mener de l'ombre à la lumière – celle du soleil dans *Paysage*, celle de la lune dans l'étrange *Largo e misterioso* –, les musiciens restent plutôt mesurés dans le finale, que les percussions de Pavel Rehberger gagneraient à secouer davantage. Irréprochable tout au long du disque, la formation a sans doute tort de vouloir mettre d'équerre des œuvres écrites à une époque (années folles ou années noires) où l'ordre n'existe plus.

Nicolas Derry

**pertur**

Nouveautés  
2019

Armonia Evolution    Sensa    Swing

Distributeur des marques :  
Apertura - Audience - Chord Câbles - CH Precision  
Dr Feickert - Edwards Audio - Exposure

[www.pi-music.fr](http://www.pi-music.fr) // contact [pi-music.fr](mailto:pi-music.fr) // 06 63 75 05 64  
PA de l'Oseray - 2 avenue du Cœur de l'Ouest - 44390 PUCEUL

**SOPHIE YATES**

CLAVECIN

Ψ Ψ Ψ Ψ « Il cembalo transalpino ».

Œuvres de Striggio, Philips, Picchi, Zipoli, Frescobaldi et Marenzio de la collection Fitzwilliam.

Chandos. Ø 2017. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Le célèbre manuscrit du début du XVII<sup>e</sup> siècle qui a hérité le nom du vicomte Richard Fitzwilliam of

Merrion (1745-1816) n'est qu'un exemple parmi tant d'autres de son appétit de collectionneur. Ce fut certes son acquisition la plus précieuse, par la quantité de pièces inédites que renferme cette monumentale compilation du répertoire pour clavier anglais (mais aussi flamand et italien). Grand voyageur, Fitzwilliam a fait œuvre de pionnier en recherchant des partitions anciennes pour clavier, éditées ou non, aujourd'hui conservées au musée de Cambridge qui porte son nom. Tandis que Peter Van Belder boucle la première intégrale du *Fitzwilliam Virginal Book* (six doubles albums pour Brilliant Classics), Sophie Yates y pioche quelques pièces italiennes et en ajoute d'autres, dénichées dans la collection Fitzwilliam. Ce sera le fil directeur d'un programme chamarré : quelques exemples de pièces vocales arrangées pour clavier (Caccini et Striggio gagnent un nouveau foisonnement ornemental sous la plume de Peter Philips), quelques tubes comme la *Toccata 7<sup>e</sup>* de Frescobaldi, quelques inédits (sonate de Colonna, Corelli transcrit par Roseingrave).

Le clavecin de Boni (1641) dispose de registres très particuliers : en pinçant une même corde à différents endroits, il multiplie les possibilités sonores. Très à son aise dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, Sophie Yates exalte le riche contrepoint parsemé de chromatismes de Colonna et donne une belle ligne improvisée à la sonate très percellienne d'Arresti. Le « *Chi farà* » de Striggio transcrit par Philips atteste une vaste expérience dans l'art du chant orné au clavier. La *Toccata* de Frescobaldi, sans doute plus incarnée et plus théâtrale sous d'autres mains, bénéficie d'un sens très sûr de la construction.

La joie communicative qu'insufflé la claveciniste à la transcription de la Sonate op. 5 n<sup>o</sup> 7 de Corelli aurait gagné à être nourrie d'une approche plus détachée de la partition dans le prélude. La sarabande ornée à la française, sur le délicat jeu de huit pieds, ne creuse pas vraiment les possibilités du chant, mais la courante étonne par son spectaculaire développement *alla Arne*, et la gigue est élégante.

Philippe Ramin

**ALLA BEATA VERGINE**

Ψ Ψ Ψ Ψ « Musiques mariales napolitaines du XVIII<sup>e</sup> siècle ».

Œuvres de Nola, Salvatore, Provenzale, Dentice, Sabino, Maiello, Bartolo, Trabaci.

I Turchini, Antonio Florio.

Glossa (2 CD).

Ø 1991 et 1995. TT : 1 h 54'.

TECHNIQUE : 3,5/5



A l'aube des années 1990, le label Symphonia nous révélait un jeune ensemble prometteur, tout

dévoué à l'exploration des répertoires napolitains. Sous la direction investie d'Antonio Florio et sous la férule érudite de l'éminent musicologue Dinko Fabris (qu'on entend même au théâtre), la Cappella della Pietà de' Turchini ressuscitait avec enthousiasme les « petits maîtres » oubliés, mêlés à des auteurs reconnus. Glossa a déjà regroupé, en 2011, les programmes profanes de la fine équipe – où Pino De Vittorio tenait une place essentielle. Voici la contrepartie spirituelle de ces années héroïques.

En 1991, « *Vespro solenne* » offrait une reconstruction imaginaire d'un office marial au temps où Naples, dévastée par la peste, les tremblements de terre et l'éruption du Vésuve de 1631, avait érigé la Vierge en figure consolatrice. Suivant le rituel grégorien de San Lorenzo Maggioro, ces vêpres proposaient cinq psaumes concertants et un *Magnificat* de belle facture dûs à Giovanni Maria Sabino, environnés de compositions plus anecdotiques.

Quatre ans plus tard, « *Magnificat anima mea* » réunissait les motets éponymes de Nola et Salvatore (plaisants et volubiles, mais emplis de lieux communs) et divers motets pour voix solistes et instruments

(d'une meilleure tenue), notamment de Provenzale. A l'instar de leurs programmes, I Turchini associaient des forces plutôt disparates : Roberta Invernizzi et Furio Zanasi étaient déjà éblouissants, Pino De Vittorio campait un *tenorino* des plus séduisants, Daniela Del Monaco une contralto parfois rugueuse, tandis que d'autres chanteurs et instrumentistes faisaient grincer les dents (cf. les diminutions laborieuses du *Miserere* de Coxa/Dentice). Nous avions salué en son temps l'audace de l'entreprise et le plaisir de découvrir tous ces inédits : deux autres événements avec les années, auxquels se substitue désormais le charme de la nostalgie. Denis Morrier

**THE ART OF EMOTIONS**

Ψ Ψ Ψ Ψ C.P.E. BACH : Fantaisie

Wq 59/6. Rondo Wq 59/4.

Sonate Wq 65/17. HAYDN :

Sonate Hob XVI/46. MOZART :

Fantaisie et fugue K 383a.

BEETHOVEN : Variations

« Eroica ».

Yuko Inoue (piano).

Simax. Ø 2018. TT : 1 h 17'.

TECHNIQUE : 4/5



Quel chemin se dessine entre les soupirs de Carl Philipp, vers

1770, et le kaléidoscope expansif des *Variations Eroica*, en 1802 ? Yuko Inoue (ne pas confondre avec son homonyme artiste) le cherche sur un piano anonyme de 1780, idéal pour la littérature « du sentiment » initiée (entre autres) par le fils Bach. Sa rapidité d'émission et son timbre argenté contrastent avec un registre grave capable d'autorité.

La jeune virtuose déclame le discours capricieux de la *Fantaisie en do majeur* sans dépasser les ressources dynamiques à sa disposition – notamment dans le fragile aigu qu'elle fait chanter sans dureté. Sa maîtrise du toucher, assez impressionnante, sert également la vaste *Sonate en la bémol majeur* de Haydn ; son intelligence subtile de la structure profite au foisonnement motivique de l'*Allegro* initial. Le long cheminement harmonique du sublime *Adagio* est empreint d'un beau sentiment lyrique. La facétie du *Presto* final n'échappe pas davantage à Yuko Inoue ; l'urgence

du trait y est remarquablement stylisée.

La noblesse de ton de la *Fantaisie en do majeur* de Mozart, dont les épisodes virtuoses convergent vers une fugue à la fois rigoureuse et expressive, convainc totalement. On sera plus circonspect, dans les *Variations Eroica* de Beethoven, sur le choix d'un instrument incapable d'en porter l'intensité dramatique, l'exubérance et le grotesque. Vite à court d'arguments sur une palette aussi claire, la musicienne se tourne vers d'autres outils (rubato, pédale) pour pallier le manque de matière et de soutien. Même si (comme le souligne l'excellente notice) les instruments du passé étaient toujours utilisés dans la jeunesse de Beethoven, c'est le point faible d'un album par ailleurs très réussi.

Philippe Ramin

**THE EARS OF CHRISTOPHER COLUMBUS**

Ψ Ψ Ψ Ψ Œuvres de Triana,

Trombonco, J. Ponce, Millan,

Agricola, Juan del Encina, Orto,

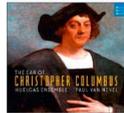
Alonso, La Torre et anonymes.

*Huelgas Ensemble,*

Paul Van Nevel.

DHM. Ø 2016. TT : 59.

TECHNIQUE : 4/5



Cinq escalas rythmement le parcours musical imaginé par Paul Van Nevel pour le plus illustre des voya-

geurs. De son enfance entre Gênes et Venise, Christophe Colomb pourrait avoir retenu un chant de carnaval où il est question de ramoner des cheminées, une prière pour la paix et une délicate frottole amoureuse de Trombonco. En Espagne, le navigateur découvre les chansons vernaculaires qui évoquent les rues de Madrid, Séville ou Cordoue, et les mélancoliques harmonies de la cour des rois catholiques, Isabelle et Ferdinand. Rentré de sa dernière expédition fin 1504, il meurt en mai 1506 à Valladolid, au moment où débarquent à la Corogne les maîtres polyphonistes franco-flamands de la chapelle de Bourgogne-Habsbourg – place aux savants entrelacs de leurs messes sur cantus firmus.

La trajectoire de Colomb permet surtout à Van Nevel de concocter un programme de raretés agrémenté



Loving music

# clearaudio

Les compositions 2019



## Pack Concept Artist 2019

Platine Concept finition noire avec  
châssis noir

Bras Satisfy Kardan aluminium noir  
Cellule aimant mobile Artist v2

Tarif public conseillé : 1.850 € TTC



## Pack Concept Essence 2019

Platine Concept finition noire avec  
châssis silver

Bras Satisfy Kardan aluminium noir  
Cellule bobine mobile Essence MC

Tarif public conseillé : 2.390 € TTC



## Pack Jubilée 2019

Platine Concept finition noire avec  
châssis Dark Wood

Bras Satisfy Kardan aluminium noir  
Cellule aimant mobile Jubilee

Tarif public conseillé : 2.390 € TTC

Liste des revendeurs sur le site [www.clearaudio.fr](http://www.clearaudio.fr)

hamy  
S O U N D

l'exigence audiophile

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

Tél. : 01 47 88 47 02

Information et points de vente



chromatismes entrecroqués dans un univers électroacoustique un peu stressant ; pour *Lumine clarescet* du second, prophéties de la Sybille de Cumes diffractées entre les dix-huit solistes des Éléments. L'un et l'autre suscitent de belles performances techniques, sans rendre l'album captivant.

Sophie Roughol

## MESSES DE BARCELONE ET D'APT

▼ ▼ ▼ ▼ Messe de Barcelone.

Parties de messes du manuscrit d'Apt (Depansis, Tapissier et anonymes). Motet de Philippe de Vitry. Motets et hymnes du xiv<sup>e</sup> siècle.

Ensemble Gilles Binchois, Dominique Vellard.

Evidence. Ø 2018. TT : 1 h 03'

TECHNIQUE : 4,5/5



« Messe d'Apt ». Une nouvelle source viendrait-elle enrichir la maigre collection de messes polyphoniques unitaires du xiv<sup>e</sup> siècle parvenues jusqu'à nous (celle de Machaut, les messes dites de Tournai, de Toulouse, de Barcelone et les fragments de la Sorbonne) ? Fausse joie : l'album compile des parties de messes éparées, recueillies dans un manuscrit bien connu des médiévistes, conservé dans le trésor de la cathédrale d'Apt. L'enregistrement de ces riches répertoires liés à la cour des papes d'Avignon, pour la plupart inédits, offre néanmoins matière à se réjouir. La messe de Barcelone, quatre motets et quatre hymnes complètent le programme.

L'Ensemble Gilles Binchois poursuit ici son exploration de répertoires aussi célèbres que rares au disque, un an après sa monographie sur le codex Las Huelgas (*Diapason d'or*, cf. n° 671). Six voix d'hommes dévoilent ces musiques, a cappella ou soutenues par une guiterne et deux vièles. Si les instrumentistes du Moyen Âge s'approprièrent volontiers les polyphonies vocales, un tel effectif semble inapproprié à la liturgie : le Moyen Âge bannissait les instruments profanes de ses églises plus souvent qu'il ne les y invitait, l'orgue et certains hauts instruments faisant exception. Le chant reste cependant au cœur de

l'album, avec la maestria habituelle de Dominique Vellard. Clarté, précision sans faille et limpidité d'élocution portent ces sonorités austères et puissantes. L'Ensemble Gilles Binchois étudie de près le manuscrit et les questions de *musica ficta*, ces altérations accidentelles non écrites dans le manuscrit, mais que les chanteurs devaient savoir ajouter d'eux-mêmes. Les choix manquent parfois de cohérence – certains problèmes similaires présentent ainsi des solutions différentes. L'interprétation, expressive et sobre, souligne à merveille l'intensité du *Sanctus* de Tapissier et les sonorités colorées du *Kyrie Humano generi d'Apt*.

Jacques Meegens

## MUSIC AROUND THE BAUHAUS

▼ ▼ ▼ ▼ Œuvres pour piano de Wolpe, Hauer, Vogel, Antheil et Stuckenschmidt.

Steffen Schliermacher (piano).

MDG. Ø 1998 TT : 1 h 13'

TECHNIQUE : 2,5/5



Second époux d'Alma Mahler, père de la jeune Manon, dont la mort inspira le *Concerto à la mémoire d'un ange*, l'architecte Walter Gropius occupe dans l'histoire de la musique une place modeste. Sans comparaison avec celle qui lui a valu, dans son propre domaine, la fondation du Bauhaus (« Maison de la construction ») à Weimar, en 1919. Alors que l'enseignement, destiné à former des personnalités riches et indépendantes, comptait les disciplines les plus inattendues, de la relaxation à la perception intense du monde extérieur, la musique ne servait guère que de support à des exercices de traduction des sons en mouvements gestes ou attitudes.

La notice, copieuse et passionnante (mais rebutante quand elle semble traduite par une machine) nous apprend que certains des enseignants avaient aussi une pratique musicale secondaire. Laszlo Moholy-Nagy, qui entaillait géométriquement la surface des disques, aura une influence sur Cage. Dans le cas de Lyonel Feingold, qui commit, en hommage à Bach, quatorze fugues pour orgue sans souci du résultat

*Sonus faber*

# SONETTO



www.europe-audio-diffusion.com

info@europe-audio-diffusion.com

03.86.33.01.09

sonore, il suffira de le savoir. Mais si la musique n'occupait au Bauhaus qu'une place marginale, ses visées radicales attireraient des musiciens liés ou non avec les grands artistes qui y enseignaient. Ecrites par des compositeurs d'à peine plus de vingt ans, la trentaine de pages brèves réunies sur ce disque atteste la diversité de leur tempérament et de leur recherche. Stefan Wolpe, tonique et sarcastique, tord les rythmes et la tonalité. Josef Matthias Hauer, surtout connu pour sa querelle avec Schönberg sur l'usage des séries de douze sons, révèle une sensibilité délicate, effleurant le clavier aux antipodes de la figure de théoricien sous laquelle on l'imagine. Wladimir Vogel semble avoir fait son miel de l'Opus 19 de Schönberg, tandis que George Antheil regarderait plutôt du côté de Stravinsky. Hans Heinz Stuckenschmidt, enfin, parodie la grandiloquence sans y succomber. On ne saurait trop souligner la richesse de ressources de Steffen Schleiermacher, qui se glisse sans faillir dans la peau de chacun de ces compositeurs en herbe.

Gérard Condé

## MUSIC FOR A KING

♣♣♣♣ Œuvres de Quantz, J.S. et C.P.E. Bach, C.H. et J.G. Graun, Mûthel, Benda et Fasch. Florilegium. Channel Classics (2 CD). Ø 2018. TT : 1 h 39'. TECHNIQUE : 4/5



Le programme du double album illustre abondamment la richesse et la diversité de la vie musicale autour de Frédéric II de Prusse, grand mélomane, compositeur occasionnel et mécène incomparable, qui fit de Berlin et Potsdam deux pôles d'attraction majeurs sur la scène musicale européenne. Dans un brillant trio de Quantz, maître auprès de qui le souverain prit des leçons de flûte, la traversière d'Ashley Solomon dialogue avec le violon épuré de Bojan Cacic et la viole de Reiko Ichise. L'œuvre est précédée – petit clin d'œil attendu – par un *Ricercar de L'Offrande musicale* de Johann Sebastian, qui ne fit que passer à la cour prussienne, joué avec un zeste de raideur par le

clavecine Terence Charlston. La suite émerveille par la qualité des partitions. Les frères Graun se répondent : une sonate pour violoncelle de Carl Heinrich défendue avec grâce par Jennifer Morsches, puis un surprenant quintette où Johann Gottlieb joint à la flûte et au violon un violoncelle et une viole de gambe (plus évidemment le clavecine), créant un vrai kaléidoscope sonore. Le second CD se révèle plus original encore : dans la sonate pour flûte de Mûthel, Solomon est accompagné par un clavicorde (Julian Perkins) dans un climat aérien, où chaque phrase se déploie comme en apesanteur. C'est également au clavicorde, instrument très prisé à Potsdam, que l'on découvre les splendides variations de Fasch. La fluidité (Florilegium à son meilleur) est le point fort de la sonate pour violon de Franz Benda. Le panorama s'achève par un méconnu duo pour flûte et violon, sans basse, d'Emmanuel Bach.

L'aisance d'expression et d'articulation commune à tous les membres de Florilegium met en valeur les séductions de cette période où baroque, style galant et préclassicisme s'interpénètrent – mais le souverain ne prisait guère les savants désordres du *Sturm und Drang*. Un bonheur de chaque instant, dans les prestos débridés et ces adagios caressants où règne l'*affettuoso*. Si les anthologies de la musique sous Frédéric II ne manquent pas, celle-ci compte parmi les plus abouties.

Jean-Luc Macia

## THE ROMANTIC VIOLIN CONCERTO, VOL. XXII

♣♣♣♣ LASSEN : Concerto en ré majeur. SCHARWENKA : Concerto en sol majeur. LANGGAARD : Concerto. Linus Roth (violin), BBC Scottish Symphony Orchestra, Antony Hermus. Hyperion. Ø 2018. TT : 1 h 16'. TECHNIQUE : 3,5/5



Hyperion a su rallier quelques violonistes admirables à son exploration méthodique des concertos romantiques pour violon. Après Chloë Hanslip, Hagai Shaham et Jack Liebeck, voici Linus Roth, un élève de Zakhar Bron et

d'Ana Chumachenco, dont l'intégrale de l'œuvre pour violon et piano de Weinberg nous avait impressionnés (Challenge Classics, cf. n° 650). L'album s'attache d'abord au Danais Eduard Lassen (1830-1904), qui fit ses études à Bruxelles avant de décrocher le Prix de Rome belge. Il se forgea surtout une réputation de chef d'orchestre et eut un temps pour assistant à Weimar le jeune Richard Strauss. Outre quelque trois cents mélodies, plusieurs œuvres de chambre, des opéras et deux symphonies, on lui doit ce *Concerto en ré majeur* dédié en 1888 à Karel Halir, qui allait bientôt créer celui, en ré mineur, de Sibelius. Très mélodieux, il impose au soliste une virtuosité comparable aux concertos de Bruch, Vieuxtemps ou Wieniawski. L'auteur y démontre une subtile connaissance de l'instrument (il glisse des difficultés inhabituelles dans l'*Andante* central), à défaut d'originalité harmonique ou rythmique.

Ludwig Philipp Scharwenka (1847-1917), frère aîné du grand pianiste Xaver, naquit à Poznan avant de s'installer à Berlin, où il devint directeur du Conservatoire (fondé par son frère) puis de son annexe new-yorkaise. Il comptera parmi ses élèves Otto Klemperer et Oskar Fried. Son concerto pour violon (1894) met une orchestration étoffée au service d'un lyrisme fiévreux. Le soliste est flatté par une partie énergique et brillante, d'une poésie fort touchante dans l'*Andante*. Difficile d'imaginer que le bref concerto en un mouvement qui lui fait suite date du milieu des années 1940. Rued Langgaard (1893-1952), organiste de formation, compositeur mal aimé, se révolta contre les institutions de son Danemark natal. Cet idéaliste un peu excentrique a produit une œuvre considérable, dont dix-sept symphonies. Le concerto pour violon date de sa période « romantique » et renferme une partie de piano soliste inattendue. L'humeur en est printanière, insouciant ; on jurerait que les harmonies ont un demi-siècle de plus. Doué d'une fine sonorité sur un Stradivarius de 1703, Linus Roth défend ces trois partitions avec autant d'aplomb que de panache, soutenu par un BBC Scottish Symphony dynamique et coloré.

Jean-Michel Molkhov

## THE SPLENDOR OF VENICE

♣♣ Œuvres de Guami, Gabrieli, Monteverdi, Lappi, Marini, Usper, Gussago, Scarani, Castello, Barbieri et Chiese. La Piffarescha. Pan Classics. Ø 2017. TT : 59'. TECHNIQUE : 3/5



Cette énième anthologie instrumentale vénitienne n'est pas plus originale dans son interprétation que dans son programme remontant à l'aube du baroque. La Cappella di San Marco connaissait alors son âge d'or : Monteverdi en était le *Maestro di cappella*, Giovanni Gabrieli avait passé l'arme à gauche peu avant son arrivée mais de nombreux épigones (Guami, Castello, Scarani) avaient pris la relève sur le terrain des *sinfonie*, sonate et autres *concerti sacri* destinés au Concerto di San Marco. Cet ensemble instrumental unique en Europe réunissait les plus éblouissants virtuoses du cornet à bouquin et du trombone, mais aussi de plus en plus de violonistes au fil des décennies.

La splendeur de ces temps prodigieux ne transperce que par intermittence la grisaille de la Piffarescha. L'ornementation se révèle convenue, l'accompagnement sans relief ni intérêt, malgré le recours au bel orgue Antegnati (1588) de Bergame. La sonorité des violons est acide à l'excès, celle des trombones souffreteuse, tout comme certains cornets.

Qu'est venu faire l'éminent Doron Sherwin dans cette si triste phalange ? Même son interprétation du *Veni de Libano* de Barbieri surprend par son manque de générosité et son timbre en demi-teinte. D'autres ensembles (Concerto Palatino, Les Cornets Noirs, La Fenice) ont su nous régaler dans ces mêmes répertoires ; retournons à eux pour nous faire une idée plus probante des fastes vénitiens de San Marco.

Denis Morrier

Commandez vos disques sur  
**DIAPASONCO.COM**  
voir pages 141-142

PMC<sup>®</sup>

fact signature

THE SPEAKERS  
THAT MAKE  
MUSIC



[www.pmc-speakers.com](http://www.pmc-speakers.com)

AV | INDUSTRY

314 rue Paul Milliez - 94513 Champigny Sur Marne

Tél : 01 55 09 18 35 - Fax : 01 55 09 15 31

[www.av-industry.com](http://www.av-industry.com)

# Etoile filante

Un sublime récital, une intégrale de référence, et voilà tout le legs de studio de la diva qui allait se retirer des scènes à trente ans à peine, laissant la voie libre à l'astre Callas.

**R**éécoutez à la lumière des *live* d'Anita Cerquetti (en particulier *Guillaume Tell*, *Norma*, *Ernani* et *Don Carlos*, facilement accessibles sur Internet) on se surprend à trouver que le disque réduit quelque peu cette voix unique. Devant les micros, la soprano bride cette intensité du son que stimulait la scène, sans pouvoir compter sur une diction plus soignée qu'expressive.

En cause également, l'absence des cabalettes, où à défaut d'une réelle agilité, elle déployait au théâtre un abattage irrésistible. Du coup, celle qui fut souvent présentée comme une rivale de Callas en remontre plutôt ici à Tebaldi en pure beauté vocale ! Il serait d'ailleurs opportun d'oublier enfin ces comparaisons qui terrissent le legs de la diva après avoir ruiné sa carrière – comme la Française Alexia Cousin en ce siècle, elle quitta la scène avant trente ans, incapable de supporter la tension nerveuse du métier.

Cerquetti possédait ce dont aucune de ses deux illustres aînées n'était dotée : une voix de soprano dramatique d'un absolu naturel, à l'ambitus modéré mais aux registres ronds et unis, du grave très peu poitriné jusqu'au haut médium d'une sidérante richesse de timbre, malgré un extrême aigu toujours fragile et souvent un peu bas. Sa noble prestance et la solidité de son bagage technique et musical l'orientaient plus naturellement vers le bel canto que vers le postromantisme, exception en son temps parmi les voix comme la sienne. Ses *Aïda*, *Tosca* et *Gioconda* n'en figurent pas moins parmi les plus envoûtantes qu'on puisse entendre, pour la splendeur

du son et l'élégance du phrasé. C'est cependant avec *Norma*, *Agnès de Spontini* et *Abigaille* que l'art de Cerquetti apparaît à son meilleur, dans la lente virtuosité des cavatines, avec ces attaques impalpables mais précises, ce souffle autorisant les plus délicates nuances et ce vibrato discret, qui font de son « *Casta diva* » le plus subtil de toute la discographie.

On ne saurait que trop inviter le lecteur à poursuivre avec la totalité du rôle dans le *live* de Rome en 1958, où Cerquetti – remplaçant une Callas souffrante – laissait pour la Radio une des plus touchantes *Norma* de la discographie. Vincent Agrech

**L**e retour parallèle de *La Gioconda* – seule intégrale lyrique gravée en studio par Cerquetti – s'imposait. Aucune ombre – ni celle de Callas, évidemment, ni celles de Milanov, Tebaldi, Caballé et quelques autres *Gioconda* bénies de dieux – ne ternit une autorité absolue dans ce rôle où la longueur de sa voix de spinto fait merveille. La vibration du timbre et l'incandescence de l'interprétation, qui sonde les abîmes de l'amour malheureux et sacrificiel, la placent au sommet, comme cette maîtrise du souffle assurant une ligne dont la beauté ne se ride jamais : quel « *Suicidio* » !

Autour d'elle, la fine équipe de Decca à son apogée a de quoi faire pâlir d'envie toutes ses concurrentes. Imaginez le duo des rivales toutes griffes dehors avec une Giulietta Simionato aussi stylée que déchaînée, se consumant pour un Mario Del Monaco des grands jours, à la vaillance dégrossie ! Ettore Bastianini, rongé par la haine et



© DR

## ANITA CERQUETTI SOPRANO, 1931-2014

Airs de Verdi (*Aïda*, *Vespri siciliani*, *Nabucco*, *Ernani*, *Forza del destino*), Bellini (*Norma*), Spontini (*Agnes von Hohenstaufen*), Puccini (*Tosca*), Ponchielli (*Gioconda*).

*Giulietta Simionato* (mezzo), *Mario Del Monaco* (ténor), *Ettore Bastianini* (baryton), *Orchestra du Mai Musical florentin*, *Gianandrea Gavazzeni*.

Eloquence. Ø 1956 et 1957. TT : 53'.

TECHNIQUE : A

PLAGE 11 DE NOTRE CD

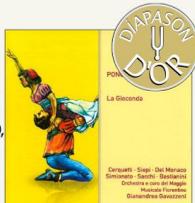
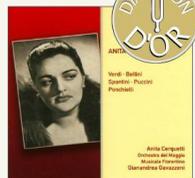
## AMILCARE PONCHIELLI 1834-1886

*La Gioconda*.

*Anita Cerquetti* (*Gioconda*), *Franca Sacchi* (*Cieca*), *Cesare Siepi* (*Alvise Badoero*), *Giulietta Simionato* (*Laura Adorno*), *Mario Del Monaco* (*Enzo Grimaldo*), *Ettore Bastianini* (*Barnaba*), *Chœur et Orchestre du Mai Musical florentin*, *Gianandrea Gavazzeni*.

Eloquence (2 CD). Ø 1957. TT : 2 h 30'.

TECHNIQUE : A



la passion, a le venin racé et des aigus à défier le bon Dieu, espion de l'Alvise patricienne de Cesare Siepi, Inquisiteur grandiose, terrible et raffiné.

Tous doivent beaucoup au romantisme flamboyant de Gianandrea Gavazzeni, qui embrase cette version de 1957 sans se départir d'une subtilité qu'on ne trouve pas chez tout le monde. Ecoutez la célèbre *Danse des heures* à l'acte III : toute Venise est là, des gondoliers et des spadassins, festive et ténébreuse. Frissons garantis par cette version hugolienne de *La Gioconda* ne vient-elle pas d'Angelo, tyran de Padoue ?

Didier Van Moere

## AUTRES PARUTIONS

### ANTON BRUCKNER

1824-1896

♫ ♫ ♫ ♫ **Symphonie n° 7.**  
Orchestre symphonique  
de la Radio de Cologne,  
Hans Knappertsbusch.  
Orfeo. Ø 1963. TT : 1h 05'.  
TECHNIQUE : A



On doit à Knappertsbusch de sublimes enregistrements du *Ring* et de *Parsifal*. Mais ce génial wagnérien a toujours laissé dubitatif en abordant Bruckner, dont témoignent des symphonies nos 3 à 5 et 7 à 9, souvent en concert. Obstinement attaché aux révisions opérées par les élèves du compositeur, il n'évite cet écueil que dans la 7<sup>e</sup>, la seule à avoir échappé aux lourdes réorchestrations des frères Schalk et autres Ferdinand Löwe. Au concert de 1949 avec le Philharmonique de Vienne, déjà chez Orfeo, s'ajoute désormais cette tardive exécution à la Radio de Cologne le 10 mai 1963.

On est surpris par l'équilibre inhabituel entre les mouvements. Les deux premiers sont tendus voire rapides, surtout l'*Adagio* expédié en 19' 44" là où Böhm comme Jochum dépassent les 25' et Cellibidache les 30' ! Par contraste, le scherzo piétine à l'égal de ceux du

dernier Klemperer. Seul le finale, talon d'Achille de la symphonie par sa brièveté, se déploie avec une magnifique ampleur, pour culminer dans un coda conclusif réellement grandiose. C'est peu pour imposer cette lecture déroutante, dont maints accents, notamment des cuivres, surprennent.

La comparaison avec la gravure de Jochum à Berlin un an plus tard, modèle d'équilibre pour les proportions, est d'autant plus cruelle que l'orchestre de la Radio de Cologne n'est pas exempt de faiblesses, le fini instrumental n'ayant jamais été une priorité de Knappertsbusch.

Jean-Claude Hulot

### FELIX MENDELSSOHN

1809-1847

♫ ♫ ♫ ♫ **Concerto pour violon**  
op. 64 (a). DVORAK : **Concerto**  
pour violon op. 53 (b).

Nathan Milstein (violin), Orchestre  
du Festival de Lucerne, Igor  
Markevitch (a), Ernest Ansermet (b).  
Audite. Ø 1953 et 1955. TT : 57'.  
TECHNIQUE : A et C



Alors que nous pensions tout connaître des concertos de Mendelssohn et de Dvorak par

Nathan Milstein, Audite exhume deux live inédits du Festival de Lucerne. Addendum indispensable aux multiples gravures de studio ? Voire. La faute aux aléas du direct, et à des partenaires pas véritablement à la hauteur.

Fort de son autorité altière mais un rien moins enlevé et infallible qu'à l'accoutumée, le violoniste parvient plus d'une fois à faire plier Markevitch dans Mendelssohn. Autrement, ce dernier regarderait droit devant, sans se préoccuper de grand-chose (*Allegro molto appassionato*). La noble éloquence du chant touche au cœur dans l'*Andante*, ici pris comme un *Adagio*, mais l'archet ne recrée pas l'ivresse virtuose entendue avec Bruno Walter dans le crépissant finale (*Diapason d'or*, cf. n° 502). Probablement parce que le chef confond cet *Opus 64* avec le concerto de Brahms.

Quatre ans après la rencontre légendaire avec Dorati (*Diapason d'or*, cf. n° 509), Milstein n'a strictement rien changé à sa vision de l'*Opus 53* de Dvorak. Mention haut et archet

franc, il épate toujours autant dans le premier mouvement. Même loin de leur zone de confort, les troupes d'Ansermet ne se contentent pas de figuration. Cordes et bois amènent vie et couleurs. Le soliste déploie encore ses talents de conteur dans l'*Adagio ma non troppo*, mais la bande défaille : le son du violon tourne au vinaigre dans les premières mesures, et il a fallu piocher dans l'enregistrement réalisé avec Steinberg en 1956 pour combler quelques lacunes – collages très audibles de 7' 14" à 7' 57" et de 7' 27" à 7' 29". La nervosité gagne tout le monde au milieu du finale, où Milstein n'atteint ni la perfection ni le charme qu'on lui connaît dans ses autres témoignages. Nicolas Deryn

### RICHARD STRAUSS

1864-1949

♫ ♫ ♫ **Daphné.**

Gudrun Wuestemann (Daphné),  
Werner Liebing (Leukippos),  
Helmut Schindler (Apollo),  
Gottlob Frick (Peneios),  
Helena Rott (Gaea), Chœur  
du Staatsoper et Staatskapelle  
de Dresde, Rudolf Kempe.

Profil Hänssler (2 CD).

Ø 1950. TT : 1h 59'.

TECHNIQUE : B



Appelé de Dresde à Munich en 1953, Rudolf Kempe quitta le Semper Oper en dirigeant cette

*Daphné* de Strauss que Böhm y avait enregistré en 1938. Son interprétation de l'œuvre est enfin documentée par ce live de juin 1950, qui célébrait la mémoire du compositeur récemment disparu : bande inédite, à la différence du *Rosenkavalier* de Kempe (1951, cf. n° 665), et notice magistrale comme d'habitude dans cette série d'archives dresdoises. La présence de l'orchestre est marquée, inégalement lisible, avec des saturations aux voix jusqu'à la scène des servantes. Le climat général est plus charnel et dru, moins pastoral que dans la gravure de Böhm à Vienne en 1944 (Myto), mais respire une gravité classique, une dignité de ton qui appartiennent au chef.

La distribution (où passe en berger Theo Adam débutant) peine à se tenir à même hauteur. Exceptons le couple des parents, surtout l'esprit et l'aisance d'Helena Rott car

le relief de Gottlob Frick se confond avec une façon très déclamatoire, ordinaire alors dans les troupes allemandes, surexposée chez deux ténors solides mais plébiens (Apollon écrase son phrasé), très loin du Leukippos merveilleusement évocateur d'Anton Dermota ou de l'allure hymnique de Karl Friedrich en Apollon chez Böhm.

Soprano inconnu (hors des extraits de *L'Auberge du cheval blanc*), Gudrun Wuestemann est la seule *Daphné* de la discographie à incarner la didascalie de son entrée : « très jeune, presque enfantine ». Allemande dans sa couleur (l'aigu est brillant) ou son verbe loyal, sa voix n'a pas l'envergure d'une Maria Reining mais son chant est plus exact. En dépit de beaux moments (« *Die ser Kuss* », méliques du laurier), ses tirades accusent une certaine monotonie éplorée, et dans la scène ultime un déficit d'inflexions et d'aura. Admirables compléments in loco : une version purement instrumentale de la métamorphose de *Daphné* par Kempe (1950) et trois fragments de l'opéra par ses créateurs, avec une Margarete Teschemacher mythologique – un must qui figurerait déjà dans le volume de scènes de Strauss par Böhm à Dresde chez le même éditeur (cf. n° 576).

Jean-Philippe Groperrin

### ALEXANDRE GAOUK

CHEF D'ORCHESTRE,  
1893-1963



STRAUSS : **TILL**  
l'Espiegère. DEBUSSY :  
Dances pour harpe (a).  
DUKAS : L'Apprenti

sorcier. LISZT : Fantaisie sur des motifs des Ruines d'Athènes de Beethoven (b). Faust-Symphonie. Vera Dulova (harpe) (a), Grigory Ginzburg (piano) (b), Orchestre symphonique de la Radio de Moscou. Melodiya (2 CD). Ø 1958 à 1976 (?). TT : 1h 45'.  
TECHNIQUE : A



Pour ceux qui auraient négligé les deux coffrets Brilliant, ce double album bien conçu cerne

idéalement la flamboyance romantique d'Alexandre Gaouk – Evgueni Svetlanov a eu un maître, mais aussi un prédécesseur ! Qui plus est, ni

Dukas, ni la *Fantaisie* avec Ginzburg ne figuraient dans les coffrets.

Natif d'Odessa et d'origine allemande, le chef, professeur et compositeur moscovite se caractérise par une direction à la fois narrative et picaresque. Les œuvres choisies éclairent la présence latente dans son style d'un *Diabolus in musica* du plus bel effet. Mais son panache est aussi bien expressif (*Till l'Espiegle*, *L'Apprenti sorcier*) que poétique (*Dances pour harpe*). Les deux premiers séduisent par leur vivacité, la précision des attaques et de l'articulation (bois), la profondeur de son et de champ. Le jugement de *Till* est terrifiant, la conclusion très spirituelle et moqueuse – le phrasé, le ton. Le geste de *L'Apprenti* brasse large, le rubato généreux creuse les effets sans aucun relâchement de la pulsation. Le mouvement sonore se fait visuel, un peu comme chez Stokowski, mais sans complaisance. Il y a là quelque chose de lisztien dans le souffle, l'évocation, l'accumulation progressive de tension, jusqu'à donner l'impression de se battre contre les éléments – on ne connaît guère d'*Apprenti sorcier* dont la dimension de poème symphonique ait autant de relief.

Gaouk est aussi habile dans l'art de la différenciation : avec son quatuor dense et éloquent, la *Danse sacrée* de Debussy est proche de l'univers de *Pelléas et Mélisande* ; la *Danse profane* plus détendue, mais tout aussi organique. Le chef sertit attentivement une soliste très volontaire, au son puissant, qui dispense une énergie intérieure irrésistible. S'il y a un rien d'acidité, il n'est redevable qu'au vieillissement relatif de la prise de son.

Dans la *Fantaisie* de Liszt, l'entrée flamboyante de Ginzburg a quelque chose de constructiviste. Mais que ce piano altier est magnifique ! La main droite expose toujours un timbre au brillant argenté très caractéristique. Chef et soliste se relancent l'un l'autre au fil d'une lecture pleine d'esprit (la section des derviches, contaminée par cette part de folie qui la rend proprement lisztienne). La *Faust-Symphonie* résume l'ensemble de ces qualités : là encore, le profil de chaque épisode est clairement cerné, littéralement haletant dans *Mephistopheles*. Le pathos de cette interprétation palpitante n'est pas empois, mais exaltation

dramatique, mise en valeur très imaginative des équilibres et des timbres. Gaouk évoque fortement ici un Willem Mengelberg. D'ailleurs, le mordant métallique de ses cuivres est cousin de ceux de son aîné hollandais. En revanche, le grain et le vibrato du cor solo, au tout début de *Till*, ne peuvent être que russes. L'élan et l'énergie des cordes sont eux aussi étourdissants. Quelle grandiose culture orchestrale !

Si la notice de Boris Moukoseï est utile, elle n'éclaire en rien l'indication « re-recorded in 1966, 1970, 1976 »... alors que Gaouk est mort en 1963. S'agit-il d'un nouveau mixage ? C'est égal : voilà une anthologie véritablement addictive.

Rémy Louis

## GINETTE NEUVEU VIOLON, 1919-1949



« The Complete Recordings ». Concertos de Sibelius et Brahms. Œuvres

de Chausson, Ravel, Scarlatscu, Falla, Dinicu, Gluck, Chopin, Suk, Debussy, Kreisler, Paradies. *Orchestre Philharmonia, Issay Dobrowen, Walter Susskind. Bruno Seidler-Winkler, Gustaf Beck, Jean Neuveu (piano). Warner (4 CD). Ø 1938 à 1948.*

TT : 3 h 18'.

TECHNIQUE : A



Ginette Neuveu demeure dans toutes les mémoires le symbole même du destin brisé.

Cette brillante élève de Jules Boucherit puis de Carl Flesch avait réussi à s'imposer en 1935 au Concours Wieniawski devant David Oistrakh et Henri Temianka. La violoniste s'affirmait à l'époque comme l'une des rares femmes capable de rivaliser avec les hommes sur un instrument qui leur semblait réservé. Elle fut aussi l'une des premières solistes à conquérir la gloire d'une manière moderne, alliant concours prestigieux, enregistrements, retransmissions radiophoniques et tournées internationales. Tous ceux qui l'ont entendue sur scène ont attesté une irrésistible présence physique. Pablo Casals s'émerveillait qu'en plus de « cette impression de perfection, d'équilibre et de goût, elle ajoutait à ses interprétations le feu

sacré et l'abandon qui donnaient à son jeu toute sa richesse ». Disparue dans le même avion que Marcel Cerdan au-dessus des Açores le 28 octobre 1949, Ginette Neuveu n'eut le temps de graver qu'une poignée de disques. Maintes fois publiées, les célèbres cires d'origine HMV (Berlin 1938, Londres 1945-1948) sont ici réunies dans leur intégralité et dans des reports de qualité. On apprécie toutes les facettes du talent de l'artiste : la vigueur de ses envolées, la concentration de son legato et son lyrisme fiévreux font plus que séduire, ils envoient.

Elle forge le chant d'une poigne de fer dans les concertos de Brahms et Sibelius, et donne une dimension dramatique à la sonate de Strauss. Son engagement puissant mais sans débordement dans *Zigane*, l'authenticité du ton dans la rare *Bagatelle* de Scarlatscu, un poignant *Nocturne n° 20* de Chopin (dans l'arrangement de Rodionov et non de Milstein) captivent plus que sa vision du *Hora staccato* de Dinicu, auquel manque un brin de folie. Il ne faut surtout pas négliger les *Quatre pièces* de Suk, qu'elle fut longtemps une des seules à jouer en intégralité, et qui dessinent un portrait attachant de la violoniste, d'un archet à la fois fiévreux, mystérieux (*Un poco triste*) et fantasque (*Appassionato, Burlesque*).

Le duo qu'elle formait avec son frère Jean est depuis longtemps tenu au panthéon des interprètes de la sonate de Debussy. Dans le *Poème* de Chausson, la virilité du ton et la retenue de l'émotion signalent à chaque instant une artiste d'exception.

Jean-Michel Molkhou

## QUARTETTO ITALIANO



« The Complete RIAS Recordings ». Quatuors de Donizetti (n° 7), Cherubini (n° 5), Malipiero (n° 4), Schumann

(n°s 2 et 3), Chostakovitch (n° 7), Ravel, Schubert (n° 8) et Haydn (op. 77 n° 1). Audite (3 CD). Ø 1951 à 1963.

TT : 3 h 32'.

TECHNIQUE : A



La discographie officielle des Italiani, rééditée sous différentes étiquettes (Philips pour l'essentiel,

mais aussi Emi, Testament, Tahra), a été récemment complétée par un monumental coffret de trente-sept CD réunissant toutes ses gravures Decca, Philips et DG. Elle s'enrichit ici d'inestimables témoignages : Audite a déniché à Berlin, après six passionnants volumes du Quatuor Amadeus puisés dans les archives de la Radio de Cologne, de nombreux inédits du Quartetto Italiano, son concurrent le plus direct, fondé comme lui juste après la guerre. Ils allaient régner sur le monde du quatuor européen pendant deux décennies.

Le triple album augmente de plusieurs œuvres nouvelles (Donizetti, Cherubini, Chostakovitch) le patrimoine discographique des Italiani et nous le présente en ses jeunes années, avant la « période Philips ». Ils étaient déjà admirés pour leur sobriété, leur humilité et la pureté de leur classicisme. Leur *Opus 77 n° 1* de Haydn, avec son poignant *Adagio* et son virtuose *Presto* final, est un modèle d'élégance. D'un raffinement sans égal chez Ravel comme dans Schumann, ils furent parmi les premiers à reconnaître le génie des premiers quatuors de Schubert ; une vision à la fois grave et pleine de grâce du *D 112* en témoignage ici.

Au choix de jouer par cœur, très original pour l'époque, s'ajoutait la volonté singulière de défendre un répertoire italien totalement méconnu, depuis quelques pages du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'aux plus contemporaines. Un sens aigu du bel canto se joint aux accents de la déploration dans le *Quatuor en fa mineur* (1819) où Donizetti peint en quatre tableaux la maladie du marquis Terzi (un mécano), sa mort puis la *Marcia lugubre* qui le porte en terre.

Vingt ans avant la mémorable intégrale Cherubini des Melos pour DG, les Italiani soulignaient l'intérêt du *Quatuor en fa majeur*, œuvre tardive (1835) de caractère plus classique que romantique. On retrouvera les harmonies ravéliennes et le fin lyrisme du 4<sup>e</sup> de Malipiero, qu'ils jouèrent souvent et gravèrent pour Columbia dès 1955. Quant au 7<sup>e</sup> de Chostakovitch, leur unique témoignage dans la musique du maître soviétique, il captive autant par sa rigueur et son énergie que par sa tension obstinée. Précieux.

Jean-Michel Molkhou

PLAGE 12 DE NOTRE CD

QUESTION

TRI,



DONNE

LE LA.

---

EN TRIANT VOS JOURNAUX,  
MAGAZINES, CARNETS, ENVELOPPES,  
PROSPECTUS ET TOUS VOS AUTRES  
PAPIERS, VOUS AGISSEZ POUR UN MONDE  
PLUS DURABLE. DONNONS ENSEMBLE  
UNE NOUVELLE VIE À NOS PRODUITS.

[CONSIGNESDETRI.FR](http://CONSIGNESDETRI.FR)

---

CITEO

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio

# Au bout de la folie

Echo visuel et musical aux états intérieurs erratique du poète Jakob Lenz : le spectacle d'Andrea Breth, illuminé par la prestation de Georg Nigl, donne une nouvelle jeunesse au coup de maître d'un Rihm de vingt-cinq ans.



© BERND UHLIG

Créée à Hambourg en 1979, l'œuvre au noir de Wolfgang Rihm d'après la pièce de Georg Büchner a quarante ans mais pas une ride. La production d'Andrea Breth, qui a bien voyagé de Stuttgart (2014) à Aix-en-Provence en passant par Bruxelles (cf. n° 634 page 54) et Berlin, lui a donné une nouvelle et saisissante vigueur. Capté à La Monnaie par les caméras loyales de Myriam Hoyer, le spectacle fascine par ses images surgies de l'obscurité, découpant les visages et les corps dans un halo de blancheur. Entre les hauts murs d'un intérieur bourgeois, lequel surplombe un chaos rocheux ceint de miroirs, Lenz est renvoyé à son propre enfermement. Poète « *Sturm und Drang* » ami de Goethe, il est hanté par d'autres silhouettes, tel ce double de lui-même qu'on descend des cintres en guise de première image marquante.

Ce voyage au bout de la folie est celui d'un *Wanderer* magnifique, Georg Nigl, chanteur à la palette infinie, du baryton le plus robuste

au falsetto détimbré en passant par la confiance parlée et la vocifération. Si le grain de cette voix accroche moins au support enregistré que dans l'air vif du direct, les plans rapprochés sur l'artiste et son regard halluciné montrent un rôle habité, littéralement possédé. Les deux personnages qui gravitent autour de lui et échouent à le sauver sont finement incarnés : Henry Waddington offre au pasteur Oberlin le confort généreux de son baryton-basse, quand le vieil échelas de John Graham-Hall prête au faux médecin Kaufmann un ténor plus anguleux – le binôme s'équilibre.

Le dispositif est complété par six voix, également très présentes, qui sont le fruit de la « perturbation mentale » de Lenz. Imprévisibles, elles louvoient d'une plume assurée. Le jeune Rihm investit aussi un art étonnamment mature dans la fosse, vraie narratrice. Onze musiciens lui suffisent pour faire écho aux états erratiques du héros, parfois sans transition, dans une veine moderne qui emprunte des chemins buissonniers

dans quelque sous-bois aéré des Vosges et qui évoque (Bach, Schubert, le Berg de *Wozzeck* et Büchner, encore) sans citer, soutenu par un clavecin se souvenant de ce XVIII<sup>e</sup> siècle tardif qui est celui du héros.

Sous la direction sans effusion de Franck Ollu, une forme d'une économie exemplaire élève l'opéra de chambre au rang de chef-d'œuvre de la création lyrique au XX<sup>e</sup> siècle.

Benoît Fauchet

## WOLFGANG RIHM

NÉ EN 1952

Jakob Lenz.

Georg Nigl (Lenz),  
Henry Waddington (Oberlin),  
John Graham-Hall (Kaufmann),  
ensemble vocal, Orchestre  
symphonique de La Monnaie,  
Franck Ollu. Mise en scène :  
Andrea Breth.

Alpha (DVD).

Ø 2015. TT : 1 h 13'.

Son stéréo 5.1.



## VINCENZO BELLINI

1801-1835

U P P Les Puritains.

Roland Bracht (Lord Gualtiero Valton), Adam Palka (Sir Giorgio Valton), Ana Durlovski (Elvira), René Barbera (Lord Arturo Talbot), Diana Haller (Henriette de France), Gezim Myshketa (Riccardo Forth), Chœur et Orchestre de l'Opéra de Stuttgart, Manlio Benzi. Mise en scène : Jossi Wieler & Sergio Morabito.

Naxos (2 DVD ou Blu-ray).

Ø 2018. TT : 3 h 09'.

Son PCM stéréo/DTS 5.0/HD.

Un opéra romantique dont l'héroïne devient folle parce qu'elle se croit traître ? Pas pour le tandem Wieler-Morabito, toujours prompt à déconstruire les œuvres. Au milieu d'une secte fanatique, Elvira est une gamine rebelle et capricieuse, un peu déjantée aussi, qui vit dans son rêve... ou sa folie, qu'entretient à l'acte I un Giorgio assez immature – elle l'appelle « son second père »... Les Puritains seraient donc l'œuvre d'une imagination débordante. Mais la production frise parfois le grand guignol – Riccardo, le promis repoussé, abuse d'Elvira à la fin du I devant les membres de la secte. Au III, Arturo revient du combat frappé de cécité, ce qui jette un voile sur le *lieto fine* jubilatoire...

On se réjouit, en revanche, de retrouver l'intégralité de la version parisienne – plus de trois heures de musique. Sans que l'interprétation convainque vraiment. Colorature assez léger, un rien acide, Ana Durlovski pourrait raffiner le cantabile et varier les couleurs : une Elvira moyenne. Ligne grossière, le Riccardo de Gezim Myshketa est rien moins que bellinien. On aime en revanche la riche voix de basse et la noblesse d'Adam Palka... qui chante dos au public la moitié de son air du III. C'est en René Barbera que le bel canto s'incarne vraiment : si le timbre manque de grâce, le ténor phrase élégamment son Arturo, a de l'aigu à revendre – jusqu'au fameux contre-fa. Diana Haller, que l'intégralité de la partition fait un peu exister, a une certaine présence en reine déchu. Reprochera-t-on à Manlio Benzi de surdimensionner l'œuvre ? Il la dirige en chef de théâtre, sûr de ses effets.

Didier Van Moere

## ERICH WOLFGANG KÖRNGOLD

1897-1957

U P U P U P U P Le Miracle d'Héliane.

Sara Jakubiak (Héliane), Brian Jagde (l'Étranger), Josef Wagner (le Souverain), Okka von der Damerau (le Messenger), Derek Welton (le Gardien), Burkhard Ulrich (le Juge aveugle), Gideon Poppe (le Jeune homme), Chœur et Orchestre der Deutsche Oper de Berlin, Marc Albrecht. Mise en scène : Christof Loy. Naxos (2 DVD ou Blu-ray). Ø 2018. TT : 2 h 47'.

Son PCM stéréo/DTS 5.1/HD.

Entre psychologique au scalpel, *Le Miracle d'Héliane* vu par Christof Loy ramène les choses à ce qui fait tourner le monde selon Freud : le sexe. Attraction pour les uns, frustration pour les autres, chasteté pour tout le monde.

Seuls comptent ici les rapports humains entre protagonistes du drame, réunis dans une vaste pièce aux boiserie de salle d'audience. Un homme venu d'ailleurs veut le bien d'un peuple opprimé ? Grief suffisant pour le condamner à mort, à moins qu'il aide le Souverain à se faire aimer d'Héliane. Mais celle-ci s'éprend du mystérieux personnage, qui se sacrifie pour la sauver. En vain : le Souverain la poignarde. Alors l'Étranger ressuscite pour emmener Héliane au Paradis.

Sara Jakubiak fait du rôle-titre une beauté froide, de haute tenue devant son tribunal. On comprend qu'elle souffre au chant superbe de Brian Jagde, même s'il est un peu monochrome et si les caméras accusent un piètre jeu d'acteur. L'incarnation de Josef Wagner, elle, impressionne ; d'abord embarrassé par sa cruauté, le Souverain change de visage lorsque la douleur le met à la torture – quelle bête de scène ! À côté du Messenger aux accents vitriolés d'Okka von der Damerau, seul Ulrich, en manque de coffre, déçoit en Juge pincé.

L'oreille trouve aussi son bonheur dans la fosse, où Marc Albrecht peut s'appuyer sur l'orchestre berlinois pour placer Korngold dans le sillage de Mahler, Strauss et Schreker. Intense et sans temps mort, sa direction participe largement du miracle.

Nicolas Deryn



## WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

U P U Don Giovanni.

Ildebrando D'Arcangelo (Don Giovanni), Myrto Papatanasius (Donna Anna), Marlin Miller (Don Ottavio), Carmela Remigio (Donna Elvira), Andrea Concetti (Leporello), Manuela Bisceglie (Zerlina), William Corro (Masetto), Enrico Iori (le Commandeur), Orchestre régional des Marches, Riccardo Frizza. Mise en scène : Pier Luigi Pizzi. CMajor (2 DVD ou Blu-ray).

Ø 2009. TT : 2 h 54'.

Son PCM stéréo DTS 5.0/HD.

Déjà publiée en 2011, cette soirée du Festival de Macerata est à oublier. Le chef tire certes le meilleur d'un orchestre modeste : sa direction preste, non sans élégance ni mollesse, se permet des embardees brouillonnes, des fluctuations absurdes du tempo. Expédié, le finale du I n'aide pas des chanteurs trop souvent médiocres.

Bien documenté ailleurs, le Don prédateur d'Ildebrando D'Arcangelo domine, malgré sa complaisance à faire du son. Carmela Remigio décoït, Elvire triviale : émission trouble, notes éclatées, ligne indéfinie. L'intelligence de Marlin Miller bute sur les ingratitude du timbre et de la manière, et cet Ottavio chaperon flanque une Mirto Papatanasius sensuelle, sensible, d'un art inégal. La régie scrupuleuse de Pizzi ne compense guère par l'imagination les moyens limités de la production : espace abstrait, mur-miroir à jardin, costumes classiques, un lit parasite au centre, un bal mort-né. On se pelote beaucoup (pour Elvire, c'est à plein temps) mais la complexité physique maître-valet ne convainc pas en raison d'un Leporello fruste et terne, aux mots sans saveur.

Jean-Philippe Gersperrin

## GIUSEPPE VERDI

1813-1901

U P U P U Attila.

Ildebrando D'Arcangelo (Attila), Simone Piazzola (Ezio).

Maria José Siri (Odabella), Fabio Sartori (Foresto), Gianluca Floris (Uldino), Chœur et Orchestre du Teatro Comunale de Bologne, Michele Mariotti. Mise en scène : Daniele Abbado. CMajor (DVD ou Blu-ray).

Ø 2016. TT : 1 h 56'.

Son PCM stéréo/DTS 5.0/HD.

Pas d'historicisme ou presque dans cet *Attila* bolonais. Les Romains ressembleraient plutôt à des miliciens, réfugiés dans une espèce de bunker à l'acte II. Le décor est sobre : espace assez nu, toiles abstraites, cordes pendant des cintres pour le supplice des prisonniers. De beaux éclairages animent la scène, font parfois rougeoyer l'horizon. Daniele Abbado n'affiche pas de grandes ambitions : il colle à l'histoire, n'élude pas l'apparition du Vieux Romain, n'exige des chanteurs rien de particulier. Très fonctionnelle, sa direction d'acteurs reste assez proche du degré zéro de l'imagination. Ça se tient, voilà tout.

Dans la fosse, en revanche, Michele Mariotti déborde d'énergie et de couleurs. Son romantisme flamboyant et toujours maîtrisé met le feu à la partition du jeune Verdi. La production pâtit surtout de l'Odabella de Maria José Siri, loin du soprano dramatique d'agilité. Son tempérament ne peut occulter le manque de médium comme de grave, la vocalise laborieuse, le cantabile sans grâce.

Face à elle, le tyran porte beau : si Ildebrando D'Arcangelo pourrait être à la fois plus halluciné et moins monolithique, la voix en impose, le chant est de haute école, la présence impressionnante. Fabio Sartori ne séduit pas moins, par le soleil du timbre, la pertinence du style et la générosité de l'incarnation. Et l'Ezio bien campé de Simone Piazzola ne joue pas les utilités, bien que Verdi l'ait moins flatté.

S'il n'y avait Odabella, on mettrait cet *Attila* à côté de celui de Muti à La Scala (Opus Arte) – où la production de Jérôme Savary se laisse encore plus vite oublier.

Didier Van Moere



## RICHARD WAGNER

1813-1883

### ↳ Lohengrin.

**Piotr Beczala (Lohengrin), Anja Harteros (Elsa), Waltraud Meier (Ortrud), Tomasz Konieczny (Telramund), Georg Zeppenfeld (Roi Henri), Egils Silins (Héraut), Chœur et Orchestre du Festival de Bayreuth, Christian Thielemann. Mise en scène : Yuval Sharon. DG (2 DVD ou Blu-ray). Ø 2018. TT : 3 h 28'. Son PCM stéréo/DTS 5.0.**

Deutsche Grammophon publiait naguère un Lohengrin capté à Dresde où triomphait Piotr Beczala (*Diapason d'or*, cf. n° 666). On le retrouve à Bayreuth, égal à lui-même, drapé dans un Hylisme solaire et onctueux, pas *Heldentenor* pour un sou (l'anti-Kaufmann, en somme). Un chanteur ? Non, un poète, invoquant, excusez du peu, les mânes d'un Sandor Konya.

Aux côtés de cet astre, si Anja Harteros n'a plus l'once d'angélisme qui rendait inoublables ses premières Elsa, on s'incline toujours jusqu'à terre devant la noblesse blessée de ce grand soprano, ce style et ce port de reine. Elle a pour rivale une Waltraud Meier qui, même en voix amincie, trouve on ne sait où la ressource de quelques imprécations glaçantes.

Projetant avec morgue son timbre aigri, Tomasz Konieczny est inégalement dans les emplois de méchant, ce que démontre une nouvelle fois son Telramund. Roi Henri naturellement souverain de Zeppenfeld, Héraut luxueux de Silins. Comme dans la version dresdoise, Thielemann n'a pas son pareil pour faire monter la tension dans les climax, jouissant d'un orchestre et d'un chœur qui restent parmi les meilleurs au monde.

Hélas ! tous ces bienfaits musicaux sont gâchés par un des spectacles les plus ineptes qu'il nous ait été donné de voir, où le Brabant est une terre en déshercée privée

d'électricité. Le principal élément de décor sera donc... un transformateur en panne. Heureusement, l'électricien polonais (alias Lohengrin) débarque et remet le courant, avant d'affronter Telramund en fendant les airs comme dans *Star Wars*, lui arrachant une aile au passage – car tous les protagonistes portent des ailes de libellule, ne me demandez pas pourquoi.

Adeptes du bondage, le Chevalier au cygne ligotera Elsa pendant leur nuit de noces. A la fin, ce n'est pas Gottfried qui reparait, mais le bonhomme vert de la publicité Cetelem (l'incarnation de l'énergie propre ?). Le court à l'avenant, devant des toiles peintes kitchissimes qui nous ramènent à l'opéra de grand-papa. Franchement : Wagner ou les Monty Python ? Emmanuel Dupuy

## ANDRIS NELSONS

### CHEF D'ORCHESTRE

### ↳ ↳ ↳ ↳ ZIMMERMANN :

**Nobody knows the trouble I see**

**(a). MAHLER : Symphonie n° 2 « Résurrection » (b).**

**Hakan Hardenberger (trompette) (a), Lucy Crowe (soprano), Ekaterina Gubanova (contralto), Chœur de la Radio bavaroise, Orchestre philharmonique de Vienne. CMajor (DVD ou Blu-ray).**

Ø 2018. TT : 1 h 50'.

Son PCM stéréo/DTS 5.1/HD.

Qui a dit que les Wiener Philharmoniker étaient étrangers à la musique contemporaine ? Avant Andris Nelsons, Zubin Mehta ou Claudio Abbado en ont régulièrement joué avec eux. Leurs timbres confèrent au magnifique *Concerto pour trompette* (1954) de Zimmermann une lumière qui souligne sa dette envers la seconde école de Vienne. Chef et soliste polissent la dramaturgie, dégagent un vrai mystère. Très concentré, Hardenberger mêle sonorité brillante et intériorité. L'un des derniers plans montre ses lèvres encore marquées par la pression de l'embouchure.

La *Symphonie n° 2* de Mahler, ensuite, relève d'un tout autre univers expressif. Le chef letton y joue avec subtilité de la culture sonore des Viennois : lecture lumineuse et aérée, précise dans le détail, très soignée dans ses inflexions. Jusqu'à suggérer un soupçon de maniérisme dans un *Allegro maestoso* pensif ? La discipline instrumentale du Philharmonique confère en tout cas un charme ensorcelant à un *Sehr gemächlich* en apesanteur, un *Scherzo* très fluide ; Nelsons caresse l'orchestre, suscite des cordes une réponse féline et des phrases miraculeuses. L'arrivée ces dernières années de nouveaux musiciens a aussi eu un effet très positif sur le pupitre des bois (la flûte solo). La sonorité à la fois ronde et veloutée des cors est comme toujours incomparable – l'habile réalisatrice Elisabeth Malzer n'oublie pas les musiciens en coulisse.

Dans *Urlucht*, le violon de Rainer Honeck enthousiasme, le vibrato « russe » d'Ekaterina Gubanova un peu moins. Dans le finale, les Viennois accueillent le formidable Chœur de la Radio bavaroise. Si ce dernier est simplement exceptionnel (couleur, unité, discipline vocale, échelle des nuances), les sections de cors et trombones sont également grandioses. Ces reflets dorés, cette douceur jamais écrasante des attaques, qui laisse au son le temps de se déployer, sont uniques. Tout ici participe d'un hédonisme maîtrisé et très attachant. Lucy Crowe est à l'avenant.

Étrange réaction du public à la fin : douze secondes d'un silence qui paraît totalement inhabité, avant que les bravos éclatent. Les Philharmoniker, eux, ne se privent pas de manifester leur admiration pour leurs collègues bavarois.

Rémy Louis

## MUSIC, POWER, WAR AND REVOLUTION

### ↳ ↳ ↳ Trois documentaires :

« **Musique au temps de la Grande Guerre** ». « **Réduits au silence : compositeurs dans la Russie révolutionnaire** ». « **Musique et pouvoir** ».

Accentus (2 DVD). Ø 2018.

TT : 2 h 45'. Son PCM stéréo.

Des trois documentaires réunis sous un titre fourre-tout,

priorité au dernier, signé Maria Stodtmeier et Isa Willinger, et à sa batterie de questions : La musique peut-elle faire abstraction du contexte politique ? Est-elle prise en otage ? Un artiste peut-il être engagé politiquement ? Le doit-il ? La pianiste vénézuélienne Gabriela Montero, les chefs Valery Gergiev, Daniel Barenboim et Ivan Fischer défendent des options différentes. Pour les deux derniers, la musique a vocation à « améliorer » la société.

Mais elle n'est pas tout au long « antidote », précise la violoncelliste Anita Lasker-Wallfisch : à Auschwitz, des officiers SS pouvaient avoir la larme à l'œil en écoutant un lied de Schumann et commettre les pires atrocités. Et *Les Préludes* de Liszt, ponctués de canonades dans les images d'actualités nazies, en étaient réduits à saluer chacune des victoires de la Wehrmacht. Comme les œuvres, les interprètes sont bon gré mal gré instrumentalisés : Furtwängler hier, Gergiev ou Dudamel aujourd'hui. Oui, « la musique est une arme ».

Une arme qui se retourne contre les compositeurs, ainsi que le montre Anne-Kathrin Peitz dans son film sur l'art soviétique des années 1917-1927. Radical et plein d'espoir, le « renouveau » vire à la répression de toute création artistique libre. Mossolov, coupable de « propagande contre-révolutionnaire », et Roslavets, de combattre les « prolétaires de la musique », sont laminés. Lourdi choisit l'exil, sans trouver sa place ni en France ni aux États-Unis. Et Prokofiev, invité à rentrer en URSS, sera vite refroidi. Intervenant éclairés (dont Gidon Kremer), focus sur le constructivisme, l'utopie bruitiste d'Avraamov, l'invention du théâtre... Passionnant.

Mais quelle purge que le documentaire d'Andreas Morell ! « L'influence de la Grande Guerre sur la production musicale » y est réduite à des vues simplistes. L'avant-garde viennoise, considérée – bien sûr – comme le nombril du monde, est évoquée par des saynètes dignes de *Derrick*. On en sauvera les images (trop fugaces) de Wittgenstein jouant à Paris « son » *Concerto pour la main gauche* de Ravel, et quelques mots bien sentis de John Eliot Gardiner sur la musique qui naîtra du « trauma ». François Laurent

# D'APASONcd.com

Votre disque classique à domicile

À détacher ou à photocopier

## DIAPASON D'OR

* Brigitte Fassbaender Edition *	1103936A	55,48 €	p. 88 □
Cavalli : La Calisto (Leppard)	1105496A	38,07 €	p. 90 □
* An English Coronation * (McCreesh)	1101335A	33,07 €	p. 92 □
Bach : Suites pour violoncelle (Podger)	1100484V	34,42 €	p. 95 □
Biber : Fidicinium Sacro-Profanum (Harmonie Universelle)	1103815A	28,63 €	p. 98 □
Couperin : Pièces pour clavecin (Rannou)	1110892A	15,54 €	p. 100 □
Dandrieu : Sonates en trio op. 1 (Le Consort)	1110898A	28,63 €	p. 103 □
Reich : Sextet. Double Sextet (Reumerl)	1097875A	27,08 €	p. 116 □
Saint-Saëns : Ctos no 3, 4 et 5 (A. Kantorow / J.J. Kantorow	1098992V	29,64 €	p. 118 □
Les Indispensables no 117 : Haydn, Sonates pour clavecin	1112088A	9,25 €	p. 117 □
Anita Cerquetti : Verdi, Bellini, Spontini, Puccini...	1106482A	20,42 €	p. 134 □
Ponchielli : La Gioconda (Gavazzoni)	1106481A	28,78 €	p. 134 □
Alexandre Gauk : Strauss / Debussy / Dukas / Liszt	1107991A	33,53 €	p. 135 □
Guinette Neveu : * The Complete Recordings *	1104359A	32,18 €	p. 136 □
Quartetto Italiano : * The Complete RIAS Recordings *	1100353A	44,40 €	p. 136 □
Rhm : Jakob Lenz (Ollu / Breth) - DVD	132763CN	36,36 €	p. 138 □

## L'ÎLE DÉSERTE

Poulencard, Isabelle : Lully / Molère : Les Comédies	050517A	14,78 €	p. 86 □
Charpentier, Marc-Antoine : Charpentier : Le Malade imagi	808924A	16,82 €	p. 86 □
Mouret, Jean-Joseph : Mouret : Les Amours de Ragonde	- Epuisé -	-----	p. 86 □
Lully, Jean-Baptiste : Lully : Le Bourgeois gentilhomme	520733A	9,24 €	p. 86 □

## RÉÉDITIONS

Fassbaender, Brigitte : * Brigitte Fassbaender Edition *	1103936A	55,48 €	p. 88 □
Vivaldi, Antonio : * Vivaldi Concertos * (Scimone)	1108944A	53,28 €	p. 89 □
Entremont, Philippe : Philippe Entremont : * The Complete	1102778A	166,48 €	p. 89 □
Bach, Jean-Sébastien : Scott Ross : * Bach Keyboard Work	1100800A	48,84 €	p. 90 □
Cavalli, Francesco : Cavalli : L'Ormino (Leppard)	1105494A	28,78 €	p. 90 □
Cavalli, Francesco : Cavalli : La Calisto (Leppard)	1105496A	28,78 €	p. 90 □
Purcell, Henry : Purcell : The Fairy Queen (Britten)	1097382A	28,78 €	p. 90 □
Rameau, Jean-Philippe : Rameau : Hippolyte et Aricie (Lewis)	1105495A	28,78 €	p. 90 □

## ÉVÈNEMENT

Elgar, Edward : * An English Coronation * (McCreesh)	1101335A	33,07 €	p. 92 □
--	----------	---------	---------

## DICTIONNAIRE

Auber, Daniel-François-Esprit : Auber : La Sirène (Reiland)	1098935A	12,46 €	p. 94 □
Bach, Jean-Sébastien : Bach : Cantates BWV 205a et 249a	1100031A	27,73 €	p. 94 □
Bach, Jean-Sébastien : Bach : Suites pour violoncelle	1100484V	34,42 €	p. 95 □
Bach, Jean-Sébastien : Bach : Toccatas (Estfahan)	1112009A	28,42 €	p. 95 □
Altnickol, Johann Christoph : * Bach's Family * (Bernius)	1106767A	24,42 €	p. 95 □
* Cantates de la famille Bach * (Meunier)	1105142A	28,63 €	p. 96 □
Beethoven, Beethoven : Beethoven : Bagatelles. Variations	1101876A	25,46 €	p. 96 □
Hillborg, Anders : Beethoven / Hillborg : Quatuors	- Epuisé -	-----	p. 96 □
Beethoven, Beethoven : Beethoven : Symph. no 3 et 5	1100596A	19,09 €	p. 87 □
Beethoven, Beethoven : Beethoven : Symph. no 6 et 8	1104621A	23,53 €	p. 97 □
Brahms, Johannes : Brahms : L'Ouvreur pour orgue (Falcioni)	1097939A	12,43 €	p. 97 □
Biber, Heinrich Ignaz Franz von : Biber : Fidicinium Sacro	1103815A	28,63 €	p. 98 □
Brahms, Johannes : Brahms : Oeuvres chorales (Lenaars)	1102785A	27,73 €	p. 98 □
Brian, Havergal : Brian : Symph. no 7 et 16 (Walker)	1104934A	12,46 €	p. 98 □
Bruckner, Anton : Bruckner : Symph. no 7 (Baillot)	1094676V	27,74 €	p. 99 □
Cabanilles, Joan : Cabanilles : L'œuvre pour clavecin, Vol. III	1105213A	23,30 €	p. 99 □
Capron, Nicolas : Capron : Premier Livre de sonates (Roux	1055047A	27,08 €	p. 99 □
Cardoso, Cardoso : Cardoso : Lamentations du Jeudi saint	1092531A	-----	p. 99 □
Caruso, Giusy : Charpentier : Soixante	Non dispo	-----	p. 99 □
Couperin, François : Couperin : Pièces pour clavecin	1110892A	15,54 €	p. 100 □
Chopin, Frédéric : Chopin : Mazurkas (Feltsman)	1109197A	22,64 €	p. 100 □
Czerny, Carl : Czerny : Die Kunst des Präliudieren (Lessing)	1103763A	39,07 €	p. 100 □
Debussy, Claude : Debussy : Préludes (Bella Kohn)	1086059A	39,07 €	p. 100 □
Dove, Jonathan : Dove : The Orchestral Music (Zazzo /	1103890A	23,17 €	p. 101 □
Dove, Jonathan : Dove : A Brief History of Creation (Elder / Pons)	1097936A	24,42 €	p. 101 □
Dun, Tan : Dun : Fire Ritual (Dun)	1095660V	29,64 €	p. 101 □
Dvorak, Antonin : Dvorak : Sainte Ludmila (Svarovsky)	1104937A	24,91 €	p. 101 □
Dvorak, Antonin : Dvorak : Quatuors no 5 et 12 (Quatuor	1101334A	26,12 €	p. 103 □
Corelli, Arcangelo : Dandrieu : Sonates en trio op. 1.	1110898A	28,63 €	p. 103 □
Ghezzi, Ippolito : Ghezzi : Psaumes à deux voix (Cascio)	1103918A	33,74 €	p. 103 □
Donzetti, Gaetano : Donizetti : * L'Age de Nisida (Elder)	Non dispo	-----	p. 104 □
Grandi, Alessandro : Grandi : * Celesti Fiori * (Rossi Lürig)	1109229A	28,63 €	p. 104 □
Glass, Philip : Glass : The Grid (McVinnie)	1101661A	30,12 €	p. 106 □
Glass, Philip : Glass : Book of Longing (Cohen)	1101341A	31,81 €	p. 106 □
Glass, Philip : Glass : Music with Changing Parts	1096652A	30,12 €	p. 106 □
Bach, Jean-Sébastien : Glass / Bach : Circles (Dinnerstein)	1096654A	30,12 €	p. 106 □
Glass, Philip : Glass : Mishila (Namekawa)	1096655A	30,12 €	p. 106 □

Glass, Philip : Glass : Motion Picture	1101662A	30,12 €	p. 106 □
Graugard, Lars : Graugard : Engage and Share	1098024A	29,75 €	p. 106 □
Grigny, Nicolas de : Grigny : Livre d'orgue (Houette)	1105192A	36,62 €	p. 106 □
Haendel, Handel : Handel : Concerti grossi op. 3 (Goebel)	1106768A	24,42 €	p. 107 □
Henze, Hans-Werner : Henze : Gogo no Eiko (Albrecht)	1102733A	25,75 €	p. 108 □
Holbrooke, Leopold : Holbrooke (The Birds of Rhianonn	1100510A	28,42 €	p. 108 □
Janacek, Leos : Janacek : Le Journal d'un disparu (Spence	1106705A	28,42 €	p. 108 □
Janacek, Leos : Janacek : Oeuvres pour piano (Bartos)	1106894A	25,75 €	p. 108 □
Josquin Des Prez : Josquin Desprez : * Adieu mes amours	1107029A	28,63 €	p. 109 □
Koczkalski, Raul : Koczkalski : Ctos no 3 et 4 (Lawnynowicz	1097955A	23,09 €	p. 109 □
Liszt, Franz : Liszt / Reubke : Sonates (Otal)	1101140A	23,30 €	p. 110 □
Lully, Jean-Baptiste : Lully : Grands motifs (Garcia Alarcon)	1110880A	28,63 €	p. 110 □
Mahler, Gustav : Mahler : Symph. no 6 (Blonstedt)	1107005A	31,08 €	p. 110 □
Meimoun, François : Meimoun : Le Chant de la Création	1105911A	26,12 €	p. 110 □
Mozart, Mozart : Mozart : Ctosno 20 et 21 (Bavouzet / Takacs	1105671A	25,46 €	p. 111 □
Mozart, Mozart : Mozart : La Flûte enchantée (Nézet)	1111276A	43,30 €	p. 111 □
Mozart, Wolfgang Amadeus : Mozart : * Liberté I -	1109756S	33,28 €	p. 112 □
Bacowicz, Grazyna : Bacowicz : Oeuvres pour piano	1100588A	25,75 €	p. 112 □
Mozart, Wolfgang Amadeus : Mozart : * The Jupiter Project *	1110368A	28,42 €	p. 113 □
Mozart, Mozart : Mozart : Symph. no 39, 40 et 41 (Savall)	1101680A	32,15 €	p. 113 □
Muller, Müller : Müller : Ctos pour flûte (Ruhland)	1092545A	28,42 €	p. 114 □
Myslivecek, Josef : Myslivecek : L'Ouvreur pour clavecin	1096408V	29,64 €	p. 114 □
Myslivecek, Josef : Myslivecek : Adamo ed Eva	1107031A	33,74 €	p. 114 □
Nicodé, Nicodé : Nicodé : Oeuvres pour piano (Callaghan)	1103735A	28,42 €	p. 114 □
Nono, Luigi : Nono : Prometeo (Angius)	1092658V	69,83 €	p. 115 □
Offenbach, Jacques : Offenbach : Oeuvres pour violoncelle	1101641A	27,73 €	p. 115 □
Offenbach, Jacques : Offenbach : La Périchole (Minkowski)	1105154A	46,36 €	p. 115 □
Reich, Steve : Reich : Sextet. Double Sextet (Roumerl)	1097875A	27,08 €	p. 116 □
Pauset, Bruce : Pauset : Schlamm (Ensemble Alindances)	1097984A	28,42 €	p. 116 □
Pettersson, Allan : Pettersson : Concerto (Wallin / Lindberg)	1100613V	29,64 €	p. 117 □
Royer, Royer : Royer : Premier livre de pièces de clavecin	1097960A	25,75 €	p. 117 □
Saint-Saëns, Camille : Saint	1104811A	26,12 €	p. 118 □
Saint-Saëns, Camille : Saint	1098992V	29,64 €	p. 118 □
Saint-Saëns, Camille : Saint	1097126A	25,91 €	p. 118 □
Poulenc, Francis : Saint	- Epuisé -	-----	p. 119 □
Sardelli, Sardelli : Sardelli : 6 Sonates à trois (Talamini)	1103885A	12,43 €	p. 119 □
Scarlatti, Alessandro : Scarlatti : *Quella pace gradita*	1098833A	25,46 €	p. 120 □
Scarlatti, Domenico : Scarlatti : * Zons + Gordis)	1108109A	25,46 €	p. 120 □
Schneider, Friedrich : Schneider : Das Weltgenicht (Meyer)	1097868A	49,73 €	p. 120 □
Berwald, Franz : Schubert : Octour. Berwald : Grand	1098959A	28,63 €	p. 121 □
Schubert, Franz : Schubert : Oeuvres pour piano à quatre	1093397A	27,19 €	p. 121 □
Schubert, Franz : Schubert : Oeuvres pour piano à quatre	1103671A	27,19 €	p. 121 □
Sibelius, Jean : Sibelius : Kullervo (Daugaard)	1106702A	28,42 €	p. 122 □
Strauss, Richard : Strauss : Trio no 2. Quatuor (Blumenthal)	1108168A	19,09 €	p. 122 □
Tchaikovski, Tchaikovski : Tchaikovski : Liturgie de saint	1107975A	25,36 €	p. 122 □
Tchaikovski, Tchaikovski : Tchaikovski : L'Ouvreur pour piano	1093040A	51,01 €	p. 123 □
Vivaldi, Antonio : Vivaldi : Concertos et sonifie pour corder	1103878A	24,42 €	p. 123 □
Weinberg, Mieczyslaw : Weinberg : Musique de chambre	1112227A	24,42 €	p. 124 □
Weigl, Karl : Weigl : Symph. no 1 (Bruns)	1104966A	25,36 €	p. 124 □
Yun, Isang : Yun : Ost-West-Minutieren	1095576A	25,36 €	p. 124 □

## DISCOTHEQUE IDÉALE

Haydn, Joseph : Les Indispensables no 117 : Haydn,	1112088A	9,25 €	p. 117 □
--	----------	--------	----------

## RÉCITAUX

Ayrton, Patrick : Patrick Ayrton : *Some Like It Plucked-	Non dispo	-----	p. 124 □
Kakmur, Can : Can Kakmur : Beethoven / Schubert / Hayd	1098993V	29,64 €	p. 126 □
Verdi, Giuseppe : Michail Fabiano : Donizetti / Verdi	- Epuisé -	-----	p. 126 □
Kenny, Elizabeth : Elizabeth Kenny : * Ars longa *	1105394A	28,63 €	p. 126 □
Moussorgski, Modeste : Dimitri Kitaienko : Moussorgski	1102485A	19,64 €	p. 127 □
Bartok, Béla : Aylen Pritchkin : Prokofiev / Bartok / Honegge	1109770A	25,46 €	p. 127 □
Multi-Aristes : Quatuor Bennowitz : Ullmann / Krasa /	1102746A	25,75 €	p. 127 □
Corelli, Arcangelo : Sophie Yates : * Il cembalo transalpino *	1105049A	25,46 €	p. 127 □
I Turchini : * Alle Beate Vergine * (Florio)	1102108A	25,46 €	p. 128 □
Inoue, Yoko : * The Art of Emotions * (Inoue)	1093195A	30,79 €	p. 128 □
Huelgas Ensemble : * The Ears of Christopher Columbus *	1104572A	27,73 €	p. 128 □
Fayrax, Robert : * Gesti antichi e moderni * (The Olive	1103674A	27,19 €	p. 130 □
Chaumont, Lambert : * Le Grand Siècle de l'orgue ligoëse	1107220A	27,19 €	p. 130 □
Haydn : * Haydn and the Harp * (Granata)	1109373A	25,46 €	p. 130 □
* Iberia * (Sububiette)	1100351A	28,86 €	p. 130 □
Ensemble Gilles Binchois : * Messes de Barcelone et d'Apt	1102492A	25,46 €	p. 131 □
Antheil, George : * Music around the Bauhaus * (Schleier	1164104A	27,19 €	p. 131 □
Florilegium : * Music for the King * (Florilegium)	1100486A	31,08 €	p. 132 □
Langgaard, Rued : * The Romantic Violin Concerto, vol. XXI	1103734A	28,42 €	p. 132 □
La Pifarescha : * The Splendour of Venice (La Pifarescha)	1105016A	28,63 €	p. 132 □



LA VIE PREND  
UN SENS

**RADIO  
NOTRE  
DAME**



FM100.7 - RADIONOTREDAME.COM

FM 100.7 - RADIONOTREDAME.COM



**FOCAL**<sup>®</sup>  
LISTEN BEYOND<sup>™</sup>

&

naim



**UNE OFFRE  
EXCEPTIONNELLE!**

LE SYSTÈME HI-FI KANTA N°2 & UNITI STAR à

**9 999 €**

En exclusivité, profitez d'une paire d'enceintes Focal Kanta N°2 ( finition Black High Gloss) et de l'amplificateur stéréo connecté Naim Audio Uniti Star à 9999€\*!

Retrouvez la liste des magasins sur : <https://store.focal.com>

\*Câbles non compris. Offre valable du 01/09/2019 au 31/10/2019. Dans la limite des stocks disponibles.



# Electroniques audiophiles



**Lecteur CD ATC CD2. Prix indicatif : 1790 €.**  
**Intégré ATC SIA2-100. Prix indicatif : 2990 €.**  
**Renseignements : Hamy Sound.**  
**Tél : 01 47 88 47 02.**

Connue pour ses enceintes monitoring de studio, ATC élargit sa gamme avec deux électroniques à vocation professionnelle ou audiophile : le lecteur CD2 et l'intégré SIA2-100. Le premier utilise une mécanique de lecture Teac 5020A-AT munie d'un système de correction d'erreur amélioré. Le filtrage passe-bas de sortie est assuré conjointement par le filtre numérique de la puce de conversion et par un filtre analogique d'origine ATC. Circuit d'alimentation parfaitement stable. Egalement de format compact, l'intégré SIA2-100 délivre une puissance de 100 watts par canal sous 8 ohms, à l'aide de transistors Mosfets, utilisés dans leur plage optimale pour une très faible distorsion. Ampli casque intégré, polarisé en Classe A.

## 2 PRISES DE SON D'EXCEPTION sélectionnées et analysées par Isabelle Davy



**WEINBERG : Vingt-quatre préludes pour violon seul Op.100 (arr. Kremer). Gidon Kremer (violin). Accentus. Diapason d'or Cf. n° 681**

Capté par Vilius Keras et Aleksandra Kerienė, avec les détails les plus infimes, le violon de Gidon Kremer se déploie harmonieusement. La richesse de la palette harmonique, la variété des textures et du grain, l'excellence de la dynamique accrochent l'oreille et retiennent l'attention. La réverbération longue et diaphane du Palisias Dvaras de Mielagenai (Lituanie), prolonge la tenue de chaque note. Les suivantes se superposent au sillage des précédentes : le relief acoustique qui en résulte est somptueux.



**« LOST HORIZON » CONNENSON : Les Cités de Lovecraft. A Kind of Trane. Les Horizons perdus. Le Tombeau des regrets. Timothy McAllister (saxophone alto), Renaud Capuçon (violin), Brussels Philharmonic, Stéphane Denève. DG. V V V V V Cf. n° 681**

Enregistrées à Flagey (Studio 4, Bruxelles), ces deux gravures présentent des images orchestrales d'une ampleur imposante. La mise en scène sonore de Jean-Marc Laisné adjoint une définition superlative des timbres à un relief très précis. Matières sonores consistantes et éthérées se côtoient : une enveloppe exceptionnelle où chaque phrasé du saxophone puis du violon a été habilement mis en lumière. La parfaite stabilité de leur image respective n'y est pas étrangère.

## La mélodie du bonheur

**Tout-en-un Marantz Melody M-CR412. Prix indicatif : 499 €.**  
**Renseignements : Sound United.**  
**Tél : 01 41 38 32 38.**

Autant de possibilités pour moins de 500 euros ne peut laisser indifférent. Car ce système hi-fi est à la fois lecteur CD, Tuner FM/DAB+, sans oublier le Bluetooth intégré et bien entendu l'amplificateur de 2 x 60 watts. Doté de quatre canaux d'amplification il peut piloter deux paires d'enceintes avec un contrôle de volume indépendant pour chaque paire. L'entrée USB-A prend en charge la lecture haute résolution en mode FLAC, ALAC ou DSD. Connectique abondante avec notamment les deux entrées optiques à destination du téléviseur ou de tout appareil numérique.



## Sensa et Swing

**Enceinte Apertura Swing.**  
**Prix indicatif :** 1990 € la paire.  
**Renseignements :** PI Music.  
**Tél :** 06 63 75 05 64.

La très belle Apertura Sensa compte parmi les enceintes récompensées ce mois-ci. Nul doute que la petite Swing appartient à la même veine sonore, dominée par la spontanéité et le raffinement, tout cela pour un budget attractif. Il y a en effet beaucoup de points communs entre ces deux enceintes : on retrouve le grave-médium de 160 mm avec cône Isostatic et le tweeter à dôme de type « ring radiator » avec guide d'onde central. Simplifiée par rapport à la Sensa, la charge bass-reflex fait l'objet d'un traitement spécial qui supprime les ondes stationnaires. On retrouve aussi le fameux filtre à structure DRIM, la fréquence de coupure s'établissant à 3,5 kHz.



## Subwoofer de choc

**Subwoofer Infraplanar. Prix indicatif :** 28 000 €.  
**Renseignements :** Infraplanar France.  
**Tél :** 06 32 68 78 10.

C'est d'un subwoofer qu'il s'agit, bien plus que d'un simple caisson de grave et d'un genre particulier puisqu'il obéit au principe Infraplanar, avec des performances exceptionnelles. Fonctionnant en doublet acoustique, il s'affranchit de toute forme de résonance interne, en étant capable de restituer les très basses fréquences avec une surface rayonnante équivalente à 1 m<sup>2</sup>... Il épaulé idéalement la plupart des enceintes très haut de gamme et plus encore les modèles électrostatiques. Il fonctionne de 10 Hz à 400 Hz avec des amplificateurs d'une puissance comprise entre 30 et 400 watts. Entièrement fabriqué à la main, ce haut-parleur n'est disponible que sur commande. Dimensions : 126 x 126 x 13 cm. Poids : 125 kg.



## Art de vivre suédois

**Amplificateur intégré Primare I15. Prix indicatif :** 1250 €  
 (1500 € avec entrée MM). **Préampli phono R15. Prix indicatif :** 1000 €. **Renseignements :** Triangle. **Tél :** 03 23 75 38 20.

La marque suédoise Primare se réclame d'un certain art de vivre à la scandinave. Ainsi, cette nouvelle gamme mise à la fois sur la simplicité et le raffinement. Nous avons retenu l'intégré I15, avec étage phono en option, qui dispose d'une puissance de 60 watts par canal. De format compact, il profite d'étages de sortie travaillant en Classe D de dernière



génération, conçus de façon entièrement analogique et selon le principe Hypex. Enfin, les audiophiles passionnés accorderont une attention particulière au préampli phono MM/MC R15, encore fabriqué de manière artisanale.

## EN BREF

### ESPACE CINEMA A MOUROUX (77)

#### FÊTE SES 20 ANS

Du 27 au 29 septembre, trois jours anniversaire (concert et cocktail le 28) dans les six auditoriums avec de nombreuses nouveautés à l'écoute.  
 1057, av. du Général de Gaulle.  
 Tél. : 01 64 03 83 38. hificine.com

### LE GARAGE HIFI

#### AU PRE-SAINT-GERVAIS (93)

A l'écoute : le trio Esoteric composé du lecteur CD K-03XS et des horloges G-02X et Grandioso G1 en rubidium, relié par des câbles Charlin et optimisé par les Charlin Little Wood Music Stand

(Diapason d'or 2017) et les

Charlin Wood Music Feet.

54, rue de Stalingrad.

Tél : 06 07 72 63 18. legaragehifi.com

### PRESENCE AUDIO CONSEIL PARIS 3<sup>e</sup>

En complément des appareils Bluesound, Devialet et Sonos, venez découvrir les nouvelles solutions sans fil des marques Kef (LS50 et LSX), Bowers & Wilkins (gamme Formation) et Piega (Premium Wireless).

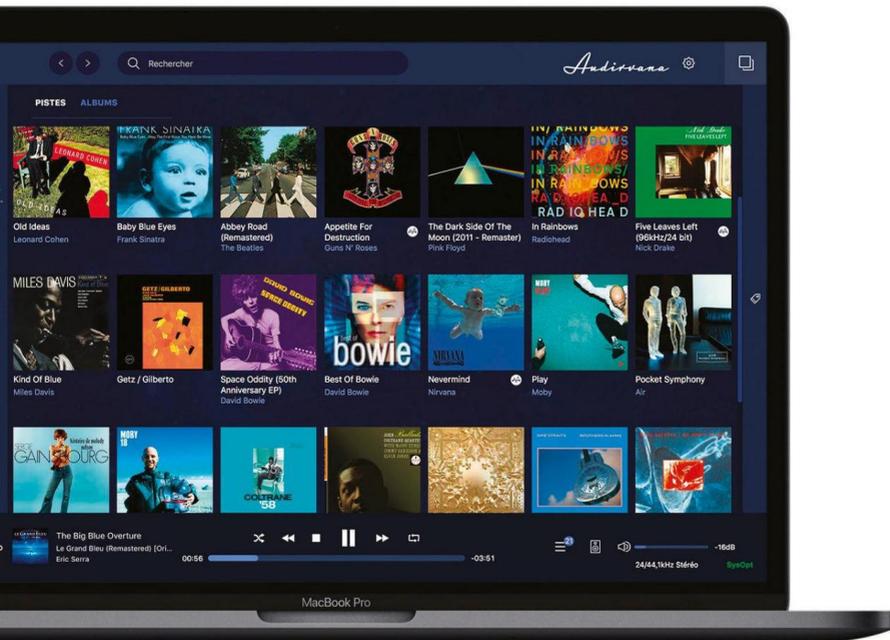
10, rue des Filles du Calvaire.

Tél : 01 44 54 50 50.

contact@presence-audio.com

# Passez en mode HiFi

Audirvana rend la lecture audio prioritaire sur votre ordinateur, s'adapte à votre système de son et vous offre toutes les options nécessaires pour optimiser votre installation.



Essayez gratuitement le logiciel pendant 30 jours sur [audirvana.com](http://audirvana.com)

Audirvana 



# 11 enceintes

de 500 € à 9500 € la paire

Traditionnellement consacré aux enceintes, ce premier volet des *Diapason d'or hi-fi* réunit les plus grandes réussites de l'année 2019. Pour l'entrée de gamme les **Fyne Audio F302** et **Definitive Technology Demand D7** assument avec succès leur différence : naturel et générosité pour la première, classe et raffinement pour la seconde. Dans le milieu de gamme, la **Neat Acoustics Iota Alpha**, vive et fort bien spatialisée, étonne par sa grande compacité, la **Dynaudio Evoke 20** par une image sonore équilibrée et confortable. La **Sonus Faber Sonetto II** brille par sa musicalité tout en nuance et l'**Apertura Sensa** par une spontanéité de chaque instant. Dans le haut de gamme, la **Q Acoustics Concept 300** fait preuve d'un raffinement hors du commun, tandis que la **Proac Response D20R** captive par son incomparable noblesse de timbres. Si la **Piega Premium 701** se distingue par son relief et sa générosité, nous avons eu un coup de cœur pour l'**Audio Physic Midex** qui possède l'évidence et la magie des modèles d'exception. Cela n'enlève rien à la beauté simplement musicale de la **PMC Fact 8 Signature**.



## LES APPAREILS PRIMÉS

### FYNE AUDIO F302

Prix indicatif :  
500 € la paire

### DEFINITIVE TECHNOLOGY

#### DEMAND D7

Prix indicatif :  
599 € la paire

### NEAT ACOUSTICS

#### IOTA ALPHA

Prix indicatif :  
1779 € la paire

### DYNAUDIO

#### EVOKE 20

Prix indicatif :  
2000 € la paire

### SONUS FABER

#### SONETTO II

Prix indicatif :  
2000 € la paire

### APERTURA SENSA

Prix indicatif :  
2950 € la paire

### Q ACOUSTICS

#### CONCEPT 300

Prix indicatif :  
3749 € la paire

### PROAC

#### RESPONSE D20R

Prix indicatif :  
4150 € la paire

### PIEGA PREMIUM 701

Prix indicatif :  
5500 € la paire

### AUDIO PHYSIC

#### MIDEX

Prix indicatif :  
8990 € la paire

### PMC

#### FACT 8 SIGNATURE

Prix indicatif :  
9500 € la paire



## FYNE AUDIO F302

Cette petite colonne économique se distingue par le naturel de son image sonore. Elle exploite un médium/grave de 150 mm, avec membrane en papier multifibre enduit, et un tweeter à dôme de 25 mm en fibre polyester imprégnée, protégé par une grille métallique. Le filtre de deuxième et troisième ordre intervient à 3,2 kHz. L'enceinte peut se contenter d'un ampli de 30 watts.

### L'écoute

*C'est le sentiment de fraîcheur qui domine, sans sophistication aucune, tout à fait capable de traduire l'élan dynamique de la musique. Les timbres, jamais artificiels, conséquence d'un médium alerte et vivant, convainquent réellement, tout comme l'image stéréo, naturelle et toujours crédible.*

**PRIX INDICATIF : 500€ la paire**

**Type :** 2 voies, bass-reflex.

**Rendement :** 90 dB.

**Impédance :** 8 ohms.

**Bicâblage :** non.

**Dimensions :** 932 x 190 x 271 mm.

**Origine :** Ecosse.

**Distribution :** Hamy Sound.

**Tél :** 01 47 88 47 02.

### POINTS FORTS

Le naturel, la dynamique très spontanée.



## DEFINITIVE TECHNOLOGY DEMAND D7

L'an dernier nous avions eu un petit coup de cœur pour la Demand D9, renouvelé cette fois avec la petite et plus économique D7. Le principe reste le même : un tweeter désaxé, assorti d'une pièce de phase orientée de 5 degrés, pour une scène sonore plus large. Autre bienfait, le radiateur passif qui renforce la linéarité du grave, confié à un haut-parleur de 110 mm avec membrane BDDS.

### L'écoute

*Malgré la sensibilité annoncée, plutôt basse, le rendement semble tout à fait acceptable. On est à nouveau séduit par l'image stéréo, stable, parfaitement construite, comme par la qualité du grave, à la fois profond et bien timbré, un tour de force pour une enceinte d'un volume aussi modeste. La classe, pour à peine plus de cinq cents euros.*

**PRIX INDICATIF : 599€ la paire**

**Type :** 2 voies, bass-reflex.

**Rendement :** 85 dB.

**Impédance :** 8 ohms.

**Bicâblage :** non.

**Dimensions :** 139 x 247 x 222 mm.

**Origine :** Etats-Unis.

**Distribution :** Sound United.

**Tél :** 01 41 38 32 38.

### POINTS FORTS

Homogénéité, relief, qualité du grave.



## NEAT ACOUSTICS IOTA ALPHA

Cette marque britannique créée en 1989, distribuée depuis peu en France, est spécialisée dans la réalisation d'enceintes performantes malgré leur taille réduite. En témoigne la Iota Alpha, à disposer directement au sol, quoique d'une hauteur de 490 mm seulement. D'une forme originale et plaisante, elle emploie un tweeter à ruban de 50 mm, au côté du médium de 100 mm. Le boomer de 134 mm, placé sous l'enceinte, assure la reproduction du grave.

### L'écoute

*Cette impression de musique qui émerge du sol comme par magie séduit d'emblée, d'autant que l'image sonore se forme au-delà des haut-parleurs de façon naturelle et convaincante. La maîtrise de la dynamique est remarquable, en privilégiant toujours la clarté de la texture musicale. Une belle découverte.*

**PRIX INDICATIF : 1779€ la paire**

**Type :** 2,5 voies, bass-reflex.

**Rendement :** 87 dB.

**Impédance :** 4 ohms.

**Bicâblage :** non.

**Dimensions :** 160 x 490 x 200 mm.

**Origine :** Angleterre.

**Distribution :** Renaissens Distribution

**Tél :** 01 84 19 43 88.

### POINTS FORTS

Cohérence spatiale, dynamique parfaitement contrôlée.

## ● diapason d'or



### DYNAUDIO EVOKE 20

Très travaillé, le tweeter Cerotar de 28 mm est doté d'une membrane textile à l'épaisseur variable. Cela facilite une réponse en fréquence au-delà de 20 kHz, sans distorsion. Le woofer de 180 mm recourt à une membrane de 0,4 mm d'une extrême rigidité ; il est équipé d'une bobine en aluminium très légère. Le filtre de deuxième ordre intervient à 3200 Hz.

#### L'écoute

*Elle présente peu de rapport avec les modèles d'antan de la marque, d'une classe certaine mais un rien trop sages... Cette fois-ci, le style sonore se rapproche étrangement de l'écoute à laquelle nous ont habitués les modèles britanniques : vivacité, réactivité et aération, grâce à un médium d'une belle richesse qui refuse toute forme d'aseptisation.*

#### RIX INDICATIF : 2000 € la paire

Type : 2 voies, bass-reflex.

Rendement : 86 dB.

Impédance : 6 ohms.

Bicâblage : non.

Dimensions : 215 x 380 x 307 mm.

Origine : Danemark.

Distribution : Light & Music.

Tél : 01 45 60 04 61.

#### POINTS FORTS

Vitalité, sensation d'aération.



### SONUS FABER SONETTO II

Une compacte de taille généreuse, appartenant à la nouvelle gamme Sonetto qui totalise huit modèles. Cette série mise sur le luxe abordable, tout en conservant l'esprit de l'artisanat à l'italienne. Le boomer de 165 mm utilise une membrane en fibre naturelle de cellulose séchée à l'air, selon une recette propre à Sonus Faber. Il forme un couple idéal avec le très sophistiqué tweeter DAD de 29 mm à découplage viscoélastique.

#### L'écoute

*On connaît le goût de la marque italienne pour la beauté, négociée ici avec un réel talent : le ciselé des violons viennois est des plus convaincants, exceptionnel à certains égards, à la fois dense et cristallin. Timbres remarquables, qualité du phrasé également. Et mention pour le grave fort bien maîtrisé. Un coup de cœur.*

#### RIX INDICATIF : 2000 € la paire

Type : 2 voies, bass-reflex.

Rendement : 87 dB.

Impédance : 4 ohms.

Bicâblage : oui.

Dimensions : 370 x 250 x 334 mm.

Origine : Italie.

Distribution : E.A.D.

Tél : 03 86 33 01 09.

#### POINTS FORTS

Image sonore séduisante, timbres de premier ordre.



### APERTURA SENSА

Avec son volume restreint et son prix relativement abordable, la marque française souhaite toucher un public plus large. Comme toujours chez Apertura, la charge, très élaborée, bénéficie d'un double résonateur : Le grave/médium est confié à un haut-parleur de 150 mm avec cône Isotactic, l'aigu à un tweeter avec guide d'onde central. Filtre à structure DRIM et fréquence de coupure à 3,5 kHz.

#### L'écoute

*Elle séduit par son côté vivant, direct et généreux. La mise en œuvre se révélera plus aisée qu'avec d'autres modèles. Malgré la taille restreinte, on apprécie une scène stéréo très fouillée, d'un beau relief. La dynamique toujours réactive, nous gratifie d'un raffinement dans les nuances dont la marque a le secret.*

#### RIX INDICATIF : 2950 € la paire

Type : 2 voies, bass-reflex.

Rendement : 87 dB.

Impédance : 8 ohms.

Bicâblage : non.

Dimensions : 170 x 240 x 864 mm.

Origine : France.

Distribution : PL Music.

Tél : 06 63 75 05 64.

#### POINTS FORTS

Scène sonore vivante et fort bien construite.

ROCKET, MAN ...



Même si Elton John n'est pas votre artiste favori, le nouveau Rocket 11, comme tous les produits Audioquest, a été développé pour laisser votre musique s'exprimer, notre souci de détail va permettre à votre musique préférée de briller comme jamais.

**audioquest.**

[www.audioquest.fr](http://www.audioquest.fr)

neat  
acoustics

## IOTA ALPHA

"On n'a absolument pas  
l'impression  
d'écouter de petites enceintes"  
*On Mag*



WHAT HI-FI?  
AWARDS 2017



distribution@renaissens.com  
0184194388



## Q ACOUSTICS CONCEPT 300

Petite sœur de l'excellente Concept 500 (*Diapason d'or 2018*), la nouvelle venue propose une alternative plus logeable et moins coûteuse. Le bas du spectre est confié à un médium/grave de 165 mm avec cône en papier imprégné. L'entourage en caoutchouc contribue à réduire les résonances indésirables. Le tweeter de 28 mm, lui aussi découplé, bénéficie du même principe. Une attention toute particulière a été portée aux pieds, très innovants, à la fois rigides, d'une grande stabilité et très plaisants à l'œil.

### L'écoute

*Très belle transparence avec ces magnifiques petites enceintes, bien timbrées et d'une grande lisibilité musicale. Le sens de l'ordre est admirablement préservé, l'urgence dynamique remarquable, mais sans dureté apparente. Image stéréo en trois dimensions.*

**PRIX INDICATIF : 3749 € la paire**

**Type :** 2 voies, bass-reflex.

**Rendement :** 90 dB.

**Impédance :** 6 ohms.

**Bicâblage :** oui.

**Dimension :** 492 x 690 x 430 mm.

**Origine :** Angleterre.

**Distribution :** France Marketing.

**Tél :** 01 60 80 95 77.

### POINTS FORTS

Raffinement, ordre et stabilité.  
Aspect visuel.



## PROAC RESPONSE D20R

Version optimisée de la D18, la D20 R hérite d'un tweeter à ruban, identique à celui des D30 et D40. La caisse bénéficie également des principes mis en œuvre pour ces grands modèles. Le grave/médium de 165 mm comporte une membrane en fibre de verre, associée à une charge acoustique très élaborée. Le filtre est équipé de composants haut de gamme. Réservée à des amplificateurs d'une puissance est comprise entre 20 et 180 watts.

### L'écoute

*L'impression de fraîcheur et de limpidité surprend, qualités auxquelles la marque anglaise ne nous avait guère habitués. On retrouve cette noblesse de timbres souveraine et une image stéréo naturelle. Les vertus du ruban s'imposent sans conteste, mais attention aux très légères duretés sur les fortes (effet pervers de ce principe), fort peu répréhensibles dans le cas présent.*

**PRIX INDICATIF : 4 150 € la paire**

**Type :** 2 voies, bass-reflex.

**Rendement :** 88,5 dB.

**Impédance :** 8 ohms.

**Bicâblage :** oui.

**Dimensions :** 960 x 190 x 227 mm.

**Origine :** Angleterre.

**Distribution :** Jason Diffusion.

**Tél :** 06 75 01 86 71.

### POINTS FORTS

Noblesse des timbres,  
musicalité.



## PIEGA PREMIUM 701

Fort bien fabriquée, cette élégante colonne revendique avec talent la « qualité suisse ». Le coffret est réalisé en aluminium sans soudure du plus bel effet. Un tout nouveau tweeter à ruban se charge des hautes fréquences, relayé par deux grave/médium de 140 mm. La forme arrondie ne génère aucune onde parasite. C'est Piega qui réalise ses propres connexions.

### L'écoute

*On est surpris par le côté tonique de la restitution, corollaire naturel d'un rendement généreux qui s'accommodera parfaitement d'un petit ampli musical. Les instruments prennent place avec aisance, à la faveur d'une image stéréo réalisée dans l'esprit du live.*

**PRIX INDICATIF : 5 500 € la paire**

**Type :** 2,5 voies, bass-reflex.

**Rendement :** 91 dB.

**Impédance :** 4 ohms.

**Bicâblage :** non.

**Dimensions :** 1060 x 180 x 230 mm.

**Origine :** Suisse.

**Distribution :** Sound and Colors/GT Audio.

**Tél :** 01 45 72 77 20.

### POINTS FORTS

Relief et générosité.

# PRÉSENCE

AUDIO CONSEIL

## L'auditorium haute-fidélité de référence depuis 1976



---

5 SALONS D'ÉCOUTE SUR 3 NIVEAUX.  
DES PRODUITS SÉLECTIONNÉS DANS CHAQUE GAMME DE PRIX.  
INSTALLATION ET RÉGLAGE À DOMICILE.

---

10, rue des Filles du Calvaire 75003 Paris – Tél. : 01 44 54 50 50  
Ouvert du mardi au samedi de 10h30 à 19h30

Le son, l'émotion.  
[www.presence-audio.com](http://www.presence-audio.com)

# DÍAPASON

en version  
numérique



Plus rapide - flashez moi !



Disponible dès sa sortie

HD

Confort de lecture optimal

24/7

Accessible 24h / 24, 7 jours / 7



Découvrez toutes nos offres sur  
**KiosqueMag.com**

Le site officiel des magazines Mondadori France



## AUDIO PHYSIC MIDEX

Etrangement, cette nouveauté répartit les deux boomers au sommet et en bas du coffret. Une solution censée favoriser une meilleure articulation du grave, au demeurant fort covaincant. L'intérieur de la caisse est tapissé d'un panneau sandwich en nid d'abeille. Tweeter et médium à cône hyperholographique particulièrement travaillé.

### L'écoute

*La mise en phase de cette enceinte est tout à fait remarquable, capable de produire une scène stéréo d'un réalisme saisissant. Audio Physic conçoit ses propres haut-parleurs, ce qui nous vaut une restitution d'une exceptionnelle homogénéité, très « organique ». Une merveille.*

**PRIX INDICATIF : 8990 € la paire**

**Type :** 3 voies, bass-reflex.

**Rendement :** 89 dB.

**Impédance :** 4 ohms.

**Bicâblage :** en option.

**Dimensions :** 1120 x 202 x 340 mm.

**Origine :** Allemagne.

**Distribution :** Sound Arts Network.

**Tél :** 09 73 15 59 53.

### POINT FORT

L'évidence des meilleurs appareils.



## PMC FACT 8 SIGNATURE

Le principe « ATL » (Advanced Transmission Line) entend optimiser tous les aspects internes relatifs aux résonances parasites. L'enceinte emploie deux graves/médium de 140 mm à grand débattement et un tweeter de 19 mm à dôme souple refroidi par un fluide électromagnétique. Event en façade relié à la ligne quart d'onde de 3 mètres. Possibilité de régler le niveau du grave et de l'aigu.

### L'écoute

*Équilibrée, rigoureuse, toujours dans l'esprit du concert, elle séduit d'emblée par un naturel et un élan dynamique qui ne trompent guère. Les timbres instrumentaux, d'une grande richesse, prennent place au sein d'une scène stéréo parfaitement construite et aérée.*

**PRIX INDICATIF : 9500 € la paire**

**Type :** 2 voies, ligne quart d'onde.

**Rendement :** 89 dB.

**Impédance :** 8 ohms.

**Bicâblage :** oui.

**Dimensions :** 1030 x 155 x 380 mm.

**Origine :** Angleterre.

**Distribution :** AV Industry.

**Tél :** 01 55 09 18 35.

### POINTS FORTS

Limpidité et beauté des timbres, aspect naturel de la restitution.

ESPACE  
CINÉMA

1999 - 2019

**Du Vendredi 27 au Dimanche 29 Septembre 2019**

ESPACE CINEMA fête ses 20 ans à Mouroux



**3 jours anniversaires  
avec des conditions exceptionnelles**



Un défilé de nouveautés :

**De l'enceinte connectée  
au système Hifi très haut de gamme**



Le samedi soir:  
Uniquement sur réservation

et



**hificine.com**

1057, avenue du général de gaulle RN 34  
77120 MOUROUX TEL: 01 64 03 83 38  
près d'Eurodisney à 45 mn de Paris  
Email : espace.cinema@wanadoo.fr

**hificine.com**

**VIVEZ L'EXPÉRIENCE  
HI-FI ET HOME-CINÉMA**



**19-21  
OCTOBRE  
2019**

PARIS  
**AUDIOVIDEO**  
SHOW 2019

**NEW CAP EVENT CENTER  
NOVOTEL PARIS TOUR EIFFEL**

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

# Club Hi-fi

## Alpes-Maritimes



17, avenue Maréchal Foch - 06000 Nice - tél 04 93 87 10 11  
audiofeeling06@gmail.com

*Audio Feeling*

Spécialiste Haute Fidélité et vidéo Haut de gamme

## Bouches-du-Rhône

### DYNAUDIO PROFIL D'AUTEUR MARSEILLE

*"It's simply the best way to hear your music"*



Focus 60

MARSEILLE - PROFIL D'AUTEUR 04.91.32.80.71

## Bouches-du-Rhône

### Harmonie audio



Heed Lagrange

Graham Audio LS S/9f

- Antipodes
- Apertura
- Arcam
- Audioquest
- Audio Technica
- Bluesound
- Cambridge
- CH Précision
- Dynavector
- Edwards
- Graham Audio
- Heed
- Hegel
- Linn
- Mofi
- Mulidine
- Naim
- Nordost
- Proac
- Sonus Faber
- Transparent Cable
- Tsakiridis
- Vovox

10, traverse de l'Aumône Vieille 13400 Aubagne - Tél. : 04 91 79 32 73  
Accueil sur RDV du lundi au samedi - Parking assuré

**Exigences et passions depuis 1992**  
[www.harmonieaudio.fr](http://www.harmonieaudio.fr)

## Bourgogne



JM AUDIO HAUTE FIDELITE HOME CINEMA

MAGICO MAGICO A3

MULDINE HARMONIE V3

PIEGA PREMIUM 701

WILSON BENESCH VECTOR

Wilson benesch

2, rue Legouz Gerland - 21000 DIJON  
Tél. : 03 80 77 04 91 - [jmaudio@wanadoo.fr](mailto:jmaudio@wanadoo.fr)

Retrouvez le CLUB HIFI sur notre site internet

Discouvrez toutes les plus grandes marques de Haute Fidélité, de l'histoire de la gamme aux dernières les plus sophistiquées dans nos Hi-Fi haut de gamme de la Classe de Lyon. Régulièrement élargies dans les Marchés à l'étranger.

Depuis 1983 ce qui nous passionne c'est le plaisir de nos recommandations. Avez-vous vu un article, vous cherchez le meilleur conseil ou procédez par écoute comparative est ce qui nous distingue.

[diapasonmag.fr](http://diapasonmag.fr)

## Ille-et-Vilaine

**DYNAUDIO** **C'NARIO RENNES**

"It's simply the best way to hear your music"

Intelligent Wireless Music System

**ON-mag.fr** ★★★★★

Music 1



RENNES - C'NARIO 02.23.46.72.42

## Bas-Rhin

**DYNAUDIO** **RECK & PLAY STRASBOURG**

"It's simply the best way to hear your music"

QOBUZISSIME  
ON-mag.fr ★★★★★  
RECK & PLAY

Xeo 20



STRASBOURG - RECK & PLAY 09.51.29.72.28

## 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

**HIFI 35**

**HAUTE-FIDÉLITÉ - CINÉMA PRIVÉ  
INTÉGRATION - MULTIROOM**

7 rue des fossés - 35000 RENNES - 02.23.20.54.23  
service-clients@hifi35.com - <http://www.hifi35.com>



**DYNAUDIO** **MUSIKIT LYON**

"It's simply the best way to hear your music"

Nouvelle Gamme

Evoked 30



LYON - MUSIKIT 04.78.95.04.82

## 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>)



## Saône-et-Loire

**DYNAUDIO** **QUINTESSANCE MÂCON**

"It's simply the best way to hear your music"

Nouvelle Gamme

Confidence 20



MÂCON - QUINTESSANCE 03.85.38.10.93

Pour annoncer dans le **CLUB HI-FI**

veuillez contacter

OLIVIA MORENO > 01 41 33 51 06  
[olivia.moreno@mondadori.fr](mailto:olivia.moreno@mondadori.fr)





&



**ENCEINTE BIBLIOTHÈQUE  
& LECTEUR TOUT-EN-UN :  
UNE OFFRE SPÉCIALE  
IMMANQUABLE !**

LE SYSTÈME HI-FI  
ARIA 906 & UNITI ATOM à

**3 499 €**

**À VALOIR ÉGALEMENT AVEC  
UNE PAIRE D'ENCEINTES COLONNES**

LE SYSTÈME HI-FI ARIA 926 & UNITI ATOM à

**4 499 €**

Retrouvez la liste des magasins sur : <https://store.focal.com>

*\*Câbles non compris. Offre valable du 01/09/2019 au 31/10/2019. Dans la limite des stocks disponibles.*

## Île-de-France

### PRÉSENCE AUDIO CONSEIL

L'auditorium haute-fidélité  
de référence depuis 1976



10, rue des Filles du Calvaire 75003 Paris – Tél. : 01 44 54 50 50  
Ouvert du mardi au samedi de 10h30 à 19h30

Le son, l'émotion.  
[www.presence-audio.com](http://www.presence-audio.com)

### AUDIO SYNTHESE

Hi-Fi de qualité

**35 ans** d'expérience  
au service de votre plaisir musical.

Prenez rendez-vous et  
bénéficiez de conditions d'écoutes idéales  
pour choisir votre système HiFi.

Platines vinyles, lecteurs CD et de fichiers,  
amplis, enceintes sélectionnés chez les meilleurs  
constructeurs sérieux et pérennes

APTURA • ARCAM • ATOHM • AUDIO TECHNICA  
BLUESOUND • CHORD COMPANY • DCS • EDWARDS AUDIO  
ENTREQ • ESOTERIC • EXPOSURE • KEF • LINN  
MARTIN LOGAN • MOON • NAIM AUDIO • NORDOST  
RAIDHO • REGA • SCANSONIC • SONOS

[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) • Tél. : 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

## SonVidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

### VOS MAGASINS SON-VIDÉO.COM



#### ANTIBES

2793 chemin de Saint-Claude  
Le Galaxie B  
06600 Antibes

#### BORDEAUX

100 cours du Maréchal Juin  
33000 Bordeaux



#### CHAMPIGNY-SUR-MARNE

314 rue du Professeur Paul Milliez  
94506 Champigny-sur-Marne

#### GRENOBLE

2 boulevard Gambetta  
38000 Grenoble



#### LILLE

141 rue du Molinet  
59800 Lille



#### LYON

1 place Louis Chazette  
69001 Lyon

#### MARSEILLE - PLAN DE CAMPAGNE

Ligne Roset - Cinna  
4 chemin des Pennes au Pin  
13170 Les Pennes-Mirabeau



#### NANTES

9 place de la Bourse  
44100 Nantes

#### PARIS 8<sup>e</sup>

1 avenue de Friedland  
75008 Paris



#### SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

30 rue du Vieil Abrevoir  
78100 Saint-Germain-en-Laye

[WWW.SON-VIDEO.COM](http://WWW.SON-VIDEO.COM)

0 826 006 007 Service 0,18 € / min  
\* prix appl.

## Vos rendez-vous sur France Musique

SEMAINE JOURNÉE	SEMAINE SOIRÉE ET NUIT	SAMEDI	DIMANCHE
<b>7H00, 8H00 ET 9H00 JOURNAL</b> <b>7H05</b> Musique matin Saskia De Ville <b>9H03</b> En pistes ! Emilie Munera et Rodolphe Bruneau-Boulmier <b>11H00</b> Allegretto Denisa Kerschova <b>13H00</b> JOURNAL <b>13H03</b> Les grands entretiens Judith Chaîne <b>13H30</b> Musicopolis Anne-Charlotte Rémond <b>13H55</b> Création mondiale Anne Montaron <b>14H00</b> Arabesques François-Xavier Szymczak <b>16H00</b> Carrefour de Lodéon Frédéric Lodéon <b>18H05</b> Open jazz Alex Dutilh	<b>19H05</b> Banzai Nathalie Piolé <b>20H00</b> Le concert de 20h <b>22H00</b> Classic Club Lionel Esparza <b>23H00</b> Lundi : L'expérimentale François Bonnet Mardi : Le cri du patchwork Clément Lebrun Mercredi : Le portrait contemporain Arnaud Merlin Jeudi : A l'improviste Anne Montaron Vendredi : Tapage nocturne Bruno Lefort <b>00H05</b> Les nuits de France Musique	<b>7H00</b> Sous la couverture Philippe Venturini <b>8H00</b> JOURNAL <b>7H30</b> Génération France Musique Jean-Baptiste Urbain <b>09H00</b> France Musique est à vous Gabrielle Oliveira-Guyon <b>11H00</b> Etonnez-moi Benoît Benoît Duteurtre <b>12H30</b> Guitare, guitares S. Linares <b>13H00</b> Ciné Tempo Thierry Jousse <b>14H00</b> Portraits de famille Philippe Cassard <b>16H00</b> Génération France Musique, le live Clément Rochefort <b>18H00</b> Les légendes du jazz Jérôme Badini <b>19H00</b> Jazz club Yvan Amar <b>20H00</b> Le concert de 20h O. Sambe de Ricaud <b>22H00</b> Ocora, Couleurs du monde Françoise Degeorges <b>23H30</b> Création mondiale, l'intégrale Anne Montaron <b>00H00</b> Les nuits de France Musique	<b>7H00</b> Le Bach du dimanche Corinne Schneider <b>9H00</b> JOURNAL <b>9H03</b> Au cœur de l'orchestre Christian Merlin <b>11H00</b> Musique émoi Elsa Boubill <b>12H30</b> Tour de chant Martin Pénet <b>13H00</b> 42 <sup>e</sup> rue Laurent Valière <b>14H00</b> Le meilleur des concerts de Radio France Aurélien Moreau <b>16H00</b> La tribune des critiques de disques Jérémie Rousseau <b>18H00</b> Les légendes du jazz Jérôme Badini <b>19H00</b> Repassez-moi l'standard Laurent Valéro <b>20H00</b> Dimanche à l'Opéra Judith Chaîne <b>00H00</b> Les nuits de France Musique

## Les concerts du 1<sup>er</sup> au 30 septembre

### LUNDI 2

**20 h** Salzbourg, 15/08/19.  
Verdi : Requiem. Stoyanova soprano, Rachvelishvili mezzo-soprano, Meli ténor, Abdrazakov basse. Chœur de l'Opéra de Vienne, Orchestre Philharmonique de Vienne, dir. Muti.

### MARDI 3

**20 h** Paris, oratoire du Louvre, 10/05/19. Monteverdi. Solistes du Collegium Vocale de Gand, dir. Herreweghe.



PHILIPPE HERREWEGHE  
LE 3, 20H

### MERCREDI 4

**20 h** Paris, Cité de la musique, 14/06/18. Xenakis, Parra, Bartok. Orch. national de Lille, Ensemble Intercontemporain, dir. Bloch. Paris, Maison de la Radio, 25/06/19. Saariaho. Orch. philh. de Radio France, dir. Desmons.

### JEUDI 5

**20 h** Paris, Maison de la Radio, 09/07/19. Strauss, Ravel, Dvorak. Orch. national de France, dir. Macelaru. 21 h 15. Paris, Maison de la Radio, 28/06/19. Onslow, Britten. Musiciens de l'Orch. national de France.

### VENDREDI 6

**20 h** Toulouse, en direct du Cloître des Jacobins. Brahms, Liszt, Beethoven, Fauré. A. Kantorow, piano.

### LUNDI 9

**20 h** Lucerne, Kultur- und Kongresszentrum, 22/08/19. Beethoven, Chostakovitch. Kavakos violon, Orchestre du Festival de Lucerne,

dir. Názet-Séguin. Lucerne, 19/08/19. Mozart, Prokofiev, Bartok, Strauss. Kavakos violon, Wang piano.

### MARDI 10

**20 h** Londres, Wigmore Hall, 10/06/2019. Bach, Scarlatti. Rondeau clavécin. Bruxelles, Flagey, 29/06/19. Vivaldi. Ensemble Jupiter, luth et dir. Dunford.

### MERCREDI 11

**20 h** La Meije, église de la Grave, 27/07/19. Messiaen, Attahir, Ravel, Crumb. Camarinha soprano, Héreau piano.

### JEUDI 12

**20 h** Paris, Maison de la Radio, 20/01/19. Bartok, Schubert. Quatuor Diotima.

### VENDREDI 13

**20 h** En direct du Gewandhaus de Leipzig. Jolas, C. Schumann, R. Schumann. L. Skride piano, Orch. du Gewandhaus, dir. Nelsons.



YUJIA WANG  
LE 9, 20H

### SAMEDI 14

**20 h** En direct du Royal Albert Hall de Londres. « The Last Night of the Proms 2019 ». Barton mezzo-soprano, Orch. symph. de la BBC, dir. Oramo.

### LUNDI 16

**20 h** Paris, Maison de la Radio, 19/05/19. Bartok, Schubert. Quatuor Diotima.

### MARDI 17

**20 h** Bergen, Hakonshallen, 23/05/19. Bach. Concerto Copenhague, dir. Mortensen.

### MERCREDI 18

**20 h** En direct de la Maison de la Radio. Berlioz. Lemieux mezzo-soprano, Orch. national de France, dir. Krivine.

### JEUDI 19

**20 h** Lucerne, Kultur- und Kongresszentrum, 24/08/19. Mahler. Orch. du Festival de Lucerne, dir. Chailly.

### VENDREDI 20

**20 h** En direct de la Maison de la Radio. Stravinski, Prokofiev, Debussy, Ravel. Luganski piano, Louldjian soprano, Pascu mezzo-soprano, Maîtrise et Orch. philh. de Radio France, dir. Franck.

### SAMEDI 21

**20 h** La Côte Saint-André, château Louis XI, 25/08/19. Berlioz : La Prise de Troie. Druet, Roschkowski, Dolié, Alvaro, Le Texier, Pancrazi... Chœur de l'Orchestre de Paris, Chœur et Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, dir. Roth.



**CHRISTIAN GERHAER**  
LE 27, 20H

**LUNDI 23**

20 h Lucerne, Kultur- und Kongresszentrum, 29/08/19. Schönberg, Tchaïkovski, Kopatchinskaja violon, Orch. philh. de Berlin, dir. Petrenko.

**MARDI 24**

20 h Deauville, Salle Elie de Brignac, 21/04/19. Haydn, Mozart, Beethoven. Taylor piano/forte, Chauvin violon, Nimyłowycz alto, Julien-Laferrère violoncelle, Zeoli contrebasse, Salar-Verdu clarinette, Zafra basson, Chedmail cor.

**MERCREDI 25**

20 h En direct de la Maison de la Radio. Puccini, Barber, Rachmaninov. V. Sokolov violon, Orch. national de France, dir. Valcuha.

**JEUDI 26**

20 h En direct de la Maison de la Radio. Rameau, Stravinski, Bach / Webern, Mendelssohn. Frang violon, Orch. philh. de Radio France, dir. Weilerstein.

**VENDREDI 27**

20 h Paris, Philharmonie, 15/05/19. Britten : War Requiem. Bell soprano, Staples ténor, Gerhäuser baryton. Chœur et Orchestre de Paris, dir. Harding.

**SAMEDI 28**

20 h Londres, 02/09/19. Berlioz : Benvenuto Cellini. Spyres, Burgos, Rose, Nazmi, Adam, Lhote, Charvet, Riches. The Monteverdi Choir, Orch. révolutionnaire et romantique, dir. Gardiner.

# Télévision

**SAMEDI 28**

0 h 30 Wagner : Tannhäuser. Cura, Lapointe, Miller, Extrême. Chœur et Orch. philh. de Monte-Carlo, dir. Stutzmann, Grinda mise en scène.



**DIMANCHE 1<sup>er</sup>**

18 h 25 Dvorak : Symph. n° 9. Orch. symph. de la Scala, dir. Chailly.  
0 h 50 « Carlo Gesualdo : Honneur, meurtres et madrigaux ».

**DIMANCHE 8**

17 h 45 « 500 ans de musique au château de Chambord ». Gens, Karthäuser sopranos, Richardot mezzo-soprano, Les Talens Lyriques, dir. Rousset, Douce Mémoire, dir. Raisin-Dadre.

**DIMANCHE 15**

18 h 30 « Concours Reine Elisabeth : Le Violon ». 00 h 55 « Passion, devoir et amour : Les trois vies de Clara Schumann ».

**DIMANCHE 22**

18 h 30 « The Berlin Vienna Music Club – Les Philharmonix ». 23 h « Karajan : Portrait du Maestro ».

**DIMANCHE 29**

18 h 25 Rachmaninov. Matsuev piano.



**MARDI 4**

20 h 30 Puccini : La Bohème. Doray, Frusoni, Bouton. Music Booking Orchestra, dir. Souillot, Attali mise en scène.

**SAMEDI 7**

20 h 30 Donizetti : Lucia di Lammermoor. Florez, Mosuc, Caria, Orfila. Chœur et Orch. du Gran Teatro del Liceu, dir. Armiliato, Michieletto mise en scène.

**DIMANCHE 8**

20 h 30 Boesmans. Ravel. Kadouch piano, Orch. royal philharmonique de Liège, dir. Madaras. 22 h 10 « Tempo Madaras ».

**VENDREDI 13**

20 h 15 Tchaïkovski. Jansen violon, Orch. royal du Concertgebouw, dir. Weiser-Möst.

**DIMANCHE 15**

20 h 30 Schubert : Les dernières sonates. Barenboïm piano.

**SAMEDI 21**

20 h 30 Puccini : Manon Lescaut. Pirozzi, Giordani, Pascu, Vanaud. Chœur et Orch. de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, dir. Scappucci, Mazzonis di Pralafra mise en scène.

**MERCREDI 25**

20 h 30 Donizetti : Don Pasquale. Pertusi, Lhote, Prieto, De Niese. Chœur et Orch. de la Monnaie, dir. Altinoglu, Pelly mise en scène.

**SAMEDI 28**

20 h 30 Bellini : Norma. Devia, Remigio, Pop, Tittolito. Chœur et Orch. du Teatro La Fenice, dir. Frizza, Walker mise en scène.



**JANINE JANSEN**  
LE 13, 20H15

# Les mots croisés de Diapason

Grille  
N° 89

## HORIZONTELEMENT

- I La meilleure baguette de Londres.  
 II Qui libèrent les jambes ou enserrant le chœur.  
 III Ceint sous les seins – Se consomme Outre-Manche – Se consomme étendu d'eau.  
 IV Croit-on vraiment qu'elle croit ? – Affecté donc – Note.  
 V Approuvées massivement.  
 VI Onomatopée – Morceau de Ropartz – Brillants éléments – Dit simplement l'absence.  
 VII Reputé mais cadet – Port naturel – Elle n'est pas naturelle quand elle est de la jungle.  
 VIII La cité d'Assourbanipal – L'Assourbanipal du Rhône.  
 IX Retirât – Baba – Le cours d'un égyptologue.  
 X Grand ensemble – Son esprit se manifeste avec retard – Bien venu.  
 XI Se rend à la fin – Eclairé comme enseigne – Pâté pas d'ici.  
 XII Changées en vers – Vont avec les autres – Pronom.  
 XIII Trop arrosées – Émission bruyante.  
 XIV Usierait de détours.

## VERTICALEMENT

- 1 Ténor dramatique dont la fin le fut plus encore.  
 2 Manque de clarté – Fille d'Harmonie.  
 3 Philosophe de l'art – Recueil de traits – Au cœur des Italiens ou de l'Italie selon le sens.  
 4 Club méditerranéen – Révélation sonore.  
 5 Ligue – Femme deux lettres – Vues inversées.  
 6 Mille-pattes au pluriel – Sale conservateur – Sale et conserve.  
 7 S'écrie en Espagne – Qui ne s'écrie – S'écrie dans l'effort – S'écrit en Espagne.  
 8 Marque de pression – Qui change de l'ordinaire.  
 9 Avantages – Grand chasseur étoilé.  
 10 Soulevé – Perdra.  
 11 Comprises dans son entourage – Personnel et réfléchi.  
 12 Petit coin – Cercle ou rectangulaire – Pronom.  
 13 Près du Royaume-Uni – Dignes d'un prix.  
 14 Au vu et au su de tous.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
I														
II														
III				■				■						
IV					■							■		
V														■
VI		■				■				■				
VII				■							■			
VIII					■							■		
IX					■								■	
X			■										■	
XI						■								
XII														■
XIII										■				
XIV														

## SOLUTION DE LA GRILLE N° 88

- HORIZONTELEMENT ▶ I Cathy Berberian. II Ogres – Maestoso. III Riom – Lubeck – Su. IV Nouage – Osa – Réa. V Etatisât – Laark (Kraal). VI Tétonnières – Tc. VII Au – Elues – Cih (Hic). VIII Brios – Est – Vivo. IX Âgée – Es – Étêt (Tête). X Us – Ipsos – Brest. XI Quiètes – Rase. XII Ui – Sinécure – Bi. XIII Ive – Me – Roguées. XIV Nitrogyçérine.  
 VERTICALEMENT ▶ 1 Cornet à bouquin. 2 Agioteur – Suivi. 3 Trouât – la (A) – Et. 4 Hématologies. 5 Ys – Gin – Septimo. 6 Lesne – Eseneg (Genèse). 7 Emu – Aile – Ose. 8 Raboteuses – Cry. 9 Bées – Rets – Ruoc (Cour). 10 Escalles – Barge. 11. Rtk – As – Verseur. 12 lo – Râ – Citée – E.I. 13 Assertives – Ben. 14 Nouakchottoïse.

## 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: [prelnom.nom@mondadori.fr](mailto:prelnom.nom@mondadori.fr)

Rédacteur en chef: Emmanuel DUPUY [53 04]

Calendrier des concerts, guides:

Pierre-Etienne NAGOTTE: [calendrier.diapason@mondadori.fr](mailto:calendrier.diapason@mondadori.fr)

1<sup>er</sup> Maquettiste: Stéphanie GUENET [22 23]

Chef de rubrique - chroniqueur:

Ivan A. ALEXANDRE

Chef de rubrique (disques):

Gaëtan NAULLEAU [52 48]

Chef de rubrique (hi-fi): Thierry SOVEAUX [15 53]

Rédacteur (actualités, web, iconographie):

Paul CHEVALIER [53 36]

Rédacteur - Secrétaire de rédaction :

François LAURENT [59 49]

Secrétaire: Laetitia BONIS-DATCHY

Out collaboré à ce numéro:

Vincent Agrech, Jérôme Bastanelli, Bertrand Boissard, Loïc Chahine, Boris Colisei, Gérard Condat, Isabelle Davy, Nicolas Dery, Luca Dupont-Spirio, Benoît Fauchet, David Fiala, Olivier Fourès, Vincent Genvrin, Jean-Philippe Grosperin, Bertrand Hainaut, Maximilien Hondermarck, Jean-Claude Hulot, Christophe Huss, Alain Lompech, Rémy Louis, Paul de Louit, Jean-Luc Macia, Mehdi Mahdavi, Jacques Mesegans, Christian Merlin, Jean-Michel Melkhou, Etienne Moreau, Denis Morier, Hugues Mousseau, Laurent Muraro, Philippe Ramin, Pierre Rigaudière, Sophie Roughol, Michel Stockheim, Patrick Sznovicz, Roger-Claude Travers, Dzier Van Moere.

### DIRECTION-EDITION

Directeur exécutif : Carole FAGOT

Directeur délégué : Sébastien PETIT

### MARKETING

Chef de produit: Caroline Di Roberto

### PUBLICITÉ

Directeur de la publicité: Gilles CARDON [52 53] [gilles.cardon@mondadori.fr](mailto: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]

### FINANCE MANAGER

Géraldine FELLERIN

### ABONNEMENT ET DIFFUSION :

Directeur Marketing Clients/Diffusion :

Christophe RUET

### ABONNEMENTS :

Directrice marketing direct : Catherine GRIMAUD

Chef de produit : Pauline LEPETIT

### VENTE AU NUMÉRO :

Directeur des ventes : Christophe CHANTREL

Responsable marché : Sharm DAASSA

Responsable titre : Béatrice THOMAS

### EDITEUR

Mondadori Magazines France

Siège social: 8, rue François Ory, 92543 Montrouge Cedex.

Président et Directeur de la publication:

Caroline 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: août 2019

### 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

### Affichage Environnemental

Origine du papier	Allemagne
Taux de fibres recyclées	0%
Certification	PEFC
Impact sur l'eau	Ptot 0,016kg/tonne





# 9 pianos droits

## de 3 790 € à 21 500 €

La concurrence des instruments numériques se faisant toujours plus forte, les nouveautés en matière de pianos droits tendent à se raréfier. Pour ce banc d'essai, nous nous sommes mis dans la peau d'un acheteur : c'est dans un magasin proposant une offre large (nos remerciements au centre Chopin de Paris) que nous avons testé une gamme de modèles aux prix variés. Un bon nombre ont été lancés il y a déjà des années mais sont toujours disponibles. Le grand gagnant, au côté de l'étonnant Yamaha U1 Transacoustic2, est cependant une nouveauté, le Kawai K400. Précisons que les critères de qualités musicales, de son, de toucher, ainsi que le rapport qualité-prix, sont déterminants dans l'appréciation globale.



### IL A TESTÉ POUR VOUS...

Nathanaël Gouin commence l'étude du piano et du violon à l'âge de 3 ans. Formé au Conservatoire de Toulouse et de Paris, à la Juilliard School de New York, Hochschulen für Musik de Fribourg-en-Brisgau et de Munich, à l'Académie Musicale de Villecroze et à la Chapelle Reine Elisabeth de Belgique où il reçoit le soutien de Maria Joao Pires, il a également bénéficié des conseils de Jean-Claude Pennerier, Michel Béroff, Louis Lortie, Denis Pascal, Rena Shereshevskaya et Dimitri Bashkurov. Il s'est produit dans de nombreux lieux prestigieux (Philharmonie de Paris, Seine musicale, salle Rameau à Lyon, Bozar et salle Flagey à Bruxelles) et aux festivals de La Roque d'Anthéron, Radio France et Montpellier, Flâneries musicales de Reims, Piano aux Jacobins à Toulouse, Folles Journées de Nantes, Tokyo, Varsovie et Ekaterinbourg... Il a remporté de nombreux concours internationaux : celui de Pörtschach en Autriche (Premier Prix), le Concours de duos de Suède (Premier Prix), ou encore le Concours de Musique de chambre de Lyon. Il est en outre lauréat de la Fondation d'entreprise Banque Populaire et de la Fondation Meyer et réside à la Fondation Singer Polignac au sein du Quatuor Brahma. Son disque « Liszt Macabre » paru chez Mirare a reçu 5 Diapason. Le 14 mars 2020, il interprétera salle Gaveau l'intégrale des *Années de pèlerinage* du compositeur hongrois.



**NATHANAËL GOUIN**

### NOS APPRÉCIATIONS

MODÈLE	QUALITÉS MUSICALES	SON	TOUCHER	NUANCES	PÉDALES	FINITIONS	APPRÉCIATION GLOBALE
KAWAI E200	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
YAMAHA P116	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
 KAWAI K400	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
W.HOFFMANN 120P	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★
SAUTER CARUS 112	★★★	★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★★	★★★
 YAMAHA U1 TRANSACOUSTIC2	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
SCHIMMEL K122 ELEGANCE	★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★
SAUTER RESONANCE 122	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
C. BECHSTEIN ELEGANCE 124	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★

de 3790 € à 7900 €



## KAWAI E200

**S**e gardant de toute épaisseur, le son du Kawai E200 se révèle agréablement fruité, certes un peu voilé dans le bas médium, d'une certaine verdeur dans les basses, pointu dans les aigus, mais d'une immédiateté appréciable. Nathanaël Gouin est charmé par son caractère intimiste et une patine sonore qui peut rappeler certains pianos d'antan, comme les Pleyel. La légèreté du clavier n'est pas excessive, permettant un travail quotidien. Si les pianissimos sont raffinés, les fortissimos ne possèdent pas toute la puissance espérée. Pédale *dolce* très efficace et finitions de qualité : présence d'un pupitre très large (muni d'une bande feutre empêchant les partitions de glisser), d'un ralentisseur de couvercle et de roulettes qui facilitent le transport. Le beau meuble dégage une impression de solidité. Un excellent rapport qualité-prix pour cet instrument lancé en 2018, très recommandable pour un premier achat.

**Prix indicatif : 3790 €**

**Hauteur : 1,14 m.**  
**Finition disponible :**  
noir satiné.  
**Origine :** Indonésie.  
**Distribution :** Hohner.

**Point fort**  
Finitions de qualité.

**Point faible**  
Basses sans vraie  
rondeur.

## YAMAHA P116



**N**athanaël Gouin souligne la lumière que dégage la sonorité du Yamaha P116. La fluidité d'aigus superbes et la simplicité d'un beau médium retiennent toute son attention. Le clavier, fiable et précis, offre un confort de jeu qui permet des notes répétées très aisées. Si la puissance est un peu limitée pour les œuvres les plus flamboyantes, elle se révèle suffisante dans la plupart des situations de jeu. Assez larges, les pédales se signalent par leur enfoncement généreux, ce qui ne sera pas du goût de ceux qui préfèrent une longueur de course limitée, synonyme de rapidité. On regrette un pupitre simplement cranté, dont le matériau en plastique ne donne pas une impression de solidité, ainsi que l'absence de ralentisseur – attention aux enfants qui risquent de se faire coincer les doigts. La finition laquée noire est d'une élégance toute classique. Une belle réussite musicale.

**Prix indicatif : 6920 €**

**Hauteur : 1,16m.**  
**Finitions disponibles :**  
noir brillant,  
blanc brillant.  
**Origine :** Japon  
et Indonésie.  
**Distribution :**  
Yamaha musique  
France.

**Point forts**  
Timbres et clavier  
de qualité.

**Point faible**  
Pupitre simpliste.

## KAWAI K400



**C**e récent Kawai est « bluffant » selon notre testeur. D'une grande richesse de couleurs pour cette catégorie de prix, le son se signale par sa densité, la rondeur de ses basses, et un médium chatoyant. L'alliance de finesse et d'une ampleur orchestrale sur l'ensemble du spectre est « remarquable ». D'une agréable légèreté, le clavier est équilibré sur tous les registres. Bonne réactivité de la mécanique, même si le double échappement n'est pas aussi fluide qu'espéré. Petit bémol concernant la pédale *dolce*, pas d'une franche efficacité. Imposant et très large, le pupitre pivote, permettant plusieurs réglages et le positionnement au niveau des yeux. Présence d'un ralentisseur de couvercle particulièrement lent. Un superbe instrument qui promet bien des plaisirs, autant au débutant qu'au musicien confirmé, qui sera sensible à ses qualités musicales de haut vol.

**Prix indicatif : 7900 €**

**Hauteur : 1,22m.**  
**Finitions disponibles :**  
noir brillant.  
**Origine :** Japon.  
**Distribution :** Hohner.

**Point fort**  
Large palette  
de couleurs.

**Point faible**  
Léger manque de  
nervosité du clavier.



de 10 690 € à 13 920 €

## W. HOFFMANN 120P



**M**algré ses teintes sombres prenantes, ses basses sonores (jusqu'à une certaine épaisseur), des aigus d'une saine franchise (encore qu'assez pointus), le W. Hoffmann 120P manque de charme, de raffinement. Clavier relativement léger, d'une réactivité appréciable. Ni trop courte, ni trop longue, la longueur de course des touches apparaît standard, terme qui caractérise l'instrument dans son entier. Probe, il ne surprend pas et peine à susciter une véritable adhésion. Les nuances *forte* font preuve de dureté, voire d'une pointe d'acidité. Au moins ce modèle a-t-il du coffre. Pédales à l'apparence argentée flatteuse, mais efficacité perfectible de l'*una corda*. Muni d'une bande de feutre d'un bel effet, le pupitre se révèle moins large que celui du Kawai K400, hors norme il est vrai. L'estampille « *made by C. Bechstein* » nous laissait espérer de cet instrument une personnalité plus affirmée.

**Prix indicatif : 10 690 €**

**Hauteur :** 1,20m.  
**Finition disponible :** noir brillant.  
**Origine :** République Tchèque.  
**Distribution :** Euroclaviers.

**Point fort**  
 Esthétique réussie.

**Point faible**  
 Une certaine banalité d'ensemble.

## SAUTER CARUS 112



**L**e son n'est pas de ceux qui enchantent au premier abord : Nathanaël Gouin ne se montre guère enthousiaste à l'audition de ces basses charnues mais assez ordinaires, de ce bas médium pâteux, de ces aigus ternes. La longueur de son se signale par sa faiblesse, réduisant la possibilité d'une véritable alchimie des timbres. Heureusement, le clavier, léger, réactif et perlé, a tout pour séduire, encore que l'enfoncement limité des touches puisse dérouter. Les fortissimos ont du mal à donner toute leur mesure et les pianissimos manquent de consistance. Seulement deux pédales (sourdine manuelle en option) mais remplissant leur office. L'absence de ralentisseur et de roulettes se voit en partie compensée par la largeur confortable d'un beau pupitre et la solidité rassurante du meuble. Bilan mitigé : l'éclat de ce piano lancé il y a de nombreuses années semble s'être quelque peu terni.

**Prix indicatif : 10 840 €**

**Hauteur :** 1,12m.  
**Finitions disponibles :** noir brillant, noir satiné, noyer satiné.  
**Origine :** Allemagne.  
**Distribution :** Euroclaviers.

**Points forts**  
 Clavier confortable.

**Point faible**  
 Sonorités sans véritable séduction.

## YAMAHA U1 TRANSACOUSTIC2



«**F**ormidable » : voilà le premier mot qui sort de la bouche de Nathanaël Gouin après quelques essais sur le Transacoustic. Revisitant le célèbre modèle U1, cet étonnant hybride se devait d'être testé au sein d'un banc d'essai consacré aux pianos acoustiques. Cette deuxième version est d'une puissance décuplée. Rappelons le principe de ce bijou technologique : une fois la pédale du milieu actionnée, le piano devient un instrument numérique, une manière de haut-parleur gigantesque dont on peut régler le volume, le meuble faisant caisse de résonance. En version acoustique, le son est superbe de définition et d'ampleur, avec des timbres d'une belle richesse sur l'ensemble des registres. En version numérique, la rondeur sonore se voit quelque peu atténuée. Toucher très confortable, avec une prise très agréable sur un clavier d'une régularité remarquable. Une vraie bête de course.

**Prix indicatif : 13 920 €**

**Hauteur :** 1,21m.  
**Finitions disponibles :** noir brillant, blanc brillant.  
**Origine :** Japon.  
**Distribution :** Yamaha musique France.

**Points forts**  
 Puissance, réactivité du clavier et franchise des timbres.

**Point faible**  
 Sonorité moins ronde en version numérique.



de 17 090 € à 21 500 €

## SCHIMMEL K122 ELEGANCE



**N**athanaël Gouin ne peut cacher sa déconvenue : de la part d'une marque aussi respectée que Schimmel, on s'attendait à mieux. Très bien reçu lors de son lancement il y a plusieurs années, ce K122 Élégance séduit moins aujourd'hui. Avec ses basses quelque peu percussives et un médium manquant de corps, le son déçoit, bien que le relief des aigus soit une heureuse surprise. Le clavier est particulièrement léger : tout semble facile, y compris la réalisation de notes répétées. Revers de la médaille : ce n'est pas sur ce clavier qu'on travaillera prioritairement pour fortifier sa technique. Notons l'absence de ralentisseur de couvercle. D'un beau laqué noir, le meuble a de la prestance. Reste que la firme allemande a fait beaucoup mieux, notamment avec le modèle C120 Élégance Manhattan (*Diapason d'or* en 2018) qui, à la qualité du clavier, ajoutait une palette de couleurs autrement plus étoffée.

**Prix indicatif : 17 090 €**

**Hauteur : 1,22m.**

**Finitions disponibles :**  
noir brillant,  
blanc brillant.

**Origine :** Allemagne.

**Distribution :**  
revendeurs agréés  
Schimmel.

**Point fort**  
Clavier d'une prise  
en main aisée.

**Point faible**  
Timbres peu  
gratifiants.

## SAUTER RESONANCE 122



**P**our un prix quasi identique au Schimmel, ce Sauter fait bien meilleure figure. Et il porte bien son nom : les sons se déploient avec amplitude, mais aussi avec délicatesse et de manière distincte. Grâce à un clavier plein de répondant, les ornements demeurent toujours lisibles. La mécanique de double répétition développée par le facteur allemand, baptisée RR, tient ses promesses. Les basses sont consistantes et ce piano a du coffre, tout en prodiguant beaucoup de raffinement. Et qu'il chante bien ! Un peu déconcertantes au premier abord par leur hauteur excessive, les pédales remplissent leur office, *l'una corda*, efficace, ne dénaturant pas le son. Pupitre d'une largeur confortable et d'apparence très solide (muni d'un feutre du meilleur goût), présence de doubles roulettes en laiton, serrure, incrustation sur la console : esthétiquement ce piano a tout pour séduire. Un modèle qui flatte l'œil et l'oreille.

**Prix indicatif : 17 130 €**

**Hauteur : 1,22m.**

**Finitions disponibles :**  
noir brillant, blanc  
brillant, bleu brillant,  
if poli, merisier/if satiné,  
merisier satiné.

**Origine :** Allemagne.

**Distribution :**  
Euroclaviers.

**Points forts**  
Ampleur et richesse  
sonore.

**Point faible**  
Hauteur des pédales.

## C. BECHSTEIN ELEGANCE 124



**L**e prix de l'Élégance 124 équivaut à celui d'un piano demi-queue. Indéniablement, la qualité est au rendez-vous. Basses larges et riches, aigus substantiels : la personnalité de cet instrument, toute en noblesse, envoûte. La mécanique répond avec beaucoup d'efficacité. La vaste palette de nuances permet de dessiner les contours sonores les plus sophistiqués. Fines, longues et joliment dorées, les pédales raviront autant les esthètes que ceux qui en attendent efficacité et rapidité. Pupitre muni d'une élégante bande de feutre afin de stabiliser les partitions. Epicéa du val de Fiemme, acajou, érable de montagne, têtes de marteaux en noyer, mécanique Renner : les matériaux les plus raffinés ont été mis à contribution. Les angles arrondis justifient le nom de ce superbe modèle, disponible en de nombreuses finitions. Il ne souffre que d'un prix qui ne le met pas à la portée de toutes les bourses.

**Prix indicatif : 21 500 €**

**Hauteur : 1,24m.**

**Finitions disponibles :**  
noir brillant, blanc  
brillant, acajou brillant,  
merisier brillant, noyer  
brillant, acajou satiné,  
merisier satiné,  
noyer satiné.

**Origine :** Allemagne.

**Distribution :**  
Euroclaviers.

**Point fort**  
Beauté des timbres.

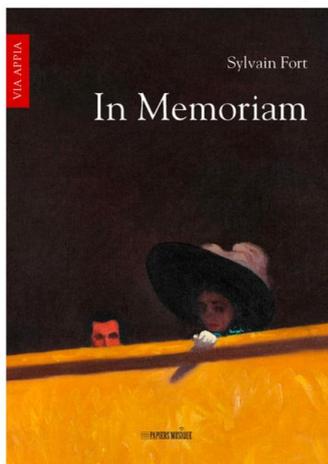
**Point faible**  
Son prix.

# Nos chers disparus

**In Memoriam** par Sylvain Fort.  
Papiers Musique, 140 p. 18 €.

Après un détour par les travées du pouvoir, Sylvain Fort nous revient, avec ce petit livre qui rappelle à notre bon souvenir un rare talent de musicographe. *In Memoriam* rassemble une quinzaine d'hommages à des artistes qui ont profondément marqué la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle (et, pour certains, le début de celui-ci), rédigés au moment de leur disparition. On trouve là surtout des chanteurs (de Carlo Bergonzi à Shirley Verret, de Franco Corelli à Beverly Sills), quelques chefs (Giulini, Harmoncourt, Sawallisch), mais aussi le « magicien d'Aix » Gabriel Dusseret, que l'auteur côtoya en ses jeunes années : « J'avais 20 ans, j'étais parfaitement ignorant de tout et un peu grisâtre. Après de Gabriel je découvris qu'il était possible d'aborder la vie avec grâce, avec cette légèreté tout à la fois moqueuse et sérieuse dont il avait trouvé l'écho précieux chez Mozart. »

On l'aura compris, ces pages sont écrites à la première personne, ce qui ne les rend que plus nécessaires, tant la subjectivité du critique, pour peu que celui-ci ait un minimum de talent, est justement le sésame qui permet au lecteur d'entreouvrir la porte des vérités cachées. Mais cette personnalisation du récit



et du sentiment ne transige pas pour autant avec la réalité, tordant au contraire le cou à bien des lieux communs. Ainsi, à propos du « prétendu nazisme de Madame Schwarzkopf » : « Le soupçon demeure, et il demeure parce que l'art même de Schwarzkopf paraît marqué au coin de la discipline germanique.

Pour moi, il est assez clair que les procès en nazisme faits à Elisabeth Schwarzkopf et – comble du comble – à son mari dérivent très largement non de positions politiques avérées, mais de cette espèce de rigueur austère et hautaine qu'ils ont toujours affichée. »

Ce que l'on goûtera surtout au fil de ces portraits écrits sous le coup d'une émotion jamais larmoyante, c'est un sens de la formule que tous les musicographes pourraient jalouser, et qui en dit souvent plus en quelques mots que de laborieuses biographies. Crespin ? « Elle fut la Brünnhilde qui se jette dans la fournaise, et cette fournaise était l'Art. » Fischer-Dieskau ? « Son ascendant ne fut pas de ceux qui glacent et dissuadent. Mais de ceux qui font voir une lumière plus pure, plus juste, et qui entraînent. » Giulini ? Il « eut cette dévorante passion de l'Au-Delà, d'un Dieu qui fût clarté et vastitude – quelque chose comme une immensité dont la musique seule pouvait donner le sens. » Et caetera, et caetera.

« C'est peu dire, lorsqu'on se plie à l'exercice de la nécrologie, qu'on est rongé par le sentiment de faire trop peu », confie Sylvain Fort en préambule. Qu'il se rassure : ce trop peu est déjà bien assez pour nous éclairer – et nous consoler. *Emmanuel Dupuy*

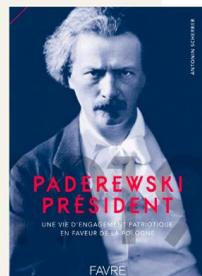
## Le pianiste président

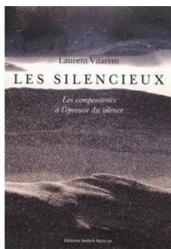
**Paderewski président. Une vie d'engagement patriotique en faveur de la Pologne** par Antonin Scherrer. Favre, 334 p., 29 €.

On connaissait le virtuose, un peu moins le compositeur. Mais il y a aussi le politique : Paderewski, il y a cent ans, devenant le premier Président du conseil de la Pologne ressuscitée et signait pour elle le traité de Versailles. A la star du piano on donnerait désormais du « Monsieur le Président ». C'est cette autre carrière que retrace ce passionnant catalogue d'une exposition présentée au Musée Paderewski de Morges – il y avait acquis l'immense propriété de Riond-Bosson, entre palais vénitien et chalet suisse, qui donnait sur le lac Léman et avait vue sur le Mont Blanc.

Antonin Scherrer, historien et musicographe, a puisé dans les collections du Musée dont il est le conservateur : vous y verrez ainsi Paderewski à la SDN... ou posant avec Saint-Saëns en 1913, quand Lausanne organise un festival en hommage au Français – on aurait bien aimé les entendre jouer la *Polonaise à deux pianos* ! La musique n'est donc pas oubliée, notamment à travers les jeunes pianistes polonais qu'il faisait travailler l'été.

Le musicien et le patriote, chez Paderewski, ne font qu'un. Né trois ans avant l'insurrection de 1863, qui valut à son père d'être arrêté par les Cosaques pour détention d'armes, il ne cessa de mettre sa gloire au service de la cause polonaise, qu'il défendit auprès de tous les grands de ce monde, en particulier le président Wilson, fort d'une éloquence de tribun qui, comme son jeu, électrisait les foules. En 1915, il exhortait ses compatriotes d'Amérique à s'engager pour contribuer à la victoire et à la renaissance de la Pologne. En 1941, un mois avant sa mort, il appelait encore à endiguer « la vague de barbarie » : « Il ne s'agit pas d'une guerre ordinaire où l'on se bat autour d'un désaccord de frontière [...]. Il y va de notre avenir, de l'avenir du monde entier, de votre et de notre existence, de vos et de nos libertés. » On ne compte pas les cachets reversés par le pianiste le plus cher payé de l'époque, à Paris par exemple, où il joua en juin 1933 au profit des intellectuels juifs persécutés en Allemagne. La vie de Paderewski, c'est une page d'Histoire. *Didier Van Moere*





## Silence d'or

**Les Silencieux. Les compositeurs à l'épreuve du silence** par Laurent Vilarem. Aedam Musicae, 99 p., 12,90 €.

Essai, ou plutôt balade à la première personne entre les époques et les répertoires, du baroque à nos jours et de la variété à l'avant-garde, cette suite de courts chapitres décline les raisons du silence, ou plutôt des silences, des compositeurs célèbres ou inconnus. Maladie, folie, dépression... ou excès de pression, paralysie induite par le regard des autres ou issue des tréfonds de l'être, crise de doute ou certitude que plus rien ne vaut d'être couché sur le papier. Car le mutisme peut aussi s'avérer un ressort pour se réinventer et renaître, même si beaucoup mourront sans que la pulsion créatrice se soit réenclenchée – à commencer sans doute par Sibelius. Si Vilarem passe un peu vite sur les silences contraints (celui des femmes en particulier) et oublie les trappistes de l'exil intérieur sous la tyrannie, il trouve les mots qui laissent entrevoir le vertige du créateur aux portes du silence. Angoisse métaphysique face aux forces du cosmos qu'il serait fatal de vouloir déranger. Ou absorption extatique à l'écoute de la musique intérieure des corps et des sphères, à laquelle nul ne peut parier savoir se soustraire. *Vincent Agrech*

## 350 bougies

**L'Opéra de Paris, 350 ans.** L'Avant Scène Opéra, 164 p., 28 €.

Puisque 350 ans ça se fête, l'Avant Scène Opéra ne pouvait passer à côté de l'anniversaire de notre première institution lyrique, partagée entre Garnier et Bastille. Une fois de plus, l'auguste revue accomplit un miracle de synthèse : en à peine cent soixante pages et sous les plumes les plus expertes, aucun aspect n'est négligé, qu'il soit historique, artistique, politique, économique, chorégraphique... Qui mieux que Pierre Flinois à la fois architecte et critique musical, pouvait dresser l'état des lieux des bâtiments ? Interviewé par Alain Perroux, Hugues Gall prend la posture d'un grand témoin éclairé et éclairant, retraçant les péripéties de l'institution au cours du dernier demi-siècle, quand Stéphane Lissner, son successeur à la tête de la Grande boutique, esquisse en répondant aux questions de Chantal Cazaux un bilan de son mandat et ouvre des perspectives pour l'avenir. Dans cet univers pétri de passions diverses, les sujets qui fâchent ne sont pas esquivés, notamment grâce au cher Ivan A. Alexandrov qui déplore le gel actuel du répertoire de la maison – auparavant, Hélène Cao et Gérard Condé en retraçant la foisonnante évolution, de Lully à Enesco. Catalogue de productions marquantes, extraits littéraires célèbres, témoignages de ceux qui font l'opéra et en perpétuent les compétences (de la serrurerie aux matériaux composites en passant par la couture) enrichissent ce bijou d'usuel – aussi précieux que ceux de la Castafiore. *E.D.*

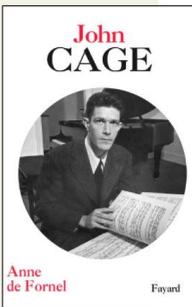


## Cage sous tous les angles

**John Cage** par Anne de Fornel. Fayard, 695 p., 49 €.

La bibliographie francophone sur John Cage vient de faire un bond en avant. La somme documentaire que propose cet ouvrage permet de revenir aux sources et de se forger une opinion sur un créateur hors-norme, sans le filtrage qu'imposent les livres plus synthétiques. Anne de Fornel n'a en effet négligé aucune source d'information

(archives, lettres, témoignages, interviews, photos), de sorte que toutes les activités créatrices de Cage sont embrassées : œuvres musicales, créations plastiques, films expérimentaux, conception d'installations et expositions. Bien que la dimension chronologique ne soit pas occultée, l'ouvrage répond à une organisation thématique qui en clarifie la lecture et constitue en soi un balisage pré-analytique d'une production profuse. Passionnantes, les données biographiques sont toujours mises en perspective avec leur incidence sur le développement de la pensée esthétique de Cage. C'est sans doute le réseau de relations et d'amitiés tissé par un personnage éminemment social qui impressionne en premier lieu, révélant une curiosité insatiable pour les activités de nombre d'artistes et d'intellectuels ayant marqué la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle – et la cartographie de ces affinités s'étend bien au-delà du continent nord-américain. Un chapitre consacré aux liens avec la « New York School » vient nous rappeler l'émulation artistique dont a bénéficié Cage, même si certaines divergences de vue – notamment avec Morton Feldman – n'ont pas manqué d'apparaître. Du parcours du compositeur, Anne de Fornel nous propose de suivre à la trace les premières pièces d'inspiration sérieuse héritées de l'enseignement de Schönberg, la focalisation sur l'univers sonore des percussions, l'intégration précoce des moyens de l'électronique, les pièces pour piano. Sous l'influence de la spiritualité indienne et du bouddhisme zen de Daisetz T. Suzuki – mais le modèle de Marcel Duchamp est lui aussi décisif pour Cage – le refus d'un art issu de choix subjectifs le mène notamment à intégrer le hasard. La façon dont le compositeur entendait engager la responsabilité de l'interprète aura fait école, tout comme le questionnement du silence (le mythique 4'33" donne lieu à un développement circonstancié), le théâtre musical et l'invention du *happening* avec *Theater Piece N° 1*. L'abondante production plastique est passée au crible, tout comme le rapport à la nature, la passion pour la mycologie, son goût pour le mésostiche : autant d'aspects ici développés, bien au-delà de ce que l'on croyait connaître de John Cage. Comme le rappelle Anne de Fornel, ce grand créateur a paradoxalement, en voulant éliminer toute subjectivité de son art, attiré l'attention sur sa personne à un degré rarement atteint. Pour quiconque s'intéresse à cette figure hors du commun, il sera dorénavant difficile d'ignorer cet ouvrage majeur.



John  
CAGE

Anne  
de Fornel

Fayard

# les disques de ma vie

PAR VINCENT AGRECH



## François-Xavier Roth chef d'orchestre

Le plus universel des chefs français, applaudi à travers le monde du baroque au contemporain, dévoile une trinité discographique où le Père, le Fils et l'Esprit sont au rendez-vous.

bio  
express

Né en 1971 à Paris, il achève ses études au CNSM et commence sa carrière avec le millénaire, fondant trois ans plus tard l'ensemble Les Siècles, qui explore les répertoires les plus divers sur instruments d'époque. Parallèlement, il s'impose comme l'un des chefs français les plus sollicités par les grandes formations internationales. Il est aujourd'hui *General Musik Direktor* de la ville de Cologne, premier chef invité du LSO, et artiste associé à la Philharmonie de Paris.

« L'enregistrement de *Répons* fait naturellement écho à mes souvenirs de la création, à laquelle j'avais assisté durant mes années d'études. Retranscrire au disque la spatialisation de la salle de concerts était un beau défi pour le CD naissant ! Cette avant-garde intellectuelle et technologique déterminée à repousser toutes les limites fascinait l'adolescent que j'étais. Aujourd'hui, j'y vois d'abord le chef-d'œuvre de Boulez, bien que le terme n'ait guère de sens, s'agissant d'un compositeur qui interrogeait à ce point les formes. Disons plutôt sa symphonie, tant cette musique est emportée par un flux sonore, un jaillissement musical assez inhabituels chez lui. J'ai dirigé la partition pour la première fois il y a plus de quinze ans, en Pologne. Autant Boulez était sûr et généreux de sa parole sur des sujets aussi divers que la théorie musicale, la philosophie, les sciences, ou les œuvres des autres, autant il manquait d'assurance et semblait timide en parlant des siennes. Il s'en tenait à des remarques très pratiques sur les tempos, l'articulation, et se refusait à donner un cours d'interprétation. Il se montrait aussi extrêmement reconnaissant après les concerts où d'autres chefs dirigeaient ses œuvres, les remerciait souvent en leur disant qu'ils faisaient mieux que lui, envoyait des messages quand il n'avait pu se déplacer... »

### Imagination inépuisable

Le dialogue entre musiciens est souvent rendu difficile par une forme de pudeur, dès lors que nous ne travaillons pas directement ensemble sur le même projet. J'adorerais par exemple me transformer en journaliste pour interviewer Pierre Hantaï et lui poser enfin mille questions détaillées sur son approche des partitions ! Malgré sa renommée, j'ai l'impression que notre époque n'a pas pris la mesure de son génie d'interprète, à l'égal des plus grandes légendes dans l'histoire de son instrument. On pourrait d'ailleurs en dire de même du chef d'ensemble, un de ses talents qu'il dévoile trop rarement. Je reviens constamment à ses *Goldberg*, qui sont pour moi une référence absolue – pourtant, il y eut de grandes versions par le passé ! On peut discuter pendant des heures de chaque détail. C'est même un des plaisirs d'une telle expérience, assez proche de ceux que suscite un René Jacobs comme chef d'orchestre. Mais comment ne pas être ébloui par tant d'intelligence et de culture assorties de tels

moyens, où la palette infinie des couleurs, l'imagination inépuisable de l'ornementation éclairent, seconde après seconde, le texte avec une aussi formidable rigueur ?

Il y en a cependant un, parmi mes héros au disque, avec qui parler de musique est d'une stupéfiante facilité. C'est Daniel Barenboim. De même que la superbe de Boulez sur certains sujets masquait sa profonde humilité, le caractère bien trempé de Barenboim occulte son extrême bienveillance à l'égard de ses collègues plus jeunes. J'ai rarement vu un artiste de sa notoriété assister si volontiers à leurs répétitions, et leur donner autant de conseils tout en restant ouvert à leurs remarques et leurs questions. J'ai aujourd'hui la chance de pouvoir fréquemment échanger avec lui. Il est pour moi l'un des plus grands wagnériens de l'Histoire. C'est déjà évident chez le pianiste ; quand il joue Schubert, toute une prémonition de l'orchestre de Wagner s'entend dans sa coloration de chaque niveau harmonique ! J'ai découvert il y a deux ou trois ans seulement son enregistrement de *Tristan* avec la Philharmonie de Berlin – qui est de toute façon pour moi l'orchestre absolu pour l'ouvrage, avis partagé par Simon Rattle qui me disait avoir vécu avec lui les moments de bonheur musical les plus intenses de son mandat. L'élasticité du rubato, la longueur infinie du son, la perception si fine des rapports de tempo et des équilibres entre instruments et voix ont même surclassé pour moi le souvenir que j'avais de la version Kleiber ! »

### SES PRÉFÉRENCES



**Boulez : Répons.**  
Ensemble  
Intercontemporain,  
Pierre Boulez, DG.



**J. S. Bach :**  
Variations Goldberg.  
Pierre Hantaï,  
Mirare.



**Wagner : Tristan et Isolde.**  
Waltraud Meier,  
Siegfried Jerusalem,  
Orch. Phil. Berlin,  
Daniel Barenboim, Teldec.



Son-Vidéo.com Bordeaux, 100 Cours Maréchal Juin, 33000 Bordeaux

## LE PLUS GRAND CHOIX D'ENCEINTES SUR INTERNET ET EN MAGASIN

Que vous recherchiez une paire d'enceintes compactes, une enceinte bluetooth, un modèle connecté, un pack complet 5.1 ou une enceinte encastrable pour la masquer dans une cloison, vous trouverez sur Son-Vidéo.com un très grand choix parmi les plus grandes marques. Plus de 2000 références d'enceintes vous sont proposées pour remplacer vos enceintes vieillissantes, moderniser votre intérieur ou concevoir un home-cinéma.

Son-Vidéo.com vous propose aussi tous les accessoires avec des pointes, des fiches bananes ou des câbles mais aussi de très nombreux modèles de supports et de pieds d'enceintes pour parfaire l'acoustique de votre prochaine acquisition musicale. Venez vous faire votre avis et écouter les meilleures enceintes du moment dans nos 11 magasins partout en France.

À PARTIR DE **79€**

[www.son-video.com/enceintes](http://www.son-video.com/enceintes) ➔

DU LUNDI AU SAMEDI DE 9H À 19H

0 826 960 290

Service 0,18 € / min  
+ prix appel

WWW.SON-VIDEO.COM



LES MAGASINS SON-VIDÉO.COM

Pour découvrir et tester le meilleur  
de la hi-fi et du home-cinéma.

NOUVEAU

# Les plus belles croisières musicales au fil des fleuves

ELBE - PÔ - DANUBE - RHIN - DOURO



Parlement, Budapest - Hongrie

Des bateaux intimistes, des concerts uniques, des artistes prestigieux et des musicologues renommés à bord... En 2020, naviguez sur les plus beaux fleuves d'Europe à bord des croisières Musicalia. Nous vous proposons cinq croisières exceptionnelles : **l'Elbe, de Prague à Berlin** (du 11 au 19 avril 2020), **Venise et le Pô** (du 26 avril au 2 mai 2020), **le Danube, de Vienne jusqu'à la mer Noire** (du 20 juin au 1<sup>er</sup> juillet 2020), **le Rhin Romantique** (du 25 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 2020) et **la vallée du Douro, au Portugal** (du 19 au 26 octobre 2020).



Sophie L. Wallez  
Directrice Musicalia



Olivier Bellamy  
Radio Classique



Henri Demarquette  
Violoncelliste



Augustin Dumay  
Violoniste



Frédéric Lodéon  
France Musique



Aurélie Loilier  
Soprano



Andreea Soare  
Soprano



J-François Zygel  
Pianiste



**OFFRE SPÉCIALE - 300 €/pers.** pour toute réservation avant le 30 septembre 2019 (code REVE)

Demandez la brochure au 01 75 77 87 48, par e-mail à [contact@croisieres-exception.fr](mailto:contact@croisieres-exception.fr), sur [www.croisieres-exception.fr/brochures](http://www.croisieres-exception.fr/brochures) (code MUSIC à renseigner) ou chez votre agence de voyages habituelle.

\* Se référer à la brochure pour le détail des prestations et les conditions générales de vente. Licence n° IM075150063. Les conférenciers seront présents sauf cas de force majeure. Création graphique : multideplaineune.fr. Crédits photos : © Adobe Stock, © Bernard Sichebe (photo de P. Berthold), © Michel Cooreman (photo A. Dumay), © Jean-François Leclercq (photo de F. Lodéon), © Denis Rouvre/Naive (photo de J-F Zygel) et © Croisières d'exception.

**Croisières  
d'exception**  
S'enrichir de la beauté du monde