

DÍAPASON

MONDADORI FRANCE

**FOLLE JOURNÉE
DE NANTES**
**Musiciens
en exil**

Femmes ET CHEFFES D'ORCHESTRE

Comment elles sont en train
de gagner le combat

THIERRY ESCAICH
Un compositeur
par-delà les modes

BANC D'ESSAI
Lecteurs CD et convertisseurs
à moins de 2000 €

L'ŒUVRE DU MOIS
Quatuor KV 387
de Mozart

THOMAS HAMPSON
Ses disques de cœur

TOUT UN MOIS DE
PROGRAMMES SUR



N° 665 FEVRIER 2018

L 12217 - 665 - F: 5,90 € - RD

DOM S : 6.50 € - BEL : 6.50 € - CH : 9 FS - ESP : 6.50 € - GR : 6.50 €
ITA : 6.50 € - LUX : 6.50 € - CAN : 10.50 \$ CAN - PORT. CONT : 6.50 €
MAR : 73 DH - TUN : 14 DTU - TOM S : 850 CFP - TOM A : 1350 CFP



NOUVEAUTÉS 1^{er} SEMESTRE 2018



FRANÇOIS SALQUE violoncelle
CLAIRE-MARIE LE GUAY piano

Wanderer

FRANZ SCHUBERT

Est-ce l'attrait de l'inconnu ou le besoin de fuir qui pousse le Wanderer (voyageur) romantique à errer ainsi, sans but précis ? Si jamais il ne rencontre le bonheur là où il se trouve, son vagabondage solitaire est néanmoins initiatique. Les lieder de Franz Schubert, ici rendus au violoncelle et au piano, explorent toutes les nuances de cette quête intérieure, où le voyage à la fois douloureux et consolateur, amène finalement à l'apaisement et à une sorte de transcendance.



VERS UN MONDE NOUVEAU



Le coffret officiel deux disques pour découvrir les œuvres qui seront jouées à la Folle Journée cette année.



Boris Berezovsky 'Evgeny Svetlanov' Russian State Symphony Orchestra / Brahms - Stravinsky

C'est au côté du Svetlanov Symphony Orchestra que Boris Berezovsky interprète Brahms et Stravinsky lors d'un concert mythique au Tchaikovsky Concert Hall de Moscou. Boris Berezovsky est de ces pianistes indomptables qui ne se laissent pas enfermer dans un scénario prévu d'avance. C'est bel et bien l'expérience, la vie qui s'offrent comme un diamant brut dans chacune de ses interprétations.



La Rêveuse / Marin Marais

Marin Marais possède la grâce, l'élégance et l'esprit qui font tout le charme du goût français du XVIII^{ème} siècle. Les pièces de caractère de ses deux derniers livres croquent portraits, paysages et petites scènes de genre à la manière d'un peintre, et restent un sommet inégalé du répertoire de viole.



Marc et Pierre Hantaï / J.S. Bach

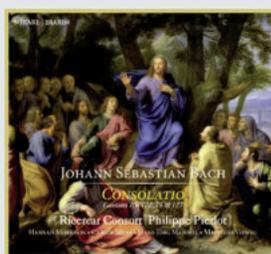
Marc et Pierre Hantaï se retrouvent pour une nouvelle aventure fraternelle autour de la figure tutélaire de J.S. Bach. Ces pièces pour flûte et clavecin dont l'écriture est certainement l'une des plus abouties du répertoire baroque permettent en même temps les possibilités expressives les plus touchantes.



Abdel Rahman El Bacha / Arabesque

Les mélomanes connaissent bien le pianiste. Le compositeur, beaucoup moins. Et pourtant, depuis son enfance, Abdel Rahman El Bacha compose. Son œuvre de créateur est présentée pour la première fois au disque. Parcours de l'enfance jusqu'aux partitions récentes, c'est une véritable carte d'identité musicale qui nous est offerte.

Sortie le 9 février



Ricarcar Consort - Philippe Pierlot / J.S. Bach

Les premières cantates offertes par Bach à Leipzig : sinfonia, chœur, choral, récitatif, airs les plus divers, tous frappés de l'éloquence du musicien, mais aussi gorgés de poésie au gré de profonds commentaires spirituels. Un grand art s'expose ici, qui prélude au sublime bouquet des musiques que les fidèles entendront dimanche après dimanche...

Sortie le 16 février

SOMMAIRE

N° 665

ACTUALITÉ

- 4 L'éditorial d'Emmanuel Dupuy
- 7 Coulisses

MAGAZINE

- 16 En couverture
MESDAMES LES CHEFFES!
- 28 Portrait
**THIERRY ESCAICH,
PAR-DELÀ LES MODES**
- 32 Histoire
**LA FOLLE JOURNÉE
DE NANTES :
MUSICIENS EN EXIL**
- 40 L'œuvre du mois
**QUATUOR À CORDES KV 387
DE MOZART**
- 44 Ce jour-là
LA MORT DE GRANADOS
- 46 L'air du catalogue
LE STURM UND DRANG
- 48 La chronique d'Ivan A. Alexandre

SPECTACLES

- 51 A voir et à entendre
- 56 Vu et entendu

69 LE DISQUE

LE SON

- 127 Nouveautés hi-fi
- 130 Comparatif hi-fi
9 SOURCES

LE GUIDE

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

Un encart CROISIÈRE ASIE est jeté sur les exemplaire de toute la diffusion abonnés France Métropolitaine.

© COUVERTURE : CICERO RODRIGUES

En disque et sur scène

Il faut se pincer pour y croire, mais **JEAN-GUIHEN QUEYRAS & ALEXANDRE THARAUD** ont (presque) un siècle à eux deux. Le secret de jouvence de ces « vieux » complices ? Brahms, sans doute, compositeur auquel ils consacrent un nouvel et grisant opus discographique. Avant de le défendre ce mois-ci en concert, au côté de pièces de Bach, Berg et Chostakovitch. **PAGES 51 ET 81**



ILS FONT L'ACTUALITÉ

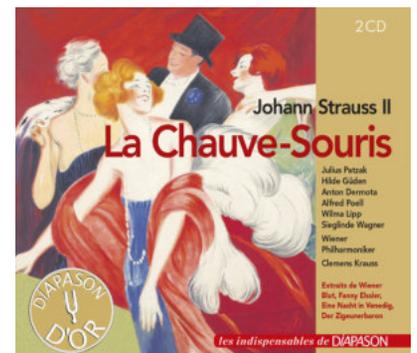


En disque

Traumatisé par la flûte à bec ? **STEFAN TEMMINGH** a enregistré quelques concertos de Vivaldi qui devraient vous réconcilier avec l'instrument. Vif et svelte, le Capricornus Consort lui répond, dans un flot de fantaisie et de plaisir partagé. **PAGE 110**

En disque

Champagne! Orchestrés de main de maître par Gaëtan Naulleau, **LES INDISPENSABLES DE DIAPASON** fêtent déjà leur volume 100. Alors trinquons, comme les protagonistes de *La Chauve-Souris*, emportés par le génial tourbillon de la direction de Clemens Krauss. **PAGE 72**



RECEVEZ DIAPASON CHEZ VOUS !

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

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

E

mmanuel Dupuy



JEUX DE DAMES

Et si c'était ça notre problème : le sexisme. Outre-Atlantique, depuis qu'ont éclaté quelques scandales liés au harcèlement, les esprits s'échauffent. Qu'est-ce que cet art où le pouvoir (en particulier celui des chefs d'orchestre) est détenu quasi exclusivement par des hommes ? Et où, à de très rares exceptions, on ne vénère que des œuvres écrites par des hommes ? Sans parler des clichés que véhicule l'opéra, genre dont les héroïnes sont soit folles, soit prostituées, soit victimes expiatoires – quand ce n'est pas les trois à la fois.

A Florence, le metteur en scène Leo Muscato a trouvé la parade. Dans sa nouvelle production de *Carmen*, ce n'est pas la cigarière qui se fait occire par Don José, mais l'inverse – car « à notre époque, marquée par le fléau des violences faites aux femmes, il est inconcevable qu'on applaudisse le meurtre de l'une d'elles ». Même son de cloche à Londres, où le ténor Michael Fabiano, lors d'un récent *Rigoletto*, a refusé d'incarner un Duc de Mantoue macho et brutal, comme le voulait la régie de David McVicar. Motif : « En des temps où il est question d'agression et de harcèlement envers les femmes, je trouve cela un peu choquant. A l'opéra, nous pouvons être plus attentifs à ce qui se passe dans la société. » Demain, Didon ne s'immolera plus sur son bûcher, mais enverra bouler ce goujat d'Enée ; et Cio-Cio-San, au lieu de se faire harakiri, obtiendra la garde du fils de Pinkerton. Et toc !

Face à ces excès du politiquement correct, il est sans doute plus nécessaire que les mentalités évoluent sur le terrain de l'égalité, ce dont témoigne notre dossier du mois consacré aux femmes cheffes d'orchestre. Pour la première fois, une grande formation européenne s'est attaché les services d'une directrice musicale : la Lituanienne Mirga Gražinyte-Tyla a pris, en septembre 2016,

les rênes du City of Birmingham Symphony Orchestra. L'Opéra de Liège s'est lui aussi choisi une cheffe, en la personne de l'Italienne Speranza Scappucci. La Mexicaine Alondra de la Parra, qui trône fièrement sur notre couverture, est en poste en Australie, la Portugaise Joana Carneiro à Lisbonne et à Berkeley. Quant à notre Nathalie Stutzmann nationale, tout juste désignée pour veiller sur l'Orchestre symphonique de Kristiansand (Norvège), elle confirme qu'elle n'a pas que des cordes vocales à son arc.

Folles, prostituées ou victimes.

Partout, les dames poussent leurs pions... sauf en France, pays qui a, comme souvent, un train de retard.

Combien de femmes à la tête de nos orchestres permanents ? Zéro, depuis que la Finlandaise Susanna Mälkki a quitté l'Ensemble Intercontemporain. Combien de femmes au pupitre de l'Opéra cette saison ? Zéro. Et à l'Orchestre de Paris ? Une seule, l'Américaine Karina Canellakis. Maigre bilan. Alors s'il vous plaît, messieurs (encore...) les directeurs d'institutions, un petit effort !

Mais peut-être vous fichez-vous du sexe du maestro ou de la maestra, estimant que seule importe la compétence. Moi aussi. Or, justement : selon le critère des aptitudes, le défilé de quelques virils batteurs de mesures, régulièrement invités ici ou là, nous oblige à déplorer que les premiers soient trop souvent privilégiés par rapport aux secondes.

La femme est l'avenir de l'homme, chantait le poète. Elle pourrait bien, aussi, être l'avenir de notre art. Et l'avenir, c'est maintenant qu'il commence.

DIX ANS DE DIAPASON D'OR

Fin décembre, *Diapason* publiait un numéro hors-série exceptionnel, recensant en près de trois cents pages tous les enregistrements – plus de huit cents – auxquels nous avons décerné, depuis 2008, notre récompense suprême, le si convoité *Diapason d'or*. Pense-bête pour les mélomanes, ce guide offre aussi un panorama des pratiques interprétatives modernes. Et il constitue un hommage à tous nos critiques qui, sous la supervision experte de Gaëtan Naulleau et de François Laurent, s'infligent mois après mois, de longues heures d'écoute attentive, de comparaisons, de discussions, argumentant leurs choix avec une science érudite, partageant leurs emballements avec passion.

Disponible en kiosque ou par correspondance (cf. p. 65)

OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

BASTILLE · GARNIER · 3^E SCÈNE

Lundi, 19h13
Opéra Bastille

Extraordinaire tous les jours

OPÉRA

TRISTAN ET ISOLDE Wagner/Jordan/Sellars
LES HUGUENOTS Meyerbeer/Mariotti, Borowicz/Kriegenburg
BÉRÉNICE Jarrell/Jordan/Guth (*création mondiale*)
LA TRAVIATA Verdi/Sagripanti, Chichon/Jacquot
L'ÉLIXIR D'AMOUR Donizetti/Sagripanti/Pelly
SIMON BOCCANEGRA Verdi/Luisi/Bieito
LA CENERENTOLA Rossini/Pidò/Gallienne
IL PRIMO OMICIDIO Scarlatti/Jacobs/Castellucci
LES TROYENS Berlioz/Jordan/Tcherniakov
RUSALKA Dvořák/Mälkki/Carsen
OTELLO Verdi/de Billy/Şerban
DON PASQUALE Donizetti/Mariotti/Michieletto
LADY MACBETH DE MZENSK Chostakovitch/Metzmacher/Warlikowski
CARMEN Bizet/Viotti/Bieito
LA FLÛTE ENCHANTÉE Mozart/Nánási/Carsen
IOLANTA/CASSE-NOISETTE Tchaïkovski/Hanus/Tcherniakov
TOSCA Puccini/Ettinger/Audi
LA FORCE DU DESTIN Verdi/Luisotti/Auvray
DON GIOVANNI Mozart/Jordan/Van Hove

BALLET

MARTHA GRAHAM DANCE COMPANY
GALA D'OUVERTURE DE LA SAISON DANSE
NAHARIN, Decadance
HOMMAGE A JEROME ROBBINS,
Afternoon of a Faun/A Suite of Dances/Fancy Free/Glass Pieces
NOUREEV, Cendrillon
NEUMEIER, La Dame aux camélias
GOECKE/LIDBERG/CHERKAOUI, *création*/Les Noces/Faun
NOUREEV, Le Lac des cygnes
DE KEERSMAEKER/ROSAS, Les Six Concertos Brandebourgeois
ÉCOLE DE DANSE : MASSIN, PAUL/BOURNONVILLE/AVELINE,
D'Ores et déjà/Conservatoire/Les Deux Pigeons
LEÓN, LIGHTFOOT/VAN MANEN,
Sleight of Hand/Trois Gnossiennes/Speak for Yourself
TCHERNAKOV/CHERKAOUI, LOCK, PITA, Iolanta/Casse-Noisette
MATS EK, Another Place/Boléro
MCGREGOR, Tree of Codes

CONCERTS SYMPHONIQUES ET MUSIQUE DE CHAMBRE

SAISON ANNIVERSAIRE 1819

ABONNEZ-VOUS

73^e CONCOURS DE GENÈVE
INTERNATIONAL MUSIC COMPETITION

**PIANO
& CLARINETTE**

27 OCT. - 14 NOV. 2018



DESIGN: THEWORKSHOP.CH — PHOTO: BERTRAND COTTET

DÉLAI D'INSCRIPTION :
4 MAI 2018

PROGRAMME, RÈGLEMENT, INSCRIPTIONS :
WWW.CONCOURSGENEVE.CH

CONCOURS INTERNATIONAL
DE GENÈVE MUSIC COMPETITION



Centre de
musique baroque

Versailles



Les Pages et les Chantres

Direction musicale et pédagogique Olivier Schneebeli

Recrutement pour la
rentrée de septembre 2018

Adultes

toutes tessitures,
français et étrangers

Formation
professionnelle
supérieure de
chant baroque

Cours théoriques
et pratiques, masterclasses,
mises en situation
professionnelle (2-3 ans,
statut étudiant, temps plein)

Enfants

en majorité des garçons

Formation générale
et musicale, à partir
du CE1, en classes à
horaires aménagés de
l'Éducation nationale

Renseignements et demandes
de dossier dès janvier 2018

01 39 20 78 19
maitrise@cmbv.com
www.cmbv.fr



**AUDITIONS
DES CHOEURS**

La Monnaie est une maison d'opéra située
au cœur de la capitale de l'Europe qui propose une programmation
de renommée internationale d'opéra, danse, concerts et récitals.

Pour ses chœurs, sous la direction du Maestro
Martino Faggiani, la Monnaie recrute:

- 1 deuxième Soprano le 18 avril 2018 à partir de 10h00 (uniquement Soprano II)
- 2 deuxièmes Tenors le 25 avril 2018 à partir de 10h00 (uniquement Ténor II)

Date limite d'inscription : le 10 avril 2018

Vous pouvez vous inscrire en ligne via www.lamonnaie.be/auditions-choeurs,
en joignant votre CV, une photo récente et un lien vers votre enregistrement
vidéo personnel. Vous trouverez également des informations
complémentaires sur cette page web.

Contact : Dorothée Dassy, d.dassy@lamonnaie.be

LA MONNAIE / DE MUNT



OPERA
MARSEILLE
2017 - 2018

DIRECTEUR GÉNÉRAL MAURICE XIBERRAS • DIRECTEUR MUSICAL LAWRENCE FOSTER

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

L'Opéra Municipal de Marseille recrute

CHEF ASSISTANT / PIANISTE

Audition **Lundi 12 Mars 2018 à 9h30**

Date limite d'inscription : Jeudi 15 Février 2018

Prise de poste le **10 Septembre 2018**

Pré-sélection sur CV

RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS :

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

LIEU DE L'AUDITION :

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

opera.marseille.fr

Nous sommes Marseille



Leur parole est d'or

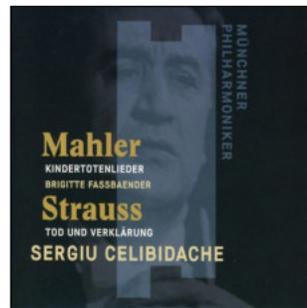
Les disques de la mezzo-soprano Brigitte Fassbaender et du clarinettiste et compositeur Jörg Widmann ont été couronnés d'un *Diapason d'or* le mois dernier. Vous voulez savoir comment furent conçus ces joyaux ? Les heureux élus lèvent un coin du voile.

BRIGITTE FASSBAENDER, mezzo-soprano



Mahler : Kindertotenlieder.
Strauss : Tod und Verklärung.
Brigitte Fassbaender (mezzo), Müncher Philharmoniker, Sergiu Celibidache. MPhil.

« Les *Kindertotenlieder* de Mahler avec Celibidache étaient les plus lents que j'ai eu à chanter ! C'était comme si je devais respirer entre les mots. Au moins, je n'ai pas eu à auditionner pour le grand et redouté maestro, comme l'ont fait la plupart des chanteurs qui ont eu le privilège de travailler avec lui. Il n'était pas particulièrement amical ou encourageant, ce fanatique à l'allure de lion qui, pendant des années, a dominé la vie musicale de Munich. On avait le sentiment que la musique lui appartenait lorsqu'il était sur le podium. Il était



heureux quand le travail avec les chanteurs – irritants – était fini... Il n'avait pas conscience de les conduire à la limite de ce qui était physiquement possible, car c'était le rythme de sa respiration, lente et profonde, qu'il exigeait d'eux. En tant que nageuse enthousiaste, j'avais souvent pratiqué l'apnée. J'ai donc nagé aussi bien que possible sur les ondes sonores de Celibidache, à travers les poèmes de Rückert que Mahler a emplis d'un souffle d'éternité. La

tension haletante que Celibidache a obtenue à travers ses tempos n'était pas claire, pour moi, à ce moment-là. Quelle merveille de pouvoir maintenant savourer le souvenir d'avoir fait de la musique avec lui, ce 30 juin 1983, dans l'un de ses trop rares enregistrements ! »

JÖRG WIDMANN, clarinettiste



Schumann : Märchenerzählungen op. 132, Fantasiestücke op. 73, Märchenbilder op. 113. Widmann : Es war einmal...

Jörg Widmann (clarinette), Tabea Zimmermann (alto), Dénes Varjon (piano). Myrios.

« Quand un artiste écrit un conte de fées, tente-t-il d'échapper à la réalité ? Je ne le crois pas. Les contes merveilleux disent beaucoup sur l'origine de l'humanité et sur nos désirs, nos souhaits, nos peurs. Je ressens cela très fortement dans l'*Opus 132* de Schumann, œuvre négligée que nous avons souvent jouée en concert avec Tabea Zimmermann et Dénes Varjon, car elle scelle une relation d'amitié et mêle de façon très particulière, magique,



des sonorités d'alto et de clarinette. Parfois, sur scène, nous nous regardions, parce que nous ne savions pas qui jouait ! Je fais appel dans ma propre pièce conçue comme en miroir, *Es war einmal...*, à des ressources très différentes (dans la technique, le rapport à la tonalité, les timbres...). Par exemple dans le troisième mouvement, *La Grotte de glace*, je joue des notes très aiguës et émet des bruits de souffle. Le directeur artistique, Stephan Cahen, vrai

musicien, nous a aidés, afin que nos instruments trouvent la juste combinaison dans l'acoustique de la Villa Siemens, à Berlin. C'est un lieu magnifique, mais pas un studio au sens traditionnel du terme : il a fallu composer avec certains éléments, un hélicoptère, un avion, le vent... »

ENTRÉE DES ARTISTES



Bien connu de Paris à Toulouse et de Vérone à Tel-Aviv, le chef **◀ Daniel Oren** vient d'être nommé directeur musical de l'Opéra de Tbilissi, en Géorgie.

« Je ne me sens coupable de rien et certainement pas d'avoir abusé de quelqu'un que j'aurais su être vulnérable » : le chef d'orchestre **Jean-Christophe**

Keck a interjeté appel de sa condamnation par le tribunal correctionnel de Lyon, qui lui reprochait les dons faits à son association par l'artiste lyrique Eva Rehfuss, veuve du compositeur Roger Roger décédée en 2008.

Le Quatuor Zaïde a changé de premier violon, mais celui-ci garde son prénom : **Charlotte Maclet** a succédé à **Charlotte Juillard**, qui avait cofondé la formation féminine en 2009 et a choisi de mener des projets personnels.

Après Riccardo Muti, déjà venu cinq fois, l'Orchestre philharmonique de Vienne inscrira en 2019 un nouveau nom sur le livre d'or de son Concert du nouvel an : celui de **◀ Christian Thielemann**, bien connu toutefois des Wiener Philharmoniker, qu'il dirige régulièrement depuis 2000, dans la fosse de l'Opéra, en concert au Musikverein, au Festival de Salzbourg et en tournée.



40

C'est, selon un décompte réalisé par le quotidien madrilène *El País* à la mi-décembre, le nombre approximatif de musiciens qui ont pris le chemin de l'exil au Venezuela et ainsi quitté l'Orchestre symphonique Simón Bolívar, vitrine musicale du pays pétrolier qui traverse une crise économique, sociale, politique et sécuritaire sans précédent. C'est un tiers de l'effectif d'une formation sans perspective de tournées, tout comme le sont les autres orchestres issus du célèbre réseau pédagogique El Sistema. Quant au retour sur un podium vénézuélien de Gustavo Dudamel, chef emblématique désormais en délicatesse avec le régime du président Nicolás Maduro, il semble compromis, du moins momentanément.

JEUNE TALENT



© NATACHA COLMEZ-COLLARD

Elle n'a pas vingt-huit ans, mais déjà un joli carnet de commandes et de la détermination devant le chemin escarpé du compositeur – il en faut, quand on est jeune et femme. Camille Pépin a grandi à Amiens, et c'est par la danse classique qu'elle est arrivée à la musique, au conservatoire de sa ville natale. « J'étais davantage intéressée par le pianiste qui nous accompagnait que par la danse elle-même », se souvient-elle. D'un pas glissé à un autre, elle étudie le piano, le cor et l'alto, mais n'excelle pas dans le travail de l'instrument. Elle préfère de loin la composition, noircissant ses premières portées vers l'âge de treize ans. « Je n'ai jamais envisagé d'être soliste. En général, les compositeurs sont interprètes ou chefs... Moi, pas. » Si elle compose au piano, les instruments sont surtout « des outils pour comprendre comment cela fonctionne ». L'orchestration la fascine. A Paris, elle approfondit la discipline auprès d'Anthony Girard, de Guillaume Connesson et de Marc-André Dalbavie, suit des cours d'arrangement avec Thibault Perrine, se perfectionne en écriture auprès de Fabien Waksman et surtout de Thierry Escaich, pour qui elle a une grande admiration. C'est lui qui lui remet le Grand Prix Sacem de la musique symphonique dans la catégorie jeune compositeur, en 2015, année marquée aussi par son succès au concours de composition Ile de créations, créé par l'Orchestre national d'Ile-de-France. Elle y obtient un prix du jury et le coup de cœur du public de la Philharmonie pour *Vajrayana*, courte pièce en cinq mouvements

Nom : Pépin
Prénom : Camille
Né en : 1990
Profession : compositrice

– nombre d'éléments sur lesquels s'appuie le bouddhisme tibétain – où la jeune compositrice montre son goût du rythme et son habileté coloriste. Comme son maître Escaich, Camille Pépin assume

une forte polarisation tonale et ne snobe pas l'efficacité émotionnelle du discours. « Je ne peux pas coucher une idée sur le papier sans l'avoir ressentie presque corporellement. Quand je suis plongée dans une pièce, j'en rêve la nuit ! » Sur son agenda : la création d'un trio dans le cadre du portrait Escaich du festival Présences à Radio France (*cf p. 60*), une nouvelle pièce pour l'Orchestre Colonne en juin, une résidence à l'Orchestre de Picardie en 2018 et 2019, etc. « J'ai de la visibilité sur deux ans », avoue-t-elle. Après... Elle sait à quel point son métier de compositeur, orchestrateur, arrangeur (également pour des artistes pop ou hip-hop) est « précaire ». Ses parents se sont inquiétés de son choix radical, et le directeur de conservatoire ne l'a vraiment pas encouragée. Mais peut-on réprimer une « nécessité intérieure » ?

B.F.

Concert : festival Présences, le 10 février.

YouTube Entrer : Camille Pépin

Prix
Pour le chant choral
Liliane Bettencourt

APPEL À CANDIDATURES
du 11 janvier 2018 au 10 avril 2018

-
œuvrer pour
le développement
et la promotion du
chant choral français

-
Dotation : 50 000€
Possibilité d'un
accompagnement
jusqu'à 100 000€

Ensemble Acides © Thierry Laporte

Pour déposer une candidature :
www.fondationbs.org

Recrutement baroque

Alors qu'il ne faisait pas partie des favoris, c'est Nicolas Bucher qui prendra, le 1^{er} mars, la tête du Centre de musique baroque de Versailles. Le contexte de grande incertitude financière, voire de crise d'identité, que connaît l'institution n'est pas pour lui faciliter la tâche.

L'année 2017 aurait dû être une fête. Celle des trente ans du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), créé par Vincent Berthier de Lioncourt et le regretté Philippe Beaussant pour donner un lieu inspirant (l'hôtel des Menus Plaisirs), des moyens (ceux de l'Etat notamment) et un programme de travail pluridisciplinaire (formation, recherche, édition, production de concerts), en un mot un avenir, au « renouveau baroque » français alors naissant sous le soleil de la génération *Atys*. Si l'institution avait, ces derniers mois, l'humeur généreusement voyageuse, avec nombre de projets déployés à l'étranger, difficile de repérer un grand événement festif structurant à Versailles, Paris ou ailleurs en France. Drôle de manière de célébrer les « trente ans d'aventures baroques » que nous retra-

cions dans notre numéro du mois d'avril... Est-ce parce que, déjà, un orage couvait ? Toujours est-il qu'Hervé Burckel de Tell a discrètement quitté, avant l'été, l'établissement qu'il conduisait depuis douze ans et dont il avait même guidé les premiers pas en tant qu'administrateur général. Difficile de départager, pour rendre compte de ce départ qui apparaît précipité – assorti de celui de la secrétaire générale – ce qui relève de raisons d'ordre personnel, ce qui tient à la confiance des tutelles et la situation budgétaire dégradée de l'association (qui s'est retrouvée plombée notamment par le retrait de la subvention du département des Yvelines).

C'est sur ces entrefaites que Jean-François Dubos, le président bientôt sortant du conseil d'administration du CMBV, a ouvert le



L'hôtel des Menus Plaisirs, siège du Centre de musique baroque de Versailles.

concours de recrutement d'un nouveau directeur. Une vingtaine de candidatures ont afflué, signe de l'intérêt que suscite ce joyau de la République musicale.

Chiens de faïence

En finale, quatre personnes ont été admises à présenter un projet. Mais pas Laurent Brunner, directeur de Château de Versailles Spectacles : la filiale (à fonds privés) du grand domaine royal et le modeste (mais parapublic) CMBV se sont longtemps regardés en chiens de faïence, et sans doute la perspective d'un mariage des deux institutions à la sauce carpe et lapin a-t-elle effrayé autour de la table... Selon nos informations, le nouveau directeur général aurait dû être une directrice si l'expérimentée Lorraine Villermaux (directrice générale des Talens lyriques) ne s'était pas

alarmée de la trésorerie du centre, encore creusée par les récentes indemnités de départ(s). Benoît Dratwicky, le directeur artistique du CMBV, qui faisait figure de successeur naturel il y a quelques mois, a quant à lui été retoqué, de même qu'Alice Orange (directrice du Festival de Sablé). Place, donc, à Nicolas Bucher : cet organiste de quarante-deux ans, qui a succédé à feu Michel Chapuis à la tribune parisienne de Saint-Séverin, a exercé des fonctions de direction dans des conservatoires (Arras, CNSM de Lyon) et veillait depuis 2011 sur la jeune Cité de la voix à Vézelay, écrivain bourguignon du chœur Arslys.

Son expérience artistique, pédagogique et managériale ne sera pas un luxe pour conforter et lier les multiples métiers du CMBV. Le pôle artistique d'abord, dont certains projets récents (semaine

à Rio, patchwork d'un « opéra imaginaire »...) ont pu être jugés fragiles. La formation ensuite, avec la maîtrise (les Pages et les Chantres), chœur « à la française » (à cinq parties) unique au monde – mais qui le sait ? La recherche, dont les travaux doivent atteindre les musiciens. L'édition, mal distribuée... Nicolas Bucher, qui prendra ses fonctions le 1^{er} mars, a pour l'instant exprimé sa volonté de faire du CMBV une « maison commune », un « lieu de croisement permanent » entre artistes, stagiaires et chercheurs. Vœu louable. Mais le ministère apporte déjà plus de la moitié d'un budget global de 4,5 millions d'euros et n'a pas l'intention de combler l'intégralité du déficit du Centre, prié de faire des économies. Dans ces conditions, l'heureux élu aura-t-il les moyens de ses ambitions ?

B.F. © PIERRE GROSSBOIS

FESTIVAL
'AIX
EN PROVENCE

70^{ANS}

FESTIVAL
D'AIX-EN-PROVENCE
DU 4 AU 24 JUILLET 2018



© Pierre Alechinsky

STRAUSS
ARIANE À NAXOS

MOZART
LA FLÛTE ENCHANTÉE

ADÁMEK
SEVEN STONES

PROKOFIEV
L'ANGE DE FEU

ADWAN, MOODY, VAN DER HARST
ORFEO & MAJNUN

PURCELL
DIDON ET ÉNÉE

CONCERTS | ACADEMIE DU FESTIVAL D'AIX
RÉSERVATIONS 08 20 922 923* WWW.FESTIVAL-AIX.COM

*(12 cts€/min)



crescendo

Le Theater an der Wien se projette dans l'avenir avec l'un des metteurs en scène européens les plus stimulants : **Stefan Herheim**, acclamé de Bayreuth et Salzbourg jusqu'à Paris, prendra en 2022 la direction



© KARL FORSTER

de la plus inventive des institutions lyriques viennoises, qui passe d'une nouvelle production à l'autre selon le système de la *stagione*, quand le géant Staatsoper affiche quelques premières, mais fait surtout tourner son répertoire. Nul doute que le Norvégien saura maintenir, voire

conforter, l'ambition de la maison. La réussite de ses propres réalisations est encourageante, d'un *Parsifal* trouvant le Graal dans l'histoire de l'Allemagne contemporaine, jusqu'à la verve comique de sa récente *Cenerentola* lyonnaise (cf. p. 60), en passant par d'ingénieux *Maîtres chanteurs* peuplés de Lilliputiens.

decrecendo

Après James Levine, chef honoraire déchu du Met, c'est **Charles Dutoit** qui est visé par des accusations d'agressions sexuelles émises par au moins une musicienne d'orchestre et quatre artistes lyriques,



© VERBIER FESTIVAL

dont Sylvia McNair, Paula Rasmussen et la Française Anne-Sophie Schmidt, pour des faits qui auraient été commis entre 1985 et 2010, entre Los Angeles et Paris. Le chef suisse les a vigoureusement démentis, invoquant des « contacts physiques informels » et des « gestes

d'amitié » somme toute « banals » dans « le monde des arts ». Plusieurs orchestres ont toutefois pris les devants, sur fond de libération mondiale de la parole, en suspendant leur collaboration avec le maestro de quatre-vingt-un ans (New York Philharmonic, Cleveland, San Francisco, Boston, Chicago...) ou en diligentant une enquête interne (Montréal).



© CHRISTOPHER OHMEYER

Le sanglot du « starchitecte »

On se souvient que **Jean Nouvel** ▲ avait boudé en janvier 2015 l'inauguration de sa Philharmonie de Paris. Trois ans plus tard, l'ère de l'éternel homme en noir de l'architecture s'est à peine apaisée, si l'on en croit un entretien accordé au quotidien *Le Monde*. « Je n'ai jamais construit un bâtiment comme ça ! Quand je suis dedans, je vois des rivets dans tous les sens, des plaques tordues, des choses à contresens. C'est comme un texte bourré de fautes d'orthographe », a-t-il asséné. Un satisfecit, tout de même : « L'acoustique y est très satisfaisante. Ce bâtiment peut devenir le Centre Pompidou de la musique, qu'il devait être. » Pour le père de la grande salle de la porte de Pantin, « tout cela montre à quel point l'architecte est devenu quantité négligeable, même quand il a fait quelques petites choses avant... A travers moi, c'est son rôle qui a été bafoué. C'est le plus grand traumatisme de ma vie. Une humiliation totale. » **B.F.**

ENTRÉE DES ARTISTES



© GUNTER GLUECKLICH

Le NDR Elbphilharmonie Orchester avait annoncé le nom de son futur Chefdirigent, **Alan Gilbert**, alors que son prédécesseur dirigeait une grosse semaine de concerts : fâché par une méthode jugée indélicate, **Thomas Hengelbrock** a annoncé qu'il quitterait la formation de la Radio de Hambourg avec un an d'avance, soit dès l'été prochain.

Peu après la dispersion d'articles majeurs de feu **Pierre Boulez** à l'Hôtel Ambassador,

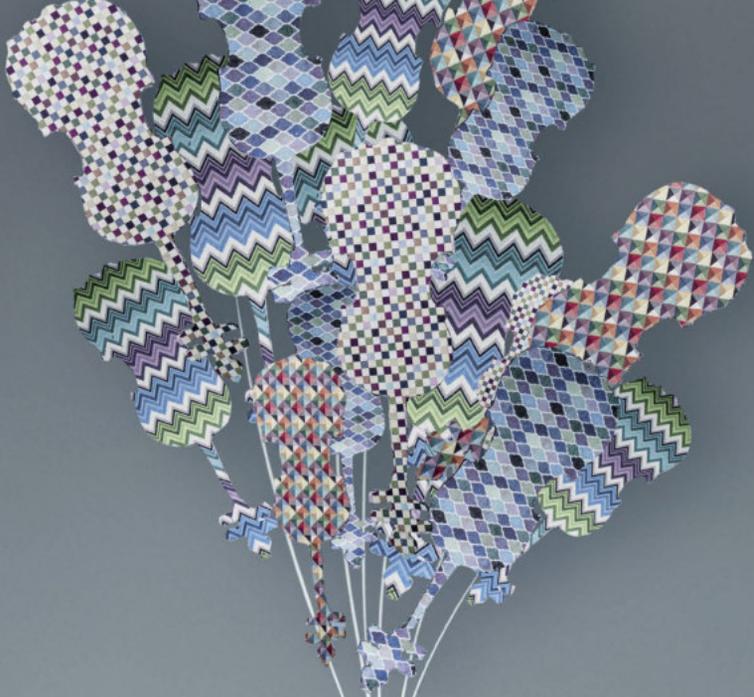
le fonds dédié au maître à la Bibliothèque nationale de France (BnF) s'est doublement enrichi : l'établissement a reçu de sa succession un don exceptionnel (deux cent vingt mètres linéaires de livres, cinquante mètres d'archives et de correspondance, des partitions, photographies, disques, bandes magnétiques, une centaine d'objets) et a fait l'acquisition, aux enchères chez Christie's France, du manuscrit du premier chef-d'œuvre du jeune compositeur, les *Douze notations* (1945) pour piano (cf. aussi la *Chronique d'Ivan A. Alexandre* p. 48).



© FRANKIE FOUGANTHIN

Le baryton-basse star gallois **Bryn Terfel** est entré dans la nouvelle année en observant une pause de plusieurs semaines pour apaiser une « fatigue vocale », délaissant par conséquent une *Tosca* du Metropolitan Opera de New York décidément maudite : Jonas Kaufmann, Kristine Opolais, Andris Nelsons puis James Levine ont déclaré forfait avant lui.

La compositrice finlandaise – Parisienne d'adoption – **Kaija Saariaho** a proposé de consentir un don d'un million d'euros au Centre de musique d'Helsinki, à la condition que sa salle de concerts soit dotée d'un orgue.



TAKE OFF. CHOOSE **alphayue** ^{*}
[alpha-you]

* Décollez – choisissez alphayue!

NANCY HOROWITZ, MARTIN WEINNECHT



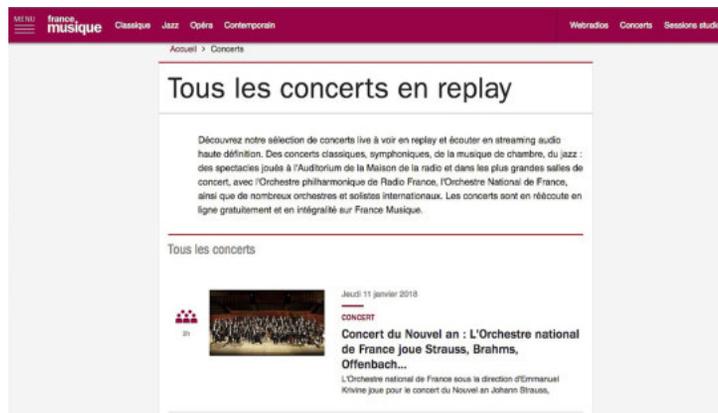
www.thomastik-infeld.com/alpha



Salle virtuelle

Le succès du Digital Concert Hall de l'Orchestre philharmonique de Berlin fait des émules. Mais cette fois sur un modèle gratuit et à l'échelle d'une chaîne radiophonique et des quatre formations musicales (National Philhar', Chœur et Maîtrise) de Radio France. France Musique a lancé fin décembre son espace « concerts » en ligne, sorte d'auditorium numérique donnant accès en quelques clics, et sur tous les supports, aux captations de concerts, émissions filmées... Soit au total déjà près de mille six cents

œuvres musicales vidéo et surtout audio, enregistrées à l'Auditorium ou en studio, dans d'autres salles de concerts ou lors de festivals. Diffusée en direct et disponible à la demande (sur francemusique.fr/concerts), cette offre est en partie le fruit d'un partenariat avec Arte, qui la décline sur sa plateforme (artemusique.arte.tv). Cette collaboration doit permettre d'accroître le catalogue des concerts filmés de Radio France, avec une quarantaine de captations par an ; l'installation d'une nouvelle régie vidéo pilotant dix caméras



tourelles HD à l'Auditorium devrait y contribuer. En français et bientôt en anglais (sur francemusique.com), le portail francemusique.fr proposera au fil de la numérisation des archives tout un ensemble de

contenus assortis d'éclairages pédagogiques ou plus ludiques. Pour devenir, selon le rêve de Mathieu Gallet, P-DG de Radio France, « une encyclopédie de la musique par le son, le texte et l'image ». **B.F.**

IL NOUS A QUITTÉS

Robert Mann

Violoniste, né en 1920

Moins de six mois après la disparition de Walter Levin, c'est une autre figure légendaire du quatuor à cordes qui vient de s'éteindre ce 1^{er} janvier, à l'âge de 97 ans.

Robert Mann, qui fut le premier violon du Quatuor Juilliard pendant plus de cinquante ans, est né en 1920 à Portland (Oregon) dans une modeste famille d'immigrants. Il révèle des dons précoces « pas au point de devenir soliste, mais suffisants pour gagner sa vie », lui prédit l'un de ses premiers maîtres, ainsi qu'il le rappelle dans un documentaire (*Speak The music*, 2013). Lui qui rêvait de devenir garde forestier intègre à dix-huit ans l'Institute of Musical Art, à New York, puis la future Juilliard School, où il étudie le violon et la composition.

En 1941, il remporte le prix Naumburg et donne un premier récital au Town Hall de New York – deux jours après l'attaque de Pearl Harbor – avant d'être incorporé dans l'armée.

Sous l'impulsion du compositeur William Schuman, président de la Juilliard School, il forme un quatuor à cordes en 1946 avec d'anciens compagnons d'armes, Robert Koff, Raphael Hillyer et Arthur Winograd, et jure « d'en faire l'un des meilleurs au monde ». Dès le premier concert, le 23 décembre 1947, on salue « la distinction inhabituelle d'un ensemble de premier ordre ». La concurrence n'est pourtant pas des moindres : les Budapest sont au sommet de leur gloire et les quatuors naissants se nomment Hollywood, Smetana, Amadeus ou LaSalle. Le jeune ensemble se fait remarquer dès 1949 en gravant pour Columbia la première intégrale des quatuors de Bartók, point de départ d'une gigantesque discographie qui fera une large part au répertoire du xx^e siècle.

Premier quatuor américain à se produire en URSS en pleine guerre froide (1961), les Juilliard succéderont l'année suivante aux Budapest en résidence à la Bibliothèque du Congrès de Washington. Cumulant un répertoire qui avoisine les six cents œuvres et assurant plus de soixante créations, Bobby Mann, qui aimait se définir comme un « amateur », donnera

près de six mille concerts, malgré les multiples remaniements que connaîtra le Quatuor Juilliard durant son demi-siècle de leadership. En faisant de son ensemble non seulement le plus célèbre quatuor américain de son temps, mais également une véritable institution dans l'histoire de la création musicale au xx^e siècle, Mann dépassa largement sa promesse. Après son retrait en 1997, il poursuivit une intense activité de pédagogue, transmettant, en véritable mentor, sa passion de la musique de chambre à d'innombrables jeunes artistes. Chaleureux et plein d'humour, ce musicien complet, compositeur très actif et même un temps chef d'orchestre, cumulera honneurs et distinctions. Les discophiles n'ont pas oublié non plus ses remarquables enregistrements des sonates de Mozart, Beethoven ou Bartók.

Jean-Michel Molkhou





OSB

ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
DE BRETAGNE

Une saison au
Couvent des Jacobins

+
GRANT LLEWELLYN INVITE
FRANÇOIS RENÉ-DUCHÂBLE

Jeu. 22 février 2018 à 20h
Ven. 23 février 2018 à 20h

+
LA MUSIQUE FAIT SON CINÉMA
AVEC LAURENT KORCIA

Ven. 16 mars 2018 à 20h
Sam. 17 mars 2018 à 20h

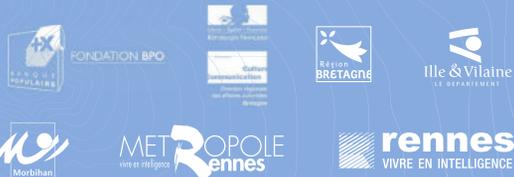
+
QUARANTIÈMES RUGISSANTS

Ven. 20 avril 2018 à 20h
Sam. 21 avril 2018 à 20h

+
DENEZ & L'ORCHESTRE
SYMPHONIQUE DE BRETAGNE

Ven. 11 mai 2018 à 20h

4 eutrement.bzh



INFOS / RÉSAS

Boutique de l'Orchestre Symphonique de Bretagne • Place de la Mairie
Opéra / Carré Lully • Tél : 02 99 275 275 • du mardi au samedi, de 13h à 18h



radiofrance

CONCERTS
MAISON
DE LA RADIO

FESTIVAL
PRÉSENCES
2018

DU 6 AU 11 FÉVRIER

**THIERRY
ESCAICH**

UN PORTRAIT

Gérard Billaudot  Éditeur

Photo : © Christophe Abramowitz

THIERRY ESCAICH

- Choral's dream pour orgue et piano*
- Chorus pour clarinette, quatuor à cordes et piano*
- Cris, oratorio (sur un texte de Laurent Gaudé)*
- Études impressionnistes pour piano*
- Ground II pour orgue et percussions*
- La barque solaire pour orgue et orchestre*
- La piste des chants pour maîtrise et orchestre*
(commande de Radio France, création mondiale)
- Nocturne pour violoncelle et piano*
- Psalmos pour orchestre (création française)*
- Sextet (création française)*
- Trio américain pour clarinette, alto et piano*
- Visions nocturnes pour voix et ensemble*

KAROL BEFFA

- Talisman musique de chambre*
(commande de Radio France, création mondiale)

LAURENT CUNIOT

- L'Ange double pour hautbois et orchestre*
(commande de Radio France, création mondiale)

PHILIPPE LEROUX

- (d)Tourner pour percussion solo et ensemble*
(création française)
- Total SOLO pour 28 musiciens*

Mesdames les cheffes !



Voilà une habitude que l'on a plaisir à prendre : cheffe s'écrit désormais au féminin, car voir une dame tenir la baguette n'est plus une exception. Après des décennies semées d'embûches, elles sont toujours plus nombreuses à accéder au pupitre d'orchestres prestigieux. Deux messieurs prennent la plume, pour nous narrer l'histoire d'un combat en passe d'être gagné, et tirer le portrait de celles qui comptent dans le paysage international.

PAR CHRISTIAN MERLIN ET VINCENT AGRECH

Lorsque, dans le n° 655 de *Diapason*, nous avons publié notre dossier « A quoi sert le chef d'orchestre ? », une remarque est revenue plusieurs fois : où sont les femmes ? Nous avons beau répondre que ce n'était pas le sujet, leur absence totale parmi les exemples choisis en disait long sur ce qui reste la discipline la moins féminisée du milieu musical. Sur les sept cent quarante-quatre orchestres professionnels permanents que nous avons recensés dans le monde, trente-deux ont à leur tête une directrice musicale, soit 4,3 % (mais 9,3 % aux Etats-Unis, « bon élève » de ce

palmarès peu reluisant). Comme si cette profession était encore associée, dans l'imaginaire collectif, à l'idée de pouvoir, et « donc » aux hommes. A titre de comparaison, sur les dix-huit solistes instrumentaux invités à jouer un concerto à la Philharmonie de Berlin au cours de la saison 2017-2018, six sont des femmes, soit 33,3 %. Proportion supérieure dans les programmes des deux orchestres de Radio France, avec quatorze femmes sur trente-huit concertistes, soit 36,8 %. D'où l'impression d'en être encore aux balbutiements d'une évolution, dont on peut pourtant commencer à écrire l'histoire. Se permettrait-on de dire aujourd'hui, comme le fit



Alondra de la Parra ▲ née en 1980

Ses débuts à l'âge de vingt-trois ans ont fait sensation. Issue d'une famille d'intellectuels mexicains, se partageant entre son pays et les Etats-Unis où elle est née, Alondra fondait l'Orchestre philharmonique des Amériques, dont Marin Alsop, Charles Dutoit et Kurt Masur salueraient le travail. La formation a disparu en 2011, mais a imposé l'image de cette *maestra* glamour, twittant sur ses dernières Louboutin ou ses amours

avec le fils de l'ancien président Zedillo, et évoquant irrésistiblement sa compatriote Dolorès Del Río, l'égérie du cinéma mexicain. Charisme évident sur le public, lors de la cérémonie des JO de 2016 à Rio. Et sur les musiciens ? Ceux de l'Orchestre de Paris, emballés par sa première prestation en 2013, en remplacement de Rafael Frühbeck de Burgos, sont restés partagés lors de son retour deux ans plus tard – tous n'ont pas adoré danser en bis

sur *Huapango* de Moncayo... Mais à moins de quarante ans, la vraie carrière commence à peine ! Soixante-dix orchestres de par le monde ont déjà accueilli cette artiste dont l'élégance et la vitalité sont aujourd'hui sans rivales dans le répertoire latino-américain, et qui se prépare à de nouveaux défis à la tête de l'Orchestre symphonique du Queensland, où débute son premier mandat de directeur musical. V.A.

Mesdames les cheffes!

Speranza Scappucci

▼ née en 1973

Ne cherchez pas la femme... Dans sa biographie, ni première historique revendiquée, ni discours sur le genre. Ni exhibition du corps, ni camisole lors des concerts. Une carrière en pleine ascension, tout simplement, comme si le temps des luttes appartenait à ses aînées. Romaine de naissance, formée de part et d'autre de l'Atlantique, Speranza Scappucci a débuté comme cheffe de chant dans les plus grands théâtres lyriques, tremplin naturel vers la direction. Succès fracassants à Vienne, Los Angeles, Santa Fe ou Pesaro dans l'opéra italien. Un premier poste de cheffe principale à Liège depuis cette saison, maison sérieuse mais non survoltée, idéale pour étoffer un répertoire. Une activité au concert qui se développe, avec des orchestres aussi éminents que le Concertgebouw d'Amsterdam ou Liverpool. Star en devenir ? Pas nécessairement, mais sans doute un pilier de la vie musicale, avec qui il faudra compter dans les trente ans qui viennent. Il était temps ! V.A.



- le critique Norman Lebrecht en 1991 : « Dans nos sociétés évoluées où toute discrimination est un délit, les salles de concerts demeurent au-dessus des lois, comme des bastions inexpugnables de la suprématie masculine et blanche. »

Les pionnières

Cette forteresse masculine, certaines musiciennes ont tenté de la conquérir dès le XIX^e siècle. Ces pionnières n'ont certes pas eu tout de suite accès aux sociétés philharmoniques : il leur a fallu fonder leur propre orchestre, le plus souvent composé de femmes, scellant une forme de ghettoïsation. L'Américaine Caroline Nichols (1864-1939) mit ainsi sur pied dès 1888 le Fadette Ladies' Orchestra à Boston. Forte de cet exemple, la Néerlandaise Elisabeth Kuyper (1877-1953), qui fut la première femme à étudier la composition à Berlin (avec Max Bruch), et aussi la première à y enseigner, fonda un orchestre de femmes en 1910 dans la capitale germanique, avant de renouveler l'opération à Londres et New York, ville où la Belge Frédérique Petrides (1903-1983) créa en 1933 l'Orchestrette Classique.

Trois ans avant, Jane Evrard (1893-1984) avait lancé l'Orchestre féminin de Paris, initiative dont la portée sociale n'a pas échappé au critique Emile Vuillermoz, qui écrivit alors dans *Excelsior* : « Jane Evrard pose franchement le problème de la main-d'œuvre féminine dans la musique d'ensemble. Voilà un geste honnête et courageux. » C'est elle qui peut être considérée comme la première cheffe d'orchestre en France ; plus que Nadia Boulanger (1887-1979), qui certes fut la première à diriger le London Philharmonic (1936) et le Boston Symphony (1938), mais pour qui la baguette n'était qu'une des facettes d'une activité musicale multiple. Impossible, enfin, d'oublier le destin tragique de la violoniste Alma Rosé, fille du Konzertmeister du Philharmonique de Vienne : après avoir fondé une formation féminine dans la capitale autrichienne en 1932, elle fut déportée en 1943 à Auschwitz où elle eut le triste privilège de diriger l'orchestre des femmes du camp, avant d'y trouver la mort en avril 1944.

Si une cheffe ne fut longtemps tolérée que si elle dirigeait son propre groupe de femmes, on scrutera celles qui parvinrent au pupitre d'orchestres institutionnels. De ce point de vue, il faut souligner l'importance historique de la pianiste et compositrice Ethel Leginska (1886-1970) : elle fut la première à diriger le Philharmonique de Berlin, le London Symphony, la Société des concerts du conservatoire, et leva la baguette devant trente mille personnes au Hollywood Bowl. Sans oublier Antonia Brico (1902-1989), élève de Karl Muck, première femme diplômée de direction à l'Académie de Berlin, première invitée du New York Philharmonic – et surtout la première à occuper des postes de chef permanent à la tête de phalanges constituées, à Denver et Boulder.

Les défricheuses

Si l'émergence de ces pionnières resta marginale et sans lendemain, certaines firent preuve après guerre d'une ténacité exceptionnelle, quitte à devoir encore fonder leur propre structure, à défaut d'être invitées par les institutions. C'est ainsi que Sarah Caldwell (1924-2006) créa

© DR



© AGNÈS MELLON

Laurence Equilbey ▲ née en 1962

La patronne. Seule femme parmi les grands créateurs d'ensemble en France au début des années 1990, avec le Chœur de chambre Accentus, elle récidive en 2012 avec Insula Orchestra, formation sur instruments d'époque dédiée aux Lumières et au premier romantisme. Entre les deux, le Jeune Chœur de Paris (qu'elle intègre au Département supérieur pour jeunes chanteurs qu'elle crée au conservatoire de la rue de Madrid), et le réseau choral européen Tenso. Et depuis cette année, la programmation d'une excitante saison de concerts à la Seine Musicale, sur l'Île Seguin. Avec son style de *business woman* élégante et longiligne, Laurence Equilbey pilote tous ces projets d'une main de fer dans un gant de velours dès les premières heures de la matinée, avant de monter le soir au podium. La femme d'entreprise suit cependant l'artiste et l'intellectuelle. Grandie entre la France et l'Allemagne, elle s'éprend du patrimoine de ces deux pays, mais aussi de tout ce qui touche à la création contemporaine (y compris les arts plastiques). A dix-huit ans, sa vocation de chef d'orchestre est affirmée, et elle étudie auprès des meilleurs maîtres partout en Europe : Jean-Sébastien Bériau à Paris, Denise Ham à Londres, Nikolaus Harnoncourt à Vienne. Jorma Panula aussi, dont les propos récents ne l'ont pas surprise.

« J'ai beaucoup appris grâce à lui, même s'il était très anti-femmes et très anti-France. Il y avait donc une logique de sa part à renvoyer celles-ci à Fauré et Debussy », sourit-elle. La rencontre avec Eric Ericson qu'elle assiste à la fin de ses études, va orienter vers la direction chorale le début de sa carrière. L'aventure et le succès d'Accentus mobilisent toute son énergie, avant qu'elle puisse revenir à ses premières amours orchestrales. Des invitations régulières de formations françaises, germaniques et anglo-saxonnes lui laissent un goût de symphonie inachevée... « Je refusais de manière systématique tout le répertoire antérieur à Schubert, à commencer par Beethoven. Etant tombée amoureuse des instruments d'époque à Vienne, j'ai besoin de leurs couleurs dans cette musique. Ainsi est né le projet d'Insula. Pas d'une frustration de ne pas être suffisamment invitée, comme quelques esprits bienveillants ont pu le laisser entendre ! » Car Laurence Equilbey, toute à cette carrière menée tambour battant, n'a pris conscience que tardivement de la discrimination dont continuent à souffrir les femmes cheffes d'orchestre. Symptôme d'un enjeu civilisationnel bien plus large : l'ostracisme qui les frappe dans le champ de la création, surtout quand s'y greffe une dimension de pouvoir. « Je suis presque honteuse

de m'en être aperçue aussi tard. En 2012, un stagiaire m'a montré les chiffres sur la position des femmes dans la culture. Je suis tombée de très haut. » Auprès des commissions au Sénat, avec la SACD, devant le ministère, elle s'investit avec passion, jouant souvent d'une communication pleine d'humour. Mais regrette la lenteur des résultats. « Les lieux très soutenus par l'argent public sont ceux où l'on programme le moins de femmes. Les grandes institutions subventionnées doivent absolument se remettre en cause. L'expression de "discrimination positive" est peut-être dévoyée, mais il faut oser des objectifs chiffrés. On est à 4 % de compositrices vivantes programmées en France, alors que 15 % seraient un minimum compte tenu de l'offre. Même pour les solistes, les disparités demeurent incompréhensibles ». Comme programmatrice, elle revendique des saisons équilibrées, et reçoit fièrement ses meilleures collègues mondiales. Avec cette judicieuse piste de réflexion : « Pour une jeune femme cheffe d'orchestre, le plus difficile reste la progression de carrière qui va de soi pour les débutants masculins. Avoir le droit "d'échouer mieux", de décevoir quelquefois, de se corriger. Comme si le jugement était d'emblée plus sévère, sur ce qui resterait perçu comme une intrusion. » V.A.

Mesdames les cheffes!

Susanna Mälkki

▲ née en 1969

Faut-il que la France demeure un pays machiste ! La seule formation de musiciens permanents ayant, à ce jour, porté une femme à sa tête dans l'Hexagone, reste donc l'Ensemble Intercontemporain – un lieu d'innovations, mais aussi une marge. La Finlandaise Susanna Mälkki occupa le poste avec talent, de 2006 à 2013, mais eut également l'intelligence de ne pas s'y enfermer. Après des études de violoncelle, et un début de carrière comme cheffe de pupitre en orchestre, cette élève et compatriote de Jorma Panula cumule aujourd'hui les responsabilités de cheffe principale du Philharmonique d'Helsinki, et cheffe invitée principale du Los Angeles Philharmonic, après avoir été jusqu'à l'année dernière celle de l'Orchestre de la Gulbenkian ! Comme invitée régulière, tous les plus grands podiums et formations de la planète se l'arrachent, du Met à la Scala (où elle fut, dans une création de Francesconi, la première femme à entrer dans la fosse), des Berliner à Chicago. Juste récompense d'un éclectisme où le « grand » répertoire prend tout naturellement sa place, de Mozart à Mahler et de Beethoven à Bartok, sous le fanion de la musique d'aujourd'hui, grâce à laquelle on l'avait repérée. Sans esprit de chapelle là non plus : Adès, Saariaho, Birtwistle, Mantovani ou Jarrell ont trouvé en elle une championne également inspirée. V.A.

► en 1957 la Boston Opera Company où, du haut de son mètre soixante, cette femme forte (dans tous les sens du terme) exerçait de multiples fonctions, administratrice, directrice artistique, metteuse en scène et... directrice musicale, baguette plus volontaire que virtuose. On lui doit la première américaine du *Don Carlos* en français, de *Guerre et paix* de Prokofiev; ses distributions n'affichaient rien de moins que Tebaldi, Sutherland, Horne, Domingo ou Tito Gobbi. Mais si elle fut la première femme à diriger au Met (*La Traviata*, en 1976), la liste de ses invitations reste limitée.

Même constat pour l'énergique Eve Queler, qui fit toute sa carrière à la tête de sa propre compagnie, l'Opera Orchestra of New York, lui permettant d'explorer le répertoire négligé par le Met, avec des plateaux de divas (Caballé, Verrett, Scotto, Troyanos). Au même moment, en Israël, Dalia Atlas fondait des orchestres partout où elle passait – de chambre à Haïfa, symphonique à l'Institut Technion –, tout en dispensant son enseignement. Longtemps, les petites formations semblèrent plus appropriées au sexe réputé faible, rappelant le sketch de Poirer et Serrault sur le permis « poids lourd – celui de conduire les orchestres... symphoniques ! » C'est ainsi qu'Agnieszka Duczmal dut se « contenter » de l'Orchestre de chambre de Pologne ou Jane Glover des London Mozart Players.

Pourtant, certains verrous sautaient, sans couverture médiatique ici car trop loin de nos contrées. Derrière le rideau de fer pour Veronika Dudarova (1916-2009), qui fut directrice de l'Orchestre Symphonique de Moscou de 1960 à 1989, la première à occuper durablement une telle position, d'une baguette inflexible. Aux Etats-Unis, Gisèle Ben-Dor fut directrice musicale d'orchestres provinciaux, à Annapolis et Santa Barbara, tout en menant une carrière d'invitée à la tête de phalanges prestigieuses, mais cantonnée à la musique latino-américaine où elle ne faisait pas d'ombre aux collègues masculins abonnés à Beethoven et Brahms.

C'est donc à l'Américaine JoAnn Falletta qu'il incombait de percer le plafond de verre dans le monde occidental : excellente directrice musicale de l'Orchestre Symphonique de Virginie en 1991, elle accéda aux mêmes fonctions en 1998 au Buffalo Philharmonic, phalange de catégorie A aux Etats-Unis. Fort de cet exemple, le Kansas City Symphony nomma l'année suivante Anne Manson à sa tête, alors que Romely Pfund était la première *Generalmusikdirektorin* en Allemagne, à Neubrandenburg. Quant à Catherine Comet, si elle fit un temps partie du pool de chefs de l'Opéra de Paris, ce sont les Etats-Unis qui lui donnèrent sa chance, à la direction musicale de l'Orchestre Symphonique de Grand Rapids où elle succéda à un certain Semyon Bychkov.

Tout cela ne suffit pas pour autant à imposer une lame de fond, si bien que nombre de carrières furent tôt interrompues. L'Italienne Silvia Massarelli est la première femme à remporter le Concours de Besançon en 1991 ? Elle disparaît ensuite de la circulation. La brillante Britannique Sian Edwards est nommée directrice musicale de l'English National Opera en 1993 ? Elle n'y reste que deux ans. Même sort pour Graziella Contratto, Elisabetta Maschio, Alicja Mounk, jolis démarrages non suivis d'effets. Ce qui fit dire à la Française Annick Minck, vue entre autres à l'Opéra de Tours : « le plus difficile n'est pas de diriger un orchestre mais d'accéder au podium. » D'où la création en 2000 de l'Association internationale des femmes maestro.

Les militantes

Cette frustration en conduisit certaines à devenir par nécessité des militantes. Ce n'était pas au départ la vocation de Claire Gibault, première en France depuis Jane Evrard à se faire un nom : elle fit même la « une » de *France Soir* en 1969 pour avoir tenu la baguette ! Après avoir veillé sur l'Orchestre de Chambéry (encore une formation de chambre), elle s'avisa de faire une carrière symphonique et lyrique. C'est là que les ennuis commencèrent : le Philharmonique de Radio France refusa de jouer sous sa direction et, lorsqu'elle était l'assistante de

Barbara Hannigan

► née en 1971

Déroutante. Inattendue. Hannigan casse les codes. Chanteuse, elle est devenue star mondiale dans un répertoire qui n'en produit normalement pas. Voilà que le dodécaphonisme de Berg, la vocalise ligetienne, et même une création de Benjamin, transportent les foules comme la cantilène de Bellini, la virtuosité handélienne ou le canon de Puccini ! Et d'une profession dont si peu de chefs masculins sont issus (et pas toujours avec bonheur), voici, de la poignée de femmes qui s'imposent aujourd'hui, la seconde chanteuse à bondir sur le podium. On serait cependant surpris de voir la fougueuse Canadienne s'inscrire dans la tradition revendiquée par Nathalie Stutzmann. Le numéro star du *Grand Macabre* s'est naturellement prolongé dans le chanté/dirigé, avec les encouragements du Français René Bosc, puis de Sir Simon Rattle *himself*. Des invitations marquantes ont suivi (dont les Berliner Philharmoniker), et la fondation de son Orchestre Ludwig, avec lequel elle vient d'enregistrer l'album *Crazy Girl*, comme cheffe et chanteuse (Alpha). Pour l'instant, la première suit plutôt le répertoire de la seconde. Pour combien de temps ? L'artiste signait il y a deux ans dans le *Guardian* une tribune magnifique sur cette nouvelle vocation. La tyrannie du temps qui passe, la féminité assumée de la tenue ou du geste, la brouille douloureuse avec son professeur Jorma Panula, après ses propos sexistes... Si les projets suivent la vitalité des idées, nous n'avons pas fini d'être surpris ! V.A.





© Sabine Burger

Nathalie Stutzmann

▲ née en 1965

Mais comment ne l'a-t-on pas vue venir ? Célébrée dans le monde entier aussi bien pour ses incarnations baroques que dans le lied schubertien ou les grandes pages avec orchestre de Mahler, la contralto s'était même attirée quelques plaisanteries, en créant en 2009 son ensemble sur instruments anciens, Orfeo 55. Face à sa pratique du chanter/diriger devant quinze instrumentistes, les plus taquins évoquaient même le souvenir d'un incunable du cinéma burlesque français : Jacqueline Maillan soignant en musique la relation franco-allemande, au temps où papy faisait de la résistance. L'intéressée assume : « Evidemment, un petit groupe d'instrumentistes peut jouer sans chef, puisqu'il le faisait à l'époque ! Mais, à la différence que je ne chante pas au moment où je dirige, la relation est la même qu'avec un soliste entraînant le groupe. La voix peut être l'éclaireur, la proue du navire, qui donne une autre cohérence au fait de jouer ensemble. » Seulement voilà. Railleurs et beaux esprits avaient tort. Derrière le mimosa d'Orfeo, dont les fleurs discographiques font toujours notre régal, une forêt de chênes symphoniques bruissait dans le vallon. Et quels ! Stockholm, Bergen, Liverpool, Rotterdam, Washington,

Saito Kinen, Detroit, et jusqu'au London Philharmonic et Philadelphie ! Avec Mahler, Brahms ou Wagner ! Aujourd'hui, Nathalie Stutzmann cumule les postes de première cheffe invitée à l'Orchestre Symphonique de la Radio-Télévision Irlandaise, principale artiste invitée à l'Orchestre Symphonique de Sao Paulo (que dirige Marin Alsop), et vient d'être nommée pour la première fois directrice musicale par l'Orchestre Symphonique de Kristiansand en Norvège, où elle prendra ses fonctions à la rentrée. Tout cela en moins de dix ans ! Comment, pourquoi ? A l'origine, une vocation contrariée, qu'elle nous rappelait il y a quelques mois dans notre rubrique *Les Disques de ma vie*. « J'ai toujours voulu faire de la direction, et l'ai étudiée au conservatoire de Strasbourg, après le basson. Mais par pur machisme (il n'y a pas d'autres mots), le professeur qui m'interdisait d'accéder au podium m'a clairement fait comprendre que ce n'était pas la place d'une femme. » Une voix était là, elle la travaillera, et la suivra vers la gloire. La soliste a-t-elle su faire passer aux orchestres le bon message, le moment venu ? « Cela m'a aidée au début, mais j'ai dû très vite résister au petit marchandage, souvent amical, consistant à chanter en première partie et diriger en deuxième,

se souvient-elle. A vrai dire, j'ai plusieurs fois pensé abandonner. Mais j'ai découvert, ce que j'ignorais, que le monde des orchestres est extrêmement connecté. Entre musiciens, et entre dirigeants. Le bouche-à-oreille fonctionne énormément. Si le résultat est bon quelque part, vous pouvez très vite recevoir une invitation des plus grands, surtout aux Etats-Unis. » Elle s'était cependant préparée sérieusement à ce nouveau défi, suivant les conseils avisés de Rattle et Ozawa, mais aussi les cours de Panula, qui l'engueulait comme tout le monde, mais la donnait aussi en exemple à ses camarades masculins, ce qui est plus rare. S'étant d'abord tenue à l'écart du militantisme féministe, elle est bien obligée de convenir du retard des formations hexagonales par rapport à leurs homologues anglo-saxonnes et nordiques, et des préjugés encrassés un peu partout quant au pouvoir des femmes. Et souligne le renouvellement technique que ces dernières commencent à apporter : « Beaucoup compensent une moindre force physique par une plus grande souplesse du poignet, ce qui améliore la précision et le délié – un peu à la manière de Haitink autrefois. Ce n'est pas l'esthétique que je privilégie, mais elle montre l'ouverture de la palette des possibles ! » V.A.

Mesdames les cheffes!

► Claudio Abbado, les Wiener Philharmoniker s'opposèrent à ce qu'elle pénètre dans la fosse, l'obligeant à faire passer ses remarques au chef par écrit. Elle est la première à avoir parlé ouvertement de ces obstacles, attitudes sexistes et brimades. Elle concéda aussi avoir longtemps atténué sa féminité, s'obligeant à être cassante dans sa gestuelle comme dans sa manière de s'adresser aux orchestres, afin de donner une impression d'autorité. Ce n'est qu'au prix d'un travail sur elle-même qu'elle parvint à faire primer la musique sur cette pression incessante. Un peu tard pour la carrière, si bien qu'elle a rejoint la cohorte de celles qui ont fondé leur ensemble, le Paris Mozart Orchestra, après s'être lancée en politique (elle fut députée européenne). Pour éclairants qu'ils soient, ses propos ne sont pourtant pas dénués de clichés. Opposer rapport de force et séduction ne risque-t-il pas de nourrir les stéréotypes que l'on désire combattre ? Un homme serait-il forcément autoritaire et une femme charmante ? Où l'essentialisation ressurgit là où l'on voulait la chasser...

Plus systématique est Laurence Equilbey, musicienne et femme de pouvoir, qui s'entend à utiliser les outils modernes de communication et les réseaux d'opinion pour défendre une cause estimée juste. Passée à la direction d'orchestre après s'être fait un nom comme cheffe de chœur (transition qui est loin d'aller de soi), elle a aussi fondé sa propre structure indépendante, Insula Orchestra, en résidence dans la nouvelle salle de la Seine Musicale. Mais elle a surtout pris la tête d'un mouvement incitant sans ambiguïté au volontarisme politique. C'est dans ce sens qu'elle répondit en 2014 à une chronique d'Ivan A. Alexandre dans *Diapason*. Au journaliste qui constatait que l'émancipation était en marche et ne pouvait être arrêtée, la musicienne reprochait son « angélisme » et préconisait des quotas : 5 % de femmes en plus dans chaque catégorie artistique pendant trois ans. Position qu'elle a défendue lors de la table ronde d'avril 2013 au Sénat, sur la place des femmes dans le secteur de la culture, et dont elle est porteuse aux côtés de la SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques).

Les fers de lance

Parallèlement à ces débats qui recourent des interrogations politiques et philosophiques contemporaines (et notamment la question toujours polémique de la discrimination positive), le paysage musical s'est enrichi de figures de proue désormais installées au plus haut niveau de décision artistique. En succédant à Yuri Temirkanov à la direction de l'Orchestre Symphonique de Baltimore, phalange du *top ten* aux Etats-Unis, Marin Alsop, qui fut aussi la première femme à diriger la soirée de clôture des Proms à Londres, est un fer de lance. Tout comme l'Australienne Simone Young, directrice de l'Opéra de Hambourg de 2005 à 2015 : vous avez bien lu, pas directrice musicale, mais directrice générale, une première à la tête d'un des principaux théâtres lyriques d'Allemagne. Tout en revenant plusieurs fois par an diriger Wagner et Strauss à Vienne, là où Claire Gibault avait trouvé porte close.

Sans aller jusqu'à parler de tache d'huile, d'autres institutions ont confié les rênes à des mains féminines : l'Opéra

Simone Young

▼ née en 1961

La plus jeune de l'héroïque génération des pionnières ? Née en Australie, Simone Young pourrait se définir en un mot : première. Première à prendre la tête de l'Opéra de Sidney, où elle a grandi comme répétitrice, assistante, puis cheffe – mais qu'elle quittera en froid en 2003, accusée de soutenir une programmation dispendieuse. Première à diriger dans la fosse de l'Opéra de Vienne, puis au concert les Wiener Philharmoniker. Première à diriger enceinte, et par deux fois, à Vienne, et au Met lors de ses débuts *in loco*. Première à diriger et enregistrer le Ring, et nombre d'opus majeurs de Wagner, ainsi que l'intégrale des symphonies de Bruckner. Car si elle a été acclamée partout autour du globe, c'est avec le monde germanique que cette *maestra* des antipodes entretient le plus d'affinités. Pour preuve, sa longue histoire d'amour avec Hambourg, où elle fut simultanément, et presque une décennie durant, directrice musicale de l'Orchestre Philharmonique, et directrice générale du Staatsoper. Une première mondiale, dans un théâtre de cette taille. Encore. V.A.



© KLAUS LEFEBVRE

Emmanuelle Haïm ▼ née en 1962

Arriérée dans ses choix côté Orchestres permanents, la France est à la pointe pour les ensembles – probablement parce qu’ils comptent parmi les meilleurs au monde, n’ayons pas peur de ce patriotisme musical ! Avant Laurence Equilbey et Nathalie Stutzmann, c’est Emmanuelle Haïm qui ouvrit, la première, les vastes terres baroques alors monopolisées par les hommes. Né avec le siècle, le Concert d’Astrée est fêté de Monteverdi à Mozart dans les plus grands théâtres et philharmonies, d’Europe et au-delà (réussite à laquelle il est juste d’associer son administratrice gémele, Patricia Faulon), et fait les grands soirs de l’Opéra de Lille, où il est en résidence – clairvoyance et engagement d’une des

rare femmes à diriger un théâtre lyrique dans ce pays, Caroline Sonrier. Peut-être savons-nous moins, par chez nous, que la rousse flamboyante mène aussi une brillante carrière de cheffe invitée, régulièrement associée à quelques-unes des phalanges les plus prestigieuses de la planète, comme les philharmoniques de Berlin, Vienne et Los Angeles ! Avec un répertoire soigneusement étudié, qui ouvre à ces institutions les horizons, pour elles inconnues, du premier XVIII^e siècle. Car avant la direction, il y eut tout d’abord une vie de claveciniste et cheffe de chant, durant laquelle Emmanuelle Haïm fut la comparse des stars lyriques comme des plus grands maestros, une Ariane érudite autant que fine

psychologue les guidant dans le labyrinthe d’une musique que certains découvraient. « L’envie devait être assez ancienne, car je me souviens de mon insistance afin de diriger la chorale de l’école quand j’avais huit ans ! La question d’être une femme ne s’est jamais posée consciemment ; je viens d’un modèle familial dans lequel on considérait que rien ne leur était impossible, ce fut une force. Rétrospectivement, je mesure davantage certains obstacles franchis, certains regards intimidants. Je les mettais beaucoup plus à l’époque sur le compte des complexes de l’adolescence – tel camarade de stage qui se moque en te faisant remarquer que des seins, ça n’est pas pratique... Mais ma vie musicale était tellement riche que jamais je n’ai eu le sentiment de m’interdire quoi que ce soit. Et d’ailleurs, le passage s’est fait tout naturellement, comme pour beaucoup de clavecinistes connaissant bien les voix, auxquels on demande un jour de diriger tel programme. Là encore, la prise de position était plutôt du côté de ceux qui me sollicitaient – en particulier pour Simon Rattle avec l’institution berlinoise. Comme cheffe invitée, jamais je n’ai perçu de défiance de la part des orchestres. Probablement parce que je partage avec eux, entre musiciens, un répertoire dans lequel ma légitimité est totale. Je mets de côté une seule collaboration avortée à l’Opéra de Paris, dans un Mozart que l’orchestre maison connaissait déjà, accepté à contrecœur alors que je devais le faire avec mon ensemble – mais, dans ce cas, c’est plutôt un rejet de l’esthétique baroque plutôt qu’un préjugé de genre. Là où je sens encore le chemin à parcourir, c’est plutôt auprès des pouvoirs publics, comme cheffe d’entreprise, surtout avec une équipe largement féminine. Malgré nos succès internationaux, notre investissement dans les actions éducatives et sociales sur le territoire, ma propre carrière, nous demeurons l’un des ensembles les moins aidés de ce pays. Dans le monde politique et celui des administrations, on sent que le sauveur reste un homme ! » V.A.



► de Hanovre à l'Américaine Karen Kamensek, ceux de Bâle et Lisbonne à l'Anglaise Julia Jones, le New Jersey Symphony à la Chinoise Xian Zhang, qui avait succédé à Riccardo Chailly à la tête de l'Orchestre Symphonique Giuseppe Verdi de Milan. Quant à la Canadienne Keri-Lynn Wilson, il ne se passe guère un mois sans qu'elle dirige un ouvrage lyrique quelque part dans le monde. Point commun à ces baguettes : une technique hors pair, qui avait parfois fait défaut à leurs devancières.

Les tard venues

Si le point commun de ces figures de proue est une vocation précoce pour la baguette, la direction a été pour d'autres une reconversion. Emmanuelle Haïm était la claveciniste de William Christie lorsqu'elle décida de fonder son ensemble baroque, le Concert d'Astrée. Elle a été depuis invitée à Berlin, Vienne et Glyndebourne; et si le torchon a brûlé avec l'Orchestre de l'Opéra de Paris, la conduisant à annuler *Idoménée* en 2010, il est permis d'y voir non un problème de misogynie, mais plutôt un exemple de l'incommunicabilité encore fréquente entre chefs baroques et musiciens d'orchestres modernes. Plus près de nous, les cantatrices Nathalie Stutzmann et Barbara Hannigan, et la violoncelliste Han-na Chang, délaissent de plus en plus les cordes vocales ou celles de l'instrument pour la baguette.

Les lendemains qui chantent

Sans vouloir réconcilier à tout prix partisans des quotas et défenseurs du balancier naturel, force est de constater qu'il n'y a jamais eu autant de cheffes. Pas encore quinquagénaires, la Finlandaise Susanna Mälkki a montré qu'il était possible de ne pas se laisser enfermer dans la spécialisation : après avoir été directrice musicale de l'Ensemble Intercontemporain (où les musiciens ne l'ont pas ménagée, à rebours de l'ouverture d'esprit que l'on aurait attendue d'un groupe dédié à la modernité), elle est aujourd'hui à la tête du principal orchestre de son pays, le Philharmonique d'Helsinki; et elle vient de diriger pour la première fois un programme d'abonnement à la Philharmonie de Berlin. Le geste fort est arrivé du City of Birmingham Symphony Orchestra, qui a choisi pour succéder à Andris Nelsons la Lituanienne Mirga Grazinyte-Tyla alors qu'elle n'avait que vingt-neuf ans. Alondra de la Parra à Brisbane, Speranza Scappucci à l'Opéra de Liège, Oksana Lyniv à Graz, Joana Carneiro à Berkeley et Lisbonne, Joana Mallwitz à Nuremberg, Anu Tali à Sarasota : elles ont moins de quarante ans et un poste à responsabilité.

Le phénomène est encore plus frappant quand on suit les concours internationaux. Dans ce vivier où se trouve la relève, la proportion de femmes grimpe. Deuxième prix au Concours Jorma Panula en 2015, Elena Schwarz est aujourd'hui l'assistante de Mikko Franck au Philharmonique de Radio France, où elle a succédé à Marzena Diakun : les deux sont brillantes. Kristiina Poska a obtenu le prix du Deutscher Musikrat en 2013, Elim Chan a remporté le Donatella Flick de Londres en 2014, Karina Kanellakis a gagné le Concours Solti en 2016, Dina Gilbert assiste Kent Nagano à l'Orchestre Symphonique de Montréal. Elles



© BENJAMIN EALOVEGA

Mirga Grazinyte-Tyla

▲ née en 1986

La benjamine – emblème d'une génération qui enfin ne poserait plus la question du genre ? A trente ans, elle prend la direction artistique d'un des orchestres les plus innovants et désormais prestigieux d'Europe, celui de Birmingham. Née en Lituanie dans une famille de musiciens, elle n'a même jamais étudié d'instrument, mais s'est orientée dès l'adolescence vers la direction chorale. Le concours de Salzbourg la propulse en 2012. Des postes dans des théâtres de répertoire germanique, celui d'assistante à Los Angeles auprès de Gustavo Dudamel, puis de cheffe associée à Birmingham décident de son destin : l'orchestre choisit cette jeune lionne qui n'hésite pas à diriger en robe et ses longs cheveux détachés, forte d'une technique et d'une énergie hors pair. Si elle sait gérer l'emballement médiatique actuel, on décèle tous les atouts qui pourraient faire d'elle la première star féminine pour un vaste public dans sa discipline. V.A.

Mesdames les cheffes!

sont trentenaires, pleines d'avenir. Et si vous voulez agacer Elena Schwarz, demandez-lui ce que signifie être une femme cheffe d'orchestre : pour elle, ce n'est pas une question – et on espère bien que ce n'en sera bientôt plus une pour personne.

Machisme pas mort

Seulement voilà, il reste encore quelques progrès à faire du côté des mentalités. Ainsi, Jorma Panula, le légendaire pédagogue qui a formé Salonen, Saraste, Mikko Franck et tant d'autres, a-t-il déclaré sans sourciller en 2014 qu'être femme et chef était une contradiction « biologique » ; précisant que, si elles pouvaient à la rigueur diriger des musiques « féminines » comme Debussy, elles n'étaient pas taillées pour Bruckner ou Stravinsky... Barbara Hannigan, qui prenait des cours avec lui, a cessé de le fréquenter après ces déclarations. Yuri Temirkanov alla plus loin, dans une interview de 2008 où il affirmait que l'essence de la femme étant la fragilité et celle du chef d'orchestre la force, une femme à ce poste est « contre-nature ». Sans aller jusqu'à ces extrêmes révélateurs d'une vision archaïque, Bruno Mantovani s'est attiré les foudres des féministes en 2013, au cours d'une interview sur France Musique. Il est vrai que le directeur du Conservatoire de Paris avait enfilé les clichés phalocrates avec un mélange de maladresse et de naïveté surprenant de la part d'un homme aussi intelligent : métier physiquement dur, difficile à concilier avec la maternité, rien ne manquait. Parfois, l'absence de confiance vient des femmes elles-mêmes. Participant à la délibération du comité de sélection d'un orchestre de région, nous entendîmes la présidente demander, à propos d'une remarquable candidate : « elle est formidable mais saura-t-elle faire face aux fortes têtes ? » Ce à quoi un membre du comité répliqua avec à propos : « Auriez-vous posé cette question s'il ne s'était pas agi d'une femme ? »

Christian Merlin

Keri-Lynn Wilson

▼ née en 1967

La discrète. A l'image de certaines actrices hollywoodiennes, dont elle affiche la blondeur racée, qui jamais ne remportent l'oscar...

On l'avait remarquée à la fin des années 1990, au podium du Bolívar, pour un magnifique disque latino-américain. Depuis ? Invitations régulières de scènes excellentes, et même majeures, mais pas la notoriété que tout semblait appeler, malgré (ou à cause de ?) son mariage avec le directeur du Met de New York, Peter Gelb. V.A.

© DAVE WEILAND / DARIA STRAVISTISU



Joana Carneiro

► née en 1976

Un jour, on annoncera aussi sa nomination à la tête d'une phalange internationale de premier plan. En attendant, elle confirme son talent dans sa Lisbonne natale, comme cheffe titulaire de l'Orchestre symphonique portugais, et aux Etats-Unis où elle a étudié, comme directrice musicale du Berkeley Symphony, où Kent Nagano l'avait recommandée à sa succession. Et sa carrière de cheffe invitée s'épanouit sur quatre continents. V.A.





© BRUNO VESSIEZ

Marin Alsop ▲ née en 1956

« Nous sommes tellement fiers de ce que Marin fait pour notre ville ! » Remarque entendue dans un restaurant de Baltimore, de la bouche d'un curieux se demandant ce que j'étais venu trafiquer dans cette cité à l'écart des circuits touristiques, plus connue pour ses tensions avec une minorité afro-américaine fortement discriminée, que pour les beautés de son architecture néoclassique. Peu après son arrivée à la tête du Baltimore Symphony Orchestra, en 2005, Marin Alsop a fondé OrchKids, programme d'inclusion sociale par la pratique de l'orchestre destiné aux enfants des ghettos urbains, sur le modèle du Sistema Vénézuélien. Elle en parle avec des étoiles dans les yeux – et les résultats sont là, comme on le constate en assistant aux classes. Douze ans d'une histoire d'amour, qui marquent aussi une première sur le sol américain, la nomination d'une femme comme directrice musicale d'une des plus vénérables institutions symphoniques du pays – à peu près à la même époque où Simone Young prenait les rênes, pour la première fois en Europe, d'un théâtre majeur. Pourtant, *maestra* Alsop ne fut pas toujours une figure consensuelle. Violoniste de formation, soutenue par Bernstein à Tanglewood, elle fit lever quelques sourcils lorsqu'elle prit en 1993 la direction du Colorado Symphony,

parmi les musiciens duquel officiait sa compagne – mais ne voit-on pas des chefs hommes partager la vie d'une ou d'un de leurs instrumentistes ? Même son recrutement à Baltimore a suscité quelques remous, les artistes s'estimant insuffisamment consultés, avant que les premiers concerts révèlent une alchimie évidente entre l'ampleur calibrée du son de l'orchestre et celle du geste, saluée par deux renouvellements de mandat. S'y ajoute la direction musicale de l'Orchestre Symphonique de Sao Paulo, le meilleur d'Amérique du Sud avec le Bolivar, et des invitations partout dans le monde, LSO, Gewandhaus, Concertgebouw, Scala, Philadelphie et Chicago compris. « Vous demanderait-on si le fait d'être un homme influe sur vos qualités de journaliste – s'amuse-t-elle ? Les médias m'ont renvoyée à la question du genre davantage que les musiciens. Débuter comme chef est toujours difficile. Il ne faut pas ramener au préjugé sexiste un regard dont la dureté est d'abord aiguisée par l'inexpérience, dans des formations où chacun se vit comme un spécialiste de son instrument ! Néanmoins, j'admets que les jeunes femmes doivent affronter des obstacles supplémentaires. Le premier tient à une plus grande difficulté à s'imposer sur leurs qualités générales, si elles n'ont pas une petite singularité à vendre. Souvent

une spécialisation initiale du répertoire, parfois un style, voire un physique. Alors qu'un jeune homme qui fait simplement le job, sans avoir quoi que ce soit de particulier, aura plus de chances d'être engagé régulièrement, de se tromper, de progresser. Le second tient à la perception même de certaines qualités. Un homme qui donne à l'orchestre un son puissant sera jugé efficace. On dira plus facilement d'une femme qu'elle est agressive ! C'est comme si elles devaient réfléchir deux fois à chaque geste, là où un homme n'y pensera qu'une seule. Car il est parfois utile de se débarrasser de certains manières soi-disant féminins induits par l'éducation, mais il ne faut pas non plus aller à l'encontre de son propre tempérament. C'est la raison pour laquelle, tout en étant très prudente sur les clichés, j'ai jugé utile de créer un réseau permettant aux jeunes cheffes de se produire dans plusieurs orchestres. Et surtout, de bénéficier de moments cadrés de retour, notamment de la part des musiciens. Après ses propos malheureux sur les femmes, j'ai écrit à Vassily Petrenko¹ en lui demandant s'il voulait nous rejoindre. Il a tout de suite accepté. Nous allons voir ! » V.A.

1 - Un journal d'Oslo avait prêté à Vassily Petrenko des propos misogynes qu'il a ensuite catégoriquement démentis, le chef russe ajoutant que sa propre femme était chef d'orchestre.

Thierry. Escaich

PAR-DELÀ LES MODES

L'irréductible compositeur, organiste et improvisateur est à l'honneur du festival Présences à Radio France, tandis que sa notoriété ne cesse d'enjamber les frontières. Portrait d'un créateur-interprète à l'art mystique et sensuel, qui ne désespère pas de réconcilier le grand public avec la musique nouvelle. **PAR BENOÎT FAUCHET**

Mais comment fait-il ? A cinquante-deux ans, Thierry Escaich a près de cent vingt œuvres au compteur – bien qu'il ne les compte pas, n'ayant jamais mis de numéros à ses opus. Il accompagne à travers le monde l'éclosion de ses nouvelles pièces, et parfois quelques reprises marquantes par amitié pour des interprètes, de Saint-Petersbourg avec Valery Gergiev, à Cincinnati auprès de Louis Langrée... Depuis 1992, il enseigne au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) – une classe complète d'écriture, fugue et formes, une demie d'improvisation à l'orgue. Il est aussi cotitulaire depuis 1997 de la tribune parisienne mythique de Duruflé à Saint-Etienne-du-Mont, où il ne joue certes pas chaque dimanche que Dieu fait, mais autant que son agenda le permet. Ce qui ne l'empêche pas de poursuivre une carrière de concertiste, dans ses œuvres organistiques et celles des autres, et singulièrement en ciné concert pour créer in vivo, aux claviers, la bande son d'un film de Fritz Lang ou de Murnau. Sans oublier de siéger sous la coupole de l'Institut, à l'Académie des Beaux-arts, où il a été reçu en 2015.

« Boulimie » ? Il la confesse sans faux-semblant, et elle ne date pas d'hier. D'aussi loin qu'il se souvienne, Thierry Escaich a mené de front interprétation, improvisation et composition, sans frontières nettes entre les différentes facettes de son activité. A cinq, six ans déjà, il compose « de vagues choses ». Et appuie son geste d'improvisateur sur deux instruments, tous deux « harmoniques » – « cela tombait bien » –, l'accordéon musette et l'orgue de l'église fréquentée en famille à Rosny-sous-Bois, dans l'Est parisien. « J'ai parfois tendance à dire que je ne me sens pas comme un "professionnel de la

composition"... Mon problème n'est pas d'être un grand créateur, mais de communiquer des émotions et un monde par tous les moyens que je peux trouver, depuis mon enfance », dit-il, affable, sur un rythme de phrasé rapide. Seule prévention avouée : celle du « complètement écrit ». « Une petite méfiance que j'essaie de transmettre à mes élèves : je souhaite qu'ils aillent vers la représentation mentale d'une pièce, qu'ils s'y projettent et la modifient avant de statuer le geste musical. »

A dix-sept ans, Thierry Escaich entre au Conservatoire de Paris : écriture, mais aussi orgue auprès de Rolande Falcinelli, à « l'école Dupré », puis avec feu Michel Chapuis – « il m'a beaucoup apporté dans la découverte du répertoire baroque, la façon d'ornementer, une certaine liberté créatrice. » Après l'écriture, c'est l'entrée dans la classe de composition d'Alain Bancquart, apôtre des micro-intervalles jusqu'au seizième de ton. Choix « bizarre », convient-il. « Mais je n'ai aucun regret ; nous nous retrouvons dans la recherche de certains grands gestes formels. Nos discussions étaient fructueuses même si nous n'avions aucune parenté stylistique. » C'était encore le temps où la modernité appelait la *tabula rasa*

et la rupture. Quand Thierry Escaich, lui, ne jure que par l'équilibre : « équilibre entre l'héritage qu'on doit connaître, parler, et la modernité qui est l'écoute de notre époque, le désir de transformer ce qu'on a hérité. Et je pense qu'à présent nous sommes prêts à cet équilibre. » Le compositeur cite *Le Peintre de la vie moderne* (Baudelaire) : « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. »

son actualité

EN SCÈNE

Portrait Thierry Escaich, dans le cadre du 28^e Festival Présences. Paris, Maison de la radio, du 6 au 11 février.

A l'orgue : ciné concert *La Divine* de Wu Yonggang. Paris, Philharmonie, le 10 février.

Compositeur invité : Aspects des musiques d'aujourd'hui. Caen, Conservatoire, du 20 au 25 mars.



Lui n'a pas dévié, ou si peu. A sa sortie du Conservatoire avec ses huit (!) premiers prix, l'auguste maison lui passe commande d'une œuvre pour piano : *Les Litanies de l'ombre* (1990). « Il y avait là déjà ce vers quoi je voulais aller – une superposition de mondes sonores, un ancrage sur des thèmes grégoriens, des chorals, des dialogues entre personnages... D'une certaine manière, je crois n'avoir jamais dérivé de ce style polymodal, post-tonal. » Sans forfanterie, mais avec confiance dans ses moyens, Thierry Escaich inscrit son « école du mélange » dans une lignée très française (de Franck à Messiaen et Serge Nigg, son professeur d'orchestration) et un cadre solidement architecturé. « Mes maîtres ? C'est l'ensemble de l'Histoire de la musique. Je pourrais citer *Roméo et Juliette* de Tchaïkovski, dont le romantisme débridé m'a ému. Ou encore la *Sonate pour deux pianos et percussion* de Bartok, qui m'a façonné. »

EN DATES

1965

Naissance, le 8 mai, à Nogent-sur-Marne, non loin de Paris et de Rosny-sous-Bois, où il grandit et vit toujours.

1983-1990

Huit premiers prix au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMP) : harmonie, contrepoint, fugue, orgue, improvisation à l'orgue, analyse, composition et orchestration.

1992

Professeur d'écriture et d'improvisation au CNSMDP.

1997

Titulaire du grand orgue de l'église Saint-Etienne-du-Mont à Paris, la tribune de Maurice Duruflé.

2002

Grand prix lycéen des compositeurs.

2004

Grand prix « musique symphonique » de la Sacem.

2013

Création à Lyon de son premier opéra, *Claude*, sur un livret de Robert Badinter.

2015

Installé dans la section de composition musicale de l'Académie des Beaux-arts, au fauteuil qu'occupait Jacques Tardieu.

2017

Quatrième Victoire de la musique classique dans la catégorie « compositeur », un record, après celles de 2003, 2006 et 2011.

Thierry Escaich



© STORLETH

Pour Jean-François Zygel, avec qui il a créé Phoenix, groupe de compositeurs (Nicolas Bacri, Guillaume Connesson, Pascal Zavarro...) dressé à l'aube de l'an 2000 face à l'avant-garde institutionnelle, Thierry Escaich réunit « la mystique écrasante d'un Franck, la douloureuse expressivité d'un Chausson, le ruissellement d'un Rachmaninov, la folie d'un Wolf. »

L'artiste creuse un sillon qui lui est indéniablement personnel, empruntant juste quelques « détours pour se renouveler ». Son premier *Concerto pour orgue* (1995) – deux autres ont enrichi son catalogue – esquisse, par son expressionnisme, « un monde assez mystique et sensuel, *alla Pasolini* ». Le matériau peut surgir là où on ne l'attend pas, dans le « jaillissement d'une idée originelle », tel ce vécu d'une surtension électrique dans le métro, porte de Pantin, retranscrit au début de *Résurgences* (2002), concerto pour trompette. Celui pour clarinette (2012) fait vivre « le mouvement du son à l'intérieur de l'orchestre », à l'écart des grandes masses. Mais toujours avec cette énergie rythmique découlant en partie des conditions de travail du compositeur, qui

L'enfermement carcéral, sujet de son premier ouvrage lyrique, *Claude*, magnifié par le spectacle d'Olivier Py sur la scène de l'Opéra de Lyon en 2013.

préfère à la mise en loge le tourbillon de la vie et des transports – « tout ce qui est déplacement m'avantage ». Comment ce lyrisme haletant aurait pu ne pas s'épanouir à l'opéra ? Thierry Escaich « ne le sentait pas du tout » et en avait même « peur ». Mais *Claude* (d'après le *Claude Gueux* carcéral de Victor Hugo) naît à Lyon sous les acclamations en mars 2013, fruit d'une improbable rencontre avec un librettiste de circonstance, Robert Badinter, facilitée par un maître de la scène lyrique, Olivier Py. Le compositeur a pris goût à l'exercice, au point d'accepter la commande d'un deuxième ouvrage lyrique, toujours pour Lyon, où il doit voir le jour début 2020. Sur un texte du prix Goncourt Atiq Rahimi, Thierry Escaich mettra en musique une légende perse médiévale, l'oreille sans doute aux aguets vers des textures, des couleurs, des mélodies encore inusitées dans sa musique. Son heure est aux apports lointains : dans le cadre de Présences sera créée *La Piste des chants*, cycle de cinq chansons amérindiennes confié à la Maîtrise de Radio France. Moins d'une semaine plus tard, c'est *La Nuit des chants*, un concerto pour alto, dont s'emparera l'archet

d'un Antoine Tamestit convoquant un rituel navajo sous les stucs du Concertgebouw d'Amsterdam. « Une pièce en nourrit une autre, elles se donnent la main, ce qui permet d'aller plus loin », relève Thierry Escaich.

Que lui reste-t-il à explorer ? Des espaces d'immobilité, peut-être, tels ceux entrevus dans sa partition (1999) pour le film muet *L'Heure suprême* de Frank Borzage et convoqués de nouveau, dans l'esprit du moins, le temps d'une *Chaconne* (2000) pour orchestre. « Je n'abandonnerai jamais le romanesque. Mais parfois je me dis "attention au trop-plein d'énergie". Un son étale, le temps suspendu m'intéressent aussi. Jouer sur la détente. Pour la tension, il y a ce qu'il faut dans ma musique ! » En outre, il aimerait prendre quelques mois de son temps pour intégrer au mieux l'électronique dans son instrumentarium, pourquoi pas en vue de la commande par le Théâtre des Champs-Élysées, pour 2021, d'un court ouvrage lyrique en miroir de *La Voix humaine* de Poulenc. Pourrait-il franchir le seuil de l'Ircam, institution jadis fermée aux « néos » (il n'aime guère) ou « post-tonaux » (il préfère) dans son genre ? « S'il le fallait, oui », répond l'intéressé. La vie musicale réserve de ces détours...

Il semble loin le temps où feu Pierre Boulez pouvait régler le sort de Thierry Escaich et ses amis d'une formule cinglante : « Leur réputation ne franchit pas les portes du périphérique » (entretien à *Libération*, 2004). L'intéressé n'a aucune envie d'entretenir les controverses d'antan ; tout juste s'amuse-t-il de voir d'anciens épigones de l'écriture en quarts de ton le doubler aujourd'hui sur son flanc tonal... Il défend un principe de « pluralité esthétique » et, s'il constate que « certaines musiques ne sont pas suffisamment efficaces dans leurs moyens », il est convaincu que « d'autres peuvent toucher un public large ». Il s'y applique, avec ce surcroît d'engagement qu'offre le double emploi du compositeur interprète. « Malheureusement pour mon entourage, je passe beaucoup le périphérique... » ■



© ZSUZSA PETO

Trois bijoux



Exultet et autres œuvres vocales.

Bertrand Chamayou (piano),
Thierry Escaich (orgue),
Ensemble vocal Sequenza 9.3,
Catherine Simonpietri.
Accord/ Universal.

Un bel album d'art vocal, flamboiement gothique d'harmonies et de rythmes. Thierry Escaich traite les douze voix virtuoses de Sequenza 9.3 *a cappella* (*Ad ultimas Laudes* de 1993, flirtant avec le Satan de Baudelaire) ou dans le dialogue nourri avec claviers voire percussions (*Exultet* de 2005, course pulsée et intranquille vers la lumière). Il faut connaître aussi les *Night's Birds* (2016) tissant des cordes vocales et frottées sur l'album « Vocello » d'Henri Demarquette (Decca).



Les Nuits hallucinées. La Barque solaire. Concerto pour violon.

Nora Gubisch (mezzo),
David Grimal (violon),
Thierry Escaich (orgue),
Orchestre national de Lyon,

Jun Märkl, Christian Arming. Accord/Universal.

Lecteur aux dilections poétiques éclectiques, Thierry Escaich trouve chez Tristan Corbière, Hugo et Michaux l'étoffe textuelle de ses *Nuits hallucinées* (2008), qui chantent avec Nora Gubisch dans une belle généalogie française. Chef-d'œuvre pour orgue et orchestre, que le compositeur fusionne comme personne, *La Barque solaire* (2008) transporte l'auditeur dans un voyage étourdissant et mystérieux, quand le *Concerto pour violon* (2009) réinvente en permanence sa matière.



Claude.

Solistes, Chœur et Orchestre de
l'Opéra de Lyon, Jérémie Rhorer.
Mise en scène : Olivier Py.
DVD BelAir.

Escaich a mis beaucoup de lui-même dans son premier opéra, *Claude* (2013), d'une densité extrême pour dire

l'enfermement carcéral, qu'Olivier Py montre dans un spectacle coup de poing. Plus que le chant ici, c'est l'orchestre qui fascine, incorporant l'accordéon de l'enfance et l'orgue de toujours : on le retrouve magnifié dans la *Suite symphonique de « Claude »* (2014) gravée chez Sony, en compagnie d'une *Baroque Song* (2007) réemployant de manière ludique des chorals de Bach. **B.F.**

HISTOIRE



Musiciens en



EN SCÈNE

« Vers un monde nouveau », Folle journée de Nantes 2018. Du 31 janvier au 4 février.

« Vers un monde nouveau » : la Folle journée de Nantes rend hommage, en ce mois de février, aux compositeurs qui ont quitté leur pays, parfois leur continent d'origine. Les raisons du départ sont multiples, mais ce sont souvent des circonstances politiques qui les motivent, en particulier tout au long du tragique ^{xx}^e siècle. En suivant le destin de dix exilés célèbres, on verra que leur art fut rarement insensible à l'éloignement de leur chère patrie.

PAR CLAUDE SAMUEL

L'exil, dit le *Littré*, est l'expulsion hors de la patrie ; il est généralement volontaire et souvent productif – ce dont Victor Hugo, installé à Guernesey, nous offre un modèle spectaculaire. Il est, plus généralement, un geste politique, une protestation, un refus de sa condition présente, sinon la crainte d'un avenir incertain. De tout temps, les musiciens ont voyagé à travers l'Europe. Peut-on dire, pour autant, que Vivaldi, retiré à Vienne à la fin de sa vie, était un exilé ? Et, plus encore, que le Salzbourgeois Mozart (quoiqu'en butte aux flèches de l'Archevêque Colloredo) fut exilé à Vienne, le Hambourgeois Handel à Londres, le Napolitain Scarlatti à Madrid, le Français Boulez à Baden-Baden ? Détenteurs d'une langue, sinon universelle, du moins largement partagée dans notre Occident, les musiciens ont théoriquement le choix de leur résidence, de leur aire d'activité. Bien avant le temps des voyages faciles et confortables, c'est un privilège dont ils ont largement usé, en quête d'un environnement stimulant et, accessoirement, des lieux où leur talent serait le mieux reconnu et rétribué.

Le Florentin Lully fut surintendant de la musique de Louis XIV, et naturalisé Français. L'Allemand Jacques Offenbach devint, à Paris, la coqueluche du Second Empire. Vienne et Paris, capitales de la culture européenne, furent longtemps des passages obligés. Aujourd'hui, c'est plutôt à Berlin que se retrouve la fine fleur de la création musicale. Mais, là encore, lorsque le Japonais Toshio Hosokawa, la Coréenne Unsuk Chin travaillent sur les bords de la Spree, ils ne se considèrent nullement comme des « exilés »... Terme, en fin de compte, dont la connotation politique est évidente. Et c'est pour cette raison que depuis un grand siècle, l'exilé se recrute sur les terres de la répression, là où s'exerce un pouvoir discriminatoire, où le créateur n'a le choix qu'entre se soumettre et se démettre, subir ou disparaître. Le ^{xx}^e siècle, si riche en révolutions et gouvernements totalitaires, est, pour l'artiste, le

terrain d'élection des différentes formes d'exil. Plusieurs cas d'école : le réalisme soviétique, qui fit de vastes dégâts pendant un grand demi-siècle. Après avoir toléré, encouragé même, les hardiesses de créateurs intrépides, les hommes au pouvoir déclarèrent que le peuple, dont on connaît d'autant mieux les désirs qu'on les a d'autorité forgés, réclamait des œuvres limpides, inscrites dans une tradition bien assimilée, de longue date acceptée. L'une des premières victimes fut l'illustre Chostakovitch, assassiné par un article de la *Pravda* après la création de son opéra, *Lady Macbeth du district de Mtsensk* ; mais malgré de multiples rebuffades, le compositeur refusa un départ qui aurait mis l'avenir de ses enfants en péril.

L'exilé se recrute sur les terres de la répression.

Plus fort encore, l'arrêté du Comité central du parti communiste du 10 février 1948, qui, sous la houlette de Jdanov, mit pêle-mêle dans le même sac d'infamie Chostakovitch, Prokofiev, Khatchaturian et quelques autres artistes alors reconnus, aujourd'hui oubliés.

Tomba également dans la trappe, un Theremin, dont l'invention qui porte son nom (une sorte d'ancêtre du synthétiseur) avait intéressé Lénine ; après avoir (commerciallement) exploité sa trouvaille outre-Atlantique, le musicien reviendra dans son pays natal, où il connaîtra les rigueurs d'un camp sibérien. A la même époque, l'Allemand Jörg Mager imagina divers instruments électroniques qui obtinrent quelques succès, jusqu'au jour où ces inventions du diable furent classées au rayon de l'*Entartete Musik* (musique « dégénérée »). Plus tard, Alfred Schnittke, Sofia Goubaidouline, Andreï Volkonski prendront aussi le chemin de l'Ouest... Il existe une intéressante – mais glaçante – similitude entre l'Allemagne nazie et la Russie soviétique,

exil

Musiciens en exil

deux pays détenteurs d'une riche tradition musicale, deux régimes où l'intolérance atteignit le même sommet, deux pays à avoir fourni les plus gros bataillons d'exilés. Exilés qui, pendant toutes les nuits où leur patrie leur manquait, rêvaient au prochain retour. Comment ne pas songer à Rostropovitch ? Ayant obtenu une permission de sortie pour deux ans, il entreprit une brillante carrière de chef d'orchestre en Occident avant de repartir pour Moscou dès la chute du gouvernement honni, plein d'illusions – de trop d'illusions... Un autre grand violoncelliste, cible de la dictature franquiste, et Catalan passionné, choisit également l'exil, sur l'autre versant des Pyrénées : Pablo Casals, le héros de Prades, où il est encore célébré chaque année.

Au cours de ce ^{xx}e siècle liberticide, l'Amérique fut la première terre d'accueil (aussi bien pour les musiciens que pour les cinéastes) ; avec des dollars en guise d'argument, en particulier à New York, mais aussi en Californie où les attendaient déjà des collègues, professeurs (souvent européens), prêts à partager leur expérience et leur métier, avec une promesse d'assimilation rapide et indolore.

Pour certains, tels Schönberg, Bartok, Hindemith ou Varèse, ce fut un voyage sans retour ; pour d'autres, tel Darius Milhaud, un repli temporaire après avis de tempête. Et pour un Rachmaninov, une façon de mener une glorieuse carrière de soliste. Qu'aurait été, sans la consécration américaine, la carrière d'un Rubinstein, d'un Horowitz, d'un Heifetz, d'un Piatigorsky, tous exilés ! Que seraient devenus un Bruno Walter, un Otto Klemperer, un Serge Koussevitzki, sans les formations de luxe qu'on leur a confiées outre-Atlantique ?

Au cours de ce ^{xx}e siècle liberticide, l'Amérique fut la première terre d'accueil.

La France fut aussi, entre les deux guerres, une terre d'accueil pour musiciens pourchassés : le Roumain Marcel Mihalovici qui, en compagnie de son épouse, la pianiste Monique Haas, entrera dans la Résistance pendant l'Occupation ; le Tchèque Bohuslav Martinu, disciple de Roussel et ami d'Honegger ; le Hongrois Tibor Harsanyi dont *L'Histoire du petit tailleur* continue à faire les délices des enfants ; le Polonais Alexandre Tansman, qui a raconté dans *Regards en arrière* (éditions Aedam Musicae), les équipées d'un musicien cosmopolite ; Alexandre Tchérépnine, le fils de Nicolas (l'un des maîtres de Prokofiev) qui épousa une pianiste chinoise volubile ; Conrad Beck qui, né à Lohn, commune suisse du canton de Schaffhouse, n'avait rien à fuir. Et comme les musicologues aiment placer les compositeurs dans de petites cases, l'ensemble fut baptisé, en référence à la peinture, « Ecole de Paris ». L'accueil des autorités françaises resta ... prudent. Ainsi, la demande de naturalisation de Tibor Harsanyi fut rejetée, avec cette mention : « Musicien. Socialement inutile » ! En fin de compte, c'est le continent américain qui fut le camp retranché des Européens exilés. Au-delà de la bonne conscience, ils apportaient à ce pays jeune le piment d'une vieille culture...



© WIKIPEDIA COMMONS

Frédéric Chopin 1810-1849

Son ascendance lorraine et son patronyme ne feront pas de Chopin un exilé comme les autres. « Nous ne cessons de regretter que vous ne vous appeliez pas Chopinski », écrira à son *Chopiniek* Maria Wodzinska, une amie qui aurait pu devenir une épouse, « ou qu'il n'y ait pas d'autres marques que vous êtes Polonais, car, de cette manière, les Français ne pourraient nous disputer la gloire d'être vos compatriotes »...

Pauvre Pologne ! Quinze ans avant la naissance de notre musicien, le royaume avait disparu, partagé entre la Russie, la Prusse et l'Autriche, voisins gloutons. Et l'auteur des *Polonaises* s'écriera : « Ô mon Dieu, vous existez ! Vous existez mais vous ne nous vengez pas ! N'en avez-vous pas assez des crimes de Moscou ? Ou êtes-vous Moscovite vous-même ? »

Mais c'est de Vienne, première étape vers l'Ouest (Linz, Salzburg, Munich, Stuttgart), que Chopin suivra avec angoisse l'insurrection de 1830. Au moment du départ, il avait reçu une coupe d'argent contenant de la terre de Pologne et un album portant ce très touchant message : « Les étrangers te couvriront de gloire. Mais jamais ils ne pourront t'aimer autant que nous. » Après un dernier concert à Varsovie, porteur d'un passeport à destination de l'Angleterre (avec la mention « passant par Paris »), Chopin, toujours réticent devant les prises de décision, avait encore hésité : « Il me semble que si je quitte Varsovie je ne reverrai jamais la maison. J'ai l'impression que je pars pour mourir. Ah ! comme ce doit être triste de mourir loin de son pays ! »

Sa première impression, en débarquant à Paris, sera la surprise devant la présence de tant d'émigrés polonais. Mais « Paris répond à tous les désirs. A Paris, on peut s'amuser, s'ennuyer, rire, pleurer, faire tout ce qui vous plaît... » Il s'installe au 27 boulevard Poissonnière et donne son premier concert le 25 février, dans les salons Pleyel de la rue Cadet, en présence de Liszt, Mendelssohn et Clara Schumann. Bonne introduction pour être convié dans les salons à la mode, où régnait une certaine George Sand...

Richard Wagner 1813-1883

Wagner venait d'achever la composition de *Lohengrin* lorsque la République fut proclamée à Paris. C'est sur toute l'Europe que soufflait une tempête révolutionnaire, à laquelle le futur auteur du *Ring*, hissé sur les barricades dressées à Dresde, prit une part active – laquelle aurait pu lui coûter la vie si, par un heureux concours de circonstances, il n'avait pu fuir, déguisé en cocher. Wagner fila à Weimar chez son ami Liszt : « Avoue-le, tu as fait une bêtise ! » Dénégation de l'intéressé, qui avait frappé à la bonne porte, là où une demande d'argent n'était jamais vaine. Dans sa grande sagesse, l'ami Franz conseilla de mettre quelque distance entre la police prussienne et ce révolutionnaire impénitent visé par un mandat d'arrêt ; il finança un voyage qui, passant par Iéna (en six heures de marche) et le lac de Constance, aboutit à Zurich où, banni et exilé, Wagner passera neuf années, du 28 mai 1849 au 17 août 1858. On se doute qu'il n'y fut pas inactif : c'est à Zurich qu'il rédigea ses ouvrages théoriques les plus importants et (à l'exception des *Maîtres chanteurs* et de *Parsifal*) les livrets de ses œuvres futures. C'est aussi à Zurich qu'à partir de 1853, il acheva la composition de *L'Or du Rhin*, de *La Walkyrie* et du premier acte de *Siegfried*. C'est enfin à Zurich qu'il rencontra le couple Wesendonck, Otto, très généreux mécène, et Mathilde, subjuguée comme le sera une certaine Cosima treize ans plus tard... Le coup de foudre sera réciproque et nous vaudra les *Wesendonck-Lieder*, seul recueil de lieder achevé par Wagner. En 1876, Otto et Mathilde seront parmi les premiers souscripteurs du Festival de Bayreuth.

Wagner, le fugitif, tournera la page sans états d'âme : « La révolution de Dresde et son résultat global m'ont fait comprendre que je ne suis en aucun cas un véritable révolutionnaire. L'issue malheureuse du soulèvement m'a appris précisément qu'un révolutionnaire réel et victorieux doit agir sans se laisser arrêter par quelque considération que ce soit : il ne doit penser ni à sa femme, ni à ses enfants, ni à ses biens. Voici sa seule ambition : la destruction... »



© FRANZ HANFSTAENGL

Arnold Schönberg 1874-1951

Schönberg était Viennois, et tellement Viennois qu'il est considéré à juste titre comme le chef de file de la seconde Ecole de Vienne. Mais c'est à Berlin que, enseignant (déjà) la composition, il fut la cible d'un public chahuteur le mercredi 16 octobre 1912. Ce jour-là, dans la Choralionsaal, le *Pierrot lunaire* acquérait, après vingt répétitions, son statut d'œuvre-culte. Vingt et un ans plus tard, quoique bien installé dans le poste de « professeur à vie » à l'Académie des Arts de Berlin, il fut licencié par une ordonnance du ministère de la Culture prussienne. Entre-temps, à partir de la Valse des *Cinq pièces pour piano op. 23*, Schönberg avait posé les bases de sa méthode dodécaphonique qui devait assurer, pour quelques siècles, la suprématie de la musique allemande ; entre-temps, Hitler était devenu chancelier du Troisième Reich, lequel devait durer mille ans...

Chassé de Berlin, Schönberg choisit l'exil. Après un rapide passage à Paris, où ce juif converti rejoignit la religion de ses aïeux, il partit pour l'Amérique où les grandes universités lui ouvraient les bras ; il optera pour le climat de la Côte ouest et rassemblera dans sa classe de l'Université de Californie de nombreux jeunes talents. Il habitera à Beverly Hills, dans un pavillon que sa veuve me fera plus tard visiter, me permettant d'admirer un bureau impeccablement rangé, où rien n'avait bougé. Stravinski, son meilleur ennemi, avait habité à quelques centaines de mètres. Mais ni l'un ni l'autre ne franchirent une telle distance pour se rencontrer !

De cette période américaine, datent l'*Ode à Napoléon Bonaparte*, le *Kol Nidre op. 39*, où Schönberg chante « sa foi judaïque », et le bouleversant *Survivant de Varsovie* qui retrace « un épisode héroïque de la lutte des juifs polonais contre leurs exterminateurs ». Mais le temps des innovations était passé et le *Concerto pour piano op. 42* n'enrichira guère un des monuments musicaux du XX^e siècle. D'ailleurs, l'homme qui avait fait jadis exploser la tonalité ne venait-il pas de déclarer : « Il y a encore beaucoup de bonnes choses à écrire en *ut* majeur » ? Et on ne s'explique pas pourquoi Schönberg, mort dans cet exil doré à soixante-seize ans, laissa son *Moïse et Aron* orphelin de la musique du troisième acte...



© ARNOLD SCHÖNBERG CENTER

Musiciens en exil

Bela Bartok 1881-1945

Bartok était très conscient des risques qu'il prenait en quittant sa Hongrie natale avec son épouse, la pianiste Ditta Pasztory. Ils avaient donné un dernier concert, le 8 octobre 1940, devant leurs nombreux collègues et amis. Après un passage en Suisse, un voyage en bus à travers la France occupée, puis en train de Barcelone à Lisbonne, ils embarquèrent sur l'Excalibur. Destination : New York. Ainsi, au nom d'une belle exigence morale, rompaient-ils volontairement avec leur pays si cher, qui venait de tomber entre les mains des nazis. Dès mars 1938, Bartok avait écrit à son amie Annie Müller-Widmann : « Nous sommes sous la menace de voir la Hongrie se livrer aussi à ce régime de pillards et d'assassins [...] Comment pourrais-je vivre ensuite dans un tel pays ou, ce qui signifie la même chose, y travailler, je ne puis l'imaginer. Ce serait mon devoir de m'expatrier. » Il avait également prévu : pas question qu'après sa mort, son nom soit donné à une rue ou que l'on érige un monument à sa mémoire, tant qu'un seul lieu public porterait le nom d'Hitler ou de Mussolini. Demande obsolète : Bartok mourra à New York, après la chute des deux dictateurs...

Mais son exil ne fut pas un long fleuve tranquille : on lui proposa d'enseigner la composition à de jeunes Américains, ce qu'il refusa. On ne s'intéressa guère à ses travaux sur les musiques folkloriques méditerranéennes. Quant à ses œuvres, elles ne furent que fugitivement jouées par deux de ses compatriotes : le violoniste Joseph Szigeti et le chef Fritz Reiner. Financièrement aux abois, c'est le généreux Yehudi Menuhin qui lui commanda sa *Sonate pour violon seul* et la créera à New York en septembre 1944. Bartok avait appelé au secours deux ans auparavant : « Jamais dans ma vie [...], je ne me suis trouvé dans une situation aussi terrible. » Et, malgré l'aide modeste de la Société des auteurs américains, il avait fait cet aveu : « J'ai perdu toute ma confiance et dans les hommes et dans les pays, dans tout. » Transporté au West Side Hospital le 22 septembre 1945, il y décéda quatre jours plus tard...



Igor Stravinsky 1882-1971

On dissertera encore longtemps sur le très long exil de Stravinsky, tant cet « enfant gâté », ce « jeune sauvage » (selon les termes de Debussy) mit en déroute ses innombrables analystes. Certes, l'identité russe, il la tenait dès sa naissance de son père, basse chantante à l'Opéra impérial, et d'une tradition transmise par l'enseignement de Rimski-Korsakov, virtuose de l'orchestration dont on reconnaît la patte chez son élève dès le *Feu d'artifice*. Au nom des Ballets russes, Diaghilev le projeta sur le devant de la scène ; et nul, en écoutant *L'Oiseau de feu*, *Pétrouchka*, *Le Sacre du printemps*, *Noces*, ne pouvait douter de la filiation nationale de leur auteur. On commença à en douter (et à lui en faire le reproche) quand il se lança dans les pirouettes du néoclassicisme. *Pulcinella*, pourtant, fit école, notamment en France. Stravinsky jonglait avec les formes traditionnelles, avec les effectifs orchestraux, avec Tchaïkovski pour *Le Baiser de la fée*, avec le jazz dans l'*Ebony Concerto*, avec l'opéra dans le *Rake's Progress*, dont l'ascendance russe est douteuse, mais pas l'absolue réussite. Plus tard, il se frottera à l'écriture dodécaphonique selon Schönberg ; certains, hostiles par principe à *Agon* et autres *Threni*, crièrent au gâtisme. Fallacieux reproche : en fait, Stravinsky était conforme à ses principes : « Nous avons un devoir envers la musique : c'est de l'inventer. » Et il répondait aux sceptiques en rédigeant ses *Chroniques de ma vie* : « Je considère la musique, par son essence, impuissante à exprimer quoique ce soit [...] L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique. »

Les communistes russes, pour qui le formalisme était le péché majeur, attaquèrent sans relâche cet exilé, naturalisé Américain, trop riche (et c'est vrai qu'il aimait l'argent) pour être honnête. Jusqu'au jour où Nikita Khrouchtchev le convia au Kremlin pour célébrer son quatre-vingtième anniversaire. A son retour, s'arrêtant à Paris, ce compositeur chenu me raconta combien il avait été fasciné par l'or soviétique. Stravinsky sera inhumé à Venise, dans le cimetière de l'île San Michele, à quelques mètres de la tombe de Diaghilev.

Edgar Varèse 1883-1965

Varèse était Bourguignon et en gardera toujours l'accent. Mais il avait l'esprit vagabond et, après un passage rapide à la Schola Cantorum, où ce révolutionnaire fut l'élève de Vincent d'Indy, plus tard renié sans ménagement, il fila à Berlin. C'est là qu'il assista, en octobre 1912, à une audition privée du *Pierrot lunaire* ; là que fut créée (avant d'être détruite) son œuvre *Bourgogne* ; et là qu'il eut, dit-il, « le plaisir de se lier étroitement avec Ferruccio Busoni ». C'est alors que les événements bousculèrent ses plans.

Il revint à Paris où il connut Picasso et Trotski, mais la guerre éclata ; un temps messenger à bicyclette à la 25^e section d'Etat-major, il fut réformé. Vint alors le grand départ pour l'Amérique, via Bordeaux où il embarqua le 18 décembre 1915. Fasciné par New York, il vécut avec Louise, sa seconde épouse, dans un modeste pavillon de Greenwich Village, où il avait entreposé au sous-sol d'incroyables instruments percutants (son *Ionisation* de 1931 est un must de la percussion). Malgré ses premières initiatives en terre américaine, et notamment la fondation, en 1921, de la Guilde internationale des compositeurs, l'establishment qui gérait la vie artistique de la cité ne le reconnut pas. Il était plus résigné que déçu. Au début des années 1950, il travailla dans les studios de la Columbia pour les interpolations, enregistrées sur bande magnétique, qui s'intégreront dans *Déserts* ; l'œuvre fut créée, en présence de l'auteur, au Théâtre des Champs-Élysées, suscitant un scandale d'autant plus mémorable qu'il était transmis en direct par la RTF (Radiodiffusion télévision française). Le public de l'avenue Montaigne, auquel le nom de Varèse ne disait rien, croyait être venu entendre, entre la *Grande ouverture en si bémol* de Mozart et la *Symphonie « Pathétique »*, l'œuvre d'un musicien baroque italien oublié. Exaspéré par l'insolence de ses compatriotes, et reçu avec quelque négligence par les autorités de la radiodiffusion, il rentra à New York, où il mourut le 6 novembre 1965. Il m'avait dit, l'année précédente, que le jeune Boulez lui semblait l'un des espoirs de la nouvelle musique, sans se douter de la place que celui-ci allait bientôt occuper dans les programmes de la modernité occidentale.



© LIBRARY OF CONGRESS

Serge Prokofiev 1891-1953

Lorsque le jeune Prokofiev s'embarqua le 27 mai 1918, à Vladivostok, pour les Etats-Unis (via le Japon), il ne pensait nullement à un exil. Son seul objectif était alors de mettre quelque distance entre son pays, secoué par les événements révolutionnaires, et son travail de compositeur, que rien ne devait troubler. Et les premiers temps de son périple outre-Atlantique lui furent largement bénéfiques, puisque Mary Garden, la première Mélisande, décida de créer *L'Amour des trois oranges* sur la scène de l'Opéra de Chicago dont elle avait la charge. Mais l'œuvre fut contestée, et Prokofiev comprit que son fabuleux talent pianistique suffisait au bonheur des mélomanes new-yorkais.

A Paris, où il s'installa après un séjour de quelques mois en Bavière, sa musique ne connut pas un meilleur sort. C'est encore le pianiste que l'on réclamait. Et lorsqu'à l'occasion d'un voyage de reconnaissance en Union soviétique, les autorités lui assurèrent qu'au pays du socialisme, les artistes étaient chouchoutés, il les crut sur parole. Après une dernière tournée aux Etats-Unis, il revint donc définitivement dans son pays natal, où il commença bientôt à déchanter. Il dut, comme ses collègues, composer une *Cantate pour le 20^e anniversaire de la Révolution* et un *Hymne à Staline*.

Les innovations auxquelles il avait fugitivement goûté à l'Ouest n'étant pas vraiment dans sa nature, Prokofiev rallia vite l'orthodoxie socialiste ; ce qui ne l'empêcha pas d'être (en tête de liste et en bonne compagnie) la cible de la Résolution du parti communiste de 10 février 1948. Quoiqu'en aient dit les commentateurs soviétiques, il n'y eut pas de rupture stylistique entre le Prokofiev occidental et le Prokofiev soviétique, entre l'auteur du *Pas d'acier* et le musicien d'*Alexandre Nevsky*, sinon une légère inflexion, limitée et passagère. C'est toujours l'invention mélodique et le « motorisme » rythmique qui caractérisent une écriture d'emblée identifiable. A partir de l'*Opus 60* (la Suite symphonique du *Lieutenant Kijé*, datée de 1934), qui marque le passage des éditions Boosey & Hawkes aux Editions soviétiques, rien de vraiment nouveau sous le ciel de notre faux exilé.

Musiciens en exil



© LEMO

Kurt Weill 1900-1950

Fuyant le nazisme, Weill quittera Berlin, où Hitler venait d'accéder au pouvoir, le 21 mars 1933. Juif et communiste, c'était plus que n'en pouvait accepter le nouveau régime. Paris sera sa première étape. Paris où l'auteur déjà célèbre de *L'Opéra de quat'sous* et de *Mahagonny*, composera ses *Sept Péchés capitaux*, « un ballet avec chant » chorégraphié par Balanchine ; Paris où il achèvera une *Symphonie n° 2*, commanditée par la Princesse de Polignac, et des chansons pour Lys Gauty ; Paris où, Salle Pleyel, après l'exécution de *La ballade de César*, Florent Schmitt se dressera et criera : « Vive Hitler ! » – et Lucien Rebatet enchaînera en écrivant pour *L'Action française* du 2 décembre 1933 *Une apostrophe de M. Florent Schmitt*. Deux ans et demi plus tard, ce sera l'Amérique et une nouvelle vie ; terminée, la collaboration avec Brecht qui, à la fin des années 1920, avait esquissé une forme nouvelle d'art lyrique. Il partira avec la turbulente Lotte Lenya, son interprète mythique qu'il avait épousée en 1926, dont il divorcera et qu'il (ré)épousera en 1937. Le talent de Weill était flexible. « S'il était parti en Inde », notera le poète noir américain Langston Hughes, le librettiste de *Street Scene*, « il aurait composé de la musique indienne. C'est pourquoi l'Allemagne peut considérer Weill comme un Allemand, la France comme un Français, l'Amérique comme un Américain et moi comme un Noir. » Alors que *Surabaya Johnny* et autre *Alabama Song* deviendront des « tubes », au répertoire de Louis Armstrong, d'Ella Fitzgerald et de Frank Sinatra, il se lancera – et avec quel succès ! – dans la comédie musicale. Quatre cent soixante-six représentations pour *Lady in the Dark*, cinq cent soixante-sept pour *One Touch of Venus*... Foudroyé par une crise cardiaque, il mourra dans son exil doré le 3 avril 1950 ; il venait d'avoir cinquante ans. Lotte Lenya trouvera un jeune mari en la personne de l'éditeur George Davis et elle décédera à Manhattan à quatre-vingt-trois ans. Aujourd'hui, une fondation sise à New York, préserve avec vigilance l'héritage de Weill et publie une revue bisannuelle, qui témoigne de la survie d'une œuvre singulière.

György Ligeti 1923-2006

Ligeti fut la victime de ce temps où, coincée entre l'Est et l'Ouest, l'Europe centrale subit les dominations successives de la dictature nazie et du totalitarisme soviétique. Né le 28 mai 1923 à Dicsöszentmarton (aujourd'hui Târnaveni), il fut d'abord à la recherche d'une identité nationale. Explication : « Je suis né en Transylvanie et suis ressortissant roumain. Cependant, je ne parlais pas roumain dans mon enfance et mes parents n'étaient pas transylvaniens [...] Ma langue maternelle est le hongrois, mais je ne suis pas un véritable Hongrois, car je suis juif. Mais, n'étant pas membre d'une communauté juive, je suis un juif assimilé. Je ne suis pourtant pas tout à fait assimilé non plus, car je ne suis pas baptisé. » Ballotté entre la Hongrie de son ascendance et la Roumanie de sa naissance, après un conflit qui engloutit une partie de sa famille, il choisit finalement, au moment où les chars russes déferlèrent sur Budapest, l'exil occidental, et l' incontournable étape viennoise.

Mais Cologne était sa première destination, Cologne où Stockhausen régnait sans partage sur l'avant-garde. Ligeti préféra sans doute s'éloigner de ce soleil ; il se fixa à Hambourg, où il composa et enseigna. Sa notoriété ne fut pas fulgurante et il fallut attendre la sortie en 1968 de *2001, l'Odyssée de l'espace*, le film de Kubrick illustré par sa musique, et le succès international de son opéra *Le Grand Macabre*, créé dix ans plus tard à Stockholm, pour que son œuvre inventive occupe une place désormais centrale dans la création contemporaine. Touché par la maladie, Ligeti termina son existence à Vienne, où vivait son épouse. Il aimait Kafka, Jarry, Ionesco et Lewis Carroll, mais il disparut avant d'avoir composé *Les Aventures*

d'*Alice au pays des merveilles*, projet d'un ouvrage lyrique qui fut repris et mené à terme par l'une de ses brillantes élèves, la Coréenne Unsuk Chin. On a un peu oublié ses *Aventures et Nouvelles Aventures*, témoignage d'une époque où l'onomatopée tenait lieu de message, mais pas son *Requiem*, ses *Ramifications* pour orchestre, ses quatuors, ses concertos pour violon et piano, ou encore ses étonnantes *Etudes pour piano*.



© COBROVERSE



© DR

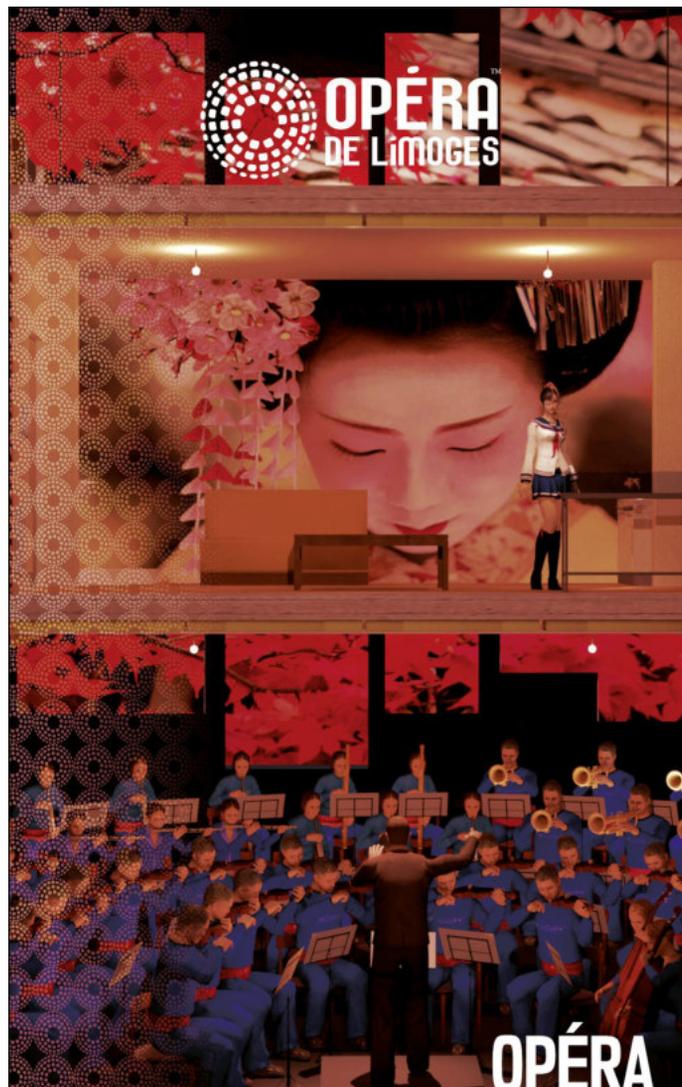
Pierre Boulez 1925-2016

Que Pierre Boulez ait toujours été fasciné par l'Allemagne est une évidence. On n'ignore certes pas ses nombreux voyages, ses activités à Londres (directeur de l'Orchestre de la BBC de 1971 à 1975), aux Etats-Unis (conseiller musical de l'Orchestre de Cleveland de 1970 à 1972, directeur du Philharmonique de New York de 1971 à 1977), à Paris (où il créa, contre vents et marées, les concerts du Domaine Musical, avant de fonder au début des années 1970 l'Ircam et l'Ensemble Intercontemporain, puis, vingt-cinq ans plus tard, de contribuer au lancement de la Cité de la musique où la grande salle de la Philharmonie porte désormais son nom). Malgré tout, il avait noué avec la culture germanique des liens indestructibles.

C'est aux cours d'été de Darmstadt qu'il retrouva ses premiers compagnons de route, c'est à Baden-Baden que fut créé *Le Marteau sans maître*, au Festival de Donaueschingen la première partie (jouable) du *Livre pour quatuor*, le Livre II des *Structures pour deux pianos*, la version initiale de *Répons*. Et c'est en 1966, à Bayreuth avec *Parsifal*, que Boulez chef d'orchestre conquiert son bâton de maréchal – Bayreuth où, en compagnie de Patrice Chéreau, il dirigea la mémorable Tétralogie du centenaire. Enfin, c'est à Baden-Baden que Boulez, accueilli jadis par Heinrich Ströbel, le patron de la Südwestfunk, s'installa dans la maison de la Kapuzinerstrasse, où il reçut souvent ses amis parisiens, où il passa les derniers mois de son existence et mourut le 5 janvier 2016.

Boulez ne s'est jamais considéré comme un exilé. Il avait fait ses choix. La musique française ne figurait pas dans son panthéon, sinon Ravel et, surtout, Debussy. Comble de malchance, l'homme rigoureux, exigeant, impitoyable ne supportait pas certaine nonchalance française dans l'art d'administrer la musique... Il le fit savoir aux personnes concernées, avec tout son talent de polémiste.

S'il ne dirigea que très exceptionnellement Mozart, Beethoven ou Schumann, Mahler et la seconde Ecole de Vienne furent souvent remis sur le métier ; il se lança même, tardivement, dans des enregistrements brucknériens qui surprirent ses supporters. Rameau, sauf accidentellement, ne fut pas inscrit à son répertoire. Mais Olivier Messiaen, le maître respecté !



BUTTERFLY

D'APRÈS MADAMA BUTTERFLY DE PUCCINI

ROBERT TUOHY
DIRECTION

CLARAC-DELŒUIL>LE LAB
MISE EN SCÈNE / SCÉNOGRAPHIE / COSTUMES

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LIMOGES
JACQUES MARESCH

DU 7 AU 11 MARS 2018

Objet musical créatif, commande de l'Opéra de Limoges producteur délégué,
en coproduction avec l'Opéra de Rouen-Normandie |
Clarac-Delœuil>Le Lab est en résidence à l'Opéra de Limoges de 2016 à 2018

OPERALIMOGES.FR
05 55 45 95 95



Photo : Napsatz 3D réalisée par Clarac-Delœuil>Le Lab



Mozart

Quatuor à cordes KV 387

Au printemps 1937 naît une grande amitié entre deux musiciens bien différents, George Gershwin et Arnold Schönberg. Passionnés du même sport, ils se rencontrent au Tennis Court de Hollywood, où Gershwin déclare un jour, après une partie acharnée, vouloir écrire quelque chose de tout à fait simple, un quatuor à cordes dans le genre Mozart. Schönberg, contrarié, lui fait observer que les quatuors de Mozart ne sont nullement simples !

Sans doute pensait-il aux *Six quatuors dédiés à Haydn*, dont il prônait sans cesse la richesse d'invention, et précisément au premier du cahier, le KV 387 en *sol* majeur, achevé le 31 décembre 1782. Ce n'est pas le plus célèbre de Mozart, loin de là, et c'est pourtant l'un des plus denses et des plus travaillés de toute l'Histoire. Une musique brillante, enlevée, gaie, profonde, légère et grave, insupportablement optimiste et irrémédiablement inquiétante ! Si l'atmosphère se veut printanière, des ombres troubles voileront chaque mouvement. L'inimitable clair-obscur de Mozart y devient le ressort d'une psychologie prodigieusement subtile.

L'insaisissable fugacité de l'invention mozartienne a fortement dérouté ses contemporains. Dittersdorf, notamment : « Mozart coupe le souffle à son auditeur, car à peine celui-ci a-t-il saisi une belle pensée qu'une autre d'une fascination encore plus grande chasse la première. » En 1787, le correspondant viennois du *Magazin der Musik* note : « On peut dire que les nouveaux quatuors que Mozart a dédiés à Haydn sont trop fortement épicés – et quel palais peut endurer longtemps cela ? » Mais une personne au moins, Haydn, devine la qualité exceptionnelle du cycle au moment même de sa création, en janvier et en février 1785, dans la demeure des Mozart à Vienne. « Je vous le dis, devant Dieu et en honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse », déclare-t-il à Leopold Mozart.

Entre Bach, l'opera buffa... et Stravinsky !

Dès l'abord, on est frappé par le caractère dramatique : jamais *sol* majeur – tonalité dont Mozart use rarement en sa maturité – n'aura résonné de manière aussi sombre ! Et d'où viennent cette tension, ces rudes dissonances ? Sensible surtout dans les mouvements extrêmes, la maîtrise polyphonique témoigne de l'influence de la musique de Bach, que Mozart vient de redécouvrir, guidé sur cette voie par le baron Van Swieten. Le *Molto allegro* du *Quatuor en sol majeur* restera le seul finale fugué parmi ses quatuors

de la maturité. Sa texture essentiellement contrapuntique sera perméable à des passages allègres paraissant empruntés à l'*opera buffa*.

Mais il reçoit en même temps le choc de l'écriture thématique du Haydn des *Six quatuors op. 33*. S'attaquant à la difficile synthèse entre ces deux langages, il la transcende immédiatement. Il a senti avec une autre acuité que Haydn les possibilités internes de ce travail des motifs, « langage d'exaltation héroïque et de dépression morbide » (Jean-Victor Hocquard).

L'évolution mélodique du *Quatuor en sol majeur* révèle le maître et le génie. Chaque note du premier mouvement est parfaitement déterminée : tout résulte d'un motif fondamental. L'unité entre ce premier thème et le deuxième, plus serré et empreint d'un fort caractère rythmique, tient du miracle. On comprend que Schönberg ait été fasciné ! Le menuet, le plus étonnant que Mozart ait écrit, s'écarte du rythme habituel, et il est deux fois plus long qu'à l'accoutumée. On y entend carrément la *Sinfonia* de l'*Octuor pour instruments à vent* de Stravinsky : il n'est pas inutile de chercher dans Mozart les nouveautés que l'on croit découvrir dans la musique du xx^e siècle.

Amplement conçu, le mouvement lent semble évoluer dans la calme tonalité d'*ut* majeur, mais Mozart nous entraîne dans un fantastique voyage harmonique à travers les tonalités les plus lointaines et les plus obscures.

Enjeux de l'interprétation

Sans doute certains des *Six quatuors dédiés à Haydn* seront-ils plus détendus. Le *Quatuor en sol majeur* pose des exigences particulières par sa façon d'alterner tension et apaisement. Dès l'énoncé du thème initial, avec le brusque passage du *forte* au *piano*, on doit sentir poindre sous un calme apparent une tension difficilement contenue, qui se poursuit dans le développement, où le travail thématique sur le début du sujet marque une agitation intérieure déjà extrême. Combien d'ensembles savent-ils réaliser vraiment cela ? Peu, en fait (Quatuors Juilliard II, Alban Berg I, Mosaïques, Hagen II et III, Leipzig). D'autres se contentent de survoler la question, parfois très brillamment (Budapest, Guarneri I, Berg II, Lindsay) ou pompeusement (Italiano,

1782

- ▶ Goya peint *Saint Bernardin de Siègne prêchant devant Alphonse V d'Aragon*.
- ▶ Haydn achève sa *Symphonie n° 73 « La Chasse »*.
- ▶ Création à Vienne de *L'Enlèvement au sérail* de Mozart.
- ▶ Pierre Choderlos de Laclos publie *Les Liaisons dangereuses*.
- ▶ Boccherini compose ses *Six symphonies op. 35*.
- ▶ Goethe écrit son poème *Le Roi des Aulnes*.



© FELIX BROEDE.

Guarneri II) mais le plus souvent d'une manière trop lisse (Kocian, Talich, Emerson, Hagen I), voire édulcorée. Avec son chromatisme et ses effets de syncope, ainsi que l'arpège ascendant *forte* au rythme haché de son Trio, qui fait enfin éclater l'orage couvant depuis le début, le menuet est paradoxalement moins piégeux. Plusieurs quatuors savent ici exprimer cette musique de solitude qui n'appelle personne mais cherche au-dedans de soi. Certains le font mieux que d'autres, décuplant d'une manière cinglante le contraste violent apporté par ce Trio (Juilliard II, Berg I, Mosaïques, Lindsay, Leipzig, Hagen III).

L'écueil dans le mouvement lent est de privilégier à l'excès le cantabile richement orné du premier violon alors même que l'équilibre des quatre voix, qui participent toutes au dialogue, est crucial. Quelques-uns (Guarneri I, Berg I, Hagen III) osent alors toutes les audaces, organisent des hiérarchies dynamiques très calculées entre les différentes voix... et ils n'ont pas tort. On les retrouve, avec les Juilliard II, les Lindsay et les Leipzig, dans une vision dramatique du finale, affrontement mené à toute allure entre l'impulsion des ruées thématiques et la calme puissance du fugato. L'issue est ici l'apaisement, chantant et *piano*, traduit avec une idéale sobriété par les Juilliard II, les Mosaïques, les Hagen II et III.

Discographie comparée

Discographie abondante, sinon pléthorique. Après un premier tour d'horizon, nous nous sommes concentrés sur quatorze enregistrements significatifs et fortement différenciés, laissant de côté bon nombre de versions, souvent avec regret (Quatuors de Prague, Janacek, Smetana, Amadeus II et III, Kocian, Juilliard III, Ysaÿe, Prazak, Casals, Dudok), parfois sans aucun remords (Vegh, Melos, Cleveland, Chilingirian, Suske, Sine Nomine, Esterhazy, Solomon, entre autres).

Les deux plus anciens témoignages retenus (Amadeus I, Budapest) sont grevés, non par la relative vétusté des prises de son, qui bénéficient de bons reports, mais par l'absence – à notre avis rédhibitoire – des reprises dans les mouvements extrêmes, y compris celle de l'exposition de l'*Allegro vivace assai*. C'est d'autant plus regrettable que le Quatuor Amadeus à ses débuts, enregistré en mai 1950 pour HMV (réédité en 2003 chez Testament), présente, malgré la sonorité alors mince de l'alto Peter Schidlöf, des qualités de verve, de fraîcheur, de naturel, que ses enregistrements ultérieurs ne retrouveront pas à ce degré. Capté en mai 1953 (Sony), le Quatuor de Budapest reste exemplaire pour la leçon de noblesse et de grand style qu'il

Guide d'écoute

Dans l'**Allegro vivace assai** à 4/4 en *sol* majeur, l'admirable premier thème, d'un profil plastique et net, est soumis aussitôt à un développement contrapuntique fortement chromatisé (mesures 1 à 24). Motif tout sauf monolithique, il converse avec lui-même, faisant alterner instants d'affirmation et de réflexion en un dialogue où chaque voix manifeste sa personnalité propre au-delà de son timbre et de son registre. Le deuxième thème (mes. 25 à 39), que d'étranges sauts de septième relient au brillant groupe conclusif (mes. 39 à 55), apporte un contraste aussi raffiné qu'insidieux. Un développement (mes. 56 à 107), tirant toutes les conséquences du motif principal, nous fait pénétrer dans des régions beaucoup plus sombres, avant qu'on atteigne la réexposition (108 à 170). Comme les autres mouvements, conclusion *pianissimo*, sur un souffle.

Les origines chorégraphiques du menuet laissent peu de traces dans le fébrile **Allegro** en *sol* majeur à 3/4. Une étrange gamme chromatique ascendante se divise en notes *piano* suivies de notes *forte*, puis d'une mélodie contrepointée par le renversement de cette gamme. Le contrepoint dynamique qui s'ensuit demeure unique dans la musique classique. La deuxième reprise du menuet atteint aux proportions d'une forme sonate, puis l'attaque incisive et abrupte du Trio en *sol* mineur (mes. 94 à 147) étouffe de son farouche unisson des essais de réponses désolées, avec leurs grands intervalles douloureux.

Sommet de l'œuvre pour certains (pour d'autres c'est le finale), l'**Andante cantabile** en *ut* majeur à 3/4 exprime une dualité entre pensée contemplative et sentiment de trouble, mélancolie et angoisse. La continuité du discours n'engendre aucun apaisement. La phrase initiale du premier groupe thématique (mes. 1 à 30), sorte de négatif expressif de celle qui ouvrait le Trio du menuet, se prolonge en plusieurs développements comme improvisés, avant qu'un deuxième groupe thématique (mes. 31 à 51) ne traduise sans emphase mais avec un tragique comprimé l'élan vers un ailleurs, un idéal contrarié par le destin. Dans la réexposition (mes. 52 à 106), les zones tonales éloignées (dont *ré* bémol) auparavant explorées reviennent, grâce à une surprenante modulation enharmonique (mes. 69), à des parages plus familiers.

A la pure homophonie de l'**Andante** répond la foisonnante polyphonie du finale. Ce **Molto allegro** en *sol* majeur à 2/2 repose sur la subtile unification de certains éléments. L'exposé fugué du thème initial (mes. 1 à 16) s'anime rapidement au contact de contre-chants, mais c'est à l'intérieur de ce groupe (jusqu'à la mes. 51) qu'apparaissent les premières envolées légères et virtuoses se crispant en pulsions fiévreuses. Dans sa deuxième partie (mes. 52 à 124), l'exposition se poursuit – avec surgissement d'un thème « bouffe » (mes. 92 et suivantes) – et se clôt sur la gamme chromatique ascendante du menuet qui, comme contre-sujet du thème initial de quatre notes, domine un développement (mes. 125 à 173) fortement modulant. Cas unique chez Mozart, la réexposition (mes. 174 à 267) omet les dix-sept premières mesures, élimination rendue nécessaire par l'omniprésence de ce premier sujet de fugue dans la deuxième section du développement. Une brève coda (mes. 268 à 278) débute comme un second développement mais aboutit vite aux quatre notes fatidiques qui, en une ultime imitation, vont clore discrètement cette fusion entre fugue et sonate.



Un fantastique voyage harmonique à travers les tonalités les plus lointaines et les plus obscures.

offre. S'il ne va pas toujours au fond des choses et gomme quelques aspérités, ses sonorités ensorcelantes et sa haute virtuosité demeurent uniques.

Quatre ans après une première gravure pour RCA, le Quatuor Juilliard (1962, notre Discothèque idéale) est dans sa meilleure formation (Robert Mann, Isidore Cohen, Raphael Hillyer, Claus Adam). Lisibilité des voix, clarification des lignes, énergie et rigueur triomphent dans cette approche austère, supérieure aux *remakes*, et dont la violence, l'élan et la finesse n'ont rien perdu de leur actualité. La reprise de l'exposition du premier mouvement est observée (elle le sera dans toutes les versions suivantes).

A des années-lumière d'une telle vision analytique (électrisante dans le trio du menuet et le finale), les sonorités lumineuses et l'apollinienne perfection plastique du Quartetto Italiano (1966, Philips-Decca) sont certes admirables, mais l'emphase un rien appuyée l'emporte ici sur l'urgence de l'engagement. Dans une esthétique voisine mais sans hédonisme superflu, le Quatuor Guarneri dans sa première version (1974, RCA) captive par le fruité de la sonorité d'ensemble, la qualité particulière de l'intonation (modulations



Trois lectures aux antipodes mais au sommet : les Juilliard (en bas), les Mosaïques (ci-contre), et les Hagen.



du mouvement lent), la flamboyance de certaines nuances, mariée à une atmosphère étrangement méditative. Le *re-make* chez Philips ne sera pas de ce niveau.

Tels les Juilliard II, les musiciens du Quatuor Alban Berg dans sa formation initiale (1976, Teldec-Warner) apportent un souffle nouveau dans l'interprétation mozartienne. On peut regretter une prise de son un rien agressive, mais l'équilibre des voix, le son frémissant, l'ivresse sensuelle des timbres, la subtilité des nuances et la force quasi beethovenienne des inflexions (premier mouvement, finale) font date. Là aussi, le *re-make* (Emi) ne revêt pas la même intensité ; et la probité, la matité très étudiée du Quatuor Talich (1983, Calliope-La Dolce Volta), tout comme la brillante virtuosité, plus superficielle, du Quatuor Emerson (1989, DG) pâlissent en regard d'une telle réussite.

Dominant de haut les autres lectures « historiquement informées », le Quatuor Mosaïques (1990, Astrée-Naïve) – le seul avec les Lindsay et les Leipzig à effectuer, avec raison, toutes les reprises de l'*Allegro vivace assai* – éblouit par sa conjonction d'un geste large, de tempos vifs (menuet), de rythmes d'une intensité rare, de phrasés onctueux doublés d'inflexions préromantiques. Une qualité instrumentale superlative, qui distingue également, dans un tout autre style, la version enlevée et dynamique du Quatuor Lindsay (ASV, 1994) : un de ses meilleurs disques.

Le Quatuor de Leipzig (MDG, 2000), magnifiquement enregistré, réussit une somptueuse exégèse et restituée à l'œuvre toute son ampleur architecturale, tandis que les trois versions du Quatuor Hagen présentent un intérêt

croissant. Lecture jeune, introspective et mesurée en 1995 (DG), aux lignes plus fines, à l'articulation à la fois plus souple et rugueuse en 1998 (*live* filmé et publié en DVD dix ans plus tard, EuroArts). En 2014 (Myrios, *Diapason d'or*, cf. n° 643), la limpidité interrogative s'accompagne de fulgurantes prises de risques ; le rubato, sinueux et très étudié, se fait oublier dans la multitude de climats éphémères qu'il nourrit.

En résumé, les versions des Guarneri I, Lindsay et surtout Leipzig, sont parfaites pour découvrir l'œuvre. Mais nous préférons, pour notre quarté final, des options plus radicales : l'ascèse fructueuse des Juilliard II, l'héroïsme, la lumière incandescente et crue des Berg I, la transparence et l'authenticité des Mosaïques, l'audace régénératrice des Hagen III.

LE QUATUOR GAGNANT



Epure

▶ Quatuor Juilliard (1962, La Discothèque idéale de Diapason).



Incandescence

▶ Quatuor Alban Berg (1976, Warner).



Transparence

▶ Quatuor Mosaïques (1990, Astrée-Naïve).



Audace

▶ Quatuor Hagen (2014, Myrios).



La mort de Granados

Ce jour-là, Granados revenait dans son pays natal. Ce jour-là, la Grande Guerre se poursuivait dans les tranchées. Ce jour-là, un sous-marin allemand torpillait le Sussex, bateau de liaison, au large de Folkestone.

24 mars 1916: la mort de Granados.

Après une enfance catalane, Granados (Enrique Granados y Campiña) était venu à Paris où, autre célébrité musicale espagnole, Albeniz l'avait précédé. Il s'était installé rue de Trévise, à l'hôtel de Cologne et d'Espagne, et y retrouvait, voisin de chambre, son compatriote Ricardo Viñes, originaire, comme lui, de la petite ville de Lérida - Viñes, son cadet de huit ans, qui fut l'un des premiers et grands interprètes de Debussy (créateur des *Estampes*) et de Ravel (dédicataire du *Menuet antique* et des *Oiseaux tristes*, deuxième pièce des *Miroirs*). Compagnons inséparables: « Presque tous les après-midis nous faisons la prière, enveloppés dans les draps du lit. Nous nous promenons ainsi sur le toit de l'hôtel, inconscients du danger

que nous encourions de nous écraser dans la rue de Trévise. Et tout cela pour nous faire remarquer par une jeune modiste qui habitait juste en face (...) Nous étions heureux. » Heureux en sillonnant le bois de Boulogne et les Champs-Élysées en vélo(cipède), heureux en ce début de carrière, lorsque Granados, pianiste de talent, fut invité à se produire Salle des Agriculteurs en compagnie de Saint-Saëns, de Jacques Thibaud et de Pablo Casals; plus heureux encore lorsque sa série des *Goyescas* pour piano, créée à Barcelone en 1911, reprise Salle Pleyel trois ans plus tard, déclencha un bel enthousiasme. A tel point que l'Opéra de Paris suggéra au compositeur d'écrire sur le même thème un ouvrage lyrique. Mais la guerre éclata, et c'est finalement le Metropolitan Opera de New York qui créa l'opéra *Goyescas* le 26 janvier 1916. Grand succès. Granados informe l'un de ses amis: « J'ai plein d'idées. Mon œuvre ne fait que commencer... » Hélas, le destin en avait décidé autrement. Invité à la Maison Blanche pour jouer devant le président Wilson, Enrique, accompagné de son épouse, Amparo Gal y Lloberas,

24
MARS
1916



repoussa leur départ et modifia leur itinéraire. Nouvelle destination : Liverpool, où le couple devait embarquer sur le Sussex pour rentrer en Espagne. Il était treize heures cinquante, le 24 mars 1916, et « le temps était idéalement beau » ; mais deux heures plus tard, entre Folkestone et Dieppe, un sous-marin allemand UB-29 envoyait sans sommation (ce qui fut dûment rapporté en un temps où l'on croyait encore aux lois de la guerre) une torpille qui scinda le navire en deux. On mit les chaloupes à la mer ; l'une d'elles accueillit Granados lequel, apercevant sa femme en train de se noyer, plongea, mais les vagues submergèrent le couple en quelques minutes. 378 personnes étaient à bord du Sussex (dont 325 passagers) et 80 d'entre elles périrent, dont le tennisman irlandais Manliffe Goodbody. Parmi les rescapés, Robert Woods Bliss, diplomate américain en poste à Paris, était peut-être la cible de la torpille allemande ; était-ce lui cette « très haute personnalité anglaise » mentionnée dans la presse britannique ? Ce drame, fatal à nombre de citoyens américains, fut décisif, semble-t-il, dans la rupture des relations diplomatiques entre l'Allemagne et les États-Unis, qui, redoutant l'extension de la guerre sous-marine, rejoindraient les troupes de la Triple Entente un an plus tard.

VICTIME DE LA BARBARIE

Une note du ministre de la Marine nous informe : le capitaine (du Sussex) avait aperçu la torpille à environ cent mètres du bord, mais la destruction d'une partie de l'antenne de TSF faussa la position donnée par les officiers dans leur SOS. C'est un chalutier, La Marie-Thérèse, qui remorqua le bâtiment en détresse jusqu'à Boulogne. Et c'est là que le peintre catalan José Maria Sert, bientôt adulé par le Tout-Paris, fut requis pour identifier le corps de son ami. « J'ai vu des choses affreuses, je n'oublierai jamais ces pauvres corps déchiquetés qu'il m'a fallu toucher. Mes recherches, hélas, ont été vaines. Le corps de mon malheureux ami n'a pas été retrouvé, non plus que celui de sa femme. »

À LIRE

Ricardo Viñes, un pèlerin de l'absolu
par Mildred Clary.
Actes Sud, 2011.

Albeniz et Granados
par Henri Collet.
Editions d'aujourd'hui,
1982.

Albeniz s'écria : « Granados est victime de la barbarie du peuple cependant le plus musicien de l'univers ! » Et, plus tard, Claude Debussy dans une lettre adressée au musicologue espagnol Miguel Salvador : « J'ai peu connu Granados, mais sa personnalité est restée vivante en moi (...) Sa musique étrangement vivante vous poursuivait comme certains parfums plus persistants que forts

(...) Cette fin lamentable nous a tous plus ou moins frappés, mais surtout elle prive la musique d'un de ses enfants les plus aimés... »

Enfin, Ricardo Viñes, dans une lettre posthume, adressera à son compagnon de jeunesse ce dernier hommage : « Je ne peux pas t'évoquer autrement que jeune et plein de vie. En fait, comme tu étais jusqu'à ce jour funeste où l'aveuglement des hommes perpétra lâchement ton assassinat et celui de ta fidèle et chère compagne. » ■

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

➤ Brahms

L'admiration de Brahms pour Schumann ? Presque un culte, à en croire la correspondance du cadet tout récemment traduite et éditée par Christophe Looten (cf. p. 145). A l'ami Julius Otto Grimm, il fait le récit des dernières heures de l'auteur des *Kreisleriana*. « Une mort triste, belle et émouvante... »

Le 8 juin, j'étais avec Schumann pour son anniversaire. Je l'ai trouvé étrangement changé depuis la dernière fois.



Mme Clara vint d'Angleterre. A son arrivée, de mauvaises nouvelles d'Endenich. Huit jours avant sa mort, nous avons reçu une dépêche. C'est moi qui l'ai lue, elle disait approximativement : « Si vous voulez voir votre mari encore vivant, venez immédiatement. Il est vrai qu'il a l'air effrayant. »

Nous y sommes donc allés. Il avait eu une attaque dont les médecins pensaient qu'elle aurait dû causer la mort. (Je ne sais pas comment on l'appelle, une convulsion pulmonaire ?). Je suis allé vers lui, il était en convulsion, très agité, si bien que

les médecins comme moi, nous avons déconseillé à Mme Clara de le voir et l'avons incitée à faire demi-tour.

Schumann restait couché sans avaler rien d'autre qu'un peu de vin et de la confiture à la cuiller. La souffrance de Mme Clara cependant était si grande que je dus lui proposer le samedi d'y retourner afin de le voir.

Remercions Dieu maintenant et toujours que cela se soit passé ainsi ! C'était indispensable pour sa paix : elle le vit encore le dimanche, lundi et mardi matin. Mardi après-midi, vers quatre heures, il mourut [le 29 juillet 1856, ndlr]. Jamais je ne vivrai une chose aussi émouvante que les adieux de Robert et Clara. Il était allongé les yeux fermés et elle s'est agenouillée devant lui avec plus de calme qu'on peut l'imaginer. Il la reconnut ainsi que les jours suivants. Une fois, il désira clairement l'embrasser et passa son bras autour d'elle.

Bien sûr, il n'est plus capable de parler depuis longtemps : on ne pouvait comprendre (avec parfois de l'imagination) que quelques mots. Rien que cela la réjouit. Il refusait souvent le vin qu'on lui offrait, mais préférait le sucer du doigt qu'elle lui présentait. Il le faisait alors longuement et avec tant de passion qu'on comprenait bien qu'il connaissait ce doigt.

Mardi midi, Joachim arriva de Heidelberg et nous sommes restés un peu plus longtemps à Bonn, sans quoi nous serions arrivés avant son décès. Nous y arrivâmes une demi-heure trop tard.

Tu imagines ce que nous avons ressenti : nous aurions pu respirer plus librement puisqu'il était délivré, mais nous ne pouvions y croire.

Il est parti si doucement que personne ne s'en est aperçu. Ce n'est qu'un peu plus tard qu'il ressembla à un cadavre. Sa femme n'aurait pas pu supporter cette épreuve plus longtemps. [...]

Brahms à Julius Otto Grimm, septembre 1856

A écouter : Brahms, Variations sur un thème de Schumann op. 9.
Julius Katchen (piano). Decca.

Le Sturm und Drang

Ce fut d'abord en 1776 un seul mot, peu convenable à la musique : *Wirrwarr* (chaos, tumulte). Puis Friedrich Maximilian Klingler changea le titre de son étrange pièce : *Sturm und Drang*, tempête, impulsion, urgence. Ces notions n'intéressaient pas seulement la révolution d'Amérique, cadre d'une action sans unité, mais l'élan éruptif du désir individuel et d'une langue libérée du carcan des conventions. Les historiens étendront plus tard le sens de ces monosyllabes énergiques pour caractériser un mouvement rapide et complexe des lettres germaniques, allant de la fin des années 1760 aux *Brigands* de Schiller (1781), avec en tête le jeune Goethe d'avant Weimar : premiers drames (*Götz*), lettres hétérodoxes de *Werther*, hymnes du jaillissement créateur tels *Prometheus* ou *Ganymed*, invocation du génie de Shakespeare : « Je m'élançai à l'air libre [...] Et j'appelle : Nature ! Nature ! » Mais qu'est-ce que le *Sturm und Drang* dans l'art de la musique ? Proposée il y a plus d'un siècle pour cerner chez Haydn le style âpre et emporté des symphonies en mineur produites vers 1770, cette étiquette littéraire et philosophique reste discutée pour rendre compte de tendances musicales qui, au-delà du cas du premier Haydn, se manifestent dès 1760 dans la sphère austro-allemande. Elles couvent dans la « libre fantaisie », qui chez Carl Philipp Emanuel Bach favorise au

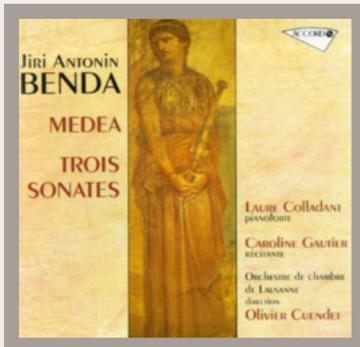
clavier une instabilité subjective, comme dans les puissantes expérimentations symphoniques de Mannheim : avant l'*Opus 3* de Franz Ignaz Beck (1762), les compositions en *sol* mineur d'Anton Fils sont déjà parentes du climat sombre et (op)pressant de la *Symphonie KV 183* de Mozart (1773).

« STYLE TERRIBLE »

L'impression auditive d'un style *Sturm und Drang*, postulant l'énergie inquiète d'un assaut et une véhémence de couleur tragique, se traduit en quelques figures obligées : syncopes haletantes *alla zoppa*, accords diminués et dissonants, usage saisissant de l'unisson ou de l'octave, bouffées de gammes fragmentaires, violents contrastes dynamiques (parfois à micro-échelle), martèlements rythmiques jusqu'au ressassement, juxtapositions et silences abrupts, soudains éclats de cuivres, tenues gémissantes aux bois. Or les contemporains, de Mannheim à Vienne, identifiaient là un « style terrible » dont Gluck livra un modèle décisif avec ses ballets-pantomimes (conclusion infernale de *Don Juan*). Si le *Sturm und Drang* en musique est massivement instrumental, ne touchant à la scène que dans les marges du génie (Benda, Mozart), il tient à cette implication avec un imaginaire sublime du théâtre. La force hymnique de Goethe restait, elle, un défi pour les compositeurs – même Schubert a policé *Ganymed*.

Goethe prépare *Werther*, et les musiciens s'approprient le *Sturm und Drang* littéraire, quand Louthembourg ravive à Strasbourg le genre des *Tempêtes en mer*.





► **BENDA**
MEDEA (1775)

Caroline Gautier, Orchestre de chambre de Lausanne, Olivier Cuendet. Accord, 1993.
Sujet antique certes, mais accordé à l'esprit du *Sturm und Drang*: transgression de l'infanticide, personnage hors norme qui phagocyte la représentation, expansion du monologue agité, liberté de la prose, rhétorique en hyperboles et scansion au bord du cri, continuité de la tempête météorologique avec la fureur de

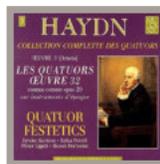
l'héroïne – Mozart s'en souviendra pour son Electre d'*Idomeneo*. Dans le genre concis du « mélodrame » inventé par Rousseau, mêlant voix parlée de l'acteur et accompagnement orchestral, Jiri Antonin Benda à Mannheim marie la syntaxe accidentée de la violence passionnelle avec une instrumentation procédant par bouffées et additions contrastées. Invention d'un nouveau pouls dramatique et interprétation hors pair de Caroline Gautier, un drame à elle seule grâce aux coloris infinis (timbre, dynamique, phrasé) de sa déclamation.



► **GLUCK**
**Don Juan (1761).
Semiramis (1765).**

Tafelmusik, Bruno Weil.
Sony, 1992.

Ballets d'action en quête de terreur, guerre au rococo. Gluck embrasse à Vienne la cause du chorégraphe Angiolini: l'énergie du son (rythme, timbres, harmonie) et du mouvement supplée au verbe, l'intensité tragique ressort d'un collage de scènes. Ce laboratoire des opéras gluckiens fixe un langage (l'obsédante chaconne de *Don Juan*) qui inspirera Beck, Haydn ou Boccherini.



► **HAYDN**
**Quatuors op. 20
n° 2 et 3 (1772).**

Quatuor Festetics.
Arcana, 2005.

L'austérité des Festetics

souligne les échappées de ces quatuors où l'idée d'un tout fertile en zébrures prévaut sur l'idéal d'une unité par l'équilibre: « Caprice » pour l'*Adagio* du N° 2, quasi récitatif en mosaïque, mais aussi, dans l'*Allegro con spirito* du N° 3, agencements hardis du discours « aux limites de la désintégration » (Marc Vignal).



► **C.P.E. BACH**
**Monologues de Hamlet et de
Socrate (Fantasie Wq. 202).**

Alain Buet, Jocelyne Cuiller.
Ligia, 2013.

D'abord une fameuse

Fantaisie en ut mineur pour clavier (1753). Gerstenberg, poète et chanteur marquant de Shakespeare dès 1766, y infuse vingt ans plus tard une paraphrase du monologue d'Hamlet, la voix épousant souvent la basse du clavicorde. Autre mouture pour Socrate devant la mort. Extension du genre de la fantaisie, expression originale du tragique.



► **VANHAL**
Symphonies.

Concerto Köln. Teldec, 1996.
Natif de Bohême, prolifique à Vienne, Johann Baptist

Vanhal est le porte-étendard d'une symphonie au dramatisme exacerbé au plus haut de sa vogue (années 1760 et 1770). Impulsion inlassable, couleurs sombres (hautbois et cors en nombre), accents partout, voix souffrantes parmi l'orchestre. Un style si typé a ses limites, mais on entend le Concerto Köln en gloire.



► **MOZART**
Lucio Silla (1772).

Lella Cuberli, Ann Murray,
Sylvain Cambreling.
Ricercar, 1985.

Comment être *Sturm*

und *Drang* dans l'*opera seria*? L'adolescent Mozart a la clé, comme les interprètes menés à Bruxelles, en 1985, par Chéreau: fantôme funèbre, spectre shakespearien, élan suicidaire, trépидations obsédantes de l'âme (« *Parto, m'affretto* » de Giunio), éruptions ravageuses du récitatif accompagné. *Idomeneo* creusera ce sillon du tumulte.



► **KRAUS**
**Miserere, Requiem
(1774-1775).**

Deutscher
Kammerchor, Michael
Schneider. CPO, 2008.

Nourri dans le giron de

Mannheim, Joseph Martin Kraus était aussi dramaturge et polémiste dans cet essai où il fustige le formalisme sclérosé d'une musique d'église qui oublie de transporter le cœur. Disparate des styles, dispositions abruptes, dissonances assumées, ellipses dans le texte liturgique, le *Sturm und Drang* est entré dans la nef.



► **HAYDN**
**Symphonies n° 44 à 47, 51
et 52 (1771-1772).**

Tafelmusik, Bruno Weil.
Sony, 1992-1993.

Oublions l'anecdote

des « Adieux » dans la *Symphonie n° 45* (fa dièse mineur) pour jouir de la profondeur émotionnelle d'un style *Sturm und Drang* bientôt délaissé par Haydn, mais congruent à son génie pour le bizarre, la stupeur, le feu harmonique. Les autres symphonies de ces deux albums explorent « les heurts entre une régularité pressante et une excentricité extrême » (Charles Rosen).



► **C.P.E. BACH**
**Six symphonies
Wq. 182 (1773).**

The English Concert,
Trevor Pinnock. Archiv, 1979.

Ici Carl Philipp Emanuel

n'est pas « entravé » (c'est son mot) par la considération du public: œuvres pour cordes seules, en trois mouvements brefs ou plutôt en liberté, allures capricantes, économie virtuose du morcèlement, dramaturgie en réinvention constante (la N° 3!). Cet accueil des impulsions créatrices dans l'orchestre ouvre une voie différente du *Sturm und Drang* viennois.



► **MOZART**
**Sonate KV 310 (1778).
Fantaisie KV 475 (1785).**

Kristian Bezuidenhout.
Fleur de son, 2000.

Pas de « période *Sturm*

und *Drang* » chez Mozart, plutôt des îlots en dialogue avec Gluck, Haydn ou C.P.E. Bach, dont il recueille l'esprit solitaire et libre de la « fantaisie », amplifié par une turbulence très physique, qui traverse aussi la *Sonate en la mineur*. Les sonorités variées du fortepiano (copie de Walter 1795) et le jeune Bezuidenhout, dans son premier disque, servent ces drames sans mots.



Boulez vendu (45 000 €)

Hôtel Ambassador à Paris le 13 décembre, dernière vente de l'année dans la section « manuscrits autographes ». *Jacques*, le roman complet de George Sand, cadeau (15 000 euros) ; une *Feuille d'Automne* de Victor Hugo dans sa version initiale (4000 euros) ; les habituels Chateaubriand, Cocteau et Valéry ; beaucoup de musiciens aussi – Saint-Saëns, Debussy, Leoncavallo, Reyer (monument à Berlioz inauguré en 1886), Verdi (contrat des *Vêpres siciliennes*), et cetera.

Etoile du jour : Pierre Boulez, dont quinze articles majeurs, des *Incidences actuelles de Berg* (1948) à *Musique concrète* (1958), plus maintes notices, conférences et harangues, devaient être ici dispersés. Dur destin des collections, la dispersion. C'est pourquoi le commissaire-priseur modifie la procédure. Après la vente de chacun des vingt lots « Boulez », l'ensemble sera remis aux enchères. Si une offre excède alors le total calculé, les vingt iront au surenchérisseur. Sinon chacun prendra le sien. La plupart des documents avoisinent l'estimation – entre 1000 et 2000 euros – sauf un manuscrit plus convoité que les autres, qui monte, monte jusqu'à 8500 euros : *Schönberg est mort*, brouillon corrigé du fameux article paru dans *The Score* en 1952. Somme des vingt lots : 42 300 euros. Qui dit mieux ? Au téléphone – Fondation Sacher ? Cité de la musique ? bibliothèque américaine ? particulier ? – on propose 45 000 euros. Personne ne couvre l'enchère de 45 000 euros ? Adjugé 45 000 ! La collection restera intègre, on ne sait pas encore où.

L'essentiel était connu de longue date par les *Relevés d'apprenti* publiés en 1966 et les *Points de repère* de 1981. Le client au téléphone n'en a pas moins acquis un vrai trésor. Parce que l'écriture du maître, minuscule, serrée, tendue aux quatre coins de la feuille, régulière mais chargée de corrections, parle plus fort que la page imprimée. Et parce que les manuscrits divergent souvent de l'édition. Dans *Relevés d'apprenti* par exemple, comment comprendre le chapitre *Trajectoires* si l'on ignore qu'il s'agit à l'origine d'une critique de concert, ce que les éditeurs des *Relevés* négligent de préciser ; concert Ravel-Stravinsky-Schönberg dirigé en 1949 par l'excellent René Leibowitz, professeur de Pierre Boulez et inspirateur des *Notations*, « un personnage, écrit son ancien élève, que je n'aurai pas l'audace de nommer chef d'orchestre – épaulement agressif, genoux flexibles, suer abondamment, sans grand résultat apparent » (portrait supprimé en 1966). Dans les mêmes *Relevés*, le chapitre *Incidences actuelles de Berg* s'achève sur une attaque contre « cette classe putride qui constitue le plus clair du monde musical "parisien" », expression moins nette et plus

méprisante que « la bande de cons qui constitue le plus clair du monde musical "parisien" » version manuscrite. Beaucoup de ratures éloquentes dans l'autographe de *Cauchemars aseptisés ?*, qui en 1952 deviendra *Eventuellement...*, programme fondateur du sérialisme post-viennois. Ainsi de suite à l'infini.

Mais le trésor du 13 décembre tire surtout sa valeur de sa nature même. Instantané historique. Histoire d'une liquidation, d'une conquête, d'un règne en marche. Histoire d'une illusion et d'une désillusion. Notre histoire. Que disent ces chapelets d'injures (contre le « romantisme » de Berg, contre la « raideur compassée » de Schönberg, contre le « mécanisme sans objet » de Stravinsky, contre le « classicisme » des debussystes, contre les premières œuvres électroacoustiques, contre tout ce qui pourrait, fût-ce de l'orteil gauche, fouler ses plates-bandes) bénis par trois générations de dévots ? Ils disent la vigueur de l'après-guerre, son goût du sarcasme et des axiomes conceptuels, son dégoût d'un art menacé par deux décennies de honteux accommodements. Ils disent un don inné, visionnaire, de la communication : vendre l'agresseur pour victime, le conforme pour insurgé, le flic pour gavroche et réciproquement, règle fondamentale du publicitaire moderne appliquée dès 1948, avant le Domaine musical qui en procédera.

Utile, inutile : lexique commun aux doctrines totalitaires.

Ils disent la terreur. Pas seulement la terreur exercée en parole puis en actes contre des adversaires « analphabètes », « paresseux », « amateurs », « sentimentaux » ou « ridicules ». La terreur panique de l'inutile.

Utile, inutile : lexique commun aux doctrines totalitaires, célébré par le compositeur parfois en lettres capitales dans presque tous les textes vendus le 13 décembre. Les techniques, les postures, les êtres sont utiles ou inutiles, c'est le dernier critère. Pourquoi Pierre Boulez compose-t-il si peu ? Par terreur de l'inutile. Pourquoi en revanche crée-t-il l'Ircam, l'Ensemble intercontemporain, la Cité de la musique, la Philharmonie ? Par soif d'utilité.

Question. Qui, du chef de file, du chef de guerre ou du chef d'orchestre aura fait œuvre utile ? L'université, le public, la prochaine vente ont sûrement la réponse. Sauf si la question est idiote et ne se pose pas. Sauf si Pierre Boulez ne fut en définitive qu'un artiste. Inutile comme tous les artistes et à ce seul, à ce noble titre entré dans l'Histoire.

DIAPASON

Lisez le où vous voulez, quand vous voulez
sur ordinateur, tablette ou smartphone !



en version numérique



KIOSQUE mag
Téléchargez sur
KiosqueMag.com
Le site officiel des magazines Mondadori France



Plus rapide : flashez moi !

SOLISTES
EN SEINE

STS Evénements et
la Palazzetto Bru Zane présentent

Sandrine Piau et le Concert de la Loge Plaisirs d'amour



© Sandrine Expilly

23.03.2018

LA SEINE
MUSICALE

Réservations sur :
laseinemusicale.com, fnac.com

LA FOLLE
JOURNÉE
de Nantes



LA FOLLE JOURNÉE 2018 VERS UN MONDE NOUVEAU

Créez votre parcours de découverte
musicale et retrouvez-nous

**DU 31 JANVIER
AU 4 FÉVRIER**

Site Internet: <http://follejournee.fr>
Facebook - La Folle Journée de Nantes
Twitter - @fjdenantes
Instagram - @follejournee

Le nouveau
Science & Vie

SCIENCE & VIE

SCIENCE & VIE

LISEZ
LE NOUVEAU
SCIENCE & VIE

N° 1205
FÉVRIER 2018

RÉVÉLATIONS SUR LA BIBLE

Génomique, big data,
archéométrie...



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



GLYPHOSATE

Les solutions
pour s'en passer

MINÉRAIS

La ruée vers
les abysses

INFLAMMATION

La mère de toutes
les maladies

SUPERNOVA

L'étoile qui
défie la mort

Le mensuel le plus lu en France* !

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

21 rendez-vous à ne pas manquer

Du 1^{er} au 28 février



1 ANNA NETREBKO



2 LEA DESANDRE



4 JEAN-GUIHEN QUEYRAS ET ALEXANDRE THARAUD

1 Anna Netrebko

Le 1^{er} février, Monaco, Grimaldi Forum.
Du 21 au 28 février, Paris, Opéra-Bastille.

C'est le couple le plus glamour du monde lyrique! Anna Netrebko et Yusif Eyvazov ne partagent pas seulement le goût des tenues extravagantes, mais aussi une voix taillée à la mesure des titres les plus exigeants du répertoire italien, comme on le vérifiera lors de leur récital commun à Monaco. A Paris, Madame viendra seule, mais sera luxueusement entourée de Charles Castronovo et de Plácido Domingo, pour trois représentations de *La Traviata*. Peut-être ses adieux à Violetta, rôle qui l'éleva au rang de *prima donna assoluta*. Il n'y aura pas de places pour tout le monde!

2 *Et in Arcadia ego* d'après Rameau

Du 1^{er} au 11 février, Paris, Opéra-Comique.

L'opéra imaginaire a la cote : après *Miranda* sur des musiques de Purcell, qui ouvrirait sa saison, l'Opéra-Comique réinvente Rameau dans *Et in Arcadia ego*. Christophe Rousset, héraut incontournable du compositeur, a élaboré avec le dramaturge Eric Reinhardt et la metteuse en scène Phia Ménard ce spectacle mêlant pages lyriques, symphoniques et danses. L'irrésistible Lea Desandre incarne le voyage d'une femme à travers son passé. La poésie ramélienne a plus d'une vie devant elle...

3 *Faust* de Gounod

Du 1^{er} au 18 février, Genève, Opéra des Nations.

En cinquante ans de carrière théâtrale, Georges Lavaudant n'a que rarement succombé aux sirènes de l'opéra, en se tenant d'ailleurs à l'écart des piliers du répertoire. *Faust*, que le Grand-Théâtre de Genève, toujours en exil à l'Opéra des Nations, présente à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Gounod, constitue donc un défi pour le metteur en scène. Comme l'est, pour tout ténor, le rôle-titre. Défenseur émérite du répertoire français, et notamment du grand opéra, John Osborn devrait s'en emparer avec tout l'éclat d'un aigu intrépide.

4 Alexandre Tharaud et Jean-Guihen Queyras

Le 1^{er} février, Paris, Maison de la radio.
Le 3, Bruxelles, Bozar.

Il faut se pincer pour y croire, mais Jean-Guihen Queyras et Alexandre Tharaud ont (presque) un siècle à eux deux. Les « vieux » complices font (beaucoup) moins que leur âge? Parisiens et Bruxellois tenteront de percer leur secret de jouvence dans un programme à leur image : éclectique et exigeant. Bach (*BWV 1028*), Chostakovitch (*Opus 40*), Berg (transcription des 4 pièces op. 5 pour clarinette et piano qu'ils gravaient ensemble en 2006 pour Harmonia Mundi) et Brahms (*Sonate n° 1*) seront au menu de ces interprètes qui, décidément, gardent la ligne (musicale, s'entend).

Retrouvez le calendrier des concerts complet sur www.diapasonmag.fr

5 Rafal Blechacz

Le 2 février, Lyon, auditorium. Le 12, Paris, Philharmonie.

Difficile d'imaginer un récital de Rafal Blechacz sans Chopin, tant le pianiste polonais semble lié à la musique de son compatriote depuis sa retentissante victoire au concours du même nom, en 2005. Avant quelques mazurkas et la *Ballade n° 4*, un singulier voyage viennois de l'ombre à la lumière nous sera proposé, entre le *la* mineur selon Mozart (*Rondo KV 511* et *Sonate KV 310*) et le *la* majeur vu par Beethoven (*Sonate n° 28*), page visionnaire mêlant puissance et tendresse. Deux escales à Lyon et à Paris, pour un grand moment de piano.



7 Nikolai Lugansky

Le 4 février, Aix-en-Provence, Grand-Théâtre. Le 6, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.

Les Parisiens seront chanceux d'entendre « le tsar du piano » dans l'*Humoresque* de Schumann – remplacée à Aix par quelques extraits des *Saisons* de Tchaïkovski. Que fera Lugansky, artiste réfléchi, certainement pas halluciné, d'une des œuvres les plus folles du musicien romantique ? En prime, les *Scènes d'enfant* promettent un grand écart assuré. Quant aux *Préludes* de Rachmaninov, il en est tout simplement l'un des plus brillants interprètes vivants. L'artiste russe sait comme personne y mettre ce qu'il faut de noblesse, d'ardeur, de nostalgie.

6 Julien Libeer

Le 3 février, Paris, salle Cortot.

Maria-João Pires ne tarit pas d'éloges sur Julien Libeer – *Diapason d'Or de l'année 2016* avec Lorenzo Gatto pour des sonates pour piano et violon de Beethoven. Comme on la comprend ! Ce pianiste d'une finesse rare sait concocter de captivants programmes, à l'image de celui qu'il présente salle Cortot (une des meilleures acoustiques de Paris) : un *Nocturne* profondément intime que Lipatti dédia à Haskil, le *Tombeau de Couperin* de Ravel, la dense *Sonate* de Berg et les 5 *Klavierstücke* op. 3 de Richard Strauss, aussi méconnus qu'inspirés. A ne rater sous aucun prétexte.



9 DIALOGUES DES CARMÉLITES

8 Festival Présences

Du 6 au 11 février, Paris, Maison de la Radio.

Radio France met ses quatre formations musicales et l'orgue Grenzing de son auditorium à contribution pour dessiner un vaste portrait de Thierry Escaich en compositeur, interprète et improvisateur (cf. p. 26). Mais le festival de création musicale Présences déjoue le piège de la monographie monotone avec un large spectre esthétique (Hans Abrahamsen, Wolfgang Mitterer...), un œil dans le rétro (*Fauvettes de l'Hérault* pour piano de Messiaen reconstituées par Roger Muraro), une oreille vers les élèves d'Escaich, tels la jeune Camille Pépin (cf. p. 8) ou encore Jean-Frédéric Neuburger créant son propre *Concerto pour piano*.

9 Dialogues des Carmélites de Poulenc

Du 7 au 16 février, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.

Reprise d'un des spectacles les plus marquants de ces dernières saisons : les *Dialogues des Carmélites* régis en 2013 par Olivier Py dans une miraculeuse ascèse et dénoués sous un ciel étoilé. On ne change pas une équipe qui gagne (Sophie Koch, Patricia Petibon et Véronique Gens reprennent du service), mais on la renforce avec Sabine Devieille en Constance, Stanislas de Barbeyrac en Chevalier de la Force et Anne Sofie von Otter dans la bure de Madame de Croissy. Si Jérémie Rhorer est toujours au pupitre, le Philharmonia laisse la place en fosse à notre National, qui est chez lui dans la cathédrale aux vitraux polychromes érigée par Poulenc.

6 JULIEN LIBEER



8 JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER

10 Janine Jansen en trio

Le 7 février, Paris, Philharmonie. Le 9, Lyon, auditorium.

S'il ne faut jamais préjuger de rien, on peut avancer sans trop se risquer que ces deux soirées autour du même programme – l'austère, tragique et grinçant *Trio avec piano n°2* de Chostakovitch et l'*Opus 50* fleuve de Tchaïkovski – ne devraient pas manquer de caractère. Encore faut-il tenir tête aux archets tout sauf tièdes de Janine Jansen et de Mischa Maisky. Les pianistes Itamar Golan et Lily Maisky ne seront donc sans doute pas trop de deux à Lyon pour prendre la suite de Martha Argerich, qui officiera à Paris.

10 JANINE JANSEN



12 TILL FELLNER

15 DIANA DAMRAU



11 Musiques de nuit

Du 7 au 10 février, Paris, auditorium du Louvre.

Le Louvre au son de la nuit : sérénades, nocturnes et leçons de ténèbres convoquent à l'Auditorium la matière des rêves. Le 7, l'Ensemble Correspondances anticipe les mystères de la Semaine sainte dans un programme de motets autour de Charpentier. Deux jeunes trios développent le thème : celui du violoncelliste Aurélien Pascal le 8 (Mozart, Dohnányi, Beethoven), le Trio Medici le 9 (Schubert, Rachmaninov, Beethoven). Le 10, l'archet expert de Julien Chauvin mène le Quatuor Cambini et quelques acolytes pour faire découvrir la *Petite Musique de nuit* mozartienne au jeune public.

12 Festival de musique de Toulon

Du 9 au 17 février.

Année après année, le charme de la Nuit du piano de l'Opéra de Toulon opère, au point désormais de proposer un véritable festival d'une semaine aux amateurs de clavier. Le remarquable (mais trop discret) Till Fellner ouvre le bal dans *L'Arlésienne* de Bizet, avant une série de récitals par les meilleurs espoirs de la nouvelle génération : Kit Armstrong, François Dumont, Judith Jaurégui, Jean-Paul Gasparian, Nathalia Milstein. Une folle nuit en perspective et d'autres plaisirs chambristes à partager, avec les voix du Calmus Ensemble et la rencontre entre la clarinette de Raphaël Sévère et les archets du quatuor Prazak.

13 Finale du concours Voix Nouvelles

Le 10 février, Paris, Opéra-Comique.

Créé il y a trente ans, le concours Voix Nouvelles n'a connu que trois éditions avant de disparaître : le voici de retour après plus de quinze ans d'absence. Toujours aux manettes, le Centre français de promotion lyrique (soutenu par la Fondation Orange) a fait auditionner quelques centaines de candidats francophones âgés de moins de trente-deux ans dans une vingtaine de maisons d'opéra partenaires, de Bordeaux à Lyon et de Lille à Toulouse. Qui inscrira son nom au palmarès, à la suite de Natalie Dessay (1988), Stéphane Degout (1998) et Karine Deshayes (2002)? Réponse salle Favart le 10 février.

14 Tedi Papavrami & Nelson Goerner

Le 11 février, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.

Quelques mois après le récital qui reprenait le programme de leur enregistrement consacré à Fauré et à Franck (Alpha, cinq Diapason), Tedi Papavrami et Nelson Goerner refont équipe à Paris pour mieux sortir du cadre français. S'il n'est rien de plus naturel que de faire dialoguer Schumann (*Sonate pour violon et piano n° 1*) et Brahms (*Sonate n° 3*), on ne s'attend pas à franchir la frontière de l'Allemagne romantique en passant par... la Russie de Prokofiev. Où l'archet de Papavrami se mesurera indirectement au grand Oistrakh, inoubliable créateur de la sombre *Sonate n° 1*, qui ouvrira la soirée.

15 Diana Damrau & Jonas Kaufmann

Le 14 février, Paris, Philharmonie. Le 20, Luxembourg, Philharmonie.

Deux grands chanteurs lyriques parlant une langue familière dans le lied, un pianiste accompagnateur qui en a fait sa spécialité : cette soirée s'annonce sous les meilleurs auspices. Jonas Kaufmann, ténor aux couleurs barytonales, et Diana Damrau, soprano au legato de miel, chanteront l'amour chacun à sa manière, en feuilletant l'*Italienisches Liederbuch* dans lequel Hugo Wolf transcende, sous les feux d'un XIX^e siècle finissant, une poésie toscane ou vénitienne d'inspiration populaire. Helmut Deutsch leur tendra ses mains secourables, gage d'un voyage accompli.



16 NORMA NAHOUN



18 STANISLAS DE BARBEYRAC



17 ADAM LALOUM



19 JOSÉ CURA



20 CYRILLE DUBOIS

16 *Philémon et Baucis* de Gounod

Du 16 au 20 février, Tours, Grand-Théâtre.

Qui peut se targuer d'avoir entendu *Philémon et Baucis* de Gounod à la scène ? En programmant cette rareté absolue et en la confiant à d'éminents représentants de notre florissante école de chant, Benjamin Pionnier suit les traces de Jean-Yves Ossonce, son prédécesseur à la tête de l'Opéra de Tours, qui s'évertuait à défendre les ouvrages oubliés du répertoire français. Peut-on imaginer couple plus adorable que celui formé par Norma Nahoun et Sébastien Droy ? Ou Jupiter plus foudroyant qu'Alexandre Duhamel ?

17 Adam Laloum

Le 18 février, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.

Il nous avait d'abord émerveillés chez Schubert, Schumann et Brahms. On est donc impatient d'entendre Adam Laloum dans ce récital du dimanche matin sous le signe de Mozart, Beethoven et Chopin. Programme exigeant et ambitieux, qui compte deux fantaisies et deux sonates : d'un côté, les ruptures, les questions sans réponse et les mystères de la *Fantaisie KV 475* de Mozart et de la *Polonaise-Fantaisie* de Chopin ; de l'autre, le souffle lyrique et l'énergie de la « *Waldstein* » de Beethoven et de la *Sonate n° 3* du même Chopin. Quatre chefs-d'œuvre du piano ou plutôt quatre bonnes raisons de se lever tôt pour filer au Théâtre des Champs-Élysées !

18 Stanislas de Barbeyrac

Le 19 février, Paris, Théâtre de l'Athénée.

Ténor acclamé désormais dans les plus grandes maisons d'opéra, Stanislas de Barbeyrac fait une escale intime à l'Athénée pour invoquer la « bien-aimée lointaine » à travers les lieder de Beethoven (*An die ferne Geliebte*) et les mélodies de Berlioz (*Les Nuits d'été*). Incantations romantiques d'une voix aussi noble que sensible et amie des textes, accompagnées au piano par Alphonse Cemin, magicien de l'écoute.

19 *Peter Grimes* de Britten

Du 20 au 28 février, Monte-Carlo, salle Garnier.

José Cura a ses habitudes sur le Rocher monégasque : après *Stiffelio* de Verdi et un *Tannhäuser* en français, le voici aux prises avec le trouble et la noirceur de *Peter Grimes*, l'anti-héros de Benjamin Britten. Pour l'occasion, le ténorissimo argentin ne fait pas les choses à moitié, réglant la mise en scène et signant les décors et les costumes d'une production qu'il aurait pu tout aussi bien diriger en fosse. Mais c'est Jan Latham-Koenig qui se chargera de cette création *in loco* attendue.

20 *Le Domino noir* d'Auber

Du 23 février au 3 mars, Liège, Opéra royal de Wallonie. Du 26 mars au 5 avril, Paris, Opéra-Comique.

Ouvrage ô combien populaire jusqu'aux premières décennies du xx^e siècle, *Le Domino noir* ne se fait plus guère entendre de nos jours. Tombé en désuétude, comme tout un pan de notre répertoire qui, peu à peu, retrouve les feux de la rampe. L'Opéra royal de Wallonie et la salle Favart s'associent pour l'exhumer, avec une distribution menée par Anne-Catherine Gillet et Cyrille Dubois, styliste exquis. Artisan de la quasi-résurrection de *La Muette de Portici* d'Auber, Patrick Davin est au pupitre.

21 *Le Mystère de l'écureuil bleu*

Du 23 au 25 février, Paris, Opéra-Comique.

Conçu d'abord comme un web opéra, *Le Mystère de l'écureuil bleu* trouve le chemin des planches. Une chanteuse vedette qui refuse de partager l'affiche avec un ténor, un directeur de théâtre qui ne s'en laisse pas compter, un écureuil bleu mystérieusement assassiné... Telle est la trame de ce thriller lyrique pour petits et grands qui revisite de manière loufoque les lieux et les métiers de l'opéra. Une fine troupe de jeunes chanteurs donne vie à cette partition pleine de clins d'œil au répertoire maison, sous la direction de son compositeur, Marc-Olivier Dupin.

Pages réalisées par Bertrand Boissard, Nicolas Deryn, Luca Dupont-Spirio, Benoît Fauchet, Mehdi Mahdavi, Laurent Muraro.

Avec le pass *Vents d'hiver*

8 concerts en catégorie 1 et 1 entrée au musée de l'Armée*

Sharon Kam - Hervé Joulain - Karine Deshayes - Philippe Berrod -
Thierry Caens - Michel Becquet - André Cazalet - Eva Zaïcik -
Justin Taylor - Philippe Pierlot ...



Credit photo: Sharon Kam (A) Marie Heiberg

Retrouvez toutes les informations sur
saisonnmusicale.musee-armee.fr
01 44 42 54 66

Pass *Vents d'hiver* à 38€
*Dans la limite des places disponibles
uniquement aux caisses du musée

LES
NOUVEAUX
CLASSIQUES

STS Evenements présente

Quai n°5
Métamorphoses

Mêler Bach à la musique
brésilienne, Mozart
au style yiddish, revisiter
Wagner, Saint Saëns
ou Mendelssohn...



10.02.2018

LA SEINE
MUSICALE

Réservations sur :
laseinemusicale.com, fnac.com

FESTIVAL DU 9 AU 31 MARS 2018
MARSEILLE

MARS
EN
BAROQUE

AMOUR
AMOURS

16^{ÈME} ÉDITION
CONCERTS, CONFÉRENCES, FILMS, GASTRONOMIE...

WWW.MARSENBAROQUE.COM



ven 16 et sam 17 fév à 20h
Opéra Berlioz/Le Corum
Britten

OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER
Occitanie Pyrénées-Méditerranée

14-18
REQUIEM



Michael Schönwandt direction
Chœur Opéra Junior
Chœur Angers-Nantes Opéra
Chœur Opéra national Montpellier Occitanie
Orchestre national Montpellier Occitanie
www.opera-orchestre-montpellier.fr

Réservation
04 67 60 19 99



Princesse savante mais tous publics





Avant la reprise ce mois-ci salle Favart, c'est à l'Opéra de Lille qu'a été créé le premier ouvrage lyrique de la compositrice colombienne Violeta Cruz. Une féerie apte à séduire petits et grands, défendue par une distribution sur mesure.

LA PRINCESSE LÉGÈRE DE VIOLETA CRUZ. Lille, Opéra, le 13 décembre. Prochaines représentations : Paris, Opéra-Comique, du 9 au 11 mars.



Elle s'est fait désirer, cette *Princesse légère*.

L'Opéra-Comique, son commanditaire, n'avait pu l'accueillir au printemps dernier, en raison du retard pris par les travaux de rénovation. C'est donc l'Opéra de Lille, coproducteur, qui a porté sur les fonts baptismaux cet ouvrage tous publics (dès huit ans), inspiré d'un conte de George MacDonald, auteur admiré de J.R.R. Tolkien et de Lewis Carroll.

Comment traduire en musique cette féerie dépeignant une jeune femme sans gravité, au sens propre comme au figuré – elle peine à toucher terre comme à éprouver des émotions –, après avoir été ensorcelée? Du haut de ses trente et un ans, la Colombienne Violeta Cruz, passée par le Conservatoire de Paris et l'Ircam, aborde l'enjeu avec des moyens savants, mais sans se prendre trop au sérieux. Sur un cahier des charges très « salle Favart », la compositrice déploie sa musique codée dans l'informatique ircamienne, mêlant en français le parler au chanter, transformant des éléments de décor (tourniquet, balançoire...) en « objets sonores » grâce à de discrets capteurs. Les dix musiciens de l'Ensemble Court-Circuit, conduits par Jean Deroyer, ne pèsent jamais en fosse. Certains s'élèvent d'ailleurs jusqu'au plateau animé par le Flamand Jos Houben – un quasi-théâtre de tréteaux, ludique, qui affiche ses

costumes excentriques (la sorcière!) et son esprit de troupe sans frontière ou presque, entre acteurs et chanteurs, voire instrumentistes.

Bien sûr l'opéra, singulièrement quand il s'adresse au jeune public, est un art difficile dans lequel Violeta Cruz semble d'abord se chercher, privilégiant les phrases courtes, les chemins multiples sinon les terrains vagues, où l'on pense croiser les silhouettes de Berio, Aperghis, Kagel, Ligeti... L'atmosphère aquatique qui annonce les larmes de la princesse permet à la compositrice de suspendre son geste, dans un flottement d'accords vocaux et sur un ton qui, ici, ne craint pas la séduction.

CLIN D'ŒIL À OLYMPIA

Nul doute que la partition et surtout le livret un peu bavard de Gilles Rico gagneraient à être resserrés avant les représentations parisiennes de mars. Rien à retoucher en revanche dans une distribution sur mesure. La jeunesse du couple royal (Majdouline Zerari et Nicholas Merryweather) n'atteint pas sa belle autorité. Naguère *Petit Prince* de Michaël Levinas de Lille jusqu'au Châtelet, Jeanne Crousaud confirme son aisance dans les eaux mouvantes du bel aujourd'hui grâce à son soprano léger – le personnage adresse un clin d'œil mécanique à la poupée Olympia des *Contes* d'Offenbach – et surtout à son éloquence. Et le spectre charmeur et diseur d'un Pelléas plane sur le baryton Martin, si ce n'est un ténor grave, de Jean-Jacques L'Anthoën. Une fine équipe, qui n'a pas été composée à la légère, pour servir une créatrice à suivre.

Benoît Fauchet



© MARCO BRESCIA

Anna Netrebko, somptueuse face aux grands vents de l'Histoire.

Ouverture révolutionnaire

ANDREA CHÉNIER DE GIORDANO. Milan, Théâtre de la Scala, le 10 décembre.
[En replay sur Arte Concert.](#)



Voilà trente-deux ans qu'Andrea Chénier n'était pas paru sur la scène de la Scala. Riccardo Chailly répare cette trop longue absence en inscrivant l'ouvrage en ouverture de saison. Dès les premières mesures, on est frappé – et happé – par l'hyper-activité de cette direction musicale qui exalte, comme peu d'autre auparavant, le génie orchestral de Giordano. Modelant des phrases d'une infinie délicatesse, entre des accélérations allant jusqu'à l'effroi, cette battue millimétrée n'oublie pas pour autant de respirer en symbiose avec le plateau.

La star de la soirée, c'est Anna Netrebko qui, dès qu'elle ouvre la bouche, renouvelle son propre miracle, le timbre emplissant tout l'espace de sa triple onctuosité. Une fois passés les sérieux écarts d'intonation du début – son péché mignon –, l'artiste s'abandonne aux émois de Madeleine de Coigny avec un rien de placidité, offrant une « *Mamma morta* » partagée entre larmes et noble pudeur. Face à cet astre, le Chénier de Yusif Eyvazov (monsieur

Netrebko à la ville) ne démerite pas. La ligne est soignée, ombrée de subtiles nuances, l'expression jamais outrée. Mais cette couleur si peu solaire, dans un rôle emblématique du ténor latin, cette allure souvent empruntée, peinent à traduire les élans passionnés du poète idéaliste. C'est donc Luca Salsi qui offre le portait le plus fouillé, alternant coups de griffes et patte de velours pour mieux mieux identifier son baryton percutant aux conflits qui déchirent l'âme de Gérard. Quasi tous les petits rôles ont été distribués à des Italiens, parmi lesquels se distinguent la Bersi d'Annalisa Stroppa ou le Roucher de Gabriele Sagona.

TABLEAUX VIVANTS

Mario Martone a la bonne idée de ne pas transposer l'action de l'opéra qui, détaché du contexte révolutionnaire, perdrait son sens. L'utilisation du plateau tournant permet des changements de décors aussi fluides que multiples, qui ne compensent cependant pas le statisme et les pauses convenues de ce théâtre. Si bien qu'on a finalement l'impression d'assister à une succession de tableaux vivants, dont certains, il est vrai, par le soin du détail et de la lumière, ne sont pas sans rappeler quelques toiles de David.

Emmanuel Dupuy

Nobel de musique

CONCERT DES PRIX NOBEL Stockholm, Konserthuset, le 8 décembre. [En replay sur Medici.tv](#)



Si Oslo honore le prix Nobel de la Paix le 11 décembre avec un concert de variétés, les autres lauréats ont traditionnellement droit, trois jours plus tôt, à un programme classique dans la capitale suédoise, siège de l'Académie. Ces dix dernières années, seuls deux chefs avaient dirigé sans soliste : John Eliot Gardiner et Riccardo Muti. **Gustavo Dudamel** ▼ est désormais le troisième, avec une proposition d'une solennité toute cosmique, puisqu'à la « *Jupiter* » mozartienne succédait le *Zarathoustra* de Strauss ! Dans l'acoustique idéalement transparente du Konserthuset, l'événement est aussi l'occasion d'admirer son résident de plus de neuf décennies, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm. Trop peu présent sur la scène internationale, la formation confiée à Sakari Oramo est pourtant l'une des meilleures que l'on puisse aujourd'hui entendre en Europe. Précision, virtuosité, modelé du phrasé des cordes, clarté et articulation millimétrée des vents et des cuivres : on reste stupéfait devant une telle perfection. Gustavo Dudamel connaît bien les musiciens suédois, lui dont le premier poste de directeur musical fut Göteborg, de 2007 à 2012. L'alchimie avec ceux de la capitale fonctionne idéalement. Chez Mozart comme chez Strauss, le chef refuse des attaques trop concrètes, trop arrachées, recherchant un déploiement plus aérien du son. Le premier mouvement de la « *Jupiter* » affiche ainsi une modestie presque prosaïque. Mais la construction d'ensemble est d'une rigueur implacable, conduisant à un menuet d'une ampleur jubilatoire, et surtout à un finale exaltant par l'alacrité parfaitement contrôlée de ses fugues. La même maîtrise dans le déferlement comme dans la pompe éblouit tout au long de *Zarathoustra*. Une oreille vétéreuse pourra regretter, dans les toutes dernières mesures du finale, que le son des vents demeure légèrement trop incarné, là où on attendrait l'immatériel – mais l'acoustique si directe de la salle explique peut-être cette impression. Partout ailleurs, chaque angle nietzschéen paraît dans la volubilité et la pleine lumière du Strauss de jeunesse, nettoyé de l'excès de romantisme qui l'engrasse souvent. **Vincent Agrech**

© VERN EVANS





Laura Neumann
(Denise)
fait un malheur
dans la caserne!

© JEF RABILLON

Soeur Sourire

MAM'ZELLE NITOUCHE D'HERVÉ.
Nantes, Théâtre Graslin, le 15 décembre.



Une affiche criarde promet un « opéra révolutionnaire » ? Un hermaphrodite et un clown déambulent pendant l'Ouverture de *Mam'zelle Nitouche*, tandis que des nonnes dansent le cancan ? Soyez intrigués, bousculés et rassurés : loin d'être dénaturé, le vaudeville-opérette d'Hervé retrouve, dans le spectacle mis en scène par Pierre-André Weitz, ses couleurs vives, ses bons mots et son théâtre loufoque.

Prime à la jeunesse, d'abord. Celle des personnages et de la troupe qui les incarne, chante, danse, passe d'un habit à l'autre, d'une porte à l'autre dans un décor qui tourne : ici un couvent aux pierres grisâtres, là le rideau rouge d'un théâtre, ici une gare et sa locomotive à vapeur, là les hauts murs et la verrière d'une caserne. Ronde ophülsienne de la vie, de ses aléas, rouet sur lequel se dévident les fils de la destinée.

Celui de l'héroïne, d'abord, la novice Denise de Flavigny qui cache sous sa blanche tunique un cœur d'artiste tout pailleté. On lui demande de chanter un alléluia ? La voici qui scintille dans un manteau argent, lovée autour de son micro... C'est qu'elle rêve de faire le mur du couvent des Hirondelles pour jouer dans l'opérette que l'organiste Célestin a composée en secret, sous le nom et le canotier de Floridor.

Denise prendra-t-elle, chaperonnée par Célestin, le train pour Paris, où ses parents veulent la marier à Fernand de Champlâtreux ? Prendra-t-elle plutôt le voile ? Ou bien trouvera-t-elle l'amour ?

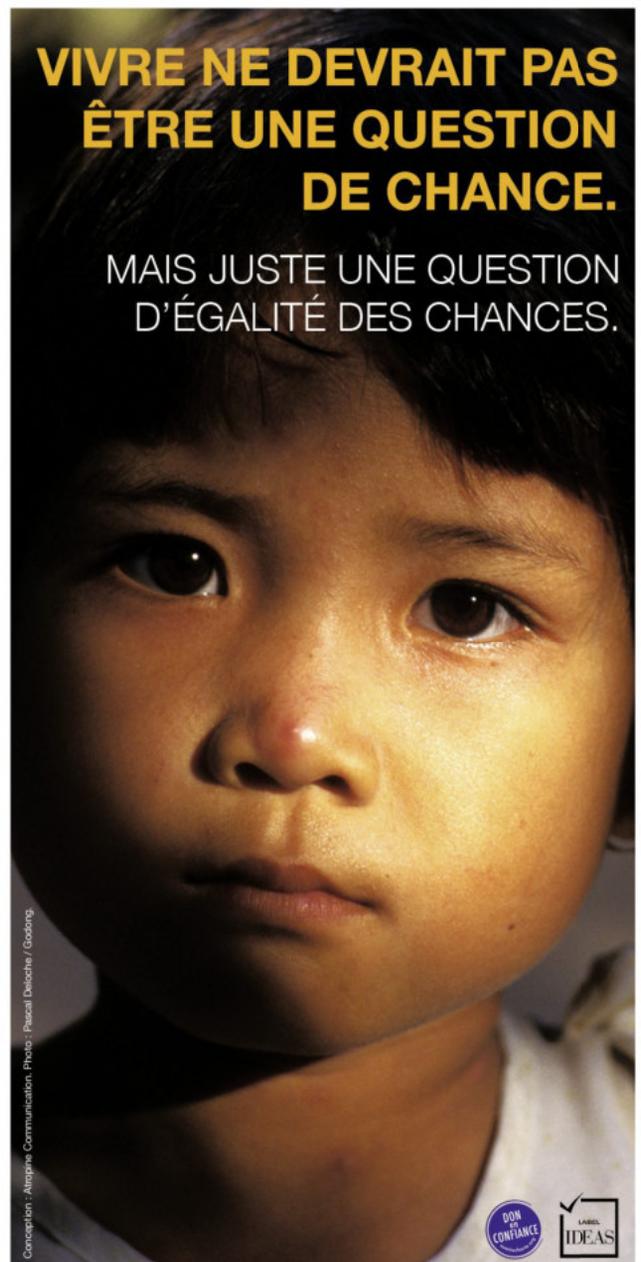
Pour le savoir, il fallait être à Nantes, où l'Orchestre des Pays de la Loire truçulait sous la baguette de Christophe Grapperon. L'abattage de Laura Neumann, Denise fraîche et pimpante qui sait lever la jambe, la présence comique de Damien Bigourdan en Célestin dépassé par les événements, le sourire ravageur et la caresse vocale de Samy Camps en Champlâtreux valent le détour, étoiles d'un spectacle où leurs comparses font la cabriole jusqu'à se retrouver en nage.

Et où l'astre bienveillant qu'est Olivier Py brille sans leur faire d'ombre. A chaque tableau, son rayon de cocasserie : au I et au III une Mère supérieure au physique de Marguerite Duras qui embrasse le major sur la bouche (« Mais c'est mon frère, ma sœur ! »), au II une Corinne nymphomane dont la gouaille monstrueuse fait le grand écart entre Micheline Dax et la Castafiore. Un régal.

François Laurent

**VIVRE NE DEVRAIT PAS
ÊTRE UNE QUESTION
DE CHANCE.**

MAIS JUSTE UNE QUESTION
D'ÉGALITÉ DES CHANCES.



Conception : Anapne Communication. Photo : Pascal Deloche / Goding



ENSEMBLE, SAUVONS DES ENFANTS

Chaque année, La Chaîne de l'Espoir soigne plus de 100 000 enfants gravement malades, en France ou dans leurs pays d'origine, participe à des projets hospitaliers et contribue à la scolarisation de milliers d'enfants défavorisés. Grâce à votre soutien, nous pouvons sauver toujours plus de vies.

N'abandonnons pas ces enfants qui espèrent toujours.

Faites un don.

www.chainedelespoir.org



Noël rossinien

Le Comte Ory à Paris, La Cenerentola à Lyon : deux chefs-d'œuvre du grand Gioachino ont enluminé les fêtes de fin d'année.

LE COMTE ORY DE ROSSINI.
Paris, Opéra-Comique,
le 19 décembre.

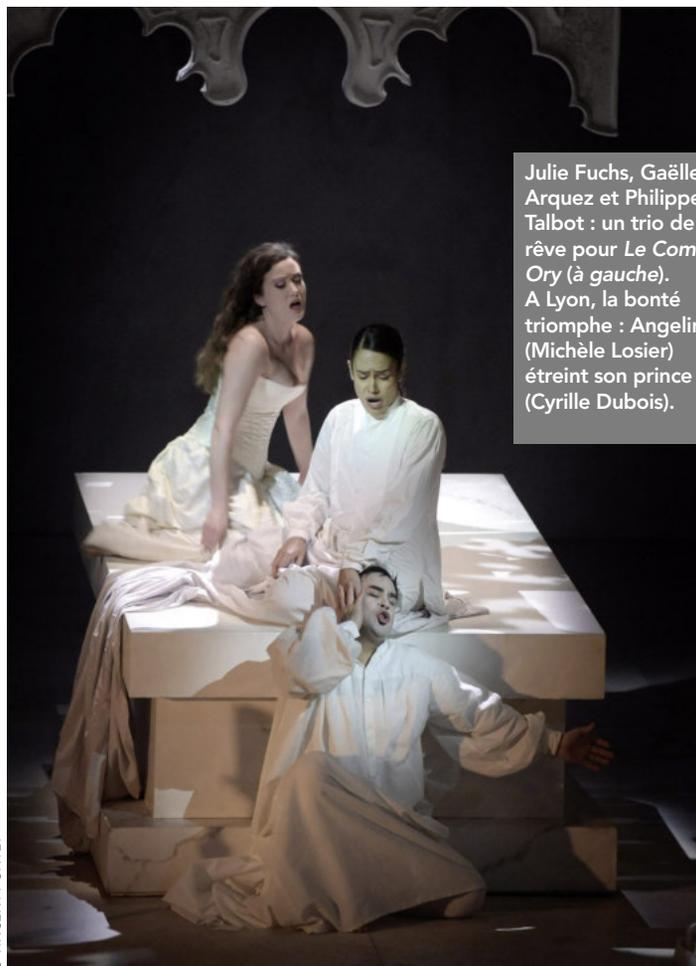
En replay sur Culture Box.



Quand les maris sont à la croisade, gare aux séducteurs volages... Le Comte Ory, ainsi, se déguise en ermite puis en religieux pour tenter de conquérir la belle comtesse Adèle, que convoite aussi le page Isolier. Créé en 1828, l'opéra comique de Rossini, sans dialogues parlés et encore assez proche de l'*opera buffa*, recycle souvent des numéros du *Voyage à Reims*.

Huit ans après le *Fortunio* de Messager, l'Opéra-Comique a de nouveau sollicité le trio Denis Podalydès-Eric Ruf-Christian Lacroix, ainsi que Louis Langrée. Le metteur en scène, qui voulait jouer d'abord sur la dialectique du désir et de l'interdit, tire surtout sur les ficelles d'un comique éprouvé, à la suite des librettistes : prêtres lascifs, femmes faussement vertueuses... Il le fait d'une main experte mais parfois assez lourde quand elle se veut leste, lorgnant sur Offenbach entre la gaudriole et l'esprit potache sans guère chercher à renouveler le propos – la croisade se transforme seulement en conquête de l'Algérie à travers de très jolies toiles peintes. N'y a-t-il rien d'autre à tirer de ce *Comte Ory*? Cela dit, la production ne manque pas de rythme et certains moments sont heureusement assez subtils, comme la scène trioliste, à l'acte II, entre Adèle, Ory et Isolier, pleine d'ambiguïté suggestive.

Musicalement, en revanche, on se régale. L'Orchestre des Champs-Élysées n'est pas au sommet, mais Louis Langrée fait pétiller



© VINCENT PONTET

la partition, avec énergie ou poésie, très attentif aux couleurs, maîtrisant magnifiquement le finale du I, qui retrouve ses dimensions originelles grâce à l'édition critique de Damien Colas. Sachons gré à l'Opéra-Comique d'avoir réuni une distribution francophone pour ce Rossini français. Un peu raide dans son air d'entrée, Philippe Talbot (Le Comte) s'assouplit ensuite, lançant des aigus insolents ou les émettant en voix mixte, tel un authentique ténor rossinien. Julie Fuchs n'est pas seulement une Adèle à croquer, elle a un

Julie Fuchs, Gaëlle Arquez et Philippe Talbot : un trio de rêve pour *Le Comte Ory* (à gauche). A Lyon, la bonté triomphe : Angelina (Michèle Losier) étreint son prince (Cyrille Dubois).



LA CENERENTOLA DE ROSSINI. Lyon, Opéra, le 17 décembre.



Pendant l'Ouverture, une technicienne de surface pousse son chariot de produits d'entretiens sur le plateau. Un sosie de Rossini (qui s'avérera être Don Magnifico) descend des cintres sur un petit nuage, pour inviter la moderne souillon à jouer l'histoire de Cendrillon. L'opéra peut commencer. Par cette discrète mise en abyme, Stefan Herheim préserve la naïveté du conte. Ce que souligne encore le bariolage acidulé des costumes xviii^e siècle, comme l'esthétique de dessin animé d'un ingénieux dispositif scénique, rehaussé par quelques projections vidéo *alla* Disney en guise de toiles de fond.

C'est ludique autant d'aspect que d'esprit, car toute la représentation ne sera qu'une succession de gags qui ne laissent pas un

timbre rond et charnu, un phrasé à ravir, éblouit par l'agilité de la vocalise et l'insolence des notes les plus hautes. Le grand mezzo de Gaëlle Arquez en Isolier est un pur luxe. Impayable Dame Ragonde, Eve-Maud Hubeaux aurait-elle mieux chanté si elle n'avait pas été malade? Les clés de *fa* tiennent aussi leur rang : irrésistible dans sa cabalette parodique, Jean-Sébastien Bou a une présence du diable en Raimbaud, Patrick Bolleire est la vraie basse qu'appelle le Gouverneur. Le chœur de Joël Suhubiette fait le reste.

Didier Van Moere



© JEAN-PIERRE MORIN

instant l'ennui menacer. Est-ce parfois *too much*? Peut-être à la fin de l'air de Ramiro, quand les pitreries du chœur détournent l'attention de la musique. Mais partout ailleurs, il y a dans cette frénésie des idées et du mouvement quelque chose de fondamentalement rossinien et réjouissant. Au happy end, si Angelina épouse bien entendu le prince, elle se voit dépouillée de sa robe à paillettes sur le dernier accord, pour redevenir femme de ménage : tout cela n'était qu'un rêve.

SALLE EN JOIE

L'orchestre chante et s'esclaffe sous la baguette de Stefano Montanari. Celui-ci ne se contente pas de diriger avec un juste équilibre d'énergie et d'élégance : il n'hésite pas à participer au spectacle, se payant avec les deux méchantes sœurs une engueulade qui met la salle en joie! Plateau sans maillon faible, dominé comme il se doit par

Michèle Losier. Alors que la musicienne est d'un aplomb souverain, brillant de mille feux dans son rondo final, l'artiste a surtout dans la voix ce soupçon de mélancolie auquel on reconnaît les grandes Angelina. Et on en pince pour son prince qui, cocorico, est français! Avec sa vocalise ébourifante, sa projection en javelot et son joli minois, Cyrille Dubois pourrait bien s'affirmer comme le digne successeur de Juan Diego Florez – sans rire.

Si Katherine Aitken (Tisbe) et Clara Meloni (Clorinda) ont assez d'atouts vocaux pour se permettre de jouer les chipies décomplexées, attention les basses! Nikolay Borchev (Dandini) et Simone Alberghini (Alidoro) rivalisent de virtuosité facétieuse, la palme de la bouffonnerie revenant au Magnifico de Renato Girolami, monument d'italianité qui casse la baraque avec ses tours de Pantagruel chantant.

E.D.

Le grand Songe de Daniel

THE DREAM OF GERONTIUS D'ELGAR.

Paris, Philharmonie, le 21 décembre.



Passé l'échec de sa création en 1900 à Birmingham, *The Dream of Gerontius* s'est installé comme une œuvre récurrente outre-Manche, au disque (Barbirolli, Britten, Boult, Rattle, Andrew Davis...) comme en concert.

Dans une France de culture catholique, l'oratorio du papiste Edward Elgar sur un poème du futur cardinal Newman demeure incompréhensiblement une rareté absolue. Mais, qui sait, peut-être la réussite d'un chef anglais, **Daniel Harding** ▼, va-t-elle changer la donne. Précis, concentré, sans esbroufe, le « quadra » construit le geste et les plans sonores de son Orchestre de Paris en architecte familier de la grande forme (chez Mahler, notamment), assumée sans entracte. C'est marquant dès le Prélude, plein de maîtrise et débordant de leitmotifs déclinés par la suite, qui ont pu alimenter le raccourci d'un « Parsifal anglais » quand la partition s'abreuve à bien d'autres sources (britanniques, romantiques) avant de couler sa matière dans un creuset éminemment personnel. Récit des souffrances du vieux Géronte au seuil de la mort, puis du voyage de son âme vers le purgatoire en compagnie d'un ange, le chef-d'œuvre repose notamment sur la solidité du ténor. Voix saine, encore fraîche, Andrew Staples n'a pas le physique de l'emploi, mais son chant est d'une éloquence immédiate, qui traduit les tourments du pénitent sans trahir l'effort. Un tour de force de nature à voler la vedette à Magdalena Kozena, laquelle pourtant ne

démérite pas, prêtant un mezzo grand style, sensible et vibratile à l'Ange, auquel Elgar a offert le meilleur de sa plume. Oublions John Relyea et son Prêtre au timbre charbonneux, à l'émission instable. A moins d'y entendre des atouts expressifs quand le même revient en Ange de l'agonie... Et louons le Chœur de l'Orchestre de Paris, renforcé par son ensemble de jeunes : l'effectif est massif mais non pesant, communiant dans une quête de clarté et de vivacité remarquable, rarement pris en défaut d'intonation dans des pages pourtant redoutables. Il n'est pas le moindre joyau d'une soirée de très haut niveau, pour laquelle la Philharmonie est en tous points un écrivain idéal : son acoustique généreusement réverbérée, sa grandeur, ses « nuages » flottant comme dans un au-delà impalpable, son orgue aux timbres nets sous les doigts de Vincent Warnier...

Benoît Fauchet



© WILLIAM BEAUCARDET

Un duo français

STÉPHANE DENÈVE ET LE BRUSSELS PHILHARMONIC. Bruxelles, Flagey, le 22 décembre.



Bon pied, bon œil, Stéphane Denève rejoint les membres du Brussels Philharmonic.

Le programme est prometteur : « Sexe, saxo et scandale » ! Rien

à voir avec l'actualité de 2017, plutôt avec le tumulte des créations des années 1920, à une époque où Paris était encore une capitale musicale, a plaisanté le maestro avant le concert. A l'audition de *La Création du Monde* (1923), aucune odeur de soufre ne flotte aujourd'hui dans la salle. La musique de Milhaud semble en effet bien sage sans la chorégraphie des Ballets suédois auxquels l'œuvre était destinée : la faute au jeu soigné mais trop appliqué des solistes

que ne parvient pas à déridier
 ◀ Stéphane Denève.

D'exubérance, le concerto pour saxophone *A kind of Trane* (2015) de ◀ Guillaume

Connesson n'en manque point. Si le début n'est qu'une mise en bouche et la *Ballade*, une enclave propice à la solitude de l'âme, un torrent de notes se déverse vite sur une rythmique déjantée dans *Coltrane on the Dance Floor*, rencontre improbable

entre le disco et le free jazz. Quelques nuages debussystes sur une toile coplandienne, Connesson sait être lyrique et expressif au-delà du sentimentalisme naïf d'un John Adams. L'auditoire, soufflé par la virtuosité sidérante de Timothy McAllister, acclame le compositeur qui verra prochainement son œuvre gravée chez DG avec les mêmes interprètes. La soirée se termine par *Les Biches*, commande des Ballets russes de 1924. Des accents stravinskiens aux mélodies néoclassiques, tout est gaîté chez Poulenc ! Malgré un pupitre de bois faible, Denève s'appuie sur des cordes engagées et des cuivres d'un niveau remarquable. Les interventions du Chœur de la Radio flamande (dirigé par un autre *frenchie*, Hervé Niquet) peinent à rendre le texte compréhensible au milieu d'un canevass volubile pourtant bien mené à la baguette. Nul n'est prophète en son pays. Stéphane Denève l'a bien compris, lui qui est en passe de devenir l'un des ambassadeurs, sinon le meilleur, de notre musique

Bertrand Hainaut



© TOM FINNE

Saïoa Hernández (Francesca) et Marcelo Puente (Paolo) : l'amour à mort.



© KLARA BECK

Amants magnifiques

FRANCESCA DA RIMINI DE ZANDONAI. Strasbourg, Opéra du Rhin, le 10 décembre.



Francesca, à l'avant-scène, se souvient... va-t-on encore nous faire le coup du retour dans le passé, avec le jeu sur le double du personnage ? Pas tout à fait, heureusement : à l'acte II, le présent resurgit, et le double de la jeune femme ne reparaitra plus qu'à la fin, quand les beaux amants meurent sous les coups du mari contrefait. De toute façon, la mise en scène de Nicola Raab ne manque pas d'attraits. Elle élimine d'abord le fatras des kitsch fin de siècle et met à nu le tragique dans le beau décor abstrait d'Ashley Martin-Davis, qui tourne sur lui-même, parce que le temps est ici circulaire : la rencontre entre Francesca et Paolo les voue déjà à la mort.

La production privilégie l'épure et le symbole pour ce poème de l'amour et de la mort : bouquet de roses rouges, grand livre ouvert où, à travers Lancelot et Guenièvre, Francesca et Paolo lisent leur propre destin – mur percé d'épées aussi, suggérant le sang des combats et des tortures. La sobriété de la mise en scène n'élude pas la violence de la jalousie des deux frères. On voit également la mer, avec une fin d'acte III rappelant *Tristan et Isolde*. La direction d'acteurs serre de

près les personnages et réussit très bien les scènes d'ensemble, où l'on pense parfois au chœur de la tragédie grecque.

Une distribution très homogène rend pleinement justice à l'œuvre. Sans posséder un timbre très séduisant, Saïoa Hernández est le grand spinto exigé par Francesca, que Zandonai ne ménage pas, avec des registres soudés et une belle ligne. Manque seulement l'art belcantiste de la coloration – essentiel ici. Paolo n'est pas davantage épargné : rien moins que ténor prétendument vériste, Marcelo Puente a, outre un timbre avantageux, un phrasé, des nuances, un style, victime du mari à la noirceur sauvage de Marco Vratogna et de leur frère pervers, bien campé par Tom Randle. Le plateau, autour d'eux, tient la route – belle Samaritana de Josy Santos.

FRACAS ET SUBLIMITÉS

Au pupitre, Giuliano Carella saisit l'œuvre à bras le corps, capable de passer du rutilant fracas des armes aux subtilités capiteuses d'un orchestre marqué à la fois par la luxuriance straussienne, l'impressionnisme debussyste et l'archaïsme moyenâgeux. Plus d'un siècle après sa création, *Francesca da Rimini* fait son entrée à l'Opéra de Strasbourg. Une entrée par la grande porte... et une réussite pour Eva Kleinitz, qui vient de prendre les rênes de la maison. D.V.M.



Le plus grand des petits systèmes musicaux

Système LS50 Actif Sans Fil – Puissance et raffinement

Attendez-vous à être bluffés ! Jamais auparavant des enceintes de ce format n'avaient offert un tel niveau de détail et de performance. Le KEF LS50 Actif Sans Fil est un vrai système Audio complet qui offre la vraie Stéréo au niveau d'exigence des audiophiles. Déballez vos enceintes, connectez votre musique et profitez-en pleinement. Les critiques respectés et avisés considèrent ce système comme l'avenir de la Haute Fidélité ; et ce n'est que justice ! Ecoutez votre Plaisir... kef.com

24bit/192kHz    OPT APP CONTROL   TIDAL  ROON



OBSESSED WITH HIGH RESOLUTION

La boutique DIAPASON

Nouveau



LE CASQUE
SENNHEISER

210€

Colissimo
offert!

Le casque Sennheiser HD599

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

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

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

Le casque Sennheiser HD 599 415 638 - 210€



LA PLATINE
VINYLE

375€

Colissimo
offert!



Nouveau bras de lecture
qui limite la friction !



La platine vinyle REGA PLANAR 1

Cette Planar 1, qui succède à la déjà remarquable RP1, bénéficie encore d'améliorations évidentes : **davantage de densité, de précision, de richesse et même de réalisme**. Au point de se demander ce qu'une platine plus coûteuse pourrait bien apporter ! Tout est nouveau : le bras de lecture qui limite toute forme de friction, le moteur à la fois silencieux et stable, le plateau de 23 mm en phénolique. **Obtenir une telle évidence musicale pour ce prix relève de l'exploit**. Nuances, acuité rythmique et beauté des timbres frisent la perfection, au bénéfice d'une qualité sonore irréprochable et d'un sens musical hors norme. Décidément, en matière de haute fidélité, tout n'est pas qu'affaire d'argent...

Caractéristiques techniques :

Type platine analogique avec entraînement par courroie interne. Bras Rega RB110. Cellule Rega Carbon (MM) Dimensions : 450 x 360 x 120 mm. Éco-participation incluse. Garantie 1 an.

Platine vinyle Rega Planar 1 - 409 367 - 375€

Pour tous renseignements techniques ou SAV :
01 45 72 77 20

L'AMOUR DU CLASSIQUE, LA PASSION DE L'EXCELLENCE

DIAPASON

HORS-SÉRIE

**LE HORS-SÉRIE
DIAPASON
14,90€**

N° 49 H DÉCEMBRE 2017
2008-2017 : 10 ANS DE DIAPASON D'OR
DIAPASON

10 ANS DE DIAPASON D'OR

PLUS DE 800 DISQUES CLASSIQUES D'EXCEPTION

Le guide incontournable des Diapason d'Or

Peut-être, au cours des dix dernières années, étiez-vous en voyage sur Mars. Ou bien la musique classique est une de vos passions récentes et il vous faut rattraper le temps perdu. A moins que, plus simplement, vous ayez la mémoire qui flanche et besoin d'une piqûre de rappel. Quoi qu'il en soit, ce guide est fait pour vous ! **Il recense tous les enregistrements** – plus de huit cents – auxquels le magazine Diapason a décerné, depuis 2008, sa récompense suprême : le si convoité **Diapason d'or**. Pense-bête pour les mélomanes, ce guide offre aussi un panorama des pratiques interprétatives modernes. Et il constitue un **hommage à tous nos critiques** qui, pour séparer le bon grain de l'ivraie, s'effilent mois après mois de longues heures d'écoute attentive, de comparaisons, de discussions, argumentant leurs choix avec une science érudite, partageant leurs emballements avec passion !

Dim.: 21 x 24 cm. Nombre de pages : 292 pages.

Le hors-série Diapason 415 174 - 14,90€

LES COMPOSITEURS de A à Z

DIAPASON D'OR DE L'ANNÉE 2010

ANTONIO VIVALDI
1678-1741
Concerto pour basson
N° 471, 472, 484, 493, 495 et 523
Serge Acoff (basson),
Lucia Socca (cornes),
Stige Cantalut,
Naxos D 2009 17, 11 M,
Technique 3,5/5

Il faut le faire précéder d'un Kravitz pour pouvoir l'appréhender, ce concerto, on le trouve dans les pages pour basson. Leur abondance (trois-trois) n'empêche pas de trouver les spécialistes, qui s'interrogent encore sur leurs destinations. Ce qui incite à ce que le plus cher de la fin de sa vie, et non dans, ce concerto est des concertos pour violon et instruments cordés – au sens fort – par Corelli. Il est offert, en somme, aux perdants. Vivaldi, durant son bas âge, n'est en effet pas un double de lui-même, plus grand, plus polyvalent qu'un autre, mais tout au contraire, il est un être unique, un être qui se définit par ses qualités et ses défauts. Le compositeur de Venise est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien. Il est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien. Il est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien.

DIAPASON D'OR DE L'ANNÉE 2016

ROBERT DE VISEE
1845-1925
Concerto pour violon
N° 1, 2, 3
Serge Acoff (violon),
Naxos D 2009 17, 11 M,
Technique 4,5/5

Le compositeur des albums, qui a été un grand compositeur, est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien. Il est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien. Il est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien.

LES COMPOSITEURS de A à Z

DIAPASON D'OR DE L'ANNÉE 2009

HEITOR VILLA-LOBOS
1893-1959
Chaconne n° 1, 2, 3, 4 et 5
Naxos D 2009 17, 11 M,
Technique 4,5/5

Le compositeur des albums, qui a été un grand compositeur, est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien. Il est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien. Il est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien.

DIAPASON D'OR DE L'ANNÉE 2016

ROBERT DE VISEE
1845-1925
Concerto pour violon
N° 1, 2, 3
Serge Acoff (violon),
Naxos D 2009 17, 11 M,
Technique 4,5/5

Le compositeur des albums, qui a été un grand compositeur, est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien. Il est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien. Il est un homme qui a su tirer le meilleur de son talent, et ce, dans un domaine qui n'est pas le sien.



Pour commander,
retournez
le bon de commande
page suivante.

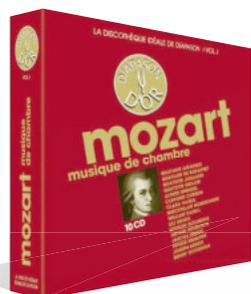
LA BOUTIQUE

La Discothèque idéale de DIAPASON

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

+ de
30%
de réduction
407 445

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

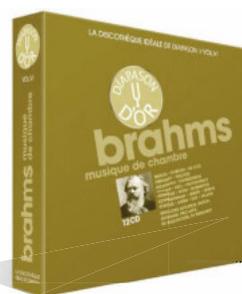


VOLUME 1 - Mozart

Musique de chambre

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

Coffret 10 CD 406 207 - **29,90€**



VOLUME 6 - Brahms

Musique de chambre

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

Coffret 12 CD 406 405 - **29,90€**

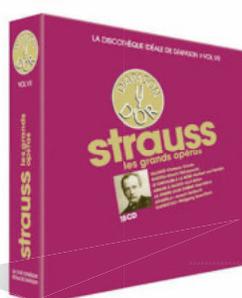


VOLUME 2 - Chopin

Œuvres pour piano

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

Coffret 10 CD 406 249 - **29,90€**



VOLUME 7 - Strauss

Les grands opéras

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

Coffret 15 CD 406 462 - **29,90€**

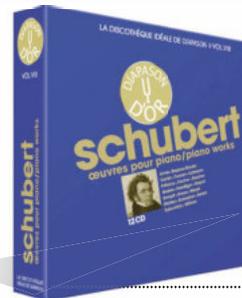


VOLUME 3 - Beethoven

Les symphonies / 2 intégrales

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

Coffret 11 CD 406 256 - **29,90€**



VOLUME 8 - Schubert

Œuvres pour piano

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

Coffret 12 CD 406 587 - **29,90€**

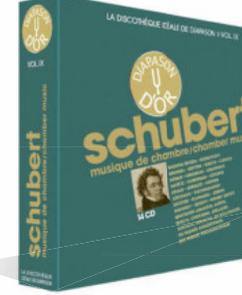


VOLUME 4 - Mozart

Les grands opéras

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

Coffret 14 CD 406 280 - **29,90€**



VOLUME 9 - Schubert

Musique de chambre

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

Coffret 14 CD 409 730 - **29,90€**

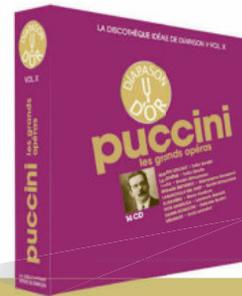


VOLUME 5 - Beethoven

Concertos: Ouvertures, Fidelio, Messes

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

Coffret 13 CD 406 363 - **29,90€**



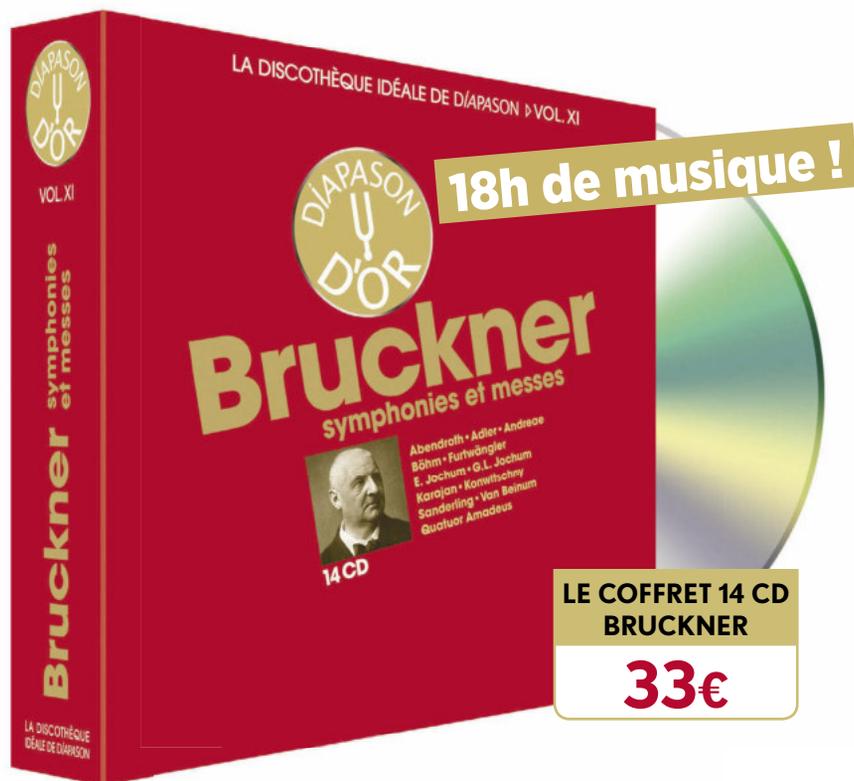
VOLUME 10 - Puccini

Les grands opéras

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

Coffret 14 CD 407 395 - **29,90€**

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



Volume 11

Bruckner Symphonies et messes

Les plus grands chefs, les plus grands orchestres.
Des enregistrements de légende sélectionnés
par les experts de Diapason.

Partez à l'assaut d'un des plus flamboyants
massifs symphoniques, guidé par quelques génies
de la direction d'orchestre!

LE COFFRET 14 CD
BRUCKNER

33€

Coffret 14 CD

+ son livret 407 452 - 33€

EDITION COLLECTOR

POUR COMMANDER ET S'INFORMER



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 : 429.779

ARTICLES	RÉF	QTÉ	PRIX UNIT.	TOTAL
Exemple : le casque Sennheiser	415 638	1	210€	210€
				€
				€
				€
				€
				€
				€
				€
				€
				€
SOUS-TOTAL				€
PARTICIPATION AUX FRAIS DE TRAITEMENTS ET D'ENVOI				
			Ma commande atteint 49€	OFFERT
			Ma commande atteint 75€, envoi en colissimo	OFFERT
			Ma commande n'atteint pas 49€, je joins ma participation aux frais d'envoi	Envoi en Coliéco <input type="checkbox"/> 6,90 €
				Envoi en Colissimo suivi* <input type="checkbox"/> 7,90 €
TOTAL DE MA COMMANDE				€

> 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 :

- En une seule fois En 3 X sans frais (à partir de 99€)**
- Chèque à l'ordre de **Diapason**. Si je règle en 3 fois (commande >99€), je joins 3 chèques.

Je préfère régler par carte bancaire dont voici le numéro :

Expire fin

Cryptogramme (au dos de votre CB)

Date et signature obligatoires :

Offre valable en France Métropolitaine dans la limite des stocks disponibles jusqu'au 31/01/2018. Expédition en 3 semaines maximum à compter de la date d'enregistrement de votre commande. *Livraison en Colissimo suivi sous 5 jours chez vous après enregistrement de votre commande. **La validité de ma carte doit être supérieure ou égale à 3 mois. Selon l'article L121-21 du code de la consommation, vous disposez d'un délai de 14 jours pour nous retourner votre colis dans son emballage d'origine complet. Le droit de retour ne peut être exercé pour les enregistrements audio ou vidéo descellés. Les frais d'envoi et de retour sont à votre charge. Conformément à l'article 27 de la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des informations vous concernant. Les informations demandées dans ce courrier sont indispensables au traitement de votre commande. Elles pourront être utilisées ultérieurement pour d'autres offres ou cédées à des tiers. Si vous ne le souhaitez pas, merci de cocher la case ci-contre : Conformément aux dispositions du Code de la consommation concernant le règlement amiable des litiges, Diapason adhère au Service du Médiateur de l'e-commerce de la FEVAD (Fédération de l'e-commerce et de la vente à distance) dont les coordonnées sont les suivantes : 60 Rue La Boétie - 75008 Paris - <http://www.mediateurfevad.fr>. Après démarche préalable écrite des consommateurs vis-à-vis de Diapason, le Service du Médiateur peut être saisi pour tout litige de consommation dont le règlement n'aurait pas abouti. Pour connaître les modalités de saisine du Médiateur : www.mediateurfevad.fr/index.php/espace-consommateur.

► Carrefour de Lodéon

sur France Musique



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

Coffret 4 CD

Coéd. Alpha Classics / France Musique.



editions.radiofrance.fr

france
musique

Vous
allez
la do ré !

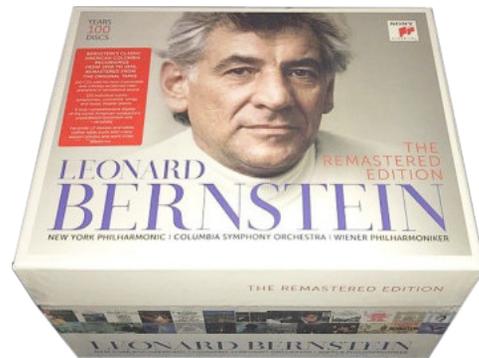
+ 7 webradios sur francemusique.fr

- 70 LES DIAPASON D'OR
- 72 La collection des Indispensables
- 74 L'île déserte de Jacques Meegens
- 76 Rééditions
- 81 L'événement
- 82 LES 160 CRITIQUES
- 116 Le coin du collectionneur
- 120 Les DVD

72



76



120

81



116



EN STUDIO

- C'est avec le National et Krivine comme partenaires que Bertrand Chamayou a gravé les *Concertos pour piano n°s 2 et 5* de Saint-Saëns (Erato).
- La première mouture de *Madama Butterfly* avant les révisions de Puccini, révélée l'an dernier à La Scala par Riccardo Chailly, était filmée pour Decca. Le maestro nous promet aussi un album Fellini.
- Ramiste hors pair sur scène, **Stéphane Degout** est enfin entré en studios pour immortaliser un bouquet d'airs, avec Raphaël Pichon (HM).
- Au hasard, à la lettre B pour Bach : un *Art de la fugue* par Ottavio Dantone (Decca),



- les *Brandebourgeois* par Zefiro (Arcana), les *Variations Goldberg* par Diego Ares (HM), les sonates pour flûte et clavecin par les frères Hantaiï (Mirare), trois cantates par le Ricercar Consort (*idem*), et les *Sonates et partitas* par Giuliano Carmignola, projet longtemps ajourné (DG).
- Sandrine Piau arrivera sous pavillon Alpha avec le bouquet le plus libre qui soit pour voix et piano, de Schumann à Wolf, de Poulenc à Previn en passant par Gurney (« *Chimère* »).
- Il faut bien du courage pour démêler les ornements de Michel Lambert

- dans son cycle inédit de *Leçons de Ténèbres*, et plus encore pour livrer le triptyque entier comme l'a fait Marc Mauillon (HM). Plus tardives, les cantates de Clérambault pourraient trouver en Reinoud Van Mechelen leur avocat le plus distingué (Alpha).
- Tandis que Renaud Capuçon gravait les deux concertos de Bartok avec le LSO (Erato), Vilde Frang couplait, belle idée, le premier au génial *Octuor d'Enesco* (Warner).
- Leur *Rhapsodie sur un thème de Paganini* a déçu ? On brûle tout de même de retrouver Daniil Trifonov et Yannick Nézet-Séguin dans les concertos de Rachmaninov (DG).

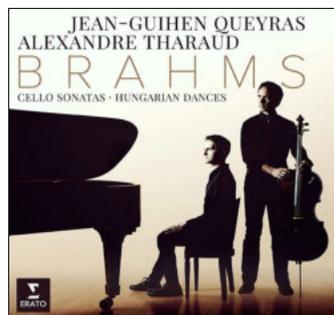
Gaëtan Naulleau

© THIBAUT STIPAL / NAÏVE - BUNDESARCHIV - JEAN-CLAUDE CARBONNE

DIAPASON D'OR

NOUVEAUTÉS

► CRITIQUE P. 81 ► PLAGE 1



BRAHMS

Sonates pour violoncelle et piano.
Jean-Guihen Queyras,
Alexandre Tharaud. Erato.

Dire qu'ils n'étaient pas revenus en studio ensemble depuis le génial album français de 2007 ! Brahms, ou les années, ont apporté une certaine gravité à leur dialogue, mais sa lumière est intacte.

Le choix de



► CRITIQUE P. 113 ► PLAGE 2



QUATUOR ESCHER

Quatuors à cordes de Dvorak,
Borodine et Tchaïkovski.
Bis.

Faites donc écouter à l'aveugle ce Dvorak, au milieu des noms les plus illustres de la discographie, vos amis auront quelques surprises ! La relève des Juilliard et des Emerson est ici.

Le choix de



► CRITIQUE P. 92 ► PLAGE 3



DVORAK

Quintette avec piano...

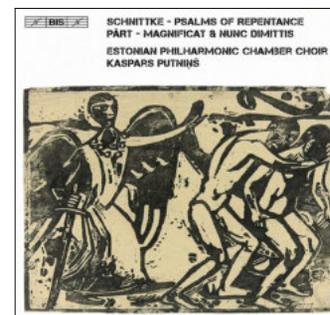
Boris Giltburg, Quatuor Pavel Haas.
Supraphon.

Pas une note de Dvorak en six ans pour les Pavel Haas ? C'était pour mieux s'y replonger... Avec des accents aussi fouettés que dans leur récent Smetana et un art du chant à tomber.

Le choix de



► CRITIQUE P. 104 ► PLAGE 4



SCHNITTKE

Psaumes de la pénitence.

Chœur de chambre d'Estonie,
Kaspars Putnins. Bis.

Schnittke revisite les rites grégoriens et orthodoxes pour façonner, en 1988, une grande fresque chorale a cappella sur des poèmes religieux du XVI^e siècle. Prise de son exceptionnelle.

Avec le soutien de la **sacem**

► CRITIQUE P. 110 ► PLAGE 6

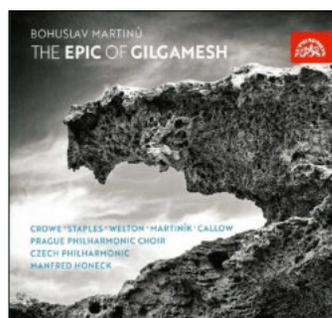


VIVALDI

Concertos pour flûte à bec.
Stefan Temmingh, Capricornus
Consort Basel. Accent.

A l'alto comme au *flautino* (une espèce de fife), le lutin Stefan Temmingh plastronne, caquette, chante, orne et s'amuse avec un chic irrésistible. Une nouvelle référence.

► CRITIQUE P. 98



MARTINU

L'épopée de Gilgamesh.
Manfred Honeck. Supraphon.

L'oratorio philosophique de 1955 gagne ici, outre sa première gravure dans l'anglais original, un chœur et un orchestre transcendants, qui supplantent tous leurs prédécesseurs.

Le choix de **arte**

► CRITIQUE P. 106 ► PLAGE 7



STEFFANI

Duetti. Amanda Forsythe, Emöke
Barath, Colin Balzer, Christian Immler,
Paul O'Dette, Stephen Stubbs. CPO.

Quatre chanteurs merveilleux s'emparent des figures obligées du tête-à-tête amoureux, exercice dans lequel Agostino Steffani était prisé par toute l'Europe.

► CRITIQUE P. 96



HINDEMITH

Symphonie « Mathis der Maler ».
Métamorphoses symphoniques...
Paavo Järvi. Naïve.

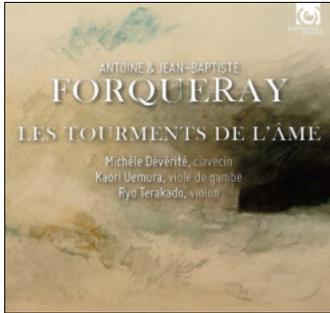
Le geste allant, précis, nerveux de Järvi insufflé une unité inattendue à un programme associant deux classiques et deux raretés de Hindemith.



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

DÉCOUVERTE

► CRITIQUE P. 94 ► PLAGE 5



A. & J.B. FORQUERAY
Pièces pour clavecin et pour viole.
Michèle Déverité, Kaori Uemura....
Harmonia Mundi.

Les Forqueray portent chance. Troisième *Diapason d'or* en dix ans, après Rannou et Borgstede, pour le génial Livre de 1747, qui présente ici son double visage – pièces de clavecin et de viole.

Le choix de 

► CRITIQUE P. 84 ► PLAGE 8

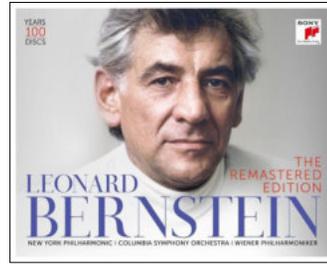


BECK
Pièces pour claviers.
Aurélien Delage.
Bayard.

L'œuvre pour clavier du Bordelais (d'adoption) serait-elle plus banale que ses symphonies *Sturm und Drang* ? Le préjugé s'oublie quand Aurélien Delage l'éclaire.

RÉÉDITIONS

► CRITIQUE P. 76 ► PLAGE 9



LEONARD BERNSTEIN
« The Remastered Edition ».
Sony.

En attendant l'intégrale qui pèsera plus de 200 CD, une vaste anthologie quadrille équitablement le legs de Lenny chez Sony. 100 CD « seulement », mais forts d'une remastérisation déterminante – vérification faite par Gaëtan Naulleau.

Le choix de 

INDISPENSABLE

► RENDEZ-VOUS P. 72



J. STRAUSS II
La Chauve-Souris... Wiener Philharmoniker, Clemens Krauss.

Champagne pour le centième opus de la collection, avec la plus viennoise des *Chauve-Souris*, et un plateau de friandises invitant Wunderlich, Kunz, Streich, Gedda, Köth, Jurinac ou Schwarzkopf à la fête.

COLLECTIONNEUR

► CRITIQUE P. 118 ► PLAGE 10



ARTURO BENEDETTI MICHELANGELO
Œuvres de Bach/Busoni, Beethoven. Orfeo.

Encore la *Chaconne*, encore la *Sonate op. 2 n° 3*, mais à un tel degré d'inspiration que cet inédit de 1965 prend une place de choix dans sa discographie

► CRITIQUE P. 116 ► PLAGE 11



HERBERT VON KARAJAN
Œuvres de Mozart, Tchaïkovski, Ravel. ICA Classics.

Double révélation dans la galaxie Karajan : des bandes radio londoniennes de 1955-1956 avec un Philharmonia déchaîné, et un *Art de la fugue* transcendant, mais incomplet, de 1944.

La discothèque idéale de
DIAPASON
Bon de commande
Page ► 67

Notre CD à commander

Bon de commande

► Page ci-contre

n° 100



J. STRAUSS II : La Chauve-Souris.

Extraits de Wiener Blut, Eine Nacht in Venedig, Der Zigeunerbaron.

Julius Patzak, Hilde Güden, Anton Dermota, Wilma Lipp... Wiener Philharmoniker, Clemens Krauss.

« Les Indispensables de Diapason » n° 100. Ø 1949-1960. TT : 2 h 46'.

« **L**e champagne emporte en coulant bien des embarras, alors trinquez, trinquez. » Oui, obéissons à Adele déguisée (pour une fois elle dit vrai) : trinquons au centième volume des Indispensables, et comme il vaut mieux trinquer en bonne compagnie, conversons avec les personnages de *La Chauve-Souris* gravée à Vienne en septembre 1950 par Clemens Krauss. Version souveraine, en dépit de son allure tronquée. Manquent ainsi les dialogues parlés, essentiels à la comédie, du moins pour qui comprend la langue.

Vertu curieuse des ellipses : juxtaposer simplement les numéros de la partition, dans cette interprétation où le comique suit toujours les voies de la délicatesse musicale, c'est offrir à la fois des figures de théâtre, des gestes (la pantomime de la prison !) et le rayonnement poétique d'un monde qui n'était déjà plus.

Comme tout paraît présent pourtant ! Balance parfaite des voix et d'un orchestre qui devient un personnage protéiforme de plus, qui dialogue avec les chanteurs, les enveloppe, les enlace, les conduit sans les serrer, tel un excellent valleur. Ou qui semble observer, sourire en coin, ce grand et petit jeu des faux-semblants – *Die Fledermaus* dans le sillage de *Cosi*, en somme.

Clemens Krauss sait comme personne obtenir des Wiener Philharmoniker une articulation nerveuse, une pulsation de la phrase et du bond où la tenue du discours, du temps, fraternise toujours avec la nonchalance, rubato hors pair. Aucun narcissisme orchestral, mais le monde qui va, qui ruse, qui chante.

Malgré des individualités légendaires (la Rosalinde de Hilde Güden, l'Eisenstein si artiste de Julius Patzak, l'Alfred d'Anton Dermota n'ont guère été égalés), la distribution vaut d'abord pour le ton viennois de l'ensemble, mélange d'hédonisme et d'ironie, où les couleurs du chant émanent du verbe, où la fantaisie ne dérange jamais cette « manière » qu'évoque Gabriel en attaquant le duo de la montre. Si Patzak chante comme il parlerait, il chante avec autant d'art que Güden, dont on jouit ici de l'aplomb vocal mais aussi (rendons-lui grâce) de la subtilité du personnage.

« Les empereurs aiment les couronnes, ils aiment aussi la vie céleste qui pétille dans les verres » (Orlofsky cette fois). Eh bien, centième oblige, trinquons derechef avec Johann Strauss cadet, à la rencontre d'autres légendes du chant ou de la baguette. Après Adele pour Krauss, revoici Wilma Lipp en oiseau sur la branche (*Frühlingsstimmen*), portée par un Ferenc

Fricsay qui trace des horizons de grand cavalier (*Ouverture du Baron tzigane*). Dans la danse, dans la tendresse, goûtez le sourire béni de Rita Streich. Plus deux gondoliers pour *Une nuit à Venise* : Fritz Wunderlich appelle dans le lointain, mais il revient à Erich Kunz, Viennois inimitable, de valser sur les lagunes (une rareté de 1949).

Méconnus également et datant de l'immédiat après-guerre, des extraits du *Baron tzigane* où Sena Jurinac, idéale de sentiment, est entourée de Rudolf Schock en ses meilleures années (il ne fait pas regretter Peter Anders, c'est tout dire) et du vétéran Georg Hann, qui impose sa trogne en quelques mesures. Sans aller jusqu'à trinquer avec Metternich, remontons jusqu'au temps du Congrès de Vienne pour *Sang viennois* : voilà bien un emblème de cet univers musical, de cet idiome, et une des plus grandes réinventions d'Elisabeth Schwarzkopf – encore une Comtesse pour elle, sans rivale cette fois. Réussite surtout d'un ensemble idoine, où Nicolai Gedda et Erika Köth se fondent dans le génie natif qu'incarnent Emmy Loose, Erich Kunz encore et l'irremplaçable Karl Dönch. Otto Ackermann achève de donner au tout l'ivresse lente du songe. *Prost !*

Jean-Philippe Grosperin

Commandez vite le nouveau volume des Indispensables de Diapason



Coffret Johann Strauss II - La Chauve-Souris 407 494 - 8€

Vous souhaitez compléter votre collection ?



CD n°99 - Bach
407 486 - **6,50€**



CD n°94 - Mozart
407 403 - **8€**



CD n°98 - Beethoven
407 478 - **8€**



CD n°93 - Chabrier
407 387 - **6,50€**



CD n°97 - Schubert
407 437 - **6,50€**



CD n°92 - Bach
410 027 - **6,50€**



CD n°96 - Couperin
407 429 - **6,50€**



CD n°91 - Brahms
409 292 - **6,50€**



CD n°95 - Janacek
407 411 - **6,50€**



CD n°90 - Guilels
407 353 - **6,50€**

POUR COMMANDER ET S'INFORMER



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 : 429.761**

ARTICLES	RÉF	QTÉ	PRIX UNIT.	TOTAL
N°100 : Johann Strauss II - La Chauve-souris	407 494		8€	€
N°99 - Bach	407 486		6,50€	€
N°98 - Beethoven	407 478		8€	€
N°97 - Schubert	407 437		6,50€	€
N°96 - Couperin	407 429		6,50€	€
N°95 : Janacek	407 411		6,50€	€
N°94 : Mozart	407 403		8€	€
N°93 : Chabrier	407 387		6,50€	€
N°92 : Bach	410 207		6,50€	€
N°91 : Brahms	409 292		6,50€	€
N°90 : Guilels	407 353		6,50€	€
SOUS-TOTAL				€
PARTICIPATION AUX FRAIS DE TRAITEMENTS ET D'ENVOI				3€
TOTAL DE MA COMMANDE				€

> 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 :

En une seule fois En 3 X sans frais (à partir de 99€)**
 Chèque à l'ordre de **Diapason**. Si je règle en 3 fois (commande >99€), je joins 3 chèques.
 Je préfère régler par carte bancaire dont voici le numéro :

Expire fin

Cryptogramme (au dos de votre CB)

Date et signature obligatoires :



Les 100 disques que tout mélomane doit connaître

n° 73



Metamorfosi Trecento

La Fonte Musica, Michele Pasotti. Alpha, 2013.

Deux sopranos. La première se tient en retrait. Les attaques perlées d'une harpe, à l'unisson, la soutiennent avec douceur. La seconde remplit l'espace sonore de ses mélismes exaltés. Si bien qu'on ne remarque pas tout de suite les instruments qui festonnent sa ligne : l'un métallique et scintillant, l'autre délicatement nasillard. Deux secondes plus tard, un ténor apparaît : fondation de la polyphonie, son entrée stabilise l'édifice musical bâti de dissonances chatoyantes et de rudes consonances. Lui non plus n'est pas seul. Une corde pincée, d'abord imperceptible, illumine bientôt la voix de ses phrasés piquants. Rapidement, les instruments s'émancipent des chanteurs, leur effectif s'étoffe encore, une flûte ajoute son velours au tableau pointilliste. Quinze secondes d'une orchestration de Webern ? Le début d'un madrigal de Francesco Landini, compositeur florentin né vers 1335, *Si dolce non sono chol lir' Orfeo* (« Orphée n'a pas joué de sa lyre avec tant de douceur, quand il attirait à lui les bêtes sauvages, les oiseaux et les bois... »).

L'étonnante modernité de cette palette n'est cependant pas l'œuvre du contemporain de Pétrarque. Ses pièces, comme toutes les autres en son temps (à quelques rares exceptions près), apparaissent dans les manuscrits sous la forme d'un contrepoint à deux ou trois voix, sans autre indication. Chanteurs seuls ? Chanteurs et instruments ? Ces derniers en complément ou en doublures ? Dans le passage de l'écrit au sonore, les interprètes doivent combler la part d'inconnu inhérente à ces musiques d'un autre temps. L'historicité, dès lors, implique la créativité. Et la richesse esthétique d'une interprétation traduit une quête, utopique mais fertile, de vérité historique. L'œuvre médiévale ne se dévoile qu'à ceux qui l'étudient de près et la replacent dans son époque, dans son contexte. Le savoir, loin d'être un carcan, peut au contraire galvaniser les musiciens, les pousser à employer leur énergie créatrice à ressusciter des répertoires jadis marqués par l'improvisation et l'oralité.

C'est en cela que La Fonte Musica excellait dès ses premiers disques. Du vigoureux contrepoint qui enrichit l'estampe monodique *Tre fontane* à la finesse des choix d'effectif dans *Le suy navrés/Gnaff'a le guagnele* d'Antonio Zacara da Teramo, de la douceur sensible des phrasés de *Calxstone* de Solage à la

déclamation théâtrale de *Fenice fu'* de Jacopo da Bologna, l'ingéniosité expérimentale qu'ils déploient dans les œuvres du Trecento et de l'*ars subtilior* nous captive.

Si l'album peint un Moyen Age à la fois vivant et empreint d'une véracité qu'un siècle et demi de recherches a construite,

il exprime avec une égale éloquence nos goûts contemporains. Les innombrables mystères des manuscrits médiévaux (effectifs, timbres vocaux, phrasés, tempo, diapason, *musica ficta*, ornementation, ajout de voix, prononciation...) amènent

Quinze secondes d'une orchestration de Webern ? Francesco Landini en 1335!

les musiciens à faire des choix esthétiques bien plus tranchés que pour une sonate de Brahms ou une symphonie de Roussel. Ce principe d'incertitude devrait fragiliser leurs propositions. C'est vrai des plus médiocres, de celles qui choisissent à demi, sans projet clair, sans vision. Le jeune collectif italien y trouve, au contraire, une force qui fait écho aux interprètes pionniers de la musique médiévale : des partis pris créatifs forts cristallisent leur désir puissant de porter aux oreilles du public ces manuscrits d'un autre temps, essayant de percer les secrets qu'ils renferment encore et renfermeront toujours.

D'AUTRES TRÉSORS



► « **Rondeaux du xv^e siècle** ». Pro Musica Antiqua, Safford Cape. 1936, à rééditer.



► « **Hélas Avril** ». Perugia : Chansons. Mala Punica, Pedro Memelsdorff. 2000, Erato.



► « **Boulez conducts Webern II** ». Berliner Philharmoniker. 2000, DG.

NUMÉRO
EXCEPTIONNEL

300 PAGES

DE DISQUES INDISPENSABLES

N° 49 H DÉCEMBRE 2017

2008-2017 : 10 ANS DE DIAPASON D'OR

DIAPASON

L'AMOUR DU CLASSIQUE. LA PASSION DE L'EXCELLENCE

DIAPASON



HORS-SÉRIE

**2008
2017**

10 ANS DE DIAPASON D'OR

**PLUS DE
800
DISQUES
CLASSIQUES
D'EXCEPTION**

ACTUELLEMENT EN VENTE CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX

Lenny's Century

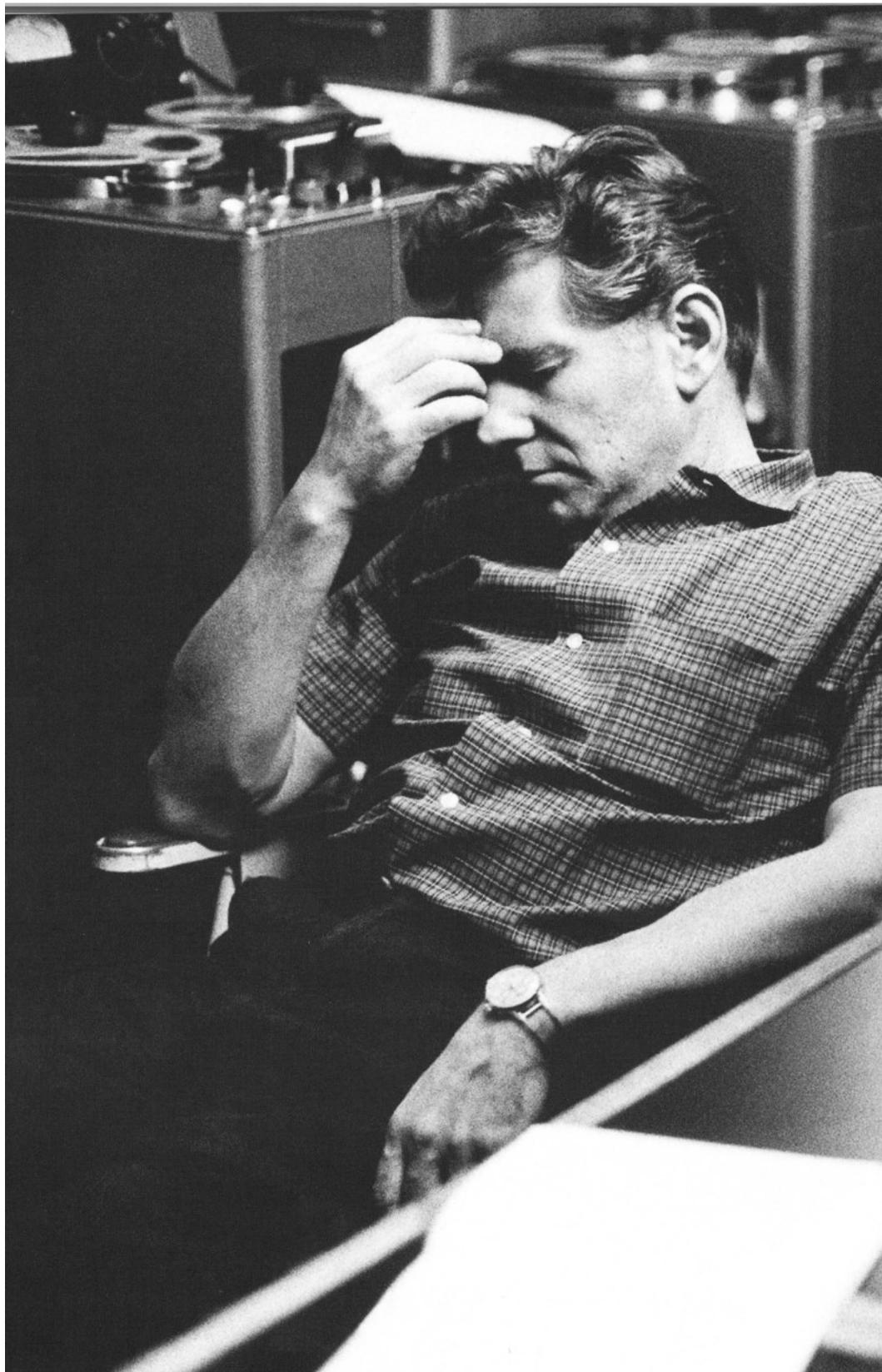
Rangés dans un objet splendide, 100 disques – pour un centenaire – sont loin de former une intégrale de Lenny chez Sony. Équilibré, complet, flamboyant, le portrait qu'ils dessinent profite d'une remastérisation, que nous avons comparée aux éditions précédentes.

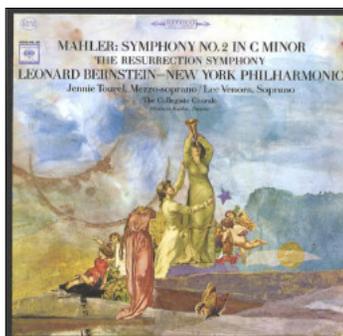
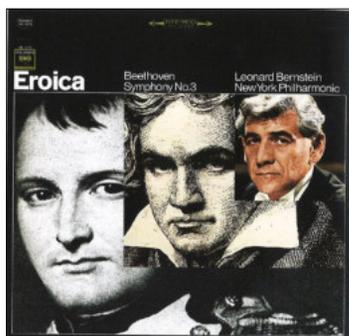
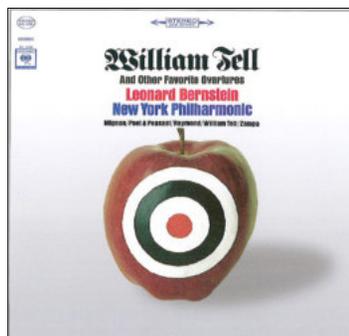
Il « suffira » de 158 disques à Universal pour réunir tout ce que Bernstein a gravé sous étiquettes Decca et surtout DG – le coffret est annoncé. Il en faudrait une bonne cinquantaine encore pour rendre compte exhaustivement de ses années Columbia (1950-1977) ! Sans compter les premiers pas du *Wonderboy* dirigeant les « modernes » chez RCA dès 1945 (période dont nous retrouvons ici *L'Histoire du soldat*). Quelques aficionados feront la moue. La « *Royal Edition* » de 1992-1994 glissait 119 galettes sous les aquarelles du prince Charles, et plus récemment trois coffrets au format LP en réunissaient 165 (60 + 80 + 25 pour « *Bernstein The Composer* »). Ils étaient pourtant loin de former une intégrale (manquaient notamment les œuvres vocales et chorales), projet auquel Sony préfère, à l'heure du centenaire, une anthologie en 100 CD. Le terrain de jeu en cinémascope que Bernstein arpente sans relâche, de Bach à Ives, de Tchaïkovski à Berg, de Liszt à Nielsen et Copland, est quadrillé méthodiquement. Et l'objet l'emporte sur les trois précédents par son élégance et par la qualité éditoriale de son livre(t).

FRÉNÉSIE

Si aucun cycle n'est au complet (une symphonie de Sibelius, quatre de Mahler, une messe de Haydn, etc.), aucun répertoire n'est négligé. Le compositeur de *West Side Story* est à la fête – il entrait en studios avec sa première symphonie à l'orée du contrat avec la Columbia. Le pianiste est bien au rendez-vous, (concertos de Mozart, quintette de Schuman), et le narrateur (*Pierre et le loup*), le conférencier (« *Berlioz Takes a Trip* », pour la *Symphonie fantastique*, « *L'Humour en musique* »), le... claveciniste (au continuo dans les Bach de Stern). Par quelles portes pénétrer ce monument ? Suivez donc les conseils de Rémy Louis à propos des trois derniers coffrets (cf. nos 583, 624 et 630). Il peinait à choisir ? Et nous donc ! Pourquoi ne pas entrer de biais, avec l'exubérante *Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser* de Hindemith où David Gutman, biographe omniscient de Bernstein, voit l'un des sommets du legs Columbia ?

Le classement chronologique agacera ceux qui rechignent à consulter l'index alphabétique, mais souligne la dimension historique de cette fresque. Feuilletter le livret en notant les dates d'enregistrement donne le tournis au début des





années 1960, quand les premières saisons de Bernstein à la tête du New York Philharmonic coïncident avec la déferlante de la stéréophonie : d'octobre 1959 à mai 1962, nous pointons ici 35 LP... ce qui est encore loin du compte (*Passion selon saint Matthieu*, *Concerto pour orchestre* de Bartok, *Opus 15* de Beethoven avec le chef au clavier en 1960, etc.). Une telle frénésie de parutions reflète l'appétit de l'ogre Bernstein autant que l'ambition d'une Columbia toute puissante, qui mettait aussi les bouchées doubles avec Ormandy et Szell !

Il a fallu bien de l'ingéniosité aux responsables des couvertures pour faire face à une telle cadence sans trop se répéter ! Nous retrouvons les visuels d'origine avec gratitude, n'en déplaise au prince Charles : tout y passe, épure graphique, fleuve brumeux, palette psychédélique (*Fantastique*, en toute logique), concept malin (*Guillaume Tell*, Haydn, « *Eroica* »), *heroic fantasy* (pour attirer l'attention sur le cycle décisif du *Mahler revival*), caricature, moue en noir et blanc d'un maestro jumeau de Clive Owen sur les publicités Bulgari (choix évident si un biopic se profile), et ce pastel merveilleux qui fonde, à la fin des années 1970, les traits de Britten et de Lenny.

GAIN DE PRÉSENCE

Si malgré tout vous boudez, car privé d'intégrale, la promesse d'une remastérisation vous fera réfléchir. Martin Kistner résume en quelques paragraphes les défis que son équipe a dû relever. Ils sont à chaque fois repartis, hormis quelques cycles déjà traités récemment (Mahler, Sibelius...), des bandes originales ou de copies d'époque. Dieu merci, il n'était pas question de supprimer à tout prix le souffle de bande, et Kistner n'est pas du genre à arrondir les angles avec la réverbération additionnelle que subissent aujourd'hui trop de remasterings au profit d'un confort d'écoute aseptisé. Au contraire, le résultat est partout plus « cru » que les éditions précédentes. Vous en serez pour vos frais si vous rêvez d'une splendeur sonore inédite – splendeur qui n'était ni la qualité première du

New York Philharmonic, ni la prédilection de Bernstein. Le gain de présence se traduit parfois par un espace un peu plus étroit (la *Harmoniemesse* en pâtit) ou par une couleur un peu plus pincée. Les timbres instrumentaux sont plus concentrés, c'est flagrant dans les fusées de basses au début de la « *Résurrection* », dans la *Fantastique*, dans les déclamations à nu qui ouvrent la *Faust-Symphonie* et *Hamlet* (où, cette fois, l'espace est plus large). Sur la vingtaine de comparaisons que nous avons faites, les nouvelles galettes avaient toutes l'avantage, léger ou très net (« *L'Ours* », 6^e de Mahler, *El Salon Mexico*, le Hindemith déjà cité). Paradoxalement, elles nous présentent à la fois des orchestres plus raffinés dans leurs phrasés, et plus brouillons quand Bernstein laisse passer des flottements, plus discrets sur les anciens reports. Kistner, cela dit, n'a pas réalisé l'impossible : il est assez clair, en parcourant la sélection jusqu'au milieu des années 1960, que les ingénieurs de la Columbia ne rivalisaient pas avec les teams virtuoses Decca, Philips et Mercury à la même époque.

Côté livret, généreux en iconographie, économe de textes (mais traduits en français, merci), le bref essai d'Oliver Müller parle peu de musique et se concentre sur l'homme public et politique surveillé par le FBI, « fils de pute » selon Nixon, admiré par JFK. En écho à la citation de *Candide* sur laquelle Müller referme son texte, l'opéra de 1956 déroge à la chronologie du coffret pour s'inviter en CD 99. Après quoi la musique de scène pour *Peter Pan* (1950) et son dessin délicieux prennent congé d'un éternel enfant – éternellement exalté, éternellement torturé. Müller nous régale aussi d'un extrait d'interview qui ferait aujourd'hui frémir les vertueux *chairmans* de tous les orchestres américains et aboyer les réseaux sociaux. Mais Bernstein, en 1986, pouvait encore piaffer : « Je fume, je bois, je passe des nuits blanches, je couche à droite et à gauche. Je lutte sur tous les fronts. » Dire que ce charisme-là, que cette démesure, que ce désir de musique fait homme, nous manquent aujourd'hui, serait mentir à demi. Chaque seconde de ce coffret en transpire.

Gaëtan Naulleau

« Leonard Bernstein, The Remastered Edition ». Sony, 100 CD. Diapason d'or
PLAGE 9 DE NOTRE CD

Merci Mercier

L'amour de Jacques Mercier pour la musique française et son goût pour les partitions rares, salués par une ribambelle de *Diapason d'or* (Schmitt, Pierné, Ibert chez Timpani), ne datent pas de son mandat lorrain. En témoigne un coffret de 10 CD, tous enregistrés pour Adda puis Sony entre 1989 et 2001 avec l'Orchestre national d'Île-de-France, dont l'élève de Manuel Rosenthal était le directeur musical. Il n'y prenait pas à la légère la mission patrimoniale de l'ONDIF ! Passons sur un florilège d'airs sacrés convenu et un *Martyre de saint Sébastien* que refroidit l'onction de son récitant, pour filer aux grandes pages de Saint-Saëns alors inédites, avec l'appoint d'un Chœur Vittoria couvé par Michel Piquemal et des affiches vocales faisant la part belle à la jeunesse (Dessay, Rivenq, Naouri à l'orée de leur carrière). L'oratorio *Le Déluge* (1875), avec son crescendo orchestral titanique, *La Lyre et la harpe* (1879) sur des poèmes de l'ami Hugo, le psaume *Coeli enarrant* (1865), où huit solistes, le chœur, le grand orchestre et l'orgue tressent une guirlande à la



gloire du Dieu créateur, étaient complétés par une poignée de mélodies avec orchestre. Un même sens du relief anime les *Poèmes chinois* (divine Gens) et les *Odes anacréontiques* (1926) de Roussel. Au rayon lyrique, le *Lazare* (1903) troussé par Alfred Bruneau sur un livret de son ami Zola, assez terne et souvent flouté par les micros, séduit moins que la *Djamileh* (1871) de Bizet, au trait plus vif et servie par François Le Roux et Marie-Ange Todorovitch. Si l'Orient des Suites tirées de *Padmâvatî* (Roussel) pourrait avoir des couleurs plus éclatantes, Mercier rend toute sa luxuriance et sa cruauté à celui de la musique composée par Schmitt pour *Salammbô* (1925), le film de Marodon – sommet absolu du coffret.

François Laurent

« Jacques Mercier conducts French Masterworks ». Sony, 10 CD. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪



© DR.

Alkan fantastique

En 13 CD, Brilliant Classics rend un bel hommage, d'une ampleur sans précédent, à l'ange du bizarre de la musique romantique française.

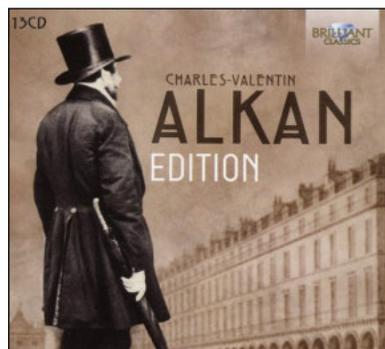
Le « Berlioz du piano » (Bülow), le « plus important compositeur de musique pour piano de France » (Busoni). Et pourtant ses meilleures œuvres ne furent pas jouées de son vivant, ou si peu. La nomination d'Alkan (1813-1888) au poste prestigieux de professeur de piano au Conservatoire de Paris, si espérée, aurait-elle changé la donne ? Cet échec, au tournant de sa vie, acheva d'enfermer dans une misanthropie naturelle l'ami de Chopin et de Liszt – ce dernier, dit-on, admirait plus que tout autre celui qui reçut un Premier prix de piano au Conservatoire à seulement dix ans.

Un coffret profus réunit des gravures d'origine Brilliant, Nimbus, Piano Classics et Naxos. Deux interprètes aussi exemplaires que complémentaires se partagent les sept CD. A Vincenzo Maltempo, virtuose bien outillé, les vastes épopées lucifériennes de la sonate *Les Quatre Ages* et

surtout des *Douze Etudes dans tous les tons mineurs*, d'une difficulté transcendante, comprenant notamment une symphonie et un concerto encore plus gargantuesque (son chef-d'œuvre), cela sans une note d'orchestre. On se régale aussi des *Douze Etudes dans tous les tons majeurs* par l'excellent Mark Viner, qui sortent au même moment en album séparé. Etudes plus abordables que le premier cycle ? Dans l'ensemble... mais écoutez le réjouissant *Allegro barbaro*, soixante ans avant celui de Bartok ! Au pionnier français Laurent Martin, les échappées poétiques, l'inquiétante étrangeté des miniatures (*La Chanson de la folle au bord de la mer...*), où sa fine sensibilité fait merveille.

Si certaines pages sont de nature anecdotique, tel n'est pas le cas de la *Sonate de concert pour violoncelle et piano* et de l'ébouriffant *Impromptu sur un choral de Luther*, joué par Kevin Bowyer, transcrit pour l'orgue du piano-pédalier. Il manque d'ailleurs une part importante de la production d'Alkan : les œuvres étonnantes pour ce curieux instrument dont il s'enticha. C'est la seule limite, hormis de rares exécutions plus faibles, d'un très beau coffret, idéal pour une plongée dans cette musique troublante.

Bertrand Boissard



« Alkan Edition ». Brilliant Classics, 13 CD. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

La légende Horenstein

Le nom de Jascha Horenstein (1898-1973) reste entouré d'une aura de légende. Chef né en Ukraine puis formé à Vienne, en qui Furtwängler avait très tôt reconnu un artiste de premier plan, n'aura jamais occupé de poste fixe, à l'exception des cinq années passées à la tête de l'Opéra de Düsseldorf de 1928 à 1933. Fuyant le nazisme, il se réfugia aux Etats-Unis avant de s'établir définitivement en Angleterre en 1949. Sa carrière demeura dès lors celle d'un artiste itinérant, particulièrement apprécié des orchestres de radio. Chef d'un style que l'on peut sans crainte qualifier d'analytique, Horenstein fut l'un des tout premiers à diriger parallèlement Bruckner et Mahler. Dans les deux dernières décennies de son activité, son prestige auprès des musiciens égalait celui de George Szell.

Un coffret regroupe quelques enregistrements parmi les plus marquants réalisés pour le label anglais Unicorn dans les ultimes années de sa vie (1966-1972). Le seul fait qu'il nous rende sa *Symphonie n° 3* de Mahler londonienne suffirait presque à le rendre indispensable. Tout a été dit ou presque sur cette interprétation insurpassée à nos yeux, d'une minérale splendeur, conjuguant en un équilibre miraculeux veine panthéiste et acuité rythmique, poésie naturaliste et souffle cosmique – Christian Merlin la plaçait, entre Adler et Haitink, au sommet

de sa discographie comparée (cf. n° 546). Tout y est étreignant, du solo de cor de postillon du troisième mouvement aux invocations enténébrées de l'alto Norma Procter, en passant par la gouaille des gamins de la Wandsworth School. Quelle autre version parvient à maintenir tout du long, et notam-

que celles de Giulini, Kegel ou Abbado. La 6^e, captée en public avec un Philharmonique de Stockholm souvent à la peine, ne vaut en revanche que pour son *Andante moderato*, tandis que la 2^e de Brahms, issue également d'un concert, doit céder devant une foule de versions plus accomplies sur le plan instrumental, l'Orchestre de la Radio danoise affichant lui aussi de très audibles limites.

Mort et transfiguration de Strauss a fière allure mais n'est pas toujours suffisamment fouillé et différencié. Manquent notamment dans la section finale les aveuglantes lignes d'horizon qu'y tendaient Böhm avec Dresde (DG) et surtout Karajan avec Vienne (Decca). En revanche, la *Symphonie « Mathis le peintre »* d'Hindemith, qui nous apparaît conjointement à la 3^e de Mahler comme le clou du coffret, se hisse sans mal au niveau des références signées Karajan (Warner), Kegel (Berlin Classics) ou Sawallisch (Warner). Horenstein obtient de l'orchestre un délié et une transparence irradiant la *Mise au tombeau* d'une lumière mystique proprement unique. Le regret demeure que ce chef ait si peu enregistré à la tête de formations dignes de son talent.

Hugues Mousseau



ment dans le *Langsam–Ruhevoll* conclusif, cette quiétude sur le fil du rasoir ?

Sa « Titan » n'a rien perdu de sa foudroyante énergie, même si quelques duretés et saturations dans le *Stürmisch bewegt* final l'empêchent de s'imposer avec la même évidence

« The Art of Jascha Horenstein ». Scribendum, 5 CD. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

Quatuors du soleil

« Après tout ce que j'ai entendu d'eux, ils doivent être le meilleur quatuor du monde. » L'éloge, en 1929, ne concerne ni les Capet, ni les Busch, ni les Kolisch. L'auditeur critique, qui avait quelque compétence en la matière, était Bela Bartok. Il dédia son *Quatuor n° 4* à l'ensemble fondé en 1913 à Bruxelles. L'essentiel de leur héritage discographique puise dans le répertoire classique, et notamment ce cycle Haydn (1931-1938) réalisé pour la Haydn Society, prévu pour devenir une intégrale, mais interrompu par la guerre et l'exil des musiciens aux Etats-Unis.

La nouvelle remastérisation des vingt-neuf quatuors enregistrés vaut résurrection ! La vie et la présence des 78 tours est

intacte. Les bruits de surface ont disparu, sans affecter la richesse harmonique des timbres ni l'échelle dynamique. Travail d'orfèvre. Les esprits sourcilieux pointeront les vibratos et les glissandos d'époque d'Alphonse Onnou : sont-ils gênants ? Ils s'intègrent dans une générosité musicale où tout sonne juste, tempos, clarté de la mise en place, simplicité, sincérité et nature de l'expression. Parmi les purs moments d'intensité et d'émotion, ne manquez pas les mouvements lents de l'*Opus 20* ou de l'*Opus 54*. L'intérêt de ce coffret dépasse largement le cercle des collectionneurs et des nostalgiques émerveillés par un double retour aux sources : du quatuor à cordes, et de la discographie haydnienne.

Georges Zeisel



« Haydn, 29 quatuors à cordes. Quatuor Pro Arte ». Warner, 7 CD. Diapason d'or

9h38 ► Carmen de Bizet



france
musique

**Vous
allez
la do ré !**

+ 7 webradios sur francemusique.fr

Gravité radieuse

Brahms porterait-il chance aux musiciens français ? Quelques mois après les sextuors emmenés par les frères Capuçon, *Diapason d'or* déjà, Queyras et Tharaud vibrent à l'unisson dans les *Opus 38* et *99*.

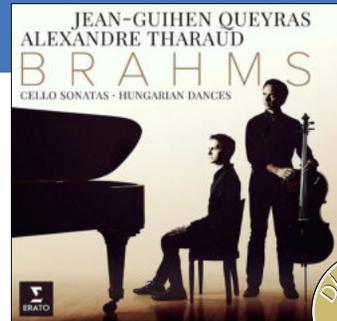
Chefs-d'œuvre plus admirables qu'aimables, ces deux sonates distantes d'au moins vingt et un ans (1862-1865 et 1886) n'ont été transcendées que par de rares duos – Du Pré/Barenboim (Warner), Starker/Sebök (La Discothèque idéale de Diapason) – et fort bien défendues par beaucoup d'autres, dont, récemment, le couple Hecker/Helmchen (Alpha, cf. n° 648). La complicité qui les soudait, et qui leur permettait d'aller très loin dans les nuances de caractère, est aussi la clef de la réussite unissant Jean-Guihen Queyras et Alexandre Tharaud. L'équilibre absolu de leurs prises de parole, leurs diction et leurs couleurs jumelles, leur fondu d'âme et d'accent s'imposent et font oublier le fastidieux travail de mise au point pour en arriver là. Plus que Du Pré/Barenboim et Hecker/Helmchen, leur symbiose rappelle la qualité de chant et de poésie qui nous rend si précieux le duo Jucker/Giger, album que Jérôme Bastianelli emportait d'ailleurs sur l'île déserte (cf. n° 625).

La *Sonate en mi mineur* se singularise dans cette approche par la souplesse du rubato (troisième thème, enveloppé de mystère) et la ductilité des inflexions (*Allegretto quasi menuetto*). L'échange des voix dans les superpositions contrapuntiques du finale (où Brahms s'inspire ouvertement de *L'Art de la fugue*) a ici l'évidence d'un fugato de Mozart. L'égalité des souffles se marie à une apparente indépendance dans le mouvement de chacun. Elle fait ressortir le caractère même des deux partenaires : violoncelle pur, à la fois émacié et rayonnant, au vibrato économe ; piano agile, poli, subtil, aérant la polyphonie et les enchevêtrements.

Avec ses ruptures harmoniques, ses enchaînements rythmiques complexes et le geste épique d'un premier volet très développé, la *Sonate en fa majeur* a de tout autres exigences. L'œuvre est d'une grande difficulté, semée d'impondérables. L'héroïsme (*Allegro vivace*), l'agogique inventive (*Adagio affetuoso*), l'effervescence dynamique (*Allegro passionato*) avaient-ils trouvé avec Starker et Katchen (Decca, *Opus 99* seul) des interprètes insurpassables ? Le duo français y fait aussi merveille, et cultive un climat hautement poétique. Le finale, très réussi, se hisse

pour une fois au niveau des trois autres mouvements – il devient, avec bien des interprètes, le maillon faible de la sonate. Queyras et Tharaud ont aussi le mérite d'émanciper ce Brahms déjà presque vieillissant des rêveries étouffées et des sentiments de résignation où on le calfeutre quelquefois. Et de lui rendre ainsi sa liberté de carrure et son idéal d'un tracé clair. Habilement transcrites par nos deux musiciens, les *Danses hongroises n°s 1, 4, 5, 7, 11 et 14* gagnent au violoncelle une gravité radieuse.

Patrick Szersnovicz



JOHANNES BRAHMS

1833-1897

Les deux sonates pour violoncelle et piano.

Six danses hongroises (transcr. Tharaud/Queyras).

Jean-Guihen Queyras (violoncelle), Alexandre Tharaud (piano).

Erato. Ø 2017. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 3/5

Enregistré en avril 2017 à Arsonic/Mars, Mons (Belgique) par Cécile Lenoir. Deux instruments superposés au centre d'une image stéréophonique cohérente mais manquant singulièrement de relief. La prise de son, très proche et peu aérée, présente un violoncelle en très gros plan. Couleur d'ensemble et timbres chaleureux.



© MARCO BORGREVE

Les 160 critiques du mois

LE BILLET DE GAËTAN NAULLEAU



Moisson d'or

Un seul opéra de Verdi, un seul de Wagner en dix ans de *Diapason d'or* (2008-2017). Signe des temps, qui s'en étonnera ? Cinquante fois Bach, cet éternel défi : impressionnant, logique, réjouissant – loin devant Beethoven (19), Chopin et Mozart (15 chacun). Pas une note de Purcell, étrange. Comment se peut-il qu'un compositeur aussi aimé, aussi bienveillant avec ses interprètes, aussi peu coûteux pour ses producteurs, se soit absenté si longtemps de nos podiums ? Un détail, parmi d'autres, qui nous intrigue tandis que nous feuilletons les trois cents pages du hors-série paru le mois dernier (*cf.* p. 65, et en kiosques pour quelques semaines encore).

Huit cents perles ! Ceux qui pleurent le déclin de l'industrie discographique en confondant la chute obstinée des ventes et la richesse musicale de la production y gagneront un bon sujet de réflexion. Huit cents : la décennie précédente n'en comptait pas davantage (mais les vendait trois fois plus). Si la moisson d'or était plus riche de 1988 à 1997, c'était la conséquence d'une abondance invraisemblable, boostée par l'arrivée du CD : prendre ce pic pour référence serait absurde.

La nostalgie est une tentation forte. Elle préfère les souvenirs flous, et se plaît à empiler dans une fausse perspective des centaines de disques légendaires parus pendant plusieurs décennies, en écartant tous les autres, pour conclure d'un soupir : c'était mieux avant. Vraiment ? Ces trois cents pages ne sont pas le miroir d'un âge d'or, certes, mais pas plus le tableau d'un appauvrissement, loin de là ! La richesse véritable d'une époque musicale tient-elle à la diversité des propositions et des styles musicaux qui se répondent, se stimulent et s'hybrident ? Feuillotez donc (voyez seulement la variété des huit pianistes qui se croisent aux pages Bach, ou des six chefs fêtés chez Bruckner) et sabrez le champagne !

Je me rappelle, il y a sept ou huit ans, une discussion inquiète avec Emmanuel Dupuy et le regretté Jean-Marie Piel. Deux mois de suite, le palmarès n'avait compté que quatre *Diapason d'or*. Serions-nous bientôt contraints de revoir nos exigences à la baisse ? de retenir des réalisations au-dessus de tout reproche, certes, mais qui ne peuvent pas tout à fait prétendre à une place majeure dans la compétition discographique ? Fausse alerte. Et ce n'est toujours pas d'actualité.

NOS COTATIONS



EXCEPTIONNEL A acquérir les yeux fermés.

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ

SUPERBE Osez-le !

Ψ Ψ Ψ Ψ

RECOMMANDABLE Ne déparera pas votre discothèque

Ψ Ψ Ψ

MOYEN Pour fanas avant tout.

Ψ Ψ

DÉCONSEILLÉ A quoi bon ce disque ?

Ψ

EXÉCRABLE Évitez le piège !



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

Thomas Adès

NÉ EN 1971

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Arcadiana. Quintette avec piano. The Four Quarters.**

DoelenKwartet,
Dimitri Vassilakis (piano).

Cybele (SACD). Ø 2016. TT : 58'.

TECHNIQUE : 5/5

TECHNIQUE SACD : 5/5



Déstabilisés par la multiplicité des clins d'œil à l'histoire de la musique qui émaillent le quatuor à cordes

Arcadiana op. 12 (1994), certains commentateurs ont pu se demander où se nichait la véritable identité stylistique de Thomas Adès. Un début de réponse serait que la virtuosité déconcertante avec laquelle le compositeur britannique jongle avec ces références est déjà un ingrédient de son style. Sept pièces aux titres multilingues (et eux aussi copieusement référencés) revisitent le mythe de l'Arcadie. Petit effluve de valse, brève citation de l'air de la Reine de la Nuit, torsion insistante d'un lied de Schubert, tango torve et compactage harmonique du « Nimrod » des *Enigma Variations* d'Elgar tournoient dans un vortex où de fragiles sons en harmoniques se mêlent aux teintes décolorées, aux textures plantureuses ou aux échappées lyriques. Les musiciens néerlandais du DoelenKwartet réussissent brillamment à concilier les ambiances fugaces de ce transformisme acoustique et la cohérence d'un discours orienté.

C'est une même tendance au tourbillon de souvenirs qui anime le *Quintette avec piano* (2000). Est-ce par autosuggestion (liée à l'effectif) où par l'effet d'intentions citationnelles que nous y percevons, fugacement, les fantômes de Brahms et Fauré ?

Là encore, c'est le fort contraste de densité des textures qui frappe, en même temps que la résistance de ce tissu de ruptures à un effet *patchwork*. Dimitri Vassilakis sait se fondre au quatuor lorsqu'il le faut, et glisser sur les strates polyrythmiques. Toujours subtil dans ses interventions, il ne s'impose jamais par la force.

Le second quatuor, *The Four Quarters* (2010), se réfère discrètement à Corot et se distingue par sa sombre sobriété (*I*), son pointillisme atonal souligné par un jeu entièrement en pizzicatos (*II*), par un ostinato en forme de rythme *aksak* puis par ces mouvements giratoires qu'affectionne particulièrement Adès, guidés ici par une souterraine chaconne. On appréciera, tout au long de ce programme, la précision du DoelenKwartet, capitale pour le fonctionnement même de ces pièces.

Pierre Rigaudière

Charles-Valentin Alkan

1813-1888

Ψ Ψ Ψ **Concerti da camera op. 10 n°s 1, 2 et 3. Six pièces op. 16.**

Giovanni Bellucci (piano),
Orchestra di Padova e del Veneto,
Roberto Fores-Veses.

Piano Classics. Ø 2013. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 3/5



Alkan ne pouvait rien faire comme tout le monde. Il a bien écrit un concerto pour piano, mais estampillé « solo »

– c'est sans doute son chef-d'œuvre. Pourquoi réclamer un orchestre quand un seul instrument fait l'affaire ? Ses seules partitions véritablement concertantes sont les très négligés *Concerti da camera*, dont Marc-André Hamelin a gravé les deux premiers (Hyperion). *L'Opus 10 n° 1*,

qu'Alkan joue en 1832 à la Société des concerts, ne présente guère d'intérêt. Du sous-Chopin (on pense à une version rachitique de son *Concerto en mi mineur*), fade et commun. Un comble pour ce créateur qui portait la singularité en étendard.

L'Opus 10 n° 2 exerce un autre attrait. Le début, haletant, met sur le qui-vive. On reconnaît la patte griffue d'Alkan, étrange et démoniaque. La bizarrerie de la forme (à peine plus de huit minutes pour l'ensemble des trois mouvements) rejoint celle du fond – le minimalisme avant la lettre de l'Adagio. Lyrique, presque sentimental, l'*Andante con moto* de l'Opus 10 n° 3, reconstruit par François Luguenot (fondateur de la Société Alkan), est très plaisant. Dans ces trois concertos, l'orchestre italien, sous la direction de Roberto Fores-Veses, joue les utilités.

Giovanni Bellucci offre aux *Six pièces op. 16*, leur premier enregistrement complet. Constituées de trois *Etudes de bravoure* (ou *Scherzi*) et de trois séries de variations, elles datent de 1837, année de l'installation d'Alkan square d'Orléans, centre de la « nouvelle Athènes » où vivent Kalkbrenner, Chopin et Sand. Les *Etudes de bravoure* sont faibles, sauf la robustissime et entêtante deuxième. Des *Variations*, on sauvera celles de l'Opus 16 n° 6, sur une barcarolle napolitaine... qui inspirera Liszt pour *Venezia e Napoli*. Le jeu brillant de Bellucci pâtit d'un instrument qui ferraille dangereusement.

Bertrand Boissard

Louis Andriessen

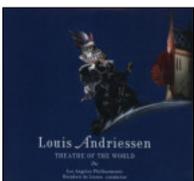
NÉ EN 1939

Ψ Ψ Ψ Theatre of the World.

Leigh Melrose (*Athanasius Kircher*), Lindsay Kesselman (*A Boy*), Marcel Beekman (*Innocent XI*), Cristina Zavalloni (*Sor Juana Ines de la Cruz*), solistes, Orchestre philharmonique de Los Angeles, Reinbert De Leeuw.

Nonesuch (2 CD). Ø 2016. TT : 1 h 40'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Qu'il est regrettable d'avoir à rendre compte à la seule audition d'un ouvrage lyrique appelant plus

que d'autres la dimension visuelle et l'espace théâtral ! D'autant que la mise en scène de Pierre Audi à Los Angeles était, paraît-il, remarquable. Chef-d'œuvre de postmodernisme déjanté selon les uns, salmigondis à peu près indigeste

pour d'autres, *Theatre of the World*, sur un livret multilingue de Helmut Krausser, retrace quelques aventures du Père Athanasius Kircher, savant jésuite allemand du XVII^e siècle. Auteur, entre autres, de récits de voyages fictifs et de fausses découvertes scientifiques, cet imposteur de génie, qui eut une certaine renommée à son époque, est conduit du Vatican à Babylone, de la Chine au Pays des mathématiques. Une rocambolesque traversée du temps et de l'espace en neuf scènes qui, dans les trois premières et le début de la sixième (musicalement les mieux réussies), n'est pas sans évoquer *Le Grand Macabre*.

La comparaison s'arrête là, car l'opéra de Ligeti possède un raffinement, une richesse d'arrière-plans absents ici. Bâtir toute une œuvre uniquement sur l'ironie, le grotesque et l'extravagance des situations, pose un défi que Louis Andriessen, malgré son grand métier, ne relève qu'à moitié. Il n'est ni Berio, ni Ligeti, encore moins Stravinsky ou Chostakovitch. Jouant à fond la carte du *patchwork* le plus débridé, sa musique mêle tonalité, sérialité, minimalisme, jazz, clichés répétitifs, références et clin d'œil tous azimuts, mais elle accuse à notre avis un déficit évident et assez pénible en matière d'invention rythmique et mélodique. Au-delà d'effets de contrastes souvent pesants, elle oscille entre impulsions violentes et statisme complaisant. Et lorsque le compositeur néerlandais s'avise enfin d'être plus personnel, de vivifier ou d'aérer la texture, son sirop harmonique tueait un diabétique.

C'est dommage, car l'interprétation, elle, est de bout en bout de premier ordre. Aux voix sûres, énergiques et engagées des protagonistes, à commencer par la soprano Lindsay Kesselman (rôle du jeune garçon) et le baryton Leigh Melrose (*Athanasius Kircher*), répond un Los Angeles Philharmonic de haut vol, formidablement bien dirigé par Reinbert De Leeuw, expert en musiques d'aujourd'hui.

Patrick Szersnovicz

Johann Sebastian Bach

1685-1750

Ψ Ψ Ψ Ψ Messe BWV 235.

Cantate BWV 80.

Sarah Wegener (soprano), David Allsopp (contre-ténor), Thomas Hobbs (ténor), Peter Harvey (basse), Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, Frieder Bernius.

Carus. Ø 2017. TT : 49'.

TECHNIQUE : 4/5



Frieder Bernius – comme John Eliot Gardiner il y a quelques mois – n'était pas pressé d'inscrire les quatre

messes brèves au programme de son chœur de chambre. Comme Masaaki Suzuki par ailleurs, et comme Ton Koopman, qui ont l'un et l'autre attendu d'avoir engrangé les deux cents cantates pour s'y mettre. Dire que Nikolaus Harnoncourt n'y est jamais venu...

La précision et la cohésion du Kammerchor Stuttgart ne seront pas une surprise, sauf pour ceux qui ne connaîtraient toujours pas cette formation d'élite ! Bernius, dans un *Kyrie* exaltant, lui impose une urgence et une plénitude dans l'expression qui nous comblent. La découpe parfaitement articulée des trois arias est ennoblée par le chant de solistes d'un bon niveau. Peter Harvey, fidèle au poste, n'a rien perdu de son tranchant, David Allsopp se révèle un altus à la blancheur translucide qui sait émouvoir, et le ténor de Hobbs tient la route. Les élans du *Gloria* innervent à nouveau un *Cum Sancto Spiritu* enlevé, solidement architecturé. La rectitude du geste n'est jamais raideur ici, mais concentration : cette Messe est un régal.

Les enjeux diffèrent dans la *Cantate BWV 80*. On a pu entendre cet hymne emblématique de la foi luthérienne affirmé avec une solennité exagérée, à laquelle Bernius répond par l'extrême inverse : une certaine légèreté et, pour les chœurs, une rapidité inusuelle. La forteresse divine (« *Eine feste Burg* ») prend l'allure d'une église où il fait bon se réjouir plutôt que d'un château fort sur la défensive contre les papistes. L'alacrité gagne tous les mouvements, y compris le choral médian, et les choix des tempos, l'élocution impeccable des solistes (Harvey surtout, dont la voix est enrubannée par le choral de la soprano), la mise en place des arias et duos (le dialogue terre/ciel installé par le ténor et l'alto) aboutissent à une belle réussite. Bernius nous offre l'image de croyants réformés fêtant avec bonheur leur foi plutôt que des combattants qui doutent. Disque trop court, cela va sans dire.

Jean-Luc Macia

Ψ Ψ Ψ Ψ Concerts

brandebourgeois. Sinfonias des Cantates BWV 42 et 174.

Berliner Barock Solisten, Reinhard Goebel.

Sony (2 CD). Ø 2016. TT : 1 h 35'.

TECHNIQUE : 3,5/5



« Ce qui me gêne aujourd'hui avec les ensembles de musique ancienne, c'est que ce qu'ils savent, ils le savent de

seconde main. Ils ne font plus de recherche par eux-mêmes. Ils sont nombreux à se montrer hostiles envers moi – c'est une sorte de régicide, naturellement. » En interview, Reinhard Goebel n'est pas réputé pour sa langue de bois. Celui qui fut un des champions du violon baroque et l'âme de Musica Antiqua Köln a renoncé à la fois à son instrument, quand son corps le torturait, et à son armada athlétique. Mais leur force de caractère et d'imagination, immédiatement reconnaissable, enracinée dans une discipline orchestrale intraitable, n'a pas fini de nous saisir au disque. Les *Brandebourgeois* de 1987 ont fait trembler (ou hurler) le petit monde de la musique ancienne. Le message aux autres ensembles n'était pas seulement stylistique : et si vous vous mettiez vraiment à travailler ?

Trois décennies plus tard, le retour de Goebel à ce cahier, remonté au *la 440* et rendu à des vents « modernes », fera grincer d'autres dents. Transfuge ? Prosélyte plutôt, soucieux de développer tous les outils les plus efficaces pour que nos formations « modernes » puissent revenir à Bach, Vivaldi ou Mozart dans un style compatible avec les leçons des instruments anciens. Certains chefs « historiquement informés » s'imaginent le faire en priant les violons de jouer court, sautillant, et en pressant le pas pour masquer le mineur du propos. Goebel fulmine. Il ne s'agit pas de jouer à moitié mais de jouer autrement, pleinement. Avec lui, l'Orchestre de chambre de Munich, dans quelques disques splendides, approchait étonnamment la texture et la palette d'articulations de Musica Antiqua Köln.

Si la différence est plus marquée dans le premier *Brandebourgeois* venu de Berlin, c'est avant tout par la couleur des cuivres. Rien à faire : même sous les lèvres de Radek Baborak, héros des Philharmoniker de 2002 à 2011, l'émission obstinément « ronde » du cor actuel tranche avec l'énergie des archets, qui épousent à merveille la rhétorique de Goebel. Sa battue, toujours enracinée dans une hiérarchie en montagnes russes des temps forts et faibles, est plus fluide aujourd'hui dans le premier allegro, mais l'Adagio curieusement pressé. Tous les

mouvements lents, d'ailleurs, appuient sur le champignon, hormis celui du *Concert n° 6* : Goebel entend régler les tempos sur la grande pulsation de la basse, et non sur le dessin mélodique. Le geste expressif naît de l'harmonie, au-dessus de laquelle les lignes ont valeur d'ornements. Traitement d'autant plus redoutable au milieu du *Concert n° 2* que les deux autres volets s'enivrent de pure virtuosité sans jamais lever le pied entre deux réparties ou deux sections. Pourtant, avec des solistes de la trempe de Daniel Gaede, longtemps premier violon des Wiener Philharmoniker, cela respire !

L'*Affettuoso* du *Concert n° 5* ne s'épanche pas, vous l'aurez deviné, mais gagne en volubilité et en nonchalance galantes. Dans les allegros, le clavecin de Raphael Alpermann, fondu dans le décor par des micros coupables, ne risque pas de faire de l'ombre au jeune Andreas Staier, révélation de l'album *Archiv*.

A Roberto Gonzalez-Monjas, premier violon en alternance, reviennent les pirouettes d'un *Concert n° 4* énergique mais austère. Conclusion et point noir du cycle il y a trente ans, le *Concert n° 6* est le grand gagnant de ce *remake*. La frénésie systématique et appuyée qui tournait à l'auto-caricature n'est plus qu'un mauvais souvenir : Goebel fédère deux altistes fantastiques, aussi brillants chanteurs que danseurs. Et le *Concert n° 3* direz-vous, ce théâtre serré pour dix archets, qui a tant frappé les mélomanes de 1987, par la vélocité invraisemblable de la gigue, par les deux climaxes traumatiques du premier mouvement ? La construction rhétorique est intacte, donc renversante, malgré une acoustique peu propice à un tel fourmillement. Bilan mitigé, sujet complexe, mais n'hésitez pas une seconde, écoutez !

Gaëtan Naulleau

Ψ Ψ Ψ Ψ Sonates pour violon et clavecin.

Isabelle Faust (violin),
Kristian Bezuidenhout (clavecin).
Harmonia Mundi (2 CD).
Ø 2017. TT : 1 h 27'.

TECHNIQUE : 4/5



Isabelle Faust, qui jouait un Stradivarius (et tenait un archet moderne) dans son intégrale des *Sonates et partitas*, opte cette fois pour un magnifique violon de Jacobus Stainer – le facteur le plus estimé dans l'entourage de Bach, et encore aux yeux

DÉCOUVERTE

FRANZ BECK

1723-1809

Pièces inédites pour claviers.

Aurélien Delage

(clavecin, orgue, piano organisé).

Bayard Musique. Ø 2017. TT : 57'.

TECHNIQUE : 3/5

Enregistré à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris en février 2017 par Julien Taillefer. La transcription des différents timbres (clavecin, piano organisé, piano forte et orgue de salon) est intéressante mais l'image sonore est dénuée d'un véritable espace stéréophonique.

Singulier destin que celui de Franz Beck !

Fuyant Mannheim à la suite d'un duel, cet élève de Stamitz vole vers Venise puis s'établit à Bordeaux. Il y gagne une enviable réputation de compositeur et d'improvisateur – on le dit aussi habile que Daquin. Brillant symphoniste, il a également œuvré pour la vogue naissante du pianoforte, dont il saisit parfaitement la dimension orchestrale.

Si les symphonies ont connu plusieurs gravures de choix (un cycle par Mallon à Toronto, un autre par Schneider à Frankfurt), personne avant Aurélien Delage n'avait rendu justice à la qualité de sa production pour clavier.

Le jeune homme nous rappelle, en partageant son album entre plusieurs instruments, qu'au temps de Beck, les facteurs rivalisaient d'invention et livraient bataille à coups de brevets ! Très courtisé par le disque depuis des décennies, le clavecin Goujon de la Cité de la musique possède, grâce aux interventions de Swanen en 1784, les jeux expressifs les plus rares (buffle et dispositif de diminuendo). Erard, avec son piano carré « organisé » (couplé à un orgue) s'ingéniait en 1791 à combiner attaques dynamiques et soutien.

Autre type d'« hybridation », le pianoforte



de Taskin (1788) emprunte à la mécanique anglaise autant qu'à la viennoise... réunies dans un corps de clavecin intact. L'orgue de salon Schweickart a quant à lui bénéficié de la belle expertise du facteur Quentin Blumenroeder.

Les quatre instruments sonnent court dans une salle sans acoustique (talon d'Achille des enregistrements au Musée de la musique), ce qui serait vite pénible si le charisme musical de l'interprète et la subtilité de son jeu ne prenaient pas le dessus. Les caractères alternent rapidement comme autant de saynètes croquées sur le vif, l'allegro initial signalant l'art du symphoniste : appels des cors, batteries, division des plans sonores. L'*Andante* de Feyzeau (un élève favori), avec ses guirlandes de triolets, répond au très galant menuet sur les flûtes du piano organisé, tout cela est charmant.

Le second degré, savoureux, profite d'un inébranlable aplomb. Si la *Caccia* et l'allegro font sentir la parenté avec la manière brillante et sentimentale de Daquin, *La Mendiant* et *La Jéliote* plongent encore dans les capiteux velours de Duphly.

Cette pluralité des styles, Delage la restitue avec une faculté d'adaptation épatante, tournant en avantage la difficulté inhérente au mécanisme à simple pilote de l'Erard, usant discrètement du « diminuendo » du Goujon, s'amusant avec les jeux divisés de l'orgue. Sa sensibilité et sa réactivité au caractère de chaque instrument font écho à la réussite de son récital Couperin, qui glanait l'an dernier un *Diapason d'or*.

Philippe Ramin

PLAGE 8 DE NOTRE CD

de Leopold Mozart. Près d'elle, Kristian Bezuidenhout (que l'on connaît davantage au pianoforte) touche une belle copie de Gräbner. Leur proposition s'inscrit dans une démarche à la fois classique (tempos, caractères) et originale (liberté ornementale). L'équilibre sonore, la fusion des timbres et l'intelligibilité du discours sont exemplaires. Les doubles cordes de la *Fa mineur* se déploient avec une aisance peu commune. La maîtrise de la couleur se double, sous l'archet de Faust, d'une familiarité profonde avec le style de Corelli (volumes du premier mouvement de la *Mi majeur*).

Le tempo très vif de l'*Allegro* en *si mineur* fait valoir la virtuosité féline d'un Bezuidenhout, parfaitement à

son affaire sur ce Gräbner à la fois lumineux et mordant. Comme tout cela coule de source ! Les deux interprètes regardent dans la même direction, on ne peut cependant s'empêcher de penser que ce couple idéal évite de parler de sujets qui fâchent, et si la violoniste concède un moment des fantaisies ornementales à son complice, elle choisit plutôt l'indifférence, voire la résistance dans les trois dernières sonates. Bezuidenhout aime à étoffer le discours (octaves, harmonies remplies), à changer quelques altérations au passage. Si l'éclat de la sonate en *la majeur* s'accommode tout à fait de cette tendance discursive *alla* Koopman, le mouvement lent introductif de la sonate en *fa* trahit un vague ennui à

rester dans la simple magie de ce contrepoint renversant.

Plus accompagnateur que partenaire (mais quel accompagnateur !), Bezuidenhout retrouve une étonnante sobriété dans le mouvement pour clavecin solo (*BWV 1019*) et tire l'ultime allegro vers un style pré-mozartien du plus bel effet.

Cette réalisation éminemment séduisante ne possède pas, à nos oreilles, la richesse et la profondeur des intégrales signées récemment par les duos Shayegh/Halubek (*Glossa*, *Diapason d'or*) et Höbarth/Häkkinen (*Aeolus*).

Philippe Ramin

RÉFÉRENCES : Kuijken/Leonhardt (DHM), Huggett/Koopman (Philips, à rééditer), Mullova/Dantone (Onyx), Shayegh/Halubek (*Glossa*).

Pierre Bartholomé

NÉ EN 1937

Ψ Ψ Ψ Ψ Harmonique (a).

Fancy as a Ground. Trois pôles entrelacés (b). Ricercar (c).

Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, Michael Gielen (a). Ensemble Musiques nouvelles, Georges-Elie Octors (b). Blindman Sax (c).

Evidence. Ø 1973 à 2007.

TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 3/5



Figure centrale de la vie musicale belge, fondateur (en 1962) de l'Ensemble Musiques Nouvelles qu'il dirigea jusqu'en 1976, Pierre Bartholomé a contribué à la révélation et au rayonnement des œuvres de ses confrères. Et cela avec une probité qui n'a pas aidé à le faire reconnaître avant tout comme un compositeur, de même envergure que Philippe Boesmans ou Henri Pousseur.

Paru en 1987 et remastérisé trente ans plus tard pour revenir en CD, le programme de ce disque méritait vraiment de se voir accorder une

seconde chance ou, comme dit Bartholomé « pour faire le point : quelle part d'inachevé dans une œuvre d'il y a plus de trente ans ? Mais aussi, qu'y reconnaître d'éventuellement abouti ? » Seule pièce ajoutée, Ricercar (1974) pour quatuor de saxophones, vaut surtout par la démonstration de puissance, de raffinement et de mordant de l'excellent ensemble bruxellois Blindman Sax car, au regard de l'écriture, il s'agit de ce qu'on pourrait appeler des à-plats, des séquences qui ont l'air de piétiner sur une donnée initiale.

Tout le contraire du décoiffant Fancy as a Ground (1981), destiné à l'Ensemble Intercontemporain, dont le matériau est issu d'une pièce virtuose pour la harpe, Fancy, aussi de 1974. Une partition tonique aux couleurs acidulées, drue, ironique, parfois lyrique, débordant de vitalité comme la Kammermusik de Schönberg ou certaines pages de John Adams, et qui s'écoute comme si elle datait d'hier voire d'aujourd'hui.

De même les Trois pôles entrelacés (1985) pour septuor, où les parties d'alto (Yves Cortvrint) et de harpe (Francette Bartholomé) ont un rôle conducteur au sein d'une formation

inattendue, qui compte encore clarinette basse, contrebasson, cor anglais et deux cors, tous traités avec un soin d'orfèvre. Les titres des mouvements (Toccata, Ricercar, Canzone, Ricercar-Double, Toccata-Double) ne suggèrent pas en vain leurs références historiques : l'ombre, ou plutôt la lumière, des maîtres italiens y passe hors de toute référence trop explicitement tonale ; ils sont surtout solidement centrés.

Ce souci de la polarisation est d'autant plus remarquable dans Harmonique, pour grand orchestre, qu'en 1970 l'esthétique dominante y était toujours hostile : on pourrait dire que ses dix-neuf minutes, parties d'un ré grave de hautbois rongé par un do dièse, découlent du malaise de ce frottement pour évoluer graduellement vers la mélodie. Sans cesse renouvelé, l'intérêt ne faiblit pas car les trouvailles de timbres et d'harmonies s'insèrent dans un discours dont la cohérence est assez perceptible pour laisser place aux surprises. Une réussite à laquelle Michael Gielen tenait tant qu'après la réception houleuse à Bruxelles, il l'a redonnée à Hambourg puis l'a enregistrée à Francfort. **Gérard Condé**

Ludwig van Beethoven

1770-1827

Ψ Ψ Ψ Ψ Les cinq concertos pour piano.

Jean-François Heisser (piano et direction), Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine. Mirare (3 CD). Ø 2014, 2015.

TT : 2 h 58'.

TECHNIQUE : 4/5



En application de la réforme territoriale effective depuis le 1^{er} janvier 2016, l'Orchestre Poitou-Charentes est devenu l'Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine. Voici son premier disque sous ce nouveau nom. Mais enregistré avant la réforme, c'est, en toute rigueur, l'ancienne appellation qui aurait dû figurer sur la pochette. Quoi qu'il en soit, ces concertos de Beethoven ne constituent pas la première coopération entre le pianiste et la phalange dont il est le directeur musical depuis 2000 : des florilèges viennois et américain, des monographies consacrées à Dubois et Falla en témoignent. Ces années de compagnonnage se perçoivent dans

GAUTIER CAPUÇON

« Depuis l'enfance, l'intuition a guidé mon voyage dans la découverte du violoncelle comme celle d'un paysage. »

Massenet, Méditation de Thaïs
Ducros, Encore
Saint-Saëns, Le Cygne
Sollima, Violoncelles, vibrez !
Dvořák, Lasst mich Allein
Elgar, Salut d'amour
Popper, Elfentanz
Anon, El cant dels ocells
Paganini, Variations sur une seule corde
Tchaïkovski, Andante Cantabile
Rachmaninov, Vocalise
Joplin, Original Rags
Dvořák, Waldesruhe
Fauré, Après un rêve
Piazzolla, Le grand tango



JÉRÔME DUCROS
ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS
DOUGLAS BOYD



INTUITION

erato-warnerclassics.fr

Tous les concerts sur gautiercapucon.com



Edition exclusive
inclus 1 DVD Bonus



LE FIGARO



l'homogénéité des échanges entre le clavier et l'orchestre, toujours très attentifs l'un envers l'autre. Pareille complexité n'empêche pas le jeu du soliste, apaisé et serein, de souvent détonner avec le style de l'orchestre, plus adolescent, plus fougueux.

On a parfois l'heureuse impression de voir un général expérimenté ne se laissant pas impressionner par les cabrements de son régiment de cavalerie. C'est le cas notamment dans le mouvement lent du *Concerto n° 4*, où l'orchestre tranche dans la masse sonore avec la finesse d'une lame japonaise suraiguisée, tandis que le piano déroule sa confession avec un naturel stupéfiant. Mais, loin de s'exclure, les deux approches se complètent habilement et donnent à cet enregistrement son identité particulière. L'orchestre alterne des pages pleines de puissance et des éclairages chambristes que facilite son effectif. Sur instruments modernes, il obtient des couleurs subtiles qui n'ont rien à envier aux formations sur instruments d'époque. Quant au piano, il chante, sautille et s'emporte avec une sonorité claire, un geste ample, des phrases finement articulés. Et laisse librement s'exprimer, sans surcharge ni idiosyncrasies inutiles, tant les épiques mélodées de « *L'Empereur* » que les joyeuses ritournelles du *Concerto n° 2*.

Jérôme Bastianelli

RÉFÉRENCES pour une intégrale : Brendel/Rattle (Philips) Arrau/Colin Davis (Philips), Fleischer/Szell (Sony) et Kempff/Van Kempen (DG).

♫ **Sonates op. 27 n° 2 « Clair de lune », op. 13 « Pathétique », et op. 57 « Appassionata ».**

Valery Afanassiev (piano).
Sony. Ø 2015. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 3/5



Sur la pochette, une photographie de Valery Afanassiev dans un canapé : dans un cartouche, la phrase « Je suis Beethoven » fait écho à *La Trahison des images*, le célèbre tableau de Magritte dont on va fêter les quatre-vingt-dix ans dans quelques mois (« Ceci n'est pas une pipe »).

Dans un texte de pochette verbeux, l'écrivain et pianiste belge se permet de tirer à vue sur des confrères – de Trifonov à Kissin en passant par Lang Lang et Grimaud. Son interprétation, par son propos totalitaire, met à mal notre patience. Afanassiev s'éloigne de la manière dont ses confrères conçoivent tempos, rythmes,

caractères, pour relire les textes d'une façon si singulière qu'ils en ressortent défigurés. Ce qui nous pousse implicitement à nous interroger sur le travail des artistes qui n'avaient pas jusqu'ici trouvé pertinent de mettre un texte cul par-dessus tête pour en restituer l'essence ! Le premier mouvement de la « *Pathétique* » dure 11' 19'', le finale est massif, pesant, tapé. *L'Adagio sostenuto* de la « *Clair de lune* » s'embourbe en 9' 59'', *L'Allegretto* perd tout rebond rythmique à être ainsi appuyé. Le *Presto agitato* peine à avancer, tant le musicien y annihile tout élan, et tant il regarde où ses mains doivent tomber – en 9' 21'' on a le temps de s'ennuyer.

L'« *Appassionata* » ? Elle dure 30' 04'', et désespère venant d'un pianiste qui se dit l'héritier d'Emil Guilels, dont il n'a ni la sonorité somptueuse d'or et de bronze, ni la tension dramatique surgie des tréfonds d'une conscience musicale sans aucune auto-indulgence. Et tant qu'on y est, les vrais héritiers de Guilels sont aujourd'hui Lukas Genusius (vingt-sept ans) et Vadym Kholodenko (trente et un ans), artistes qui n'oseraient pas le dire d'eux-mêmes. Dans cet *Opus 57*, nulle trajectoire, mais une divagation dans un premier mouvement éléphanterque et noyé de pédale, suffocant non de tension mais d'intentions accumulées. *L'Andante con moto* s'éternise (8' 06''), presque aussi longtemps que le finale. Ce dernier ne commence pas trop mal, mais le pianiste y remplace l'élan, la force, la tension rythmique et harmonique par des coups de boutoirs, dans une succession de petits climax.

Quel statut donner à une telle proposition ? Faut-il la prendre au sérieux en raison du fait que ce pianiste est écrivain, donc qu'il serait un intellectuel ? Ou y voir le dernier avatar d'une forme méconnue du surréalisme post-soviétique. **Alain Lompech**

♫ ♫ ♫ **Variations sur une valse d'Anton Diabelli op. 120.**

Martin Helmchen (piano).
Alpha. Ø 2017. TT : 55'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Exceptionnel chambriste, notamment dans de récents Brahms (sonates pour violoncelle, cf. n° 648) et Schubert (en trio, *Diapason d'or*, cf. n° 663), Martin Helmchen aborde au disque le piano beethovenien par un de ses sommets les plus abrupts : une gigantesque série de variations,

dépassant la notion de variation et même de thème. Pour glorifier ce monumental chef-d'œuvre que sont les *Variations Diabelli* (1823), le pianiste allemand possède de nombreux atouts : travail délicat et sans esbroufe sur les couleurs, parfaite maîtrise rythmique, liberté et rigueur à la fois dans l'organisation d'un vaste cycle et le contrôle des nuances dynamiques. Et avant tout, une attention spéciale aux moments les plus recueillis et expressifs. Attention qui fera dire à l'auditeur distrait que tout cela est bel et bon, mais manque décidément d'élan, de vertige « métaphysique », d'audaces et de paroxysmes ! Pourrions-nous lui donner tort ? Admettons, en tout cas, qu'il faut renoncer, pour apprécier les richesses de la nouvelle proposition, à la poigne inexorable d'un Richter comme à l'acuité décapante d'un Serkin ou d'un Brendel, et à la puissance d'analyse d'un Pollini. Jusqu'à la *Variation X*, avec son caractère de strette impétueuse, le premier groupe, très sobrement joué, est davantage péremptoire, incisif et diversifié sous d'autres doigts. Qu'elles soient méditative (XIV), rêveuse telle une véritable césure confinée dans les registres médian et grave (XX), élégiaque (XVIII) ou fulgurantes et pleines de verve (XVI, XVII, XXI), plusieurs des variations suivantes sont comme jouées de plain-pied. Elles peuvent paraître dénuées de fantaisie et de mystère, mais les plans restent très distincts grâce aux contrastes de nuances, malgré des tempos parfois crispés ou démesurément étalés.

Dans la *Fughetta andante* (XXIV), dans les trois premières variations en mineur (XXIX, XXX, XXXI) et la double fugue à quatre voix (XXXII), Helmchen vise avant tout la densité, le naturel, l'équilibre profond conciliant fougue et fluidité, lucidité et ferveur. A rebours de Filippo Gorini (*Diapason d'or*, cf. n° 661), exaltant avec une extrême liberté de carrure et d'agogique le microcosme des contrastes et des tensions que Beethoven exacerbe dans chacun de ces trente-trois « objets différents traversés d'une même lumière » (Stockhausen), Helmchen n'invente guère d'accents nouveaux. Sans être trop unidimensionnel et avec un contrôle exemplaire, il joue la concentration intense, quitte à exclure parfois presque tout le déchaînement de folie, tout le rêve dont l'œuvre est également porteuse.

Patrick Szersnovicz

RÉFÉRENCES : Pollini (DG), Serkin (nos Indispensables), Richter (Praga Digitals), Brendel *live* (Philips).

Georges Bizet

1838-1875

♫ ♫ ♫ **Grande Valse de concert.**

Chasse fantastique. Chants du Rhin. Variations chromatiques de concert. 2 Nocturnes.

L'Arlésienne (Suite n° 1).

Johann Blanchard (Steinway 1901).

MDG (SACD). Ø 2016. TT : 1 h 17'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Dans la production pour clavier de Bizet (qui tient sur un double CD), Johann Blanchard a pioché l'essen-

tiel. Le pianiste du Trio Parnassus est né en 1988 dans l'Isère mais a grandi et s'est formé en Allemagne. C'est dire si les *Chants du Rhin*, ces « romances sans paroles », et la virtuose *Chasse fantastique*, deux œuvres qui ont un pied de chaque côté du fleuve, lui parlent... L'interprète a aussi pour lui un superbe Steinway de 1901, sur lequel il avait déjà gravé un florilège Chaminade en 2014 (cf. n° 635). Sa sonorité lumineuse et souple sert la délicatesse d'un dessin toujours net, qui conjugue « le moelleux, le velouté, à la vigueur et à l'éclat » selon le désir exprimé par Bizet, lui-même excellent pianiste. La grâce du *Nocturne op. 2* ou de la *Grande Valse de concert* ne s'amollit pas un instant. Mais on aimerait que *La Bohémienne des Chants du Rhin* claque davantage du talon, comme avec Maria Grinberg (YouTube) ou Jean-Marc Luisada (RCA).

Les *Variations chromatiques* (1868), enregistrées par Glenn Gould qui les rangeait parmi les « très rares chefs-d'œuvre pour piano solo à avoir vu le jour dans le troisième quart du XIX^e siècle », connaissent ici de menues baisses de tension. Le charme de la sonorité aidant, Blanchard n'en reste pas moins idéalement *leggero con eleganza, grazioso con fuoco, malinconico*... Un complément utile à la version Gould, pour la palette du vieux Steinway. **François Laurent**

Nimrod Borenstein

NÉ EN 1969

♫ ♫ ♫ **Concerto pour violon.**

The Big Bang and Creation of the Universe. If You Will It, It Is No Dream.

Irmina Trynkos (violon),

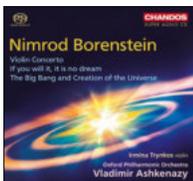
Oxford Philharmonic Orchestra,

Vladimir Ashkenazy.

Chandos (SACD). Ø 2016. TT : 57'

TECHNIQUE : 3,5/5

TECHNIQUE SACD : 3,5/5



Musique bien sonnante, superbement écrite pour le soliste : les qualités objectives du Concerto pour violon (2013) de Nimrod Borenstein devraient lui assurer une certaine pérennité. L'accompagnement, toujours limpide, où le vibrato a la part belle, se distingue par un usage très efficace des échos, imitations, transpositions. Les quatre mouvements sont clairement caractérisés, et les relations tonales efficaces sans être trop explicites garantissent un confort d'écoute qu'il serait vain de condamner : la mariée n'est jamais trop belle.

Les puissants contrastes de *The Big Bang and Creation of the Universe* (2009) conviendraient aux divers épisodes d'un film intergalactique si John Williams n'avait fait plus mémorable et Haydn plus immortel. On peine à découvrir le « profond cheminement au cœur des combats et prodiges de la volonté » dans *If You Will It, It Is No Dream* (2012), vigoureuse page orchestrale, hommage à Israël, pays natal du compositeur.

Si le concerto constitue la meilleure moitié de ce programme c'est aussi pour l'occasion qu'il offre d'apprécier le jeu très pur de la violoniste grecque Irmina Trynkos, archet volontaire et léger, intonations nettes permettant un vibrato subtil ou appuyé selon le climat ou l'expression.

On ne sait quel statut accorder au vœu de l'auteur : « Mon humble espoir est que le premier mot qui vous vienne à l'esprit soit "Borenstein", tout comme vous pensez "Beethoven", "Chopin" ou "Prokofiev" en entendant une pièce qui vous est peu familière, mais dont vous connaissez le compositeur – et cela parce que vous identifiez ce quelque chose d'unique à son créateur. Etre original et trouver ma voie propre a toujours été mon ambition majeure, et je pense que cela devrait être celle de tout compositeur. »

Ignorerait-il que l'originalité ne se crée ni ne se cultive ? C'est un démon qui empêche de suivre le modèle et dont tous les génies ont dû s'accommoder. Nimrod Borenstein est un bon compositeur dont la singularité ne semble pas le trait dominant. En revanche, sa maîtrise de ce qu'il appelle le contrepoint multiméridien, « procédant par des juxtapositions complexes de rythmes qui génèrent une multiplicité d'atmosphères différentes » lui

appartient en propre, et tout dépendra de sa capacité à se renouveler de l'intérieur. **Gérard Condé**

Johannes Brahms

1833-1897

Ψ Ψ Ψ Ψ 20 Lieder.

Grace Bumbry (mezzo-soprano),
Beaumont Glass (piano).

Orfeo. Ø 1965.

TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 3/5



On ne dira jamais assez l'influence constante que Lotte Lehmann a eue sur Grace Bumbry – jusqu'à cet

« hommage » rendu par la mezzo américaine sur la scène du Châtelet en 2000. Tout d'abord en lui transmettant son goût pour le lied au cours de ses masterclasses à Santa Barbara, et ensuite en la présentant à Wieland Wagner. La « Vénus noire », scandale à Bayreuth en 1961, allait propulser la carrière mondiale de Bumbry.

C'est encore l'ombre de la maestra qui plane sur ce *Liederabend* donné au Mozarteum de Salzbourg le 28 juillet 1965, dix jours avant que Bumbry ne reprenne, au Manège des rochers, sa Lady Macbeth inaugurée triomphalement l'été précédent (le *live* a été publié chez Orfeo). Tout d'abord dans le choix cousu main d'un programme tout entier dédié à Brahms, mais aussi par la présence au piano de Beaumont Glass, fidèle accompagnateur de Bumbry pendant les cours de Lehmann, ici un brin corseté. Dans le cadre strict du *Liederabend*, la mezzo privilégie une approche vocale. Son timbre mordoré est, davantage que le mot, le vecteur des émotions – ce qui est loin d'être un contresens dans ces lieder tout en lignes mélodiques et en élans dramatiques. Impériale, la chanteuse déploie une voix longue et homogène, éclatante de santé.

L'artiste se montre en revanche un peu trop impérieuse, laissant çà et là transparaître son tempérament volcanique (*Meine Liebe ist grün* ou *Der Schmied*). La légèreté n'est pas non plus son point fort (*Ständchen*). Mais quelle réussite lorsqu'elle consent à l'intériorité dans *An eine Äolsharfe* ou *Mondenschein* ! Et quelle sensualité dans *Sommerabend* ! Un témoignage qui intrigue et rejoint utilement les rares enregistrements de Grace Bumbry dans ce répertoire.

Pierre-Etienne Nageotte

JEAN-GUIHEN QUEYRAS ALEXANDRE THARAUD

BRAHMS

SONATES POUR VIOLONCELLE
& PIANO 1-2
DANSES HONGROISES



EN CONCERT LE 1^{ER} FÉVRIER
AUDITORIUM DE RADIO FRANCE - PARIS

EDGAR MOREAU DAVID KADOUCH

FRANCK · STROHL POULENC · LA TOMBELLE



DISPONIBLES EN CD DIGIPACK ET SUR TOUTES
LES PLATEFORMES DIGITALES & STREAMING
erato-warnerclassics.fr



Ψ Ψ Ψ **Symphonie n° 2. Variations sur un thème de Haydn. Danses hongroises n°s 5, 6 et 7 (orch. Dausgaard). Ouverture pour une fête académique.**

Orchestre de chambre de Suède, Thomas Dausgaard.

Bis (SACD). Ø 2016. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 3/5

TECHNIQUE SACD : 3/5

Ψ Ψ Ψ **Symphonie n° 2. Variations sur un thème de Haydn.**

Orchestre symphonique de la WDR de Cologne, Jukka-Pekka Saraste.

Profil (CD). Ø 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3/5



Impossible de recevoir plus frontalement le choc de vingt ans d'évolution dans l'interprétation de la musique symphonique du XIX^e siècle – la 2^e de Brahms date de 1877. Mais il faudrait bien se garder de parler ici d'un ancien (Saraste) et d'un nouveau (Dausgaard) mondes. En quoi le nouveau serait-il enviable ? Pas impossible que l'épreuve du temps ne vienne vite le déboulonner, comme elle le fait obstinément pour chaque mode.

D'un côté, donc, une version symphonique traditionnelle, qui fournira à la WDR de Cologne bonne matière à radiodiffusion. Le Brahms de Jukka-Pekka Saraste est chantant – n'allez pas croire pour autant qu'il s'épanche, ce n'est pas son genre. Malgré l'intensité dans l'appui des archets, le second volet est plutôt allant. L'acoustique claire de la Philharmonie de Cologne, qui ne pardonne rien, n'a pas aidé les ingénieurs du son : nous avons une photographie très précise et un peu clinique d'un très bon orchestre qui n'est pas Berlin, Vienne ou Amsterdam, et qui chasse sur leurs terres dans une symphonie où le galbe sonore et les couleurs font la différence. La dernière minute de l'*Allegretto grazioso* est un test impitoyable... pour la nouvelle version. Bon point pour Saraste dans les *Variations* : l'excellente approche des interstices (silence ou pas ?) entre les épisodes.

Face à lui, le Danois Thomas Dausgaard poursuit son exploration du romantisme allemand avec une quarantaine de musiciens suédois. Son cas est évidemment plus complexe. Et beaucoup plus intéressant, puisqu'il propose en quelque sorte des solutions « nouvelles » à des

problèmes connus. Parmi les énormes pièges tendus au critique, celui de crier au génie... parce que c'est différent.

Installée sous les néons d'un laboratoire, la symphonie renvoie à toutes ces mises en scènes inabouties où chacun fait le tri entre ce qui l'éclaire et ce qui le laisse froid. La position du curseur, entre validation et allergie, sera très personnelle.

L'effectif réduit de l'orchestre (comme à Meiningen au temps de Brahms) et son vibrato confiné (mais pas éradiqué, cf. le bel *espressivo* des violoncelles dans le II) pourraient-ils trouver, sous une autre bague et dans une acoustique moins sèche, plus de profondeur et de souplesse – celles que les meilleurs chefs, à effectif égal, donneraient aux trois dernières symphonies de Mozart, par exemple ? Attendons. Ici, la matière est si transparente que le muscle est à nu : la prolifération des initiatives et des idées (portamentos, accélérations avant les reprises comme à 5' 19" du finale) en devient parfois agressive. Ce n'est pas un mince souci dans une œuvre aussi solaire et chantante que la *Symphonie n° 2*. Le velléitaire Dausgaard prend le risque de perdre la plupart des auditeurs en quelques mesures, et se soucie peu du *dolce* demandé par Brahms. Il captive ensuite par son énergie, avant de se compromettre lorsqu'il se veut piaffant.

A l'inverse, l'*Ouverture académique*, partition assez anecdotique, s'avère passionnante à ce jeu, qui réussit assez bien aux *Variations*.

Christophe Huss

RÉFÉRENCES : Haitink/Amsterdam (Philips-Decca), Giullini/Los Angeles (DG), Kleiber/Vienne (DVD Philips), Abbado/Berlin (DG, 2 versions).

Ψ Ψ Ψ Ψ **Trio op. 8. Dvorak : Trio op. 90 « Dumky ».**

Trio Les Esprits.

Mirare. Ø 2016. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 4/5



Le premier disque de ce jeune trio, partagé entre Beethoven et Schumann, nous avait pleinement séduit (cf. n° 624). Adam Laloum, Mi-Sa Yang et Victor Julien-Laferrrière y démontreraient, dans une esthétique profondément chambriste et dans l'acoustique naturelle de la salle Gaveau, une subtile justesse des climats. Malgré l'espace plus réverbéré du temple de Bon Secours, on retrouve ce raffinement dans l'*Opus 8* de Brahms

mêlant, dès l'*Allegro* initial, juvénile allégresse et poésie. Si on peut y préférer des pianos plus robustes (tels ceux d'Istomin, Katchen ou Emmanuel Ax), Adam Laloum, sans ménager son engagement, cultive les demi-teintes et la retenue, n'obligeant jamais ses partenaires à forcer leur son. L'équilibre obtenu est superbe, chaque voix ayant sa juste place. Les archets respirent, les vibratos s'accrochent dans une gamme de nuances étendue du plus délicat pianissimo au fortissimo le plus ardent. Leur propos trouve une éloquence naturelle dans un élan commun (*Scherzo*), et nous touche plus encore dans les moments de méditation où, marchant à pas feutrés, les interprètes semblent vous suspendre à leurs rêves. Timbres délicats, pudeur et humilité du ton font de l'*Adagio* l'un des temps forts du disque, avant que les trois jeunes artistes ne nous prennent par la main pour nous entraîner dans un finale plein de sève.

C'est avec finesse, toujours, qu'ils épousent la nostalgie baignant le *Trio « Dumky »* tout entier. Sans la moindre affectation déplacée, le Trio Les Esprits passe en quelques mesures de la plus insouciant danse populaire à la mélancolie la plus poignante. Chacune de leurs intentions, ici touchée par la grâce (*Dumka III*), est soulignée par le souci permanent d'un dialogue piano/cordes particulièrement raffiné. Pathétisme mesuré, couleurs recherchées, cohésion exemplaire en font une superbe alternative à la version récente du Trio Wanderer (*Diapason d'or de l'année 2017*), dans une esthétique plus proche de celle, légendaire, du Beaux Arts Trio que de celle des ensembles tchèques.

Jean-Michel Molkhou

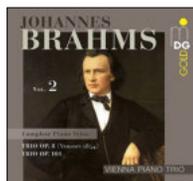
Ψ Ψ Ψ Ψ **Les trios avec piano, Vol. II : Trios op. 8 (version 1854) et op. 101.**

Wiener Klaviertrio.

MDG (SACD). Ø 2016. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 3/5

TECHNIQUE SACD : 3/5



De la formation viennoise ayant récemment intégré un violoniste américain, le premier volume avait attesté les qualités instrumentales comme d'inspiration (cf. n° 649). Le second ajoute une touche d'originalité jusqu'à côté de l'*Opus 101* attendu, c'est la rédaction initiale de l'*Opus 8* qui nous est proposée. Remise il y a peu à l'honneur par

Joshua Bell et ses amis (Sony, 2016), elle nous permet de mesurer à nouveau la métamorphose que le Brahms au trio composé lorsqu'il avait vingt ans – comment transformer une œuvre en chef-d'œuvre. Les modifications furent particulièrement profondes sur le premier mouvement, radicalement concentré et épuré par rapport à cette version initiale, développée à l'envi et agrémentée d'un passage fugué. Outre la démonstration du sens critique d'un créateur sur son travail passé, cette mouture de jeunesse nous réserve quelques moments sublimes gommés lors de la révision, notamment dans le développement de l'*Adagio*. Et le premier jet du finale fait aussi découvrir le souffle romantique juvénile qui animait Brahms en 1854, élan que les trois musiciens épousent avec finesse et cohésion.

On est plus conquis encore par leur vision engagée du sublime *Trio en ut mineur*. Dès les premières notes, leur rhapsodisme et leur énergie captivent. La clarté des énoncés, la plénitude des développements, le raffinement des nuances et la profondeur donnée aux silences témoignent de la densité de l'inspiration comme du soin apporté à la réalisation. Vibratos généreux, équilibre entre cordes et clavier, juste choix des tempos (*Presto*), poésie du chant (*Andante*) : tout concourt à faire de cette interprétation, aussi intense qu'habituée, une digne concurrente de la légendaire gravure Suk/Katchen/Starker, c'est tout dire ! Sans négliger aucune dimension spirituelle de la partition, notamment le mystère (finale), l'humeur nordique et la concentration de la pensée, les trois partenaires confirment ici qu'ils forment un grand trio.

Jean-Michel Molkhou

Dimitri Chostakovitch

1906-1975

Ψ Ψ Ψ **Symphonie n° 6. Sinfonietta op. 110b (arr. Stassevitch).**

Estonian Festival Orchestra, Paavo Järvi.

Alpha. Ø 2016, 2017. TT : 56'.

TECHNIQUE : 3,5/5



L'orchestre formé en 2011 par Paavo Järvi, pour le festival qu'il dirige chaque été sur la côte baltique nous livre son premier disque. A Pärnu, cette phalange fonctionne un peu sur le même principe que celle de

Verbier : de jeunes musiciens, majoritairement estoniens, y sont encadrés par un panel d'instrumentistes chevronnés. Le *concertmaster* n'est autre que Florian Donderer, patron des premiers violons de la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême.

Le choix de Chostakovitch se justifie au regard de l'admiration que le clan Järvi a toujours nourrie pour ce compositeur. De surcroît, hormis le fait que les deux œuvres ne présentent aucune difficulté d'exécution particulière, Paavo Järvi est rompu à cette musique avec laquelle il a littéralement grandi. Malgré des sonorités quelque peu frustes, notamment côté vents, le *Largo* initial de la *Symphonie n° 6* s'écoute sans déplaisir, mais sans réel frisson non plus. Avec Mravinski, Sanderling ou Kondrachine, qui prenaient d'entrée l'auditeur à la gorge pour ne plus le lâcher, nous parvenions presque à oublier les faiblesses de cette partition foncièrement déséquilibrée, fleurant bon, par endroits, la musique de film. Dans le *Presto* final, Järvi n'est pas loin de manquer l'immanquable par un tempo d'enfer, proche de faire trébucher ses musiciens ; à surenchérir dans le grinçant, il lorgne vers le plus trivial Khatchaturian.

La *Sinfonietta op. 110b* est un arrangement pour cordes et timbales du célèbre *Quatuor n° 8* inspiré à Chostakovitch par sa découverte, en juillet 1960, d'une Dresde encore largement dévastée. Abram Stassevitch, auteur en 1961 de cette transcription, recourt à d'inutiles et pénibles timbales, qui la ravalent au rang de musique pour train fantôme. Celle pour cordes seules (*Opus 110a*) signée Rudolf Barchai demeure infiniment préférable. Malgré l'indéniable engagement des instrumentistes qui le composent, nous attendrons un programme plus probant et consistant pour juger du niveau réel de l'Estonian Festival Orchestra.

Hugues Mousseau

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Symphonie n° 15. Cinq jours, cinq nuits, Suite op. 111a.**

Orchestre symphonique Tchaïkovski de la Radio de Moscou, Vladimir Fedosseyev. Relief. Ø 2006. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 4/5



Au fil du temps, la *Symphonie n° 15* (1971), en la majeur, n'apparaîtra-t-elle pas comme une des plus grandes de Chostakovitch, au même titre que

ses 4^e, 8^e et 10^e ? Ce chant du cygne éveille l'écho de pages anciennes (*Symphonies nos 1, 4, 6 et 7*, interludes orchestraux de l'opéra *Lady Macbeth de Mzensk*) autant qu'il innove en matière de langage (choral tonal entremêlé à des thèmes dodécaphoniques dans l'*Adagio*).

Ce *live* enregistré dans la grande salle du Conservatoire de Moscou les 21 et 23 août 2006 se range près des lectures noires et implacables de Mravinski (Melodiya) et Sanderling (Berlin Classics, Erato), donc à distance du « concerto pour orchestre » magnifié par Haitink dans son *remake* de 2010 (RCO Live, Diapason d'or, cf. n° 598). Fedosseyev entretient une tension constante, riche d'arrière-plans et terriblement désolée. Il intègre les citations (Rossini, Wagner) sans effet de pastiche et met à profit les timbres mats ou rugueux d'un orchestre qui n'est certes pas la plus grande phalange de Russie, mais dont les couleurs âpres servent sa conception. La douloureuse passacaille sera comme paralysée par un profond désespoir jusqu'à sa coda d'une finesse admirable.

La Suite tirée par Lev Atovmian de la musique du film *Cinq jours, cinq nuits* (composée à Dresde durant l'été 1960, en même temps que le *Quatuor à cordes n° 8*), n'est pas un complément anodin. Ses trois mouvements concis évoquent, dans un climat souvent proche de la *Symphonie n° 11*, les ruines et la reconstruction de la ville martyre, et s'achèvent par une citation de l'*Hymne à la joie* de Beethoven. Patrick Szersnovicz

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Le Taon op. 97**

(reconstruction Fitz-Gerald). **Contre-Plan op. 33 (extraits).**

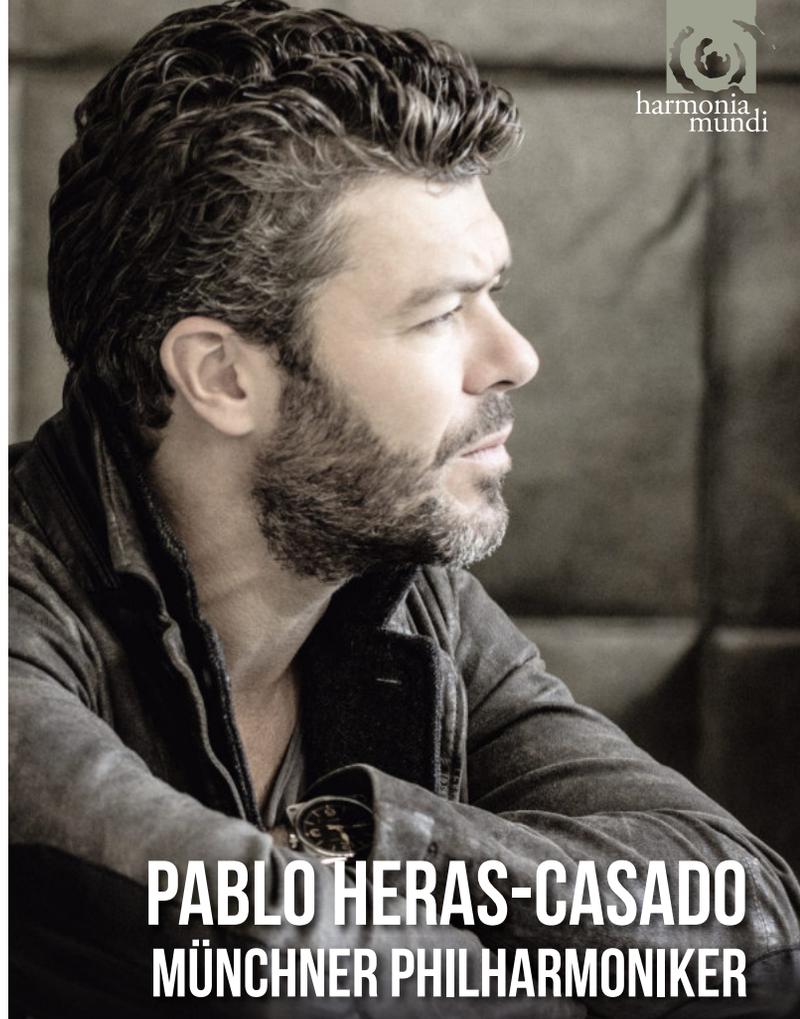
Elke Voelker (orgue), Chœur Bach de Mayence, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Mark Fitz-Gerald. Naxos (CD). Ø 2017. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 3,5/5



En reconstituant la partition intégrale que Chostakovitch offrait en 1955 au film *Le Taon*, les

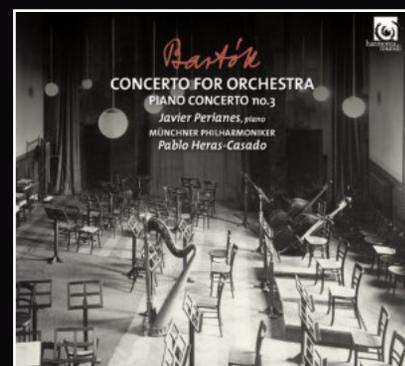
« DSCCH New Collected Works » prennent le relai de la Suite (*op. 97a*, douze numéros) que Lev Atovmian avait taillée en 1969. C'est d'ailleurs à cette Suite que la *Romance* avec violon solo doit sa popularité – celle d'une *Méditation de Thaïs* russe du xx^e siècle, curieuse postérité pour un long métrage qui illustre, dans l'Italie du xix^e



PABLO HERAS-CASADO

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

JAVIER PERIANES



BÉLA BARTÓK

CONCERTO POUR PIANO N°3

CONCERTO POUR ORCHESTRE

La désillusion survenue après l'exil aux États-Unis tout comme le déclin de sa santé n'ont pu empêcher Bartók d'honorer la commande de son *Concerto pour orchestre* et d'écrire le *Troisième Concerto pour piano*, ultime œuvre du compositeur destinée à assurer l'avenir de son épouse... Ainsi naîtront, à partir de circonstances funestes, deux chefs-d'œuvre – et une consécration tant attendue outre-Atlantique – magnifiquement servis ici par Javier Perianes et les musiciens du Münchner Philharmoniker sous la direction de Pablo Heras-Casado.

le choix de



harmoniamundi.com

siècle, la résistance des patriotes contre l'envahisseur autrichien !

Atovmian avait pris ses aises pour réorchestrer, modifier l'ordre et écrire des passages interstitiels, renforçant le côté mélodramatique ou pittoresque de la musique. Kuchar (Naxos), Serebrier (Warner) et Sinaïsky (Chandos) s'en satisfaisaient, mais Chailly avait tenu, dès 1998, à graver des extraits du *Taon* dans l'ordre d'apparition à l'écran et l'orchestration originale de Chostakovitch (Decca).

Nous retrouvons, dans la reconstruction de Mark Fitz-Gerald, la fameuse *Romance* : tartinée de près de six minutes chez Atovmian, le tiers lui suffisait dans la mouture originale (page 4, *Jeunesse*). Si la musique complète du film, enregistrée pour la première fois d'après l'édition publiée en 2016, dure quarante-sept minutes, contre quarante-deux pour la Suite, son intérêt n'est pas dans les cinq minutes supplémentaires mais parce qu'elle ne renferme que la matière brute et l'inspiration lapidaire de Chostakovitch dans son orchestration originale, plus abrasive, parfois surprenante (présence de l'orgue ou insertion de l'*Agnus Dei* de la *Messe en si*).

La nouvelle partition enchaîne vingt-neuf sections, contre dix-neuf pour celle de 1987 au sein de laquelle Chailly piochait treize extraits. Les passages plus frivoles ou colorés (*Bazar*, page 22), popularisés antérieurement, apparaissent, dans la trame intégrale, très anecdotiques. Chostakovitch avait composé quatre solos d'orgue pour *Le Taon*. Au montage, deux ont été rejetés. Ils sont ici proposés en appendice, c'est dire le sérieux de l'entreprise.

Après s'être penché sur *La Nouvelle Babylone* en 2011, à Bâle, Mark Fitz-Gerald offre au *Taon*, avec l'Orchestre de Rhénanie-Palatinat, une lecture ardente et contrastée qui souffre d'un léger confinement sonore. Trois extraits de la musique du film *Contre-Plan* (1932) ajoutent encore à l'intérêt du disque, et montrent l'excellente connaissance de l'univers cinématographique de Chostakovitch par Mark Fitz-Gerald. Il est étonnant, dans le *Presto* (page 32), de penser autant à *Roméo et Juliette* de Prokofiev, composé... trois ans plus tard !

Christophe Huss

Ψ Ψ Ψ Ψ Les deux trios avec piano.

Sonate pour violon et piano.

Ilya Gringolts (violon), Daniel Haefliger (violoncelle), Gilles Vonsattel (piano).

Claves. Ø 2015. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 4/5



L'acuité sonore d'Ilya Gringolts, Daniel Haefliger et Gilles Vonsattel flatte la verdure et les envolées du *Trio n° 1*

(1923) en *ut* mineur. Dans cette page en un seul mouvement, écrite à l'âge de seize ans, nul écho trop souligné de Brahms, Tchaïkovski ou Scriabine ne ressurgit : on y goûte seulement douze minutes d'un certain bonheur mélodique et rythmique. Chostakovitch, échaudé par l'accueil mitigé que l'œuvre reçut à sa création, l'a laissée de côté. Il a eu tort.

Les quatre mouvements du dramatique *Trio n° 2* (1944) en *mi* mineur, sommet du genre au xx^e siècle avec ceux de Ravel, Fauré et le 2^e de Frank Bridge, ont d'autres implications. Cette stèle dressée « in memoriam Ivan Solertinski », le mentor et l'ami le plus cher du compositeur, est jouée d'une manière inhabituellement âpre et interrogative dès son premier mouvement, qui n'est pourtant pas le plus spectaculaire. Les accents tourbillonnants du scherzo sont rendus plus virtuoses et agressifs que détendus. Contrasté, le *Lento* revient tout juste à une atmosphère plus méditative, tandis que l'interprétation de l'ample finale, avec sa terrifiante danse de mort, concilie une approche intériorisée et une richesse expressive étonnamment violente. Plus proches de la tension parfois trop extravertie du *Trio Borodine* (Chandos) que de la vision concentrée et nocturne du *Trio Florestan* (Hyperion, cf. n° 595), Gringolts et ses compagnons savent être à la fois rigoureux, limpides, émouvants dans la sonorité et les colorations des divers registres qui sous-tendent l'œuvre.

Aussi austère avec ses séries dodécaphoniques venant heurter une harmonie modale et tonale, la *Sonate pour violon et piano op. 134* (1968), contemporaine du grand *Quatuor à cordes n° 12*, relève d'un autre monde. Elle demeure à maints égards la partition la moins facile d'accès de son auteur. Même Oïstrakh et Richter n'ont pu en pénétrer vraiment la substance, en tout cas pas autant que des duos moins illustres mais autrement subtils : Josefowicz/Novacek (Warner), Faust/Melnikov (HM). Dans les longues phases, mystérieuses et erratiques, des deux mouvements extrêmes comme dans les zébrures du volet central, Gringolts et Vonsattel en maîtrisent toutes les inflexions, burinées et fouillées dans le détail.

Patrick Szersnovicz

Aaron Copland

1900-1990

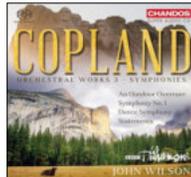
Ψ Ψ Ψ Ψ **An Outdoor Overture. Symphonie n° 1. Statements. Dance Symphony.**

BBC Philharmonic, John Wilson.

Chandos (SACD). Ø 2016. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3/5

TECHNIQUE SACD : 3/5



Dans le troisième volet de son cycle Copland pour Chandos, John Wilson réunit des œuvres d'avant la célé-

brité populaire – autrement dit, antérieures aux ballets *Billy The Kid* (1939) et *Appalachian Spring* (1943). Son approche reconduit le son ample et chaleureux que nous avons déjà relevé. Mais il infuse cette fois-ci un peu plus d'énergie et de fraîcheur – en partie, au moins. Il accentue ainsi l'aspect martial (le rythme) et hymnique (cuivres, tenues des cordes) des sections rapides de *An Outdoor Overture* (1938). La légèreté du *Scherzo* de la *Symphonie n° 1* se manifeste par un rythme soutenu, des contrastes fluide. Il crée sans effort un vrai climat au début (soupirs des bois, ponctuation des cuivres). Mais comme précédemment, c'est dans les sections lentes que la main s'appesantit et que la tension se dissout (fin de la même œuvre, d'une solennité quelque peu figée).

Ce volume a le mérite de nous offrir une nouvelle version des rares *Statements* (1932-1935), dont les titres sont autant d'attitudes, d'états d'esprit (*Militant, Cryptic, Dogmatic, Subjective, Jingo, Prophetic*). Mais cet opus habile met également en lumière ce qui, pour nous, manque à Wilson : une élasticité, une souplesse discursive, sans lesquelles le trait paraît vite un peu appuyé. C'est ce qui donne à l'ensemble une tonalité un rien prosaïque, comme dépourvue d'engagement véritable. *Subjective* se déroule ainsi au fil du texte, sans la tension interne, l'émotion même, qu'on pourrait attendre. La fin de l'œuvre impressionne toutefois par la densité du silence.

La danse proprement dite du premier mouvement de la *Dance Symphony* (1929) met en valeur la petite harmonie du BBC Philharmonic (le hautbois), mais la conclusion manque une nouvelle fois d'envie, d'énergie pure. Du bien, du moins bien : on aimerait que Wilson, dont l'affection pour cette musique est évidente, fende plus l'amure. **Rémy Louis**

Claude Debussy

1862-1918

Ψ Ψ Ψ Ψ **Images, Livres I et II. Estampes. Children's Corner. L'Isle joyeuse. Masques.**

D'un cahier d'esquisses.

Steven Osborne (piano).

Hyperion. Ø 2016. TT : 1 h 13'.

TECHNIQUE 3/5

Ψ Ψ Ψ Ψ **Images, Livres I et II.**

Estampes. Children's Corner. L'Isle joyeuse. La plus que lente.

Stephen Hough (piano).

Hyperion. Ø 2016. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Ψ Ψ Ψ **Images, Livres I et II.**

Masques. Szymanowski : Masques.

Cathy Krier (piano).

AVI Music. Ø 2016. TT : 55'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Steven Osborne, en glissant *D'un cahier d'esquisses* entre *Masques* et *L'Isle joyeuse*, fait écho aux travaux du pianiste et musicologue Roy Howat : nous savons grâce à lui que Debussy avait pensé regrouper ces pièces en triptyque. Osborne ajoute ce nouveau cycle (sans titre général) à ceux qui forment le reste du programme. Parfait ! Le problème vient du piano, de sa sonorité un brin trop cuivrée dans le médium et l'aigu, opaque dans les graves, un peu glauque aussi dans les *Estampes*, les *Images* et *Children's Corner*.

Osborne joue excellemment, mais quelque chose ici nous gêne, et se révèle plus crucial à chaque écoute : l'interprète semble hésiter entre un Debussy enfoui au fond du cerveau reptilien d'un musicien marqué par Walter Gieseking – jeu fulgurant, regardant le texte par-dessus ses lunettes mais captant son essence –, et quelque pianiste moderniste scrutant les détails autant que la forme, tout en négligeant quelque peu la sensualité debussyste. Cette hésitation nous vaut une *Isle joyeuse* sans heurts, une *Lune qui descend* (lentement, trop) *sur le temple qui fut*, des *Children's Corner* sans ingénuité, bien rangés, supérieurement réalisés mais sans doute trop sérieux.

Stephen Hough bénéficie d'un instrument autrement plus boisé, moins métallique et aussi un peu mieux enregistré (en deux lieux différents). Il adopte aussi un ton plus décidé, moins « prise de tête » qu'Osborne, et trouve vite l'évidence des atmosphères. Plus sensuel, plus engagé,

chanteur autant que diseur, Hough donne de chaque pièce une lecture juste sur le plan des tempos, des nuances, du caractère. Et il fait sonner son piano avec une science acoustique assez étonnante au commencement de *L'Isle joyeuse* ou dans la *Sérénade à la poupée* des *Children's Corner*. *L'Isle joyeuse* est magistralement conduite dans les strates sonores d'un jeu qui conjugue verticalité et horizontalité d'une façon étonnante... mais reste quand même un peu trop sage à la fin.

Les *Images* sont splendides, un rien trop contrôlées cependant, peu allusives, plus terre qu'eau et feu. On pourrait attraper à la main les *Poissons d'or* pour les admirer, ce qui n'est pas le but. *La Lune descend sur le temple qui fut* est magique et impalpable, distillant une nostalgie émouvante. Si *Mouvements* manque un peu de légèreté incisive, la faute en revient partiellement aux basses trop lourdes du piano. *L'Hommage à Rameau* avance sans s'attendrir et sans se perdre en grandiloquence.

Cathy Krier, qui ose pour chaque album des rapprochements savants, associe Debussy à Szymanowski. Elle aurait dû laisser le premier de côté et graver les *Variations sur un thème polonais* et les *Mazurkas* du second, car elle aborde Debussy avec une certaine mollesse, indécise, arrondissant ce qui ne doit pas l'être, sentimentale. Vraiment, *L'Hommage à Rameau* en sept minutes, c'est trop ! Les sons s'évanouissant à peine émis, et cette manière de jouer du bout des doigts dans un brouillard semble bien commode parfois.

Retourner à quelques disques plus ou moins anciens nous amène aussi à nous interroger : pourquoi, dès les premières mesures des *Images* par Vlado Perlemuter (Denon et BBC Records), Jean-Efflam Bavouzet (Chandos), Michel Dalberto (RCA et Aparté), Samson François (Emi-Warner), comme par Dominique Merlet (Mandala), Arturo Benedetti Michelangeli (DG), Simon Trpceski (Emi-Warner), Marcelle Meyer (Emi-Warner) que nous avons pour l'occasion réécoutes, et alors même que ces pianistes empruntent des chemins différents, l'évidence qui fait se dire « c'est ça ! » s'impose bien plus que chez Osborne et Hough. De même, comment se fait-il que Philippe Cassard (Universal), Nelson Freire (Decca), Simon Trpceski (Emi-Warner), Alfred Cortot (Emi-Warner) ou William Kapell (RCA) soient à ce point chez eux dans *Children's Corner*, maîtres des sons et des atmosphères, mais aussi du récit,

éloquents, tendres, mutins, espiègles ? Ils ne font rien de « mieux » que nos deux nouveaux venus, mais sans doute sont-ils plus justes... ce qui n'est pas simple à définir. **Alain Lompech**

Ψ Ψ **Préludes, Livres I et II. L'Isle joyeuse.**

Angela Brownridge (piano). Challenge (SACD). Ø 2016. TT : 1 h 17'.

TECHNIQUE : 2,5/5

TECHNIQUE SACD : 2,5/5

Ψ Ψ Ψ Ψ **Préludes, Livres I et II. Children's Corner.**

Paavali Jumppanen (piano). Ondine (2 CD). Ø 2016. TT : 1 h 45'.

TECHNIQUE : 4/5



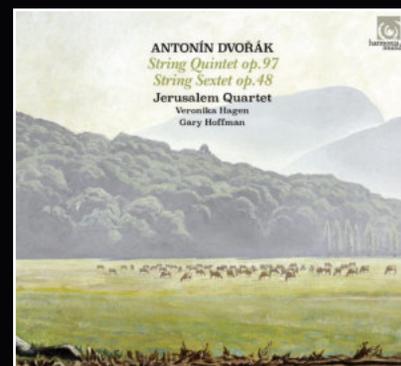
La commémoration du centenaire Debussy s'annonce riche, particulièrement pour le piano. Alors que sont attendues des pointures comme Barenboim et Pollini, nous arrivent deux intégrales des *Préludes* de Debussy, on ne peut plus différentes.

Celle d'Angela Brownridge, ancienne enfant prodige et disciple de Maria Curcio, peu connue dans nos contrées malgré une discographie assez fournie (Hyperion, ASV...), est à éviter. Exécution pleine d'inégalités sonores – main gauche indiscrette, pas fondue – et digitales – beaucoup trop de notes à côté, comme dans *Ce qu'a vu le vent d'ouest*. Dans ces conditions, l'alchimie sonore est inexistante. La rapidité inhabituelle de cette lecture, en soi pas critiquable, s'accompagne d'un manque de mystère navrant. Expédiée en 3' 13" (un record ?), *La Terrasse des audiences du clair de lune* n'a ni queue ni tête. Les phrases sont brusquées (*Bruyères*), les contrastes dynamiques insuffisants. La pédale brouille *Les Tierces alternées* – et que vient faire ce motif incompréhensiblement répété, et brinquebalant, à 1' 14" ? Laid et d'une rare confusion, les *Feux d'artifice* font pschitt. C'est encore dans l'extraversion de *Pickwick* et de *L'Isle joyeuse* que la pianiste se montre le plus à l'aise. Mais c'est trop tard.

Tout ce qui faisait défaut à sa consœur est présent chez Paavali Jumppanen, qui sort d'un cycle des sonates de Beethoven pour le même éditeur et a enregistré brillamment les trois sonates de Boulez (DG). La précision sans compromis du dessin est indissociable, chez lui, du contrôle des



JERUSALEM QUARTET



ANTONÍN DVOŘÁK
QUINTETTE À CORDES OP.97
SEXTUOR À CORDES OP.48
VERONIKA HAGEN | GARY HOFFMAN

Le Jerusalem Quartet explore deux aspects de la musique de chambre de Dvořák : le premier est consacré à l'un des premiers grands succès dans le genre de ce compositeur de Bohême qui jouissait déjà d'une réputation bien établie en Europe (op. 48) et le second à l'un des chefs-d'œuvre du temps de l'exil et de la production américaine (op. 97). Deux lieux, deux époques pour découvrir la profondeur d'expression constante de ce musicien inlassable doté d'une puissance créatrice remarquable.



timbres. Ce piano orfèvre, limpide et cristallin (*Danse de Puck*), foisonne (*Les Collines d'Anacapri*, véritable épiphanie), se répand dans les airs avec grâce (*Les fées sont d'exquises danseuses*, inspirées au compositeur par l'illustration d'Arthur Rackham que le CD présente en couverture). Et il prend son temps, telle cette fin merveilleusement sentie des *Sons et les parfums* (« comme une lointaine sonnerie de cors »).

Viril au besoin (les attaques franches et massives du *Vent dans la plaine*, les staccatos insistants du *Vent d'Ouest*), le pianiste distille des traits d'une remarquable finesse : chaque note de *Des pas sur la neige* (d'une tendresse étonnante) ou de *Canope* vibre et vit, tandis que la reprise *pianissimo* de *La Cathédrale engloutie* nous plonge au cœur de l'énigme debussyste. On pourra toutefois préférer une approche plus sensuelle (*La Sérénade interrompue*), des timbres plus capiteux (*Feuilles mortes*), des *Tierces alternées* plus sanguines, des *Feux d'artifice* plus orgiaques – assez analytiques ici, mais de quelle manière ! Logiquement, Jumpanen aborde *Minstrels* ou *Général Lavine* comme de la musique pure, gommant la parodie de ces pochades.

Si le *Children's Corner* de l'artiste finlandais ne possède pas, à la fin de *Doctor Gradus*, la lumière éclatante d'un Michelangeli, sa transparence et sa subtilité sont tout aussi admirables que celles des deux Livres de *Préludes*. Un vrai bonheur. En ce début d'année Debussy, Jumpanen met la barre haut. **Bertrand Boissard**

RÉFÉRENCES : Discographie comparée du Livre II dans le n° 635.

François Dufaut

1604-CA 1672

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Pièces de luth.

André Henrich (luth à 11 chœurs).
Aeolus. Ø 2004. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Continuiste apprécié pour sa solidité doublée de finesse, André Henrich consacre son premier disque solo à François Dufaut, quarante ans après celui d'Hopkinson Smith (*Astrée*, 1977). Il aura fallu, entretemps, glaner les pièces dispersées dans des anthologies (notamment « *La Belle Homicide* » de Rolf Lislevand) pour prendre la mesure de ce contemporain des Gaultier et Gallot (donc de Louis Couperin, Moulinié, Philippe de Champaigne).

NOUVEAUTÉ

ANTONIN DVORAK

1841-1904

Quintette avec piano op. 81.

Quintette à cordes op. 97.

Boris Giltburg (piano),

Pavel Nikl (alto),

Quatuor Pavel Haas.

Supraphon. Ø 2017. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 3/5

Enregistré en mai et juin 2017 au Dvorak Hall du Rudolfinum de Prague, par Jiri Gemrot et Karel Soukenik. Une mise en espace des deux quintettes très réussie. Cependant, malgré une prise de son proche, une abondante réverbération est un peu trop présente ; l'acoustique du lieu apporte une coloration peu souhaitable aux instruments.

« **A**près Dvorak, il est temps de passer à autre chose », disaient les Pavel Haas en 2012 – leur gravure des *Opus 96* et *106* venait de leur rapporter une pluie de récompenses internationales. Six ans plus tard, l'eau a coulé sous le Pont Charles, le quatuor a vécu plusieurs remaniements, et son retour au compositeur ne passera pas inaperçu. D'ailleurs, en proposant à Boris Giltburg de les rejoindre pour le *Quintette avec piano n° 2* en la majeur, les Pavel Haas risquaient tout sauf le bain d'eau tiède. Toujours aussi splendide et vigoureuse, la formation remplit un cadre formel bien dessiné de lignes mélodiques ô combien voluptueuses. Difficile de faire plus généreux dans l'intensité expressive comme dans l'opulence sonore, qui donne un souffle quasi symphonique à la pièce. La pulsation du premier mouvement (entre autres) ne se stabilise jamais ? Le sentiment de liberté n'en paraît que plus délicieux. Robustes ou lyriques, ronds ou tranchants, tendrement



bucoliques ou furieusement tempétueux, les musiciens embrassent ou éclaboussent tout, sans rien négliger des oppositions et des contrastes de toutes sortes. Tant mieux si certains vont sursauter. Un bémol : soit la balance ne penche vraiment

pas en sa faveur, soit le violoncelle de Peter Jarusek se laisse trop facilement submerger par le reste de la bande énergiquement emmenée par son épouse. Dans tous les cas, l'oreille doit parfois le chercher (*Allegro ma non tanto*). Pas de quoi gâcher le festin.

En deuxième partie de programme, le *Quintette à cordes n° 3* est l'occasion de retrouvailles avec Pavel Nikl, ancien altiste des Haas venu prêter main-forte pour cette partition envoyée du nouveau monde – rythmes syncopés, gammes pentatoniques et harmonies typiques prolongent le fameux *Quatuor « Américain »*, terminé trois jours avant l'entame de cet *Opus 97*. L'investissement et l'inspiration des interprètes ne faiblissent pas une seconde : au milieu de prises de vues panoramiques, on leur retrouve des accents aussi radicalement fouettés que chez Smetana en 2015 (*Cinq Diapason*, cf. n° 639), un art du chant à tomber (écoutez notamment les troisième et quatrième variations du *Larghetto* – à partir de 4' 09"), et des couleurs à faire pâlir d'envie tous ceux qui y ont tenté leur chance depuis les Talich il y a quinze ans (avec Jiri Zigmund, *La Dolce Volta*). Apothéose !

Nicolas Derny

PLAGE 3 DE NOTRE CD

Fut-il élève du premier ? Dufaut s'inscrit, en tout cas, dans l'école de luth qui fleurit au siècle de Louis XIII et de Mazarin, et qui aura tant d'influence sur les clavecinistes à venir, avec ses mélodies qui se répondent entre les voix et son « style brisé » tendant à faire sonner successivement des groupes de notes de conception plutôt verticale. De là, cette texture particulière à la musique française, exigeante pour l'interprète, qui doit y dessiner une direction, comme pour l'auditeur, qui doit en saisir chaque inflexion. André Henrich présente les pièces « dans le plus simple appareil », et sa lecture tire profit d'une absence de pose pour sonner avec franchise, voire en toute droiture devant l'économie de moyens expressifs de l'écriture (*l'Allemande en do mineur*). Il excelle à faire avancer d'envoûtantes

sarabandes sans s'alanguir et à les rendre aussi enchanteresses que les courantes, enlevées avec une élégance sans compas. Cette absence de langueur culmine dans une fluidité et une virtuosité inattendues, manifestes dans les traits rapides (*Prélude en ré mineur*) comme dans l'ornementation (*Gigue en fa majeur*). *La Superbe* étonne par la vigueur des attaques et des contrastes. *La Cavalière* déploie une charmante veine mélodique, quand la *Pavane en sol mineur*, déchirée et contenue, rappelle au sérieux. Le *Tombeau de Blanrocher* manque-t-il un peu de mystère ? Le tempo choisi laisse penser que l'interprète y cherche autre chose, sans nous convaincre, en fin de compte. Le bémol pèse peu sur un album aussi séduisant par sa poésie que par sa revigorante vivacité.

Loïc Chahine

Antonin Dvorak

1841-1904

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Les Cyprès.

Chansons du soir op. 31.

Mélodies tziganes op. 55.

Pavol Breslik (ténor),

Robert Pechanec (piano).

Supraphon. Ø 2016. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 3/5



Dvorak n'a pas souhaité publier son premier recueil de mélodies tel quel. Faut-il en déduire qu'il destinait *Les Cyprès* de 1865 à la corbeille à papier ? Au contraire. Outre la célèbre transcription de deux tiers des pièces pour quatuor à cordes (1887), il y puisa des idées pour le piano (*Silhouettes*) ou l'opéra (*Le Roi et le charbonnier*, *Vanda*), et s'en servit pour

nourrir deux autres cahiers de chansons (*Opus 2* et *83*). Si les rythmes et les accents de la musique ne correspondent pas partout idéalement à la prosodie particulière du tchèque, « défaut » que le compositeur ne tardera pas à corriger, l'organisation du cycle (parcours tonal, parentés thématiques, etc.) résonne en parfaite adéquation avec la progression dramatique des textes de Gustav Pflieger-Moravsky. Comme le narrateur des poèmes, Dvorak y pleure ses amours malheureuses... avec Josefine Cermakova, dont il épousera finalement la petite sœur Anna.

S'il n'est pas le premier, l'enregistrement de Pavol Breslik arrive dans un quasi-désert discographique (les amateurs se souviennent surtout de celui, autrement plus ombrageux de Marcus Ullmann en 2014). Capable d'envolées ardentes aux contours superbement galbés, le ténor, sensible mais toujours ardemment expressif, sait aussi baisser le ton pour mieux montrer, *mezza voce*, ce que l'art du jeune Bohémien doit à Schubert et Schumann. Les tchécophones apprécieront aussi la manière dont il cueille chaque mot à fleur de chant.

Plus délicat que dans *Opus 31*, Robert Pechanec n'y fait quand même pas complètement jeu égal avec Radoslav Kvapil (accompagnateur de Philip Langridge, Unicorn) ni Graham Johnson (malgré la réverbération qui noyait sa rencontre avec Timothy Robinson, Somm). Le « tube » arrive en fin de programme : les *Mélodies tziganes*, plus souvent confiées à des voix de femmes. Breslik y fait trop « opéra » ? Elles furent spécialement composées pour Gustav Walter, champion de Wagner et de Verdi peu enclin au murmure, à en juger par les rares témoignages qu'il a laissés. D'autant que le Slovaque veille toujours à l'éloquence des notes et du verbe, tant lorsqu'il plastronne que dans les mélodies plus intimes. Un récital de haut vol. **Nicolas Deryn**

Johan Adam Faber

CA 1692-1759

Ψ Ψ Ψ Ψ *Missa Maria assumpta*.

Vivaldi : Concerto RV 431.

Benoît Laurent (hautbois), Terra Nova Collective, Vlad Weverbergh. Etcetera. Ø 2017. TT : 49'.

TECHNIQUE : 3/5



En tout et pour tout, Johan Adam Faber a légué deux messes et un motet, composés en 1720, au

cours d'une carrière abritée par l'immense et sublime cathédrale d'Anvers. On se demande encore pourquoi ce fut lui qui osa le premier faire dialoguer voix et clarinette, née quelque vingt ans auparavant. Dans cette *Missa Maria assumpta*, le primesautier *Gratias agimus*, le tendre *Qui tollis peccata mundi* et le *Crucifixus*, ces deux derniers couplant clarinette et flûte douce, seront ainsi passés à la postérité au sein d'une œuvre charmante. Les courtes sections sont soigneusement contrastées, l'instrumentation raffinée. Très décoratif, l'ensemble recèle de plus savoureuses surprises, comme l'*Adoramus Te* féminin a cappella inséré dans le *Laudamus Te*, ou les deux violoncelles accompagnant le duo *Et in terra pax*.

Il semble que Faber cherchait, par sa messe, à se voir confirmer comme chef de chœur de la cathédrale : la formation devait être de haute volée tant la partition est exigeante. Le chœur du Collectif Terra Nova tente avec un bel enthousiasme d'être à la hauteur, quelques solistes aussi... Mais la palme revient à un ensemble instrumental rendant magnifiquement justice à une palette de timbres étonnante. Pour conclure, Benoît Laurent enlève magistralement un concerto pour hautbois de Vivaldi.

Sophie Roughol

Gabriel Fauré

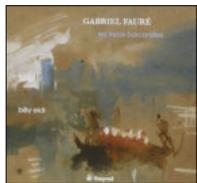
1845-1924

Ψ Ψ Ψ Ψ *Les treize barcarolles.*

Billy Eidi (piano).

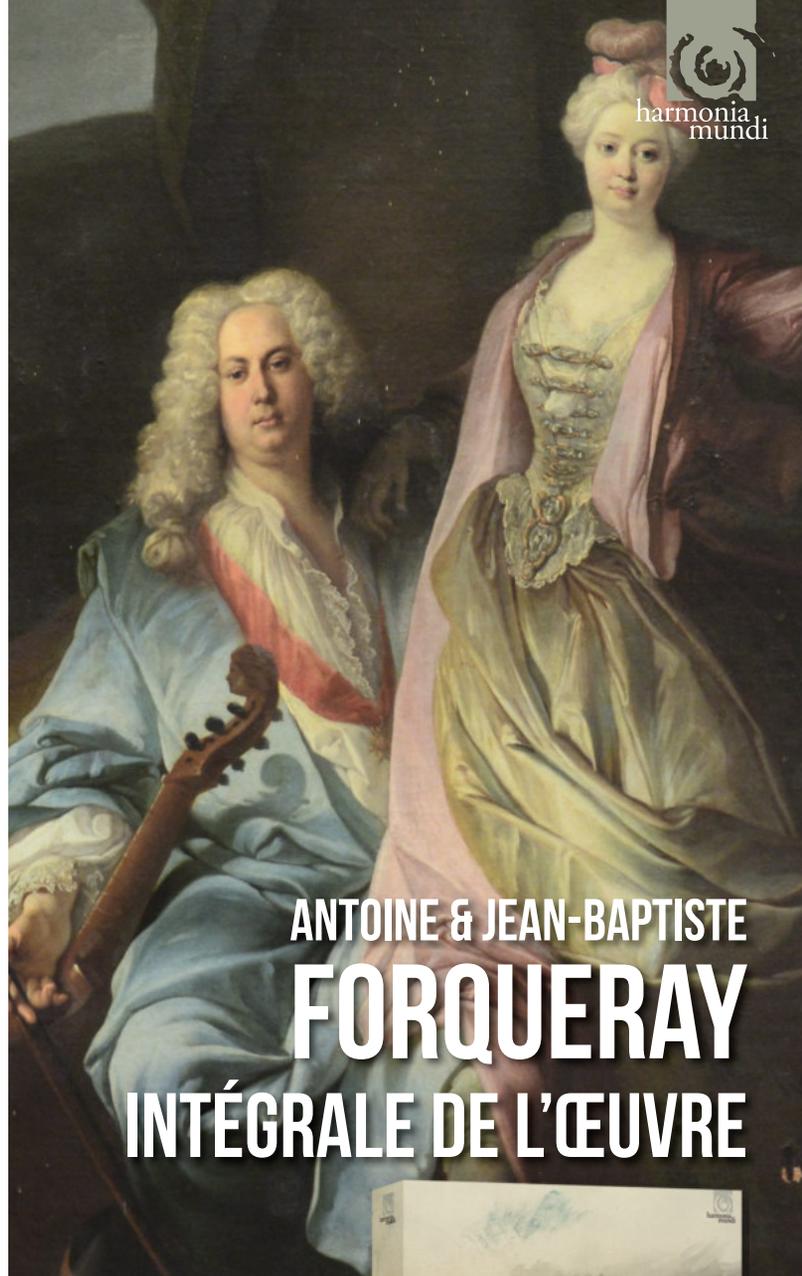
Timpani. Ø 2017. TT : 1 h 01'

TECHNIQUE : 3,5/5

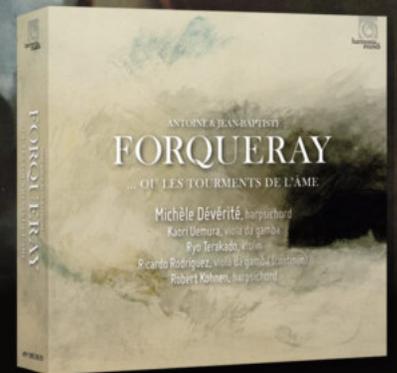


Ces treize barcarolles, Fauré les a ciselées une à une sur quatre décennies, confiant à Saint-Saëns le

soin de créer la première en 1882, et à Blanche Selva la dernière en 1923. Elles dessinent, quand on les écoute ainsi en enfilade, un portrait « sentimental » du compositeur. Le premier tiers du cycle (nos 1 à 4), qui balance entre nonchalance, sérénade et romance, se place sous le signe de la séduction. Dans la *Barcarolle* n° 5, Fauré hausse le ton, bouscule l'harmonie, et fait souffler le vent de la passion (celle que lui inspire Emma Bardac rencontrée en 1892 ?) ; la n° 6, avec ses arpegges miroitants, respire la joie et la volupté. Une dizaine d'années plus tard, la gravité s'invite dans la n° 7, qui avance à petits pas chromatiques, puis dans



ANTOINE & JEAN-BAPTISTE FORQUERAY INTÉGRALE DE L'ŒUVRE



4 CD + 1 CD bonus

MICHÈLE DÉVÉRITÉ, CLAVECIN
KAORI UEMURA, RYO TERAKADO,
RICARDO RODRIGUEZ, ROBERT KOHNEN

La claveciniste Michèle Déverité, accompagnée de ses complices, nous livre une intégrale fulgurante de l'œuvre de Forqueray père et fils. Éclairée d'hommages célèbres ou insolites et de textes lus par Nicolas Lormeau de la Comédie-Française, cette œuvre bouleverse autant par sa puissance poétique, sa virtuosité et sa sensualité que par les sombres secrets de famille qui l'entourent...

Un coffret qui respire du fond de l'âme !



NOUVEAUTÉ

ANTOINE FORQUERAY

1672-1745

JEAN-BAPTISTE FORQUERAY

1699-1782

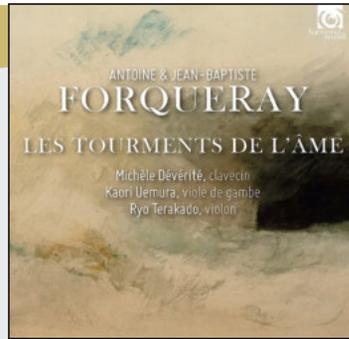
Intégrale des pièces de viole et de clavecin.

Michèle Dévèrité (clavecin), Kaori Uemura (viole de gambe), Ryo Terakado (violon), Ricardo Rodriguez (viole), Robert Kohnen (clavecin). Harmonia Mundi (4 CD). Ø 2015. TT : 4 h 04'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré en septembre 2014 et mai 2015 à Brassur-Lienne (Belgique) par Thierry Bardon. Clavecin assez imposant lorsqu'il est soliste, plus en retrait lorsqu'intervient la viole de gambe. Timbres plaisants dans l'ensemble, graves généreux sur la viole de gambe. Prise de son assez proche qui donne une image stéréophonique dépourvue de plans sonores.

Fruit d'un long travail sur les deux Forqueray (père et fils), ce coffret sans équivalent, augmenté des hommages composés par leurs contemporains et d'une biographie mise en musique, est un voyage à travers le temps. Michèle Dévèrité et Kaori Uemura zigzaguent entre les deux publications jumelles de 1747 (l'une pour viole, l'autre présentant à quelques exceptions près les mêmes pièces pour clavecin), et leur adjoignent les quelques œuvres d'Antoine pour trois violes et pour viole seule. Tout y est. Les barbares rapports familiaux (un fils écrasé et harcelé par un père jaloux), ou au contraire féconds (la seconde femme de Jean-Baptiste, virtuose du clavecin, a sans doute aidé à la mise en forme du recueil de 1747) font souffler un parfum de soufre et de romanesque sur ces pages. Antoine est-il vraiment l'auteur du Livre (posthume) de 1747 ? Le fils aurait-il profité de la célébrité du père pour diffuser sa propre musique sous son nom ? Le mystère reste entier. Michèle Dévèrité utilise trois



clavecins (deux français et un allemand) dont la beauté et la qualité de l'harmonisation sont exceptionnelles. Des tempos inhabituels (*La Régente*, *La Du Breüil*) profitent à l'art du chant autant qu'à la dimension orchestrale de l'écriture. Les indications

d'interprétation parfois scrupuleuses (dues probablement à l'épouse claveciniste de Jean-Baptiste) ont inspiré un travail subtil : décalages et rubato (présents dans la graphie) sont totalement intégrés à l'expression, et ne sonnent pas comme autant de bizarreries expérimentales. Cette osmose entre la pensée du compositeur et l'interprète se trouve prolongée dans les transcriptions pour deux clavecins des pièces à trois violes – somptueuses et d'une suprême élégance.

Du côté des nombreux hommages, les rares sonates pour violon de Clément se distinguent par une écriture visionnaire, et les riches harmonies des pièces contemporaines de Bondue et Braye-Weppe font vibrer le bel instrument d'inspiration allemande. Le dernier disque, manière de biographie déclamée sur fond sonore, vous a un petit côté « *Simone Valère et Jean Desailly racontent Mozart* », pas désagréable.

La personnalité généreuse et profonde de Michèle Dévèrité ne néglige aucune facette de ce répertoire passionnant, et porte l'art de l'évocation aussi haut que les belles propositions de Blandine Rannou et Michael Borgstede. Et la viole de Kaori Uemura excelle dans l'intime autant que le flamboyant (*La Morangis*, *Jupiter*). Mieux qu'une somme : une aventure musicale.

Philippe Ramin

PLAGE 5 DE NOTRE CD



Ø 2017. TT : 2 h 23'.

TECHNIQUE : 2/5



Les deux Livres d'*Études* pour piano (1994-2012) sont un mystère. Débitier éternellement des accords par-

faits, le plus souvent arpégés, suffirait-il à constituer un style (à l'instar des rayures de Buren) ? S'en prendre aux subtilités de l'harmonie tonale telles que trois siècles les ont raffinées tiendrait-il lieu de projet compositionnel ? A en juger par le succès de l'entreprise, la réponse est positive. Jeroen Van Veen présente ce catalogue de quintes et octaves consécutives, de doublures creuses et de schémas harmoniques indigents de la façon la plus lisible possible, mais il n'est pas tenu au miracle. On ne lutte pas contre une registration à ce point mate, pâteuse et caverneuse. Et quand d'aventure la polyrythmie s'en mêle, même les combinaisons élémentaires réussissent à paraître confuses.

La monodie accompagnée ou les enchaînements d'accords linéarisés dominant, mis en mouvement par la syncope, parfois même par de simples et peu élégantes pompes entre main gauche et main droite. Là, on aurait pu souhaiter que l'interprète allège davantage. Face à cette juxtaposition de vignettes, on regrette amèrement les subtils processus de Reich. Deux de ces *Études* (nos 10 et 20) offrent, à défaut de sophistication, une trêve dans les formules rabâchées. On s'y réfugie. Ah ! au fait : Glass n'est pas né en 1968, contrairement à ce que clament avec insistance le dos et la notice du disque.

Pierre Rigaudière

la n° 8, zébrée de traits acariâtres ; rien ne peut enrayer le désespoir dans lequel s'enfoncent les deux suivantes, ni les tendres guirlandes jetées sur un thème en lambeaux (n° 9), ni l'arc-en-ciel d'un si bémol au milieu de l'ondée (n° 10). Est-ce la résignation face à ses problèmes d'audition, la liberté de se consacrer enfin pleinement à son œuvre, l'amour retrouvé ? Un nouvel élan saisit la *Barcarolle* n° 11 (1913), dont le thème s'affranchit des octaves brisés qui le baignaient de larmes. A la sérénité reconquise de la n° 12, succédera encore l'allegretto de la n° 13. Billy Eidi triomphe du cycle entier – ils ne sont pas si nombreux, depuis Jean-Michel Damase en 1958

(Accord) et Jean-Philippe Collard en 1970 (Emi). Il se rapproche de l'interprétation franche et fraîche de Charles Owen (Avie, 2010), surtout dans la première partie du cycle. Mais n'égale pas, dans sa moitié plus ténébreuse, Delphine Bardin (Alpha, 2008, *Diapason d'or*), dont la sonorité plus charnue et sombre relativise l'été indien des dernières barcarolles, plus inquiètes sous ses doigts...

Vif et léger dans les premières (avec un soupçon de timidité bienvenu dans la n° 4), Billy Eidi se situe entre les deux. Il sait, mieux qu'Owen, donner du muscle aux élans de la n° 5, jouer des basses viriles de son Steinway et de l'acoustique moelleuse que lui offre le Historischer

Reitstadel de Neumarkt. La n° 7 avance d'un pas plus volontaire qu'avec Bardin, et la n° 10 courbe aussi moins l'échine devant la fatalité. Désespoir ? Rage au cœur, semble suggérer le pianiste, qui file sans lâcher la pression, jusqu'aux grondements *fortissimo* de la n° 11. Après cette explosion libératrice, les nuages se dissipent enfin. Et l'ultime barcarolle, aux courbes un peu lasses, laisse percer un sourire.

François Laurent

Philip Glass

NÉ EN 1937

Les vingt *Études* pour piano.

Jeroen Van Veen (piano).

Brilliant Classics (2 CD).

George Frideric Handel

1685-1759

Theodora.

Hana Blazikova (Theodora),

Nohad Becker (Irene),

Christian Rohrbach (Didymus),

Georg Poplutz (Septimius),

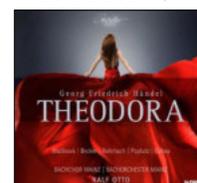
Daniel Ochoa (Valens),

Chœur et Orchestre baroques de Mayence, Ralph Otto.

Coviello (2 CD).

Ø 2015. TT : 1 h 51'.

TECHNIQUE : 3/5



Il en faut peu pour faire aimer *Theodora*. A peine effleurée, la partition libère la poésie sans équivalent

du dernier Handel, où le sentiment ineffable de la langue anglaise transcende le vocabulaire musical imposé par l'époque. Entre les vagues chorales et les profonds troubles des airs, un torrent emporte tout dans ce drame à la fois rituel et intime, celui du sacrifice au nom de la foi et de la pureté. Beaucoup de grâce pour peu de prouesses : une aventure gratifiante à coup sûr, pour l'interprète comme pour l'auditeur.

Riche d'une douzaine de versions, la discographie reste dominée par la captation (vidéo) live à Glyndebourne de la mise en scène réglée par Peter Sellars, William Christie dirigeant l'Orchestra of the Age of Enlightenment (DVD Warner, 1996). Ni Christie (en studio) à la tête des Arts Florissants, ni Harnoncourt, ni McCreesh ne remplacent la puissance du spectacle et une distribution superlative – Uppshaw, Daniels, Olsen, Croft, Hunt. Cette nouvelle proposition de Ralf Otto, qui ampute l'œuvre d'environ une heure de musique par la suppression d'airs ou de da capo, voire de scènes entières, n'apporte pas grand-chose. Si l'élan vigoureux du geste permet à la partition de déployer ses charmes, les textures, la ligne, les transitions reçoivent peu d'attention. Le Chœur Bach de Mayence rayonne sans changer de lumière ou d'articulation – exception notable, « *He saw the lovely youth* », remarquablement dramatique. Parmi les solistes également, le relief nous manque. La délicatesse d'Hana Blazikova possède peu de nuances, que les premières mesures de « *Fond flatt'ring world* » épuisent déjà, et l'exclamation sur « *Oh, worse than death* » fait modérément frissonner. Autour d'elle, des chanteurs honnêtes mais sans éclat – Irene aux couleurs tièdes, Didymus en mal d'ardeur – se laissent porter par la beauté de l'œuvre plus qu'ils n'y impriment leur marque. Pour une *Theodora* bouleversante, retour au duo Christie/Sellars, et pour rendre justice à Otto, rappelons son extraordinaire *Oratorio de Noël*, disponible au sein de nos Indispensables.

Luca Dupont-Spirio

Ψ Ψ Ψ **Tra le fiamme. Cantata spagnuola. La bianca rosa. Sonate pour viole de gambe en sol mineur. Chaconnes HWV 435 et 442.**

Dorothee Miels (soprano), Hille Perl (viole de gambe), La Folia Barockorchester, DHM. Ø 2016. TT : 1 h 13'.

TECHNIQUE : 3,5/5



La ritournelle qui bat des ailes au début de *Tra le fiamme*, cantate sur le vol d'Icare, appelle-t-elle la voix aérienne de Dorothee Miels ? On peut le croire dans ce premier air où s'épanouit un timbre riant, malgré un italien aux voyelles blanches, que la réverbération et la forte présence des basses n'aident pas à saisir. A l'épisode suivant (« *Pien di nuovo e bel diletto* »), l'insolence des arabesques – celle du jeune homme déployant ses ailes – se réduit à une ligne claire, et leur chute sur un accent féroce, qui résume l'histoire, a des allures de mélodie. La grâce de l'émission, jamais en cause et doublée d'une vraie agilité, nie plus loin la sentence acerbe de « *Voli per l'aria* ». Tenant la redoutable partie de viole *obligata*, Hille Perl insuffle au petit ensemble de cette première cantate – continuo, violons, flûtes et hautbois – plus de générosité que de rythmes nets.

Au milieu du programme, la *Cantata spagnuola* – seule œuvre du Saxon en langue ibère –, accompagnée par la guitare et la basse, pimente cette approche tout de même mieux accordée à la douceur de *La bianca rosa*. Dans cette page allégorique, la candeur, si elle contourne une sensualité implicite, trouve des arguments pour séduire. Le volet instrumental est plus prodigue en couleur, et favorise la violiste. Passons sur une *Sonate en sol mineur* à l'intonation incertaine : les deux grandes chaconnes en sol majeur pour clavecin (HWV 435 et 442), sur une même basse obstinée, arrangées pour violon, viole, luth, clavecin et contrebasse, présentent une ardeur contagieuse. Dans la seconde, qui conclut l'album, l'improvisation remplace certaines séries de variations ; ne boudons pas, et goûtons des clins d'œil à *Vos mespris* de Lambert, au *Quodlibet des Variations Goldberg*... plutôt joyeux. Luca Dupont-Spirio

À l'épisode suivant (« *Pien di nuovo e bel diletto* »), l'insolence des arabesques – celle du jeune homme déployant ses ailes – se réduit à une ligne claire, et leur chute sur un accent féroce, qui résume l'histoire, a des allures de mélodie. La grâce de l'émission, jamais en cause et doublée d'une vraie agilité, nie plus loin la sentence acerbe de « *Voli per l'aria* ». Tenant la redoutable partie de viole *obligata*, Hille Perl insuffle au petit ensemble de cette première cantate – continuo, violons, flûtes et hautbois – plus de générosité que de rythmes nets.

Jake Heggie

NÉ EN 1961

Ψ Ψ Ψ Great Scott.

Joyce DiDonato (Arden Scott), Aylin Pérez (Tatyana Bakst), Frederica von Stade (Winnie Flato), Nathan Gunn (Sid Taylor), Anthony Roth Costanzo (Roane Heckle), Chœur et Orchestre de l'Opéra de Dallas, Patrick Summers.

Erato (2 CD). Ø 2015. TT : 2 h 35'.

TECHNIQUE : 3/5

SONYA YONCHEVA

chante VERDI



Sortie le 2 février

Nouveau récital, *Il Trovatore, Luisa Miller, Stiffelio, La Forza del destino Otello, Nabucco Simone Boccanegra, Don Carlo*

ORCHESTRE DE LA RADIO DE MUNICH : MASSIMO ZANETTI



Le Monde



Ψ Ψ Ψ **It's a Wonderful Life.**
 William Burden (George Bailey),
 Talise Trevigne (Clara), Andrea
 Carroll (Mary Hatch), Rod Gilfry
 (Mr Gower/Mr Potter), Joshua
 Hopkins (Harry Bailey), Anthony
 Dean Griffey (Uncle Billy Bailey),
 Chœur et Orchestre de l'Opéra
 de Houston, Patrick Summers.
 Pentatone (2 SACD).
 Ø 2016. TT : 2 h 06'.
TECHNIQUE : 3/5
TECHNIQUE SACD : 3/5



Depuis le succès de *Dead Man Walking* (2000), opéra tiré du best-seller abolitionniste de Sœur Helen Prejean et objet de nombreuses reprises, les commandes se succèdent outre-Atlantique pour Jake Heggie, dont le savoir-faire théâtral est indéniable, même s'il ne le protège pas d'une certaine complaisance. Voici deux arrivages quasi simultanés, fruits de créations en terres texanes sous la direction de Patrick Summers, soutien constant du compositeur américain.

Ami des stars du chant, pour lesquelles il sait confectionner des *songs* ciselés, Heggie en retrouve plus d'une dans *Great Scott*, créé à Dallas à l'automne 2015. Joyce DiDonato y incarne une mezzo tirant de l'oubli un ouvrage romantique italien ; évidemment, elle excelle dans la vocalité bel cantiste, que le compositeur a taillée sur son instrument à la fois athlétique et pulpeux avec un art consommé du pastiche, annoncé dès l'Ouverture mariant Rossini et Bernstein. La maturité grand style de Frederica von Stade convient à son personnage de directrice de compagnie lyrique affrontant crânement les difficultés et les assauts du temps. Le reste du cast a été soigné, avec un Nathan Gunn sûr de ses moyens en ex-avant de la diva, et le soprano conquérant d'Ailyn Pérez en jeune chanteuse qui souhaite prendre sa place... L'ouvrage se colore de teintes douces-amères mais expose surtout sa *vis comica*, qui fait s'esclaffer la salle – plus difficilement l'auditeur, privé de livret dans la notice. Quelques mois plus tard, le Houston Grand Opera présentait *It's a Wonderful Life*, inspiré du roman que Frank Capra porta à l'écran dans l'immédiat après-guerre. Fallait-il donner une apparence lyrique et une nouvelle vie à cet aimable conte pour fêtes de fin d'année, où un homme



NOUVEAUTÉ
PAUL HINDEMITH
 1895-1963
Symphonie « Mathis le peintre ».
Métamorphoses symphoniques
sur un thème de Weber.
Cinq pièces pour orchestre
à cordes. Ragtime.
 Orchestre symphonique de la Radio
 de Francfort, Paavo Järvi.
 Naïve. Ø 2010 à 2013. TT : 1 h 06'.
TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré au Alte Oper, Frankfurt (Allemagne) en février 2013, octobre 2010 et juin 2011 par Thomas Eschler et Rüdiger Orth. Différents enregistrements assez cohérents. Couleurs orchestrales séduisantes. Image sonore précise et définie.

Il est heureux que nombre de chefs (Abbado, Chailly, Salonen, Brabbins, parmi d'autres) soient récemment revenus à Hindemith – un répertoire qui était denrée usuelle pour les Furtwängler, Abendroth, Klemperer, Böhm, Jochum, Keilberth, Schmidt-Isserstedt, Kegel, tant et tant encore. Marquée par une certaine objectivité, la vision du chef estonien souligne combien les caractères fondamentaux de cette « voix très originale », comme il l'écrit, ont perduré sans céder un pouce en dépit des errances induites par les aléas de l'Histoire. En vérité, Järvi effectue un aller-retour temporel permanent, exemplifié d'emblée par son interprétation élançée de la *Symphonie « Mathis der Maler »* (1933-1934) : sa pulsation précise et soutenue, son tempo allant (volets extrêmes), ses lignes claires et impeccables, presque rugueuses parfois, évoquent le Hindemith allemand, novateur, des années 1920, tout autant que celui,

américain, des années 1940. Qu'elle soit suivie sur le CD par les *Métamorphoses symphoniques sur un thème de Weber* (1943) n'a rien d'un hasard. Järvi allège les cordes, dégage bois et cuivres, éclaire rythme et contrepoint. Si l'émotion est subtilement

contenue dans le thrène concentré qu'est la *Mise au tombeau*, le tragique insidieux du temps déchire ensuite le début du dernier volet : tension des cordes, forts contrastes des interventions des bois, cuivres et timbales, netteté des attaques. La solennité des chorals de cuivres conclusifs n'est en outre grevée par aucune lourdeur. En tout cela, Paavo Järvi reste proche de Hindemith lui-même, interprète majeur de ses propres œuvres.

Les mêmes causes produisent les mêmes effets dans les *Métamorphoses*. La musique est nerveuse, volontaire, vibrante. Le suspense orchestral teinté de reflets orientalisants de *Turandot*, le solo lumineux de flûte de l'*Andantino*, l'enivrant foisonnement de la *Marche* conclusive, enfin, sont splendides. Les rares *Pièces pour cordes* (1927) sont simplement magnifiques. La densité expressive n'y est jamais touffue. Pour achever de se convaincre que le chef a voulu tisser des fils entre toutes ces œuvres qui parcourent une durée de plus de vingt ans, il suffit de rapprocher l'irrésistible *Ragtime* (1921-1922) de la *Marche* refermant les *Métamorphoses*. Euphorisante anthologie, qui met très intelligemment en valeur de multiples jeux d'échos et de miroirs. Bravo !

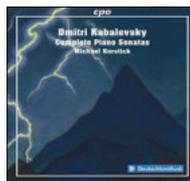
Rémy Louis

au bord du suicide est sauvé par un Ange gardien lui rappelant tous les bienfaits qu'il a apportés à ce monde ? Par la magie de la harpe et des percussions, Heggie donne une touche fantastique bienvenue à son orchestre, mais peine à renouveler la narration sur la durée. Son plateau est bien chantant, dans une écriture qui ne déparerait pas les meilleurs *musicals* contemporains. Aucune personnalité ne s'en dégage toutefois, hormis peut-être le baryton inquietant de Rod Gilfry. Si cet *american way of opera* nous est étranger, peut-être l'image d'un DVD nous l'aurait-elle rendu plus familier ?

Benoît Fauchet

Dimitri Kabalevski
 1904-1987
 Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Les trois sonates pour**
piano. Récitatif et Rondo op. 84.
Rondo op. 59.

Michael Korstick (piano).
 CPO. Ø 2014 à 2017. TT : 1 h 03'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Michael Korstick, pianiste aux moyens étonnants et au répertoire immense, fait les beaux jours du disque depuis une vingtaine d'années – déjà une cinquantaine d'albums à son actif. Qu'on aimerait l'entendre en concert ! Après son intégrale remarquable des concertos de Kabalevski chez le même éditeur, il se penche sur les trois sonates du maître soviétique, assez peu estimé par chez nous. Il traîne en effet une triple image : celle d'artiste officiel, de compositeur pour enfants et enfin de « Prokofiev du pauvre », étiquette collée jadis par Heinrich Neuhaus. Le type même du musicien dont on

est content d'entendre les œuvres – quand on en a la possibilité – mais dont on peut se passer.

La *Sonate n° 1* (1927) n'a pas encore eu le défenseur de niveau international qui l'aurait sortie de l'anonymat. Son style n'a pas grand-chose à voir avec ce qu'on connaît de Kabalevski. La fièvre, le récit haletant de l'*Allegro non troppo ma con fuoco* initial ressemblent à s'y méprendre au jeune Scriabine. On ne s'attendait pas non plus à cet *Andantino semplice* d'un lyrisme presque langoureux, qui prépare un sommet d'intensité orchestral. Korstick fait sonner le piano avec ampleur. Une belle découverte. Les autres sonates ont bénéficié d'interprètes majeurs : Horowitz les a

Commandez vos disques sur
DIPASONcd.com
 voir pages ▶ 123-124

enregistrées, quand Guilels créait la deuxième et Zak la troisième (défendue en outre au disque par Moiseiwitsch). La *Sonate n° 2* est un édifice monumental, traversé d'une pointe d'ambiguïté (*Andante sostenuto*), qui se termine par une course-poursuite effrénée. Le piano sculptural d'Horowitz (RCA), sa sonorité de feu y sont inoubliables. La *n° 3* ne peut cacher l'influence de Prokofiev (la valse un peu lasse du mouvement lent, de toute évidence inspirée de celui de sa *Sonate n° 7*). Elle se clôt de manière fantaisiste, presque humoristique, avec un passage mémorable en appoggiatures acérées. Dans ce diptyque, l'art du tranchant et l'appétit de notes de Korstick trouvent un matériau à sa mesure. Les deux rondos sont des pièces de concours. Si le second est dispensable, le premier vaut pour un épisode au pathétisme très chostakovitchien, qui nuance l'extraversion débridée typique du compositeur. Un disque puissant.

Bertrand Boissard

Alvin Lucier

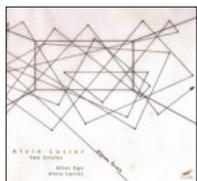
NÉ EN 1931

Ψ Ψ Ψ Ψ Three Translations of the Works of Maurizio Mochetti.

Two Circles. I am Sitting in a Room. Fideliotrio.

Alvin Lucier (voix), Alter Ego. Mode. Ø 2012. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 4/5



Alvin Lucier s'illustre dans un art-science qui se situe aux antipodes de celui de Xenakis : ses pièces naissent de l'observation scrupuleuse de phénomènes physiques liés au son. C'est à la fois d'une simplicité radicale et d'une grande complexité acoustique. Du désormais historique *I am Sitting in a Room* de 1969, voici un premier nouvel enregistrement (réalisé à la Biennale de Venise en 2012) depuis la version princeps de 1980. Un texte d'environ une minute décrivant de façon neutre le principe de la pièce est dit par le compositeur. Ses répétitions seront peu à peu dégradées par le passage d'un magnétophone analogique à un autre.

Un double processus est à l'œuvre : la perte graduelle d'intelligibilité du message, au profit d'effets croissants de souffle, scintillement et réverbération ; puis l'apparition de hauteurs

tonales et l'installation d'un accord à consonance spectrale, accusé par les fréquences de résonance de la salle. On gagnera à oublier la méthode pour se concentrer sur son fruit acoustique.

Mais c'est le récent *Two Circles* (2012), enregistré à la même Biennale et inspiré par le cimetière Brion conçu à Trévise par Carlo Scarpa, qui constitue l'épicentre de ce programme. Là encore, l'idée est simple. Un « cercle » acoustique formé par le double glissando lent d'un signal audio « pur » verra interférer à 7' 30" un cercle identique. Les instruments s'insèrent dans ce cadre, jouant sur la proximité avec les fréquences électroniques, créant des battements et donc des phénomènes rythmiques de fréquence variable. Les cinq musiciens italiens de l'ensemble Alter Ego ont fait un travail remarquable sur une forme de virtuosité qui peut pourtant passer inaperçue. Ils produisent des sons d'une grande pureté, dénués de tout vibrato comme de tout parasitage acoustique et dont l'intonation est précisément contrôlée. Leur concentration exemplaire est la condition *sine qua non* de la viabilité musicale de la pièce.

Dans *Fideliotrio* (1986), c'est sans le recours à l'électronique que les interprètes font interférer leurs fréquences, dans une fusion organique qui produit, là encore, des battements à écouter à la loupe. On retrouve un peu l'esprit d'un Scelsi, d'une Radigue ou d'un Niblock, mais dans une approche plus scientifique que méditative. Les Alter Ego deviennent magnétiques tant ils sont expressivement neutres.

Pierre Rigaudière

Jean-Baptiste Lully

1632-1687

Ψ Ψ Ψ Ψ Alceste.

Judith Van Wanroij (*Alceste, la Gloire*), Emiliano Gonzalez Toro (*Admète*), Edwin Crossley-Mercer (*Alcide*), Ambroisine Bré (*Nymphes des Tuileries, Céphise, Proserpine*), Douglas Williams (*Lycomède, Charon*), Enguerrand de Hys (*Lychas, Phérès, Aleceton, Apollon*), Etienne Bazola (*Cléante, Straton, Pluton*), Bénédicte Tauran (*Nymphes de la Marne, Téthys*), Lucia Martin Carton (*Nymphes de la Seine, Femme affligée*), Chœur de chambre de Namur, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset.



MURRAY PERAHIA

BEETHOVEN : SONATES POUR PIANO « Hammerklavier » & « Clair de lune »

Légende vivante du piano, Murray Perahia réalise son premier enregistrement des sonates *Hammerklavier* et *Clair de lune*, deux monuments du génie révolutionnaire de Beethoven.

Visionnaires, majestueuses et émouvantes, sans doute de nouvelles références au firmament des interprétations beethovéniennes.



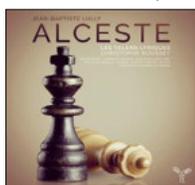
Sortie le 9 février





Aparté (2 CD). Ø 2017. TT : 2 h 30'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Deuxième « tragédie en musique » de Lully, mais la première à plus d'un titre, grâce aussi à son poète Quinault :

acommodation du vénérable sujet tragique à la variété inlassable d'un grand spectacle de cour, balance exquise entre la grandeur et les finesses d'ironie, intégration des chœurs à une dramaturgie inventive. L'admiration de Jean-Claude Malgoire pour le génie d'Alceste en faisait jusqu'ici le seul champion au disque : à son essai de 1975 avec Felicity Palmer et Bruce Brewer (Columbia) succéda un enregistrement sur le vif (partition intégrale) à l'occasion de la mise en scène séduisante de Jean-Louis Martinoty au Théâtre des Champs-Élysées en 1992 (Astrée).

Conduisant un chœur expert de part en part (merci à lui) et des Talens Lyriques dont la précision et la cohésion l'emportent sur l'orchestre de 1992, Christophe Rousset confirme dès une Ouverture impérieuse sa manière compassée : cordeau et gantelet. Il en résulte de la tension et de la grandeur, de la diligence dans les danses, également une continuité de dessin dont profitent le prologue et les deux premiers actes. Mais les couleurs, la respiration, les inflexions, le sens poétique des climats qu'offrait Malgoire cèdent ici à une solennité univoque et au refus obstiné de s'attarder sur un tour ou un détour.

En avant donc : la marche guerrière du II est en deuil du jeu voluptueux de Jordi Savall (« *L'Orchestre du Roi Soleil* », Alia Vox), la fête infernale du IV se déroule tambour battant, sans mystère, et au dénouement, l'euphorie est remplacée par un éclat froid. L'esprit de sérieux commande : on ne sauve donc pas les aboiements choraux de Cerbère que Lully s'était résigné à supprimer. Mais les lacunes dans telle ou telle source de la partition justifient-elles d'estropier la Pompe funèbre, ce noyau superbement construit de tout l'opéra ? Manquent le chœur inaugural, le dialogue de la Femme affligée et de l'Homme désolé, la strophe même qui modélise le sacrifice ! Le flou métrique (« Rendons hommage »), l'ajout de roulements de tonnerre et le solo chichiteux de Lucia Martin Carton, déjà embarrassée par les mots en Nymphé de la Seine, n'arrangent rien : retour à la version Malgoire, au grand ton de Véronique Gens.

NOUVEAUTÉ

BOHUSLAV MARTINU

1890-1959

L'Épopée de Gilgamesh.

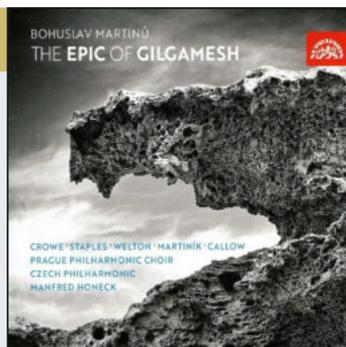
Lucy Crowe (soprano), Andrew Staples (ténor), Derek Welton (baryton), Jan Martinik (basse), Simon Callow (narrateur), Chœur philharmonique de Prague, Orchestre philharmonique tchèque, Manfred Honeck.

Supraphon. Ø 2017. TT : 51'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistrement public en janvier 2017 par Jiri Gemrot, Vaclav Roubal et Karel Soukenik au Dvorak Hall du Rudolfinum de Prague. Bel espace orchestral, très large avec une profondeur avantageuse. Rapport équilibré entre le chœur, les voix solistes et l'orchestre.

Bien qu'il caresse l'idée d'écrire une grande cantate dès 1940, Bohuslav Martinu doit attendre une quinzaine d'années avant de coucher la première note de *L'Épopée de Gilgamesh* sur papier. De Nice, et après avoir envisagé plusieurs formes, il érige finalement le monument en moins de deux mois – de décembre 1954 à février 1955. Plutôt âpre, l'oratorio philosophique ne met pas particulièrement le quatuor vocal en valeur. A dominante virile (trois hommes pour une soprano ; où une seule voix chante plusieurs rôles et plusieurs voix se partagent un seul rôle), il déroule le texte comme un long récitatif dans une imitation d'anglais archaïque, dont on attend néanmoins une expressivité de chaque instant. Le triptyque flatte davantage le chœur, qui annonce celui de *La Passion grecque*. En janvier 2017, appelé à la rescousse pour remplacer Jiri Belohlavek déjà trop affaibli par la maladie qui allait l'emporter, Manfred Honeck découvre la partition au programme des trois concerts que Supraphon doit fixer.



La prise de contact avec le chef-d'œuvre ? « Une révélation », confie le maestro à nos collègues tchèques d'*Harmonie*. Pour le discophile aussi, puisqu'il s'agit de la première gravure disponible dans la langue de Shakespeare (sauf un live offert en 1996

aux seuls lecteurs du *BBC Music Magazine*), d'après la toute récente édition critique établie par Ales Brezina (où la nouveauté se joue sur quelques détails).

A flux tendu mais jamais raide, la direction de l'Autrichien captive d'abord par son énergie canalisée. Assis sur un baril de poudre, l'orchestre, remarquablement affûté, ne se contente pas de rouler des mécaniques dans les impressionnantes déflagrations (même si, sans surprise, Honeck s'en donne à cœur joie avec l'étal de percussions que sollicite le compositeur). Tantôt généreux tantôt à fleur de cordes, les archets – et quels archets ! – savent aussi cultiver le clair-obscur et les demi-teintes pour nuancer les passages mystérieux ou équivoques.

Sur le devant de la scène, le rendu du texte par les solistes force le respect, tout comme la prestation du charismatique Simon Callow, narrateur de luxe. *Last but not least*, l'interaction est parfaite avec les forces chorales préparées au laser par Lukas Vasilek. Les voix pragoises font certes trembler les murs lorsqu'elles tonnent. Grâce à un fascinant jeu de mise au point dynamique, elles peuvent également tamiser l'éclairage, se fondre dans une ligne hypnotique, ou diverger pour obtenir des effets kaléidoscopiques. Un sommet qui supprime Belohlavek (Supraphon) et Kosler (Naxos), dans leur langue maternelle. **Nicolas Deryn**

Distribution de choix, au reste, mais s'il faut saluer le soutien général du récitatif, il y aurait à dire sur les flottements de la déclamation (« h » aspiré, apocopes sarkoziennes des « e » dits improprement muets). Parfaite en Gloire du prologue, Judith Van Wanroij paraît un peu extérieure au rôle-titre : si son Admète a de la chair, de l'ombre, de l'emphase, le couple royal remplit son contrat de théâtre – de même un Alcide digne – sans forcément rendre justice à la beauté sensible de cette langue (duo du V). Couronnons alors, dans leurs rôles cumulés, Ambroisine Bré (timbre corsé, justesse du caractère, plastique, éloquence, bravo) et le caméléon Enguerrand de Hys, qui varie l'émission

pour incarner dans une langue toujours nette des figures aussi dissemblables que Lychas, Apollon ou le vieux roi – plus un merveilleux duo de tritons avec Emiliano Gonzalez Toro. Charon navigue difficilement par la bouche de Douglas Williams, mais Bénédicte Tauran sait donner poids et courbe à ses intermittences. Voilà donc le complément bienvenu à l'intégrale Malgoire : ce n'est pas trop pour « la charmante Alceste ».

Jean-Philippe Gosperrin

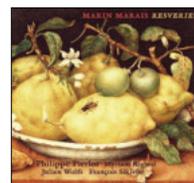
Marin Marais

1656-1728

Ψ Ψ Ψ Ψ « *Resveries* ». Pièces de viole du Livre V (extraits). Philippe Pierlot, Myriam Rignol

(basses de viole), Julien Wolfs (clavecin), François Sikivie (récitant). Flora. Ø 2004. TT : 1 h 08'.

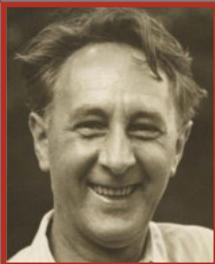
TECHNIQUE : 3/5



Philippe Pierlot a entrepris de graver sous son propre label une vaste anthologie de pièces pour violes de Marais. Elle comptera cinq volumes, un par Livre. Du cinquième, il est loin de négliger les pages rarement entendues. Mais c'est avec le fameux *Tableau de l'opération de la taille*, décrivant par le menu l'intervention chirurgicale destinée à débarrasser un malade d'un calcul rénal, que

REVISIONS NOS CLASSIQUES

Bohuslav Martinu (1890-1959)



Au Conservatoire de Prague, un cancre ! Si Martinu préfère tâtonner seul, quelques séances informelles avec Roussel en 1923 lui permettent de « remettre de l'ordre dans [ses] idées ». A Paris, il abandonne le debussysme pour les rythmes stravinskiens, le jazz – *La Revue de cuisine* (Hogwood, Supraphon) – et la polyphonie d'inspiration baroque, qui culmine dans le *Double Concerto pour cordes, piano et timbales* (Kubelik, Warner). Le succès de l'opéra surréaliste *Juliette ou la clé des Songes* (Krombholz, Supraphon), créé en 1938, est hélas de courte durée : il doit fuir les nazis, se réfugie aux Etats-Unis, où Koussevitzki le pousse à écrire la première de ses six symphonies aux couleurs néo-impressionnistes (Belohlavek, Onyx). Chassé par le maccarthysme, Martinu termine sa vie entre la France, l'Italie et la Suisse. Il y compose la *Passion grecque*, son dernier chef-d'œuvre lyrique (Pesek, Supraphon). N.D.

viendra le moment le plus saisissant de l'album – en particulier grâce au récitant François Sikivie, si investi qu'on s'y croirait.

Ce *Tableau* a même éclipsé le *Tombeau de Marais le cadet*, dont on s'étonne d'ailleurs qu'il n'ait pas été retenu dans un disque intitulé « *Rêveries* ». Peut-être faut-il s'en féliciter, car ce sont les pièces vives, telle la gigue *La Pointilleuse*, qui sont ici les mieux réussies, tirant profit des belles attaques d'archet de Philippe Pierlot ; le soutien des liaisons est tout aussi soigné. De fait, cette version où la première viole règne au premier plan, devant un accompagnement réduit à sa plus simple expression (deuxième viole et clavecin), mise avant tout sur le talent de soliste de Pierlot.

Sa technique impeccable assure à chaque note et à chaque phrase une parfaite exécution, l'ensemble demeurant toujours net. *Le Touché du clavecin*, par exemple, sonne aussi bien que possible, et se déploie agréablement. *Les Forgerons* sont aimablement animés. On ne trouvera rien de très poignant dans ce disque, mais quelle séduction dans les pièces vives et celles en majeur, les plus optimistes. Elles sourient ici comme rarement.

Si le résultat est admirable, on ne parvient pas toujours à se sentir concerné, à discerner des choix interprétatifs. Qu'est-ce que cela raconte ? qu'est-ce que cela dit ? Cette lecture assez littérale montre ses limites dans les élégies et les drames. Dès lors, c'est un Marais dénué de mystère, plus affable, plus galant qui nous apparaît. Un Marais sur papier glacé ?

Loïc Chahine

Bohuslav Martinu

1890-1959

Ψ Ψ Ψ Bouquet de fleurs.

Novak : Choraes philharmonicae.

Katerina Knezikova (soprano), Michaela Kapustova (alto), Jaroslav Brezina (ténor), Adam Plachetka (basse), Chœur philharmonique de Prague, Chœur d'enfants Kühn, Orchestre symphonique de la Radio tchèque, Tomas Netopil. Supraphon. Ø 2016, 2017. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 3/5



Si Martinu aime Stravinsky, il ne cache pas préférer *Les Noces* au *Sacre*. La preuve par l'exemple dans

La Sœur empoisonneuse, deuxième numéro du *Bouquet de fleurs* composé à Paris en 1937, sur des ballades populaires collectées au siècle précédent par Frantisek Susil et Karel Jaromir Erben – source à laquelle Dvorak, Janacek et bien d'autres ont puisé avant lui. Entre parties chantées et épisodes purement instrumentaux, la partition, écrite pour la radio, rejoint le ballet *Spalicek* et l'opéra *Les Jeux de Marie* au rang des chefs-d'œuvre des années 1930 inspirés par le folklore tchèque. L'ensemble du cycle, avec ses huit volets dépasse les quarante-cinq minutes. Toute gravure se mesure à l'inoubliable orgie réglée par Karel Ancerl (Supraphon), ce qui explique peut-être que seul Libor Pesek s'y soit risqué, plus bruyant qu'autre chose (1979, indisponible). Sans le rebond entendu chez l'illustre aîné, le bref *Prélude* fait craindre un

CHANDOS
THE SOUND OF CLASSICAL

Jean-Efflam BAVOUZET



Grieg: Concerto pour Piano, Op. 16



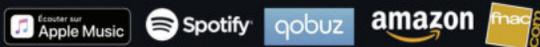
EGALEMENT DISPONIBLE



Beethoven: Sonates pour piano L'INTEGRALE

"Bavouzet rayonne de probité et de connivence : il nous tend la main, et laisse parler le compositeur." *Diapason*

Retrouvez sa discographie complète sur:



www.chandos.net

MP3 - Lossless - Studio - Surround
CD - SACD



instant que la tentative de Tomas Netopil ne tienne pas longtemps la comparaison. Le maestro rassure très vite : si ses coups de boutons sont moins directement percutants que ceux du mètre-étalon d'hier, il sait jouer des qualités de ses troupes pour souligner d'autres aspects de l'ouvrage.

Le quatuor vocal est moins fort en gueule que celui de 1955 ? Il doit se montrer partout plus subtilement éloquent – pari gagné. L'orchestre ne possède pas l'incroyable nuancier de la Philharmonie tchèque d'antan ? Le nouveau venu abat ses meilleurs cartes dans les passages aux atmosphères plus équivoques (atmosphères qu'un chœur malléable lui permet de moduler à l'envi). L'articulation de bien des pupitres paraît manquer de relief (d'autant que la prise de son coupe des têtes) ? On y gagne parfois une forme de tendresse. Bref, sans déboulonner « la » référence, ce live de belle tenue mérite amplement sa médaille d'argent sur le podium.

Parmi les très rares élèves de Martinu, Jan Novak (1921-1984) coule souvent sa musique dans le moule de celle de son maître. A quelques touches « américaines » près (il étudia également avec Copland à Tanglewood), c'est largement le cas des *Chorae philharmonicae* de 1955-1956, dont Netopil propose une lecture explosive et idéalement colorée (ou presque : les cordes pourraient parfois mieux faire). Sans boudier son plaisir, on se prend vite à rêver qu'il aille plutôt défier Kubelik dans la cantate *Dido*, chef-d'œuvre du compositeur... **Nicolas Deryn**

Felix Mendelssohn

1809-1847

Ψ Ψ Ψ Ψ **Psaumes op. 78 n°s 1 et 2. Die Deutsche Liturgie n°s 1 et 3. Trio n° 2. Motet op. 69 n° 2. Sonate pour violoncelle n° 2 (Adagio).**

Pekka Kuusisto (violin), Pieter Wispelwey (violoncelle), Alasdair Beatson (piano), Chœur de la Radio flamande, Hervé Niquet.

Evil Penguin. Ø 2016, 2017. TT : 54'.

TECHNIQUE : 3/5



Voilà un programme original, qui mêle des pièces chambristes à des pages chorales a cappella. Un mariage inattendu que la notice justifie à peu de frais par « l'unité dans la diversité » chère à Mendelssohn,

et par l'influence de Bach sensible sur ces deux terrains. Mais dans ces conditions, pourquoi ne pas avoir comblé un minutage un peu chiche en ajoutant le premier *Prélude et fugue* pour piano qui, comme les pièces chambristes à l'affiche, intègre un choral ? Et pourquoi avoir écarté le dernier des trois psaumes de l'*Opus 78* ? On le regrette d'autant plus que l'interprétation du Chœur de la Radio flamande est pleine de flamme et de caractère. L'homogénéité de voix séduit d'emblée, les différents pupitres parvenant à se fondre dans un alliage sans défaut. Dans ces musiques luthériennes, l'écueil de l'austérité est ainsi évité, sans non plus commettre le contresens d'un éclat trop brillant.

Si les *Psaumes op. 78* ne sont pas très fréquemment enregistrés, la *Liturgie allemande* l'est moins encore, et c'est pourtant une œuvre particulièrement émouvante, que ce soit dans un *Kyrie eleison* simple et angélique, ou dans une louange à Zebaoth qui s'ouvre par quelques poignants « *Heilig* » chantés par les seules voix de femmes. A toutes ces pages marquées par une vigoureuse tradition chorale, Hervé Niquet apporte ce qu'il faut de tension, de relief et de ferveur.

Au beau milieu de ces pièces vocales, le *Trio n° 2* gagne une interprétation épurée, qui ne cède rien à la tentative du joli. L'absence quasi systématique de vibrato et la sonorité effilée du violon conduisent à une vision plus sévère et piquante que chaleureuse et élançée, à déconseiller à ceux qui préfèrent un Mendelssohn chatoyant. Heureusement, les belles couleurs du piano soulignent gracieusement le motif de choral du finale, celui-là même qui justifiait la présence de cette œuvre. La ferveur interiorisée de Pieter Wispelwey jouant l'*Adagio* de la *Sonate pour violoncelle op. 58* clôt ce programme marqué par la dévotion de Mendelssohn.

Jérôme Bastianelli

Claudio Monteverdi

1567-1643

Ψ Ψ **Madrigali, Libro IX.**

Le Nuove Musiche, Krijn Kroetsveld. Brilliant Classics. Ø 2017. TT : 57'.

TECHNIQUE : 2/5



Nous pensons en avoir fini, après les *Madrigaux guerriers et amoureux*, avec la navrante intégrale Monteverdi venue de Hollande. Mais voilà qu'ils poursuivent jusqu'au *Libro Nono*

posthume, souvent laissé de côté. L'interprétation n'est pas plus délicate que dans les volumes précédents. Dans une acoustique trop réverbérée, un continuo aberrant (avec une basse d'archet omniprésente et des réalisations au clavecin hors style) s'accorde à des voix sans grâce (sopranos sans chair ni soutien, ténors sans projection ni vaillance, privilégiant le registre mixte plutôt que celui de poitrine). Le florilège de madrigaux virtuoses aux dispositifs divers y perd tout son relief. On touche le fond avec le chef-d'œuvre du recueil, le célèbre *Zefiro torna*, où Monteverdi mêle la danse (en chaconne), le drame et la pastorale, l'ivresse et la tragédie. Comme ces deux tristes ténors, aux élans laborieux, aux vocalises pousives, nous font regretter ceux de *Tragicomedia* (Teldec), du *Complesso Barocco* (Virgin), et la gravure historique de Hugues Cuénod et Paul Derenne, avec Nadia Boulanger (1937, Emi-Warner). Sans oublier que le Livre tout entier a été gravé avec brio par La Venexiana (Glossa). Espérons maintenant que Krijn Kroetsveld ne prolongera pas l'aventure avec l'œuvre sacré du divin Claudio ! **Denis Morrier**

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Ψ Ψ Ψ Ψ **Concertos pour piano n°s 12 et 13 (versions pour harpe et quatuor). Concerto pour deux pianos KV 365 (version pour deux harpes et quatuor)*.**

Marie-Pierre Langlamet, Joan Rafaella Kim* (harpes), Quatuor Valerian Fry. Indesens. Ø 2017. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 3/5



Une double transcription, voilà qui est audacieux. Mozart a lui-même livré une version « de poche » de ses *Concertos n°s 12 et 13* (1782), devenus quintettes avec piano (souvent enregistrés). Marie-Pierre Langlamet a pris le relais, et transcrit leur partie soliste pour la harpe. Pari difficile car le ton des cordes doit être altéré par la pédale pour retrouver toutes les notes correspondant aux touches blanches et noires du clavier. Langlamet – harpe solo du Philharmonique de Berlin depuis vingt-quatre ans – résout ces problèmes harmoniques sans trahir Mozart, qui n'a consacré qu'une œuvre majeure à la harpe, son double concerto avec flûte. On est forcément surpris par certains

arpèges dont la liquidité, l'enchevêtrement de notes et l'agilité réactive tranchent avec les doigtés pianistiques qui nous sont coutumiers. L'interprète a mis toutes les chances de son côté en se faisant accompagner par un formidable quatuor formé également de pupitres des Berliner : le premier tutti du KV 415 qui ouvre le CD nous rassure d'emblée par sa plénitude et sa projection. Il en sera de même tout au long du disque, grâce à des violons aux aigus aériens mais aux accords tranchants, un alto et un violoncelle qui occupent parfaitement l'espace. Certes, flûtes, hautbois ou cors nous manquent dans l'expression de la poésie mozartienne mais on se laisse charmer par cette lecture dynamique.

Quand la harpe prend la parole, la palette réduite des couleurs nous frustre un tantinet. Dans son intéressante notice, Langlamet affirme que l'univers sonore de la harpe est finalement plus proche de celui des pianofortes touchés par Mozart que de celui d'un moderne Steinway – ce qui est juste à plus d'un égard, et notamment si on considère le halo sonore dans lequel scintillent les modèles viennois et allemands de la fin des années 1770, aux marteaux de bois nu, et notamment les pianos tangentiels. A la harpe, cette métamorphose compense amplement par sa qualité de séduction ce que la ligne, le trille et les graves perdent en définition – l'idée musicale, elle, restant toujours définie.

Mozart n'ayant pas transcrit son concerto pour deux pianos, Marie-Pierre Langlamet l'a confié au compositeur Sylvain Blassel pour un résultat très acceptable. Elle le joue avec une de ses élèves, âgée de quinze ans !, d'une précocité étonnante. Cette fois, la combinaison des deux harpes donne de l'opulence aux thèmes et aux développements mais nous éloigne encore plus des affects et des élans sonores des deux pianos. Un disque hors des sentiers battus qui, malgré les réserves qu'il suscite, devrait séduire les amateurs de harpe. **Jean-Luc Macia**

Ψ Ψ Ψ Ψ **Rondos pour piano et orchestre KV 382 et 386*. Sonate pour piano KV 330. Gulda : Improvisations n°s 1 et 2. Piano Play Piano (Exercice n° 1). Suite pour piano, piano électrique et percussions (Aria).**

Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, Leopold Hager.* BR Klassik. Ø 1969 et 1982. TT : 53'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Révéle en France, dans les années 1960, par un enregistrement de la Guilde internationale du disque (*Concertos n°s 21 et 27 de Mozart*, direction Hans Swarowsky), Friedrich Gulda avouait une prédilection pour Mozart et pour le jazz, qu'adolescent il écoutait en cachette pendant la guerre avant de le pratiquer au piano. Premier prix, à seize ans, au Concours de Genève, salué comme le nouvel Horowitz à Carnegie Hall en 1950, il renonça à la carrière qui s'ouvrait droit devant lui en préférant les chemins de traverse. « Mozart ne vous laisse jamais en paix, disait-il, sa musique m'accompagnera jusqu'à mon dernier souffle. » Il est mort le 27 janvier 2000, anniversaire de la naissance de celui qu'il appelait « le plus grand bienfaiteur de l'humanité après Jésus ». Improvisateur autant qu'interprète, il pouvait passer d'un jazz très personnel à un Mozart improbable.

Extraits d'un live de 1969, les *Rondos* avec orchestre KV 386 et 382 encadrent dans cet album d'autres inédits, de 1982 (deux improvisations, deux compositions de Gulda, et la *Sonate KV 330*). S'il faut tenter de définir où se situe sa façon de conjuguer Mozart et le jazz, c'est certainement dans la présence continue d'une pulsation sous-jacente et dans cette attaque franche de l'instrument, qu'il fait sonner haut et clair en allant au fond du clavier. Cette volonté de clarté, qui ne va pas sans une certaine dureté parfois, ne laisse rien ignorer des voix intérieures de la polyphonie. Ce refus du flou, des détails expressifs qui risqueraient d'affaiblir la grande courbe de son phrasé, contraste évidemment avec ce qu'il est convenu d'appeler le « style Mozart », et il se pourrait bien que cela n'ait guère de rapports, à première vue, avec la façon dont on peut supposer que le compositeur touchait le piano. A aucun moment Gulda ne recherche l'esthétique ni les nuances du pianoforte et, s'il est capable de maîtriser des traits entiers en demi-teinte, il n'y a recours que pour mettre en valeur l'architecture.

En privilégiant ainsi la transparence, qui va de pair avec l'évidence de la forme, Friedrich Gulda place l'auditeur face au véritable mystère de Mozart : une limpidité qui deviendra un masque de plus en plus indéchiffrable. Les notes perlées de la *Sonate KV 330* en *ut* coulent comme l'eau

des ruisseaux ou des torrents, mais la destination, comme la source, restent inconnues. **Gérard Condé**

Jacob Obrecht

CA 1457-1505

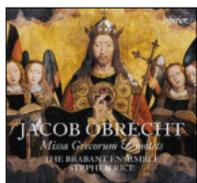
Ψ Ψ Ψ Ψ Missa Gregorum. Motets.

The Brabant Ensemble,

Stephen Rice.

Hyperion. Ø 2017. TT : 1 h 14'

TECHNIQUE : 3,5/5



Promoteur aujourd'hui sans égal des polyphonies franco-flamandes de la génération après Josquin,

Stephen Rice construit également un cycle discographique des contemporains du prince des musiciens. Après Mouton, Brumel et La Rue, c'est au Gantois Jacob Obrecht qu'il s'attèle, avec un programme entièrement inédit en dehors du vaste *Salve regina* introductif, jadis mémorablement gravé en ouverture du premier récital de la Capilla Flamenca, et par bien d'autres.

Alors même que l'importance et la qualité des trente messes d'Obrecht est reconnue depuis longtemps, à peine une demi-douzaine ont été enregistrées par les meilleurs (Tallis Scholars, Clerks' Group, Oxford Camerata, Cappella Pratensis, Diabolus in Musica), pas toujours de façon irréprochable. Il faut donc encore rendre grâce à l'A:N:S Chorus, bel ensemble masculin hongrois à l'existence trop brève, de nous en avoir prodigué dix en quatre CD au début des années 2000. Dans ce contexte, le programme de Rice laisse un peu perplexe : la mystérieuse messe « des grecs », composée sur un cantus firmus d'origine inconnue, laisse certes parfaitement entendre la patte du maître et ne manque pas de fulgurances, comme les appels en écho sur « *Jesu Christe* » à la fin du *Gloria* (qui reviennent à la fin du *Credo*). Elle n'en est peut-être pas pour autant des plus incontournables.

Le chant du Brabant Ensemble, avec ses sopranos et altos féminins, est toujours aussi cristallin, comme dans le *Salve regina* aux tessitures aiguës. Rice confirme sa science du tempo juste, du dessin des lignes individuelles et sa maîtrise de la grande forme par des dynamiques affirmées. Si ce récital exigeant n'est sans doute pas encore le programme de référence qui fera découvrir Obrecht au grand public, il regorge de découvertes qui combleront les connaisseurs, à l'image d'un magnifique

ABONNEZ-VOUS !

1 an - 11 numéros

+ 11 CD d'extraits des Diapason d'Or

+ 11 CD les Indispensables



59,90€
au lieu de ~~86,90€~~

soit **30%** de réduction

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

OUI, je m'abonne à DIAPASON :

- 1 an (11 n° + 11 CD "DIAPASON d'OR" + 11 CD les Indispensables + 3 guides) pour **59,90€** au lieu de ~~86,90€~~* **-30%** 932731
- 1 an (11 n° + 11 CD "DIAPASON d'OR" + 3 guides) pour **49,90€** au lieu de ~~64,90€~~* **-23%** 932749

Je joins mon règlement :

- par chèque bancaire à l'ordre de **Diapason**
- par CB :
- Expire fin :
- Cryptogramme :
- Date et signature obligatoires :

J'indique mes coordonnées :

Nom/Prénom :

Adresse :

CP : Ville :

Téléphone :

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

Email :

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

*Offre valable jusqu'au 30/04/2018 en France métropolitaine. Prix de vente en kiosque. Votre abonnement vous sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnements ou via le formulaire de rétractation accessible dans nos CGV sur le site www.kiosquemag.com. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique destiné à Mondadori Magazines France pour la gestion de son fichier clients par le service abonnements. Conformément à la loi « informatique et libertés » du 6 janvier 1978 modifiée, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations qui vous concernent en écrivant à l'adresse d'envoi du bulletin. J'accepte que mes données soient cédées à des tiers en cochant la case ci-contre :

DIA665

Mater patris à cinq voix, de douze minutes, dont une voix perdue (qui empêchait son exécution jusqu'à récemment) a été reconstituée par des musicologues de l'université de Tours.

David Fiala

Nicolo Paganini

1782-1840

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Vingt-quatre caprices pour violon seul** (transcr. Lenert). Pierre Lenert (alto).

Paraty (2 CD). Ø 2016. TT : 1 h 28'.

TECHNIQUE : 3/5



Si les *Vingt-quatre caprices* représentent une sorte d'Everest pour tout violoniste, le seul fait de les imaginer relève, pour un altiste, du projet extraterrestre. Inconcevable... ou presque. L'immense William Primrose avait ouvert la voie dès les années 1930 en gravant une poignée de caprices, mais à ce jour seul l'altiste israélo-américain Emanuel Vardi (1915-2011) avait enregistré le cycle complet (Epic, 1965). Pierre Lenert renouvelle l'exploit en proposant, tel Vardi, son propre arrangement, véritable défi lancé aux limites naturelles de l'instrument.

Car un alto n'est pas un violon, loin s'en faut. Tessiture, poids, taille dudit instrument et diamètre des cordes diffèrent, sans même parler de l'inertie de l'émission, de la longueur des écarts entre les tons, autant de handicaps colossaux qui l'empêchent de lutter à armes égales en termes de virtuosité avec un violon. Voilà pourquoi il faut écouter cette version avec des oreilles différentes. Lenert l'a bien compris, en privilégiant l'aspect mélodique – ce qui le démarque de Vardi comme de Primrose. En choisissant des tempos parfois (un peu) plus retenus que Vardi, il permet à son instrument, un superbe Vuillaume de 1865, d'exprimer pleinement sa voix grave et de livrer la richesse de ses timbres. La qualité d'intonation est proprement saisissante, tout comme la précision d'articulation, y compris dans les registres les plus aigus.

Octaves, staccatos, trilles, doubles cordes, déplacements, tout est ici rendu avec une spectaculaire perfection, en un tour de force instrumental. La prouesse de Lenert révèle dans chaque caprice l'empreinte du bel canto : beauté mélodique et maestria technique ne font qu'un. La gamme de couleurs, la prise de risque permanente, tout comme le sens du

panache ou la variété de climats qu'il parvient à créer sont un éblouissement de chaque instant. Chapeau bas !

Jean-Michel Molkhou

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Vingt-quatre caprices pour violon seul.**

Augustin Hadelich (violon).

Warner. Ø 2016, 2017. TT : 1 h 21'.

TECHNIQUE : 4/5



On ne présente plus Augustin Hadelich, violoniste italien d'origine allemande, désormais citoyen américain, dont la maîtrise instrumentale nous a plusieurs fois captivés (cf. n°s 655 et 660) depuis sa victoire au concours d'Indianapolis en 2006. Désormais c'est dans le club des virtuoses – autrefois très fermé, aujourd'hui plus ouvert – enregistrant l'intégrale des *Vingt-quatre caprices* qu'il entre de plain-pied.

N'attendez rien de révolutionnaire comme sous les doigts de Thomas Zehetmair (cf. n° 574), mais plutôt une lecture d'un grand classicisme, engagée, soucieuse du beau son et d'une d'intonation irréprochable. On est ébloui par le contrôle, la puissance, la qualité d'émission et la fluidité qui, sans atteindre tout à fait la perfection surnaturelle de James Ehnes (cf. n° 576) s'avère un modèle de stabilité et d'homogénéité. Sur le plan esthétique, on reste un peu sur sa faim, car Hadelich n'a ni la stupéfiante décontraction de Perlman (Emi, 1972), ni le panache flamboyant du Ricci première manière (Decca, 1949), ni l'audace provocatrice de Zehetmair (Warner, ECM).

Les belles réussites alternent avec les moments moins imaginatifs, parfois même un rien trop opulents. Sur un Stradivarius de 1723 « ex-Kiesewetter » dont les timbres sont splendidement restitués, Hadelich domine vaillamment les exigences de l'écriture mais n'apporte pas sa touche personnelle autant qu'on le souhaiterait. Pour la fantaisie, l'audace, la théâtralité, d'autres versions s'imposent. Celle-ci vaut pour son intégrité et sa plasticité, dans la lignée des Accardo, Mintz ou Fischer.

Jean-Michel Molkhou

RÉFÉRENCES : Discographie comparée dans le n° 630.

Krzysztof Penderecki

NÉ EN 1933

Ψ Ψ Ψ Ψ **Double Concerto pour violon et violoncelle. Concerto pour piano « Résurrection ».**

Concertino pour trompette.

Aleksander Kobus (trompette),

Jakub Haufa (violon), Marcel

Markowski (violoncelle), Szymon

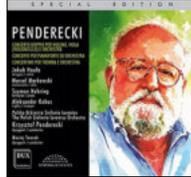
Nehring (piano), Orchestre polonais

Sinfonia Iuventus, Krzysztof

Penderecki, Maciej Tworek.

Dux. Ø 2016. TT : 1 h 13'.

TECHNIQUE : 3/5



Nouvelle salve de concertos enregistrés dans l'inlassable « *Penderecki Edition* » du label polonais

Dux, derechef en compagnie du Sinfonia Iuventus parrainé par le maître. Avec toujours ce pari de remettre l'œuvre sur le métier, ou d'en changer partiellement l'instrumentarium, pour faire souffler un petit air de découverte sur chaque enregistrement, même quand ladite pièce est connue. Ainsi du *Double Concerto* (2012), présenté dans une version substituant le violoncelle à l'alto : le dialogue avec le violon, qui est ici confrontation souvent inquiète, n'en sort pas fondamentalement bouleversé, mais peut-être plus contrasté. La richesse organique de ce grand mouvement d'un seul tenant n'en est que plus palpable, d'une course de cordes sèche à un moment de détente élégiaque, d'un motif répété jusqu'à l'angoisse à une cadence quasi chambriste. Les deux solistes et un orchestre de jeunes d'une étonnante maturité assument cette variété d'intentions avec brio.

Le Penderecki « synthétique » – entre postromantisme et vestiges modernistes – du début du XXI^e siècle a tout de même tendance à se griser de sa maîtrise de l'écriture concertante, comme l'illustre le *Concerto pour piano « Résurrection »*. Composé dans l'urgence de l'après-11 Septembre 2001, à peine revu dans son finale en 2007, ce vaste ensemble déployé en dix (!) sections ne craint pas la grandiloquence bavarde, avec son pianisme rachmaninovien et ses cloches d'église. On préfère le *Concertino pour trompette* (2015), à la coupe plus conventionnelle et ramassée, portée par un Aleksander Kobus alternant pleins et déliés.

Benoît Fauchet

Francis Poulenc

1899-1963

Ψ Ψ Ψ Ψ **Le Bestiaire. Quatre**

poèmes d'Apollinaire. Hyde Park.

Montparnasse. Calligrammes.

Banalités. Ravel : Chansons

madécasses*. *Histoires naturelles*.

Stéphane Degout (baryton),

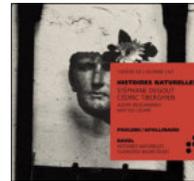
Matteo Cesari (flûte)*,

Alexis Deschamps (violoncelle)*,

Cédric Tiberghien (piano).

BR Records. Ø 2017. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 3/5



La beauté virile du timbre, la transparence de l'élocution, l'élégance un rien dandy de l'expression : Stéphane Degout s'affirme un de nos barytons les plus distingués. Saluons son retour à la mélodie française, sept ans après un premier florilège (*Naïve*, cf. n° 587). C'est en public, dans le cadre des Lundis musicaux du théâtre de l'Athénée qu'a été réalisé le nouvel enregistrement. Les *Histoires naturelles* de Ravel, déjà abordées en 2010, démontrent que l'artiste creuse davantage les mots aujourd'hui, tout en gardant la distance propice à l'ironie des textes de Jules Renard. Un sourire pincé (fabuleuse *Pintade*) éclaire une diction naguère plus emphatique. Notons aussi que le piano de Cédric Tiberghien possède d'autres ressources (couleurs, relief), que celui d'Hélène Lucas.

« *Histoires naturelles* » en gros sur la couverture... quand les mélodies de Poulenc sur les poèmes d'Apollinaire se taillent la part du lion, et distillent leur mélancolie. Les ronds dans l'eau noirâtre de *La Carpe*, les lents zig-zags de *Montparnasse*, la volute de fumée sur laquelle se referme *Hôtel* (« Je ne veux pas travailler ») précèdent le chapelet de *Sanglots* (« De ce cœur il coulait du sang »), sur lequel la voix de Degout se brise à dessein... Ne redoutez pas la morosité : cette mélancolie – chez le poète comme chez le musicien – rime avec fantaisie. Ce que les interprètes ont bien compris. Un grand sourire illumine *Avant le cinématographe*, où Tiberghien métamorphose son clavier en orgue de barbarie. Et Voyage à Paris invite au rêve, au plaisir. Autre voyage, plus lointain : *Les Chansons madécasses* de Ravel. Dans la deuxième strophe d'*Aoua !*, le rythme et la dynamique s'emballent jusqu'à recouvrir le baryton (il s'agit d'un concert...). *Il est doux*, avec sa flûte hagarde et ses pizzicatos de violoncelle, est en revanche formidablement chanté et construit.

François Laurent

Serge Prokofiev

1891-1953

Ψ Ψ Ψ Ψ **Symphonies n°s 2 et 3.**

Orchestre symphonique d'Etat

de Russie, Vladimir Jurowski.
Pentatone (SACD).
Ø 2016. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Le discophile est submergé depuis quelque temps par les symphonies de Prokofiev. Le premier volet

du cycle de Jurowski nous arrive en SACD, comme d'ailleurs les intégrales en cours de Litton (Bis) et Gaffigan (Challenge). Sans compter, en CD, Alsop (Naxos, récemment bouclée), Karabits (Onyx, deux volumes parus) et Sokhiev (Sony, idem).

Vladimir Jurowski annonce solennellement dans la notice qu'il était important à ses yeux de ne pas entamer son cycle par « des symphonies populaires en Occident comme les 1^{re} et 5^e ». D'autant plus qu'il a déjà enregistré la 5^e pour Pentatone en 2005 (avec l'orchestre, presque homonyme, de Pletnev). Cela dit, si la 2^e est effectivement délaissée, la 3^e, dont le matériau est en grande partie tiré de l'opéra *L'Ange de feu*, a connu un large engouement, relayé par deux superbes versions par des vedettes non russes de la direction, Riccardo Muti et Riccardo Chailly.

Bonne nouvelle : Pentatone a trouvé ses marques au Conservatoire de Moscou, où la phalange symphonique qui fut celle d'Evgueni Svetlanov (et porte désormais son nom) sonne avec beaucoup de naturel et un impact puissant. Des débuts intéressants mais pas renversants. Vladimir Jurowski défend une vision très saturée, presque « chostakovitchienne » de Prokofiev. Ses interprétations se distinguent par une image sonore dense et noire dans des tempos plutôt retenus. Il ne faut pas attendre ici un Prokofiev qui fuse et crie. Jurowski se situe ainsi à l'opposé de la tradition Rojdestvenski, que prolonge, dans la 3^e, un Kirill Karabits.

La 2^e sera très cohérente avec l'univers sonore de la 3^e – son *Allegro ben articolato* est pris au pied de la lettre, sans le tumulte habituel. Partout, Jurowski construit Prokofiev méthodiquement. Il donne à cette « symphonie de fer et d'acier », comme on a appelé la 2^e, une implacabilité fort à propos. Le disque est de ceux qui gagnent à la réécoute.

Christophe Huss

RÉFÉRENCES : Järvi (Chandos), Rojdestvenski (Melodiya) pour les deux ; Muti/Philadelphie (Philips), Chailly/Amsterdam (Decca) pour la 3^e.

Giacomo Puccini

1858-1924

Ψ Ψ Ψ Ψ La rondine.

Elena Mosuc (Magda), Yosep Kang (Ruggero), Alvaro Zambrano (Prunier), Evelin Novak (Lisette), Jan-Hendrik Rootering (Rambaldo), Siobhan Stagg (Yvette/Georgette), Elbenita Kajtazi (Bianca/Gabriella), Stephanie Lauricella (Suzy/Lolette), Chœur de la Radio bavaroise, Orchestre de la Radio de Munich, Ivan Repusic.

CPO. Ø 2015. TT : 1 h 40'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Chacun le sait : entre un jeune homme de bonne famille provinciale et une femme entretenue par un

banquier parisien, pas de mariage possible. Si la mère de Ruggero y consent dans *La rondine* (*L'Hirondelle*), c'est qu'elle ignore la situation... Magda du coup, préfère s'effacer après avoir révélé son passé à l'amant transi : l'hirondelle reprend son vol.

Commande du Carltheater de Vienne, ce devait être une opérette, dont Giuseppe Adami, futur librettiste du *Tabarro*, fit une comédie lyrique, créée à Monte-Carlo en 1917. Un ouvrage un peu singulier, relevant souvent de la conversation en musique, où les grands élans du lyrisme puccinien croisent des rythmes de valse, de fox-trot, de one-step... Pas de fin tragique non plus, ce qui limite la comparaison obligée avec *La Traviata* – pensons également à la *Sapho* de Massenet. Malgré le « *Chi il bel sogno di Doretta* », souvent volé par les sopranos au poète Prunier, malgré la romance de Ruggero « *Parigi è la città dei desideri* », rajoutée pour la première viennoise de 1920, la partition, pourtant d'un grand raffinement instrumental, ne s'est jamais imposée à l'égal des œuvres les plus célèbres de Puccini.

Au disque, plus encore que Lorin Maazel (Kiri Te Kanawa, Plácido Domingo, Sony), Francesco Molinari-Pradelli (Anna Moffo, Daniele Barioni, RCA) et Antonio Pappano (Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Warner) ont gravé des versions de référence. Dépourvu de stars, le live qui nous parvient de Munich les rejoint. Nouveau chef de l'Orchestre de la Radio de Munich, le jeune Croate Ivan Repusic gorge sa direction d'effluves épicés, avec une souplesse chaloupée pour les trois temps de la valse. Il se souvient qu'il s'agissait d'abord

COLLECTION 1001 NOTES

DOUBLE JEU

OLIVIER KORBER

LE PIANISTE-ÉCONOMISTE

CHOPIN

*Barcarolle, 3 Mazurkas opus 59
Polonaise-Fantaisie, 12 Études opus 25*



« Une interprétation des *Études* de Chopin vraiment exceptionnelle. Je lui souhaite le plus large succès possible. »

FRANÇOIS-RENÉ DUCHÂBLE

« Un jeu très inspiré, un esprit très chopinien, le tout servi par une technique éprouvée. »

CHRISTIAN LORANDIN

« Une identification certaine avec le langage de Chopin qu'il semble puiser au fond de lui-même. »

EMILE NAUMOFF

« Une vision cohérente et personnelle très intériorisée. »

JACQUES BONNAURE



SORTIE LE 9 FÉVRIER



d'une opérette, trouve l'équilibre entre la profondeur et la légèreté. Surtout, il garde le cap, tenant le fil d'une action dépourvue de péripéties. Ancien colorature léger reconvertie dans des rôles plus dramatiques, Elena Mosuc (même si la voix bouge un peu) a, comme Moffo, la sensualité capiteuse de Magda, accrue par l'art de la coloration et des pianissimos de rêve ; elle préserve cette mélancolie nostalgique, parfois douloureuse, de la demi-mondaine. Timbre assuré, émission franche, Yosep Kang a la jeunesse fougueuse de Ruggero, sans badiner avec le style. Prunier et la soubrette Lisette forment le second couple de *La rondine* – comme Musette et Marcel de *La Bohème*, et aussi prompts à la dispute. Mais elle est soprano et lui ténor, doubles des deux protagonistes : une piquante Evelin Novak, un très lyrique Alvaro Zambrano qui, peut-être, un jour, deviendra Ruggero.

Didier Van Moere

Max Reger

1873-1916

Ψ Ψ Ψ Trios à cordes op. 77b et op. 141b. Quatuor avec piano op. 133.

Trio Lirico, Detlev Eisinger (piano). Audite. Ø 2016. TT : 1 h 23'.

TECHNIQUE : 3, 5/5



Toujours soucieux de mettre ses pas dans ceux de ses augustes modèles, Max Reger ne pouvait pas passer à côté du trio à cordes illustré par Mozart (le génial *Divertimento* KV 563) et Beethoven (les *Opus 3*, 8 et 9). Il en a composé deux, glissés dans des opus doubles (ce qui explique le « b » après le numéro). La volonté de simplification du langage s'y accorde à la concision du propos. Le naturel l'emporte, et la qualité de l'écriture n'a rien à envier à celle des quatuors, datant de la même époque. Quant au *Quatuor avec piano* n° 2 de 1915, une des dernières œuvres de Reger, il se situe dans la descendance avouée de l'*Opus 60* de Brahms, tout comme le quintette avec clarinette, à peine plus tardif, s'inspire également de l'*Opus 115* de son prédécesseur.

Le Trio Lirico, formation allemande créée en 2014, maîtrise les codes très spécifiques du Reger tardif (entre épure et tension harmonique extrême). Detlev Eisinger apporte une densité du son toute brahmsienne au *Quatuor op. 133*, dont il fait un

NOUVEAUTÉ

ALFRED SCHNITTKE

1934-1998

Psaumes de la pénitence.

Pärt : Magnificat. Nunc dimittis.

Chœur de chambre philharmonique d'Estonie, Kaspars Putnins.

Bis (SACD). Ø 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 5/5

TECHNIQUE SACD : 5/5

Enregistré en janvier 2017 à l'église St Nicholas de Tallinn (Estonie) par Jens Braun (Take 5). Une acoustique réverbérée imposante, dense et extrêmement longue. C'est à tous égards une réussite. Magnifiques textures vocales.

A lors que des pans entiers de sa musique symphonique et concertante, au langage éclectique et « polystylistique », pèchent par excès de collages, la production chorale de Schnittke n'a pas vieilli d'un poil. La preuve avec ces splendides *Psaumes de la pénitence* pour chœur mixte a cappella, cycle en douze numéros, composé trois ans après le moins magistral *Concerto pour chœur* (1985).

Si les racines d'une telle musique d'inspiration sacrée plongent dans les rites grégorien et orthodoxe, Schnittke, sans recourir à la moindre citation, invente tout autre chose. Les brèches, les ruptures générées par des clusters d'accords et de rudes dissonances n'altèrent jamais la continuité du chant, ni son aspect de pulsation mère.

Deux ans après la remarquable version berlinoise de Hans-Christoph Rademann (HM, cf. n° 646), ces *Psaumes de la pénitence* connaissent ici leur quatrième enregistrement. Nous y sommes loin de la tenue hiératique, assez austère, plus homogène au sein de chaque numéro, imposée par Rademann. Kaspars Putnins, plus contrasté et un peu rapide, fait

chef-d'œuvre comparable au *Quintette avec clarinette op. 146*, avec une plus grande décantation que dans le *Quatuor op. 113*. Ce programme original n'a pour concurrence que la série MDG du Quatuor de Mannheim avec Claudius Tansky, aux couplages différents. La version des quatuors avec piano par le Quatuor Elyséen, dans l'ancienne intégrale Da camera Magna, s'incline devant les nouveaux venus. **Jean-Claude Hulot**

Camille Saint-Saëns

1835-1921

Ψ Ψ Ψ Ψ Le Rouet d'Omphale.

Phaéon. La Jeunesse d'Hercule.

Marche héroïque. Danse macabre.

Sarabande et rigaudon.

Orchestre national de Lille, Jun Märkl.



d'avantage vibrer la corde mystique. Précisons que les poèmes chantés, anonymes et dus à un ou plusieurs moines de la fin du XVI^e siècle, sont religieux mais nullement liturgiques : ils traitent essentiellement du meurtre, en 1015, des deux plus jeunes

filis du grand prince Vladimir de Kiev. Ces frères furent déclarés les premiers saints martyrs de la Russie.

La prise de son superlative de Jens Braun (Take 5) traduit la fantastique ampleur dynamique et la qualité des textures du Chœur de chambre philharmonique d'Estonie, des fondus éthérés aux *forte* granuleux. Les nappes polyphoniques se déploient avec une variété particulièrement expressive, et les « traînées » d'harmonies qui se superposent parfois dans la réverbération ne voilent jamais l'essor du grand geste choral – les envolées chromatiques sont fiévreuses, notamment celles des femmes dans les pièces *III* et *VIII*. L'arrière-plan sombre et méditatif (souvent sur la tonique *ré*), qui dominera la douzième pièce, sans texte et chantée à bouche fermée ou en vocalises, semble déjà sourdre dans les pages précédentes. A la flexibilité puissante du chœur répond celle des intervenants solistes.

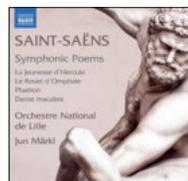
Aussi parfaitement chantés, le *Magnificat* (1989) d'Arvo Pärt, œuvre d'une densité émotionnelle rare dans un genre prédisposant plutôt à la magnificence, et son *Nunc dimittis* (2001) offrent des compléments de choix : concis, sobres, et pourtant captivants.

Patrick Szersnowicz

PLAGE 4 DE NOTRE CD

Naxos. Ø 2016. TT : 55'.

TECHNIQUE : 3/5



Ne croyez pas à un doublon superflu ! Oui, le cycle Saint-Saëns que Marc Soustrot a entamé chez Naxos incluait déjà les quatre poèmes symphoniques. Mais ils étaient éparpillés sur trois CD, en complément des symphonies (cf. nos 634, 638 et 642), quand Jun Märkl les rassemble, glisse une rareté, et tire le meilleur du National de Lille. Le sens du caractère qui anime chacun de ces tableaux composés entre 1871 et 1877 distingue d'emblée la nouvelle gravure. Ces accents nerveux, parfois pète-sec, sont particulièrement

bienvenus dans les épisodes les plus vifs. Ils scandent le galop de plus en plus véhément de *Phaéon*, où les archets rongent littéralement leur frein, et la *Marche héroïque* y gagne une allure plus juvénile et bravache que chez Dutoit (Decca), notamment dans la dernière partie (à partir de 4' 35"). La mélancolie de la section médiane ? Une larme vite essuyée. Märkl creuse le relief expressif de quelques motifs clefs : ce sont les grincements appuyés des « zig et zig et zig » du violon solo qui lancent et relancent la *Danse macabre*, c'est la sensualité tapageuse mise au thème de la débauche (à partir de 6' 17"), aux fins de mieux troubler la vision très pure que le jeune Hercule se fait de la vertu... Ce sont les cuivres lascifs et les bois railleurs

du *Rouet d'Omphale* – écoutez (à 5' 56") la reine se moquer du héros qu'elle retient captif.

Le curieux trouvera également deux danses dans le style ancien composées en 1892 pour *Le Malade imaginaire* (Saint-Saëns révisait la partition de la comédie-ballet de Charpentier) mais qui évoquent surtout le Grieg de la *Suite Holberg* (1884). Kantorow, séduit par le solo de violon nostalgique enchâssé dans la *Sarabande*, n'avait gravé que la première pour Bis – on découvre ici le *Rigaudon*, au charme preste et bondissant.

François Laurent

Franz Schubert

1797-1828

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonies n°s 2 et 5.

Orchestre symphonique d'Anvers,

Philippe Herreweghe.

Phi. Ø 2016. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3,5/5



Les nombreux répertoires abordés par Philippe Herreweghe l'ont finalement mené au Schubert symphonique, après le Schubert choral, à l'instar de ses pairs, les Norrington, Brüggner, Gardiner et naturellement Harnoncourt. Le présent volume complète les deux albums Schubert parus chez Pentatone (*Symphonies n°s 6, 7, 9*) et un premier album chez Phi (*n°s 1, 3 et 4*). Jeu sans vibrato, effectif de cinquante musiciens, bois par deux : l'interprétation bénéficie naturellement du travail effectué de longue date avec l'Orchestre des Champs-Élysées. Elle confère une authentique et lumineuse fraîcheur à ces deux lectures d'un relief et d'une transparence constantes.

Tout aussi frappante est, en parallèle, l'absence d'abandon. C'est tout juste si le chef flamand consent à lever le pied, mais sans s'installer, comme effrayé par ce qui pourrait en découler. On entendra ainsi dans la *Symphonie n° 2* des bouffées de brusquerie presque exaspérée (frappe des timbales, surgissement des cuivres, gestion des contrastes). Mais cela a toujours été la marque d'Herreweghe dans la musique symphonique. Si l'introduction n'est pas aussi organiquement harmonieuse qu'on pourrait l'imaginer, le tempo enlevé de l'*Allegro vivace* est réellement contagieux. Traversée par des élans sombres (violoncelles, contrebasses), cette lecture à fleur de peau nous dit combien les enjeux à l'œuvre ne sont pas seulement ceux

d'une symphonie de jeunesse composée pour les étudiants du Konvikt. Le profil rythmique de l'*Andante* est un peu effacé par ce tempo allant, qui fait « glisser » les phrases, comme s'il fallait à tout prix éviter de céder au charme viennois – encore que les bois, superbes, se livrent à de jolies arabesques. Les jeux de tension affleurent d'ailleurs plus ou moins selon les sections. Le *Menuetto* est quasiment martial, animé par une impatience que connaissent bien ceux qui ont observé le geste d'Herreweghe en concert. Le Trio s'y enchaîne sans même reprendre sa respiration, annonçant un finale très actif, marqué par l'éclat sec des cuivres, le déboulé des timbales, comme un écho de la fuite éperdue du cavalier dans le lied *Erlikönig* (*Le Roi des Aulnes*).

Le geste de la *Symphonie n° 5* est un peu plus détendu, plus naturellement chantant, mais comment pourrait-il en être autrement ? Le profil général de l'interprétation n'en reste pas moins proche (écoutez le *Menuetto*). L'animation intérieure subtile, la clarté limpide des lignes, la vivacité des contre-chants, la volonté de ne pas traîner, demeurent également. Et cette fois encore, dans l'*Andante* (réellement) *con moto*, pas un instant Herreweghe ne creuse le phrasé comme le ferait un Viennois, en suggérant une ébauche de danse, de menuet. Le temps musical n'y est plus le même que chez les anciennes générations, la hauteur de vue non plus – osera-t-on dire que nos modernes sont plus matérialistes, plus dans « l'effet » sonore ? Cela n'exclut ni la séduction, ni les jeux félins de dialogue entre bois et cuivres, très réussis dans cette 5^e. Voilà un Schubert bien attachant, si discutable.

Rémy Louis

Robert Schumann

1810-1856

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Quatuor avec piano

op. 47. Brahms : Quintette avec piano op. 34.

Hrachya Avanesyan, Boris Brovtsyn

(violons), Diemut Poppen (alto),

Alexander Chaushian (violoncelle),

Yevgeny Sudbin (piano).

Bis (SACD). Ø 2016. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Enregistré dans le cadre du Festival de Pharos, l'album réunit cinq musiciens de premier plan, « chambristes

passionnés » (nous dit la notice) et solistes virtuoses, tel Hrachya Avanesyan, premier violon dans Schumann. Son jeu intense et élégant, sa palette lumineuse seront idéalement en phase avec les trois autres cordes – en particulier le violoncelle – et détermineront pour une part le climat de l'album. Son autre pôle est le clavier de Yevgeny Sudbin, dont on perçoit d'emblée le jeu précis et cultivé, habile à dégager la structure contrapuntique de l'écriture et privilégiant des sonorités plutôt courtes, ce qui n'exclut ni la puissance ni les nuances. La prise de son a réalisé une excellente balance entre les cordes et le clavier.

La quatuor avec piano de Schumann gagne une version finement dessinée, même si l'*Allegro* initial manque un peu de nerf et d'assise. Observation d'autant plus étrange que le scherzo, pris dans un tempo supersonique – les interprètes peuvent se le permettre... –, est étourdissant de vie et d'esprit. L'*Andante* fera mieux comprendre la manière du quatuor, pratiquant un équilibre subtil entre l'élan romantique (son lyrisme et ses envolées) et l'architecture classique ajustée par Schumann. Ciselés, brillants, le finale et ses enchevêtrements nous paraissent un rien trop détachés – tant pis pour les clichés à propos des musiciens russes et arméniens ! Boris Brovtsyn entre en scène pour le quintette de Brahms, où il tient le violon I. L'œuvre se déploie dans un climat sensiblement plus orchestral et plus organique, mais maintient la relative objectivité déjà notée – un aspect que nous préférons de loin aux débordements trop souvent subis dans ce chef-d'œuvre. Brahms classique, ça se tient.

Martine D. Mergeay

Richard Strauss

1864-1949

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Le Bourgeois

gentilhomme. Bruckner :

Symphonie n° 2 (éd. Nowak).

Wiener Philharmoniker,

Riccardo Muti.

DG (2 CD). Ø 2016. TT : 1 h 42'.

TECHNIQUE : 3/5



leurs compositeurs avaient créées à la tête du Philharmonique de Vienne. Programme de prime abord déroutant en ce qu'il associe deux

partitions communément tenues pour marginales de Strauss et Bruckner, qui n'ont de surcroît jamais fait partie des musiciens de prédilection du chef napolitain.

Première surprise, la *Suite du Bourgeois gentilhomme* acquiert sous sa direction une gravité et, plus saisissante encore, une densité harmonique dont on ne trouvera aucun équivalent au disque. Muti en évacue la verve théâtrale immédiate comme le charme vif-argent, optant pour des tempos étonnamment amples, systématiquement plus lents que ceux de Reiner, Kempe ou Strauss lui-même. Devant vision aussi panoramique (*Le Dîner*), voire solennelle (*Entrée et danse des couturiers*), d'un pastiche souvent considéré comme avant tout léger et divertissant, on songe à la tardive *Suite bergamasque* du dernier Arrau, qui sonnait avec une semblable vastitude (Philips). La partie de piano, servie par un Gerhard Oppitz de grand luxe mais pas un instant routinier (*Le Maître d'armes*), va dans le sens de cette lecture qui scrute à la loupe jusqu'aux plus melliflues combinaisons de timbres (*Menuet de Lully, Entrée de Cléonte*). Le Philharmonique de Vienne se prête au jeu de bonne grâce et fait assaut de fragrances capiteuses.

La *Symphonie n° 2* de Bruckner demeure, avant même les 1^{re} et 6^e, la plus mal aimée des neuf. La réputation qu'elle traîne de s'écouter avec quelques fourmis dans les jambes vient essentiellement de ce que le compositeur y reste au bord du parapet. Muti qui a, comparativement à Haitink, Mehta, Barenboim voire même Abbado, gardé relativement ses distances avec l'univers de Bruckner, a parfaitement saisi l'intrinsèque fragilité de cette symphonie qu'une direction puissamment charpentée peut vite abîmer. Exposant sans jamais les surligner les procédés d'écriture empruntés à l'orgue, il trouve la juste pulsation, faite de franchise et de retenue ici particulièrement difficiles à doser.

Non content d'avoir sondé la problématique de l'œuvre et ses enjeux spécifiques, Muti veille à ne pas y resserrer les recettes qui « marchent » dans d'autres symphonies du cycle. Il faut, à cet égard, entendre avec quel calme intérieur il traduit l'agreste idylle de l'*Andante*, avec quel astucieux pragmatisme et quel sens des équilibres il s'abstient d'animer artificiellement le *Scherzo*, avec quelle absence d'emphase et, là encore, quelle plénitude harmonique il laisse



NOUVEAUTÉ

AGOSTINO STEFFANI

1653-1728

« *Duets of Love and Passion* ». Sept duetti. Amanda Forsythe, Emöke Barath (sopranos), Colin Balzer (ténor), Christian Immler (basse), Boston Early Musical Festival Chamber Ensemble, Paul O'Dette et Stephen Stubbs. CPO. Ø 2017. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 3/5

Enregistré en février 2017 à la Sendesaal, Bremen (Allemagne), par Renate Wolter-Seevers. Image stéréophonique large, bien définie et cohérente. Brillante, la matière sonore manque un peu de relief, et les voix paraissent un peu dures.

Ces dernières années ont été fastes pour Agostino Steffani. Cecilia Bartoli lui rendait, avec un large bouquet d'airs, sa place de choix dans l'histoire de l'opéra – chaînon manquant entre la génération de Cavalli et le premier Handel. Diego Fasolis, partenaire de cette « *Mission* », fêta parallèlement le Steffani polyphoniste du *Stabat Mater*, et grava des Suites d'orchestre partagées entre les codes lullistes et un sens épating de l'image croquée en quelques notes. Venue de Boston, une intégrale de *Niobé* prolongeait le foisonnement musical du programme de Bartoli, avec un plateau couronné par Philippe Jaroussky et Karina Gauvin. Il faut chercher la pointe de cette corne d'abondance dans la biographie de Colin Timms (2003), qui a réalisé un travail de titan pour englober la trajectoire d'un esprit savant et curieux de tout, sillonnant l'Europe (Venise, Munich, Rome, Paris, Hanovre,

Bruxelles, Düsseldorf, Heidelberg, Francfort-sur-le-Main) à la fois en compositeur et en diplomate aguerri. Espion, disait la rumeur : Timms confirme (et Donna Leon en profite pour glisser Steffani dans son polar *Les Joyaux du paradis*).

Quatre albums brillants, et pourtant la pièce centrale manquait toujours au puzzle. Car c'est avant tout par ses innombrables *duetti*, qui ont largement essaimé, à la façon des sonates de Corelli à la même époque, que les mélomanes de l'Europe entière ont découvert et adoré Steffani. Nous trouvons aujourd'hui dans ces minicantates, qui ne dépassent jamais les dix minutes, un catalogue d'échanges amoureux, ludiques, flatteurs pour les voix, économes côté instruments (continuo seul). Les contemporains de Steffani y prisait aussi un objet d'étude : les pédagogues conseillaient d'y observer toutes les tournures d'un contrepoint où deux lignes s'apostrophent, s'enlacent, se pâment en dissonances ou se défient en vocalises, se « chauffent » dans la surenchère doloriste...

Une idée (un affect) par section, et une seule, parfaitement croquée dès ses premières notes, nuancée à l'envi. Cet art du développement greffé sur les lieux communs du duel galant avait inspiré déjà un disque splendide à Rossana Bertini



et Claudio Cavina (soprano et contre-ténor, donc sans doublon avec les nouveaux venus). L'album CPO a le double avantage de varier les couples au fil de sept *duetti* contrastés (jalousie, assauts amoureux, mort d'amour sous les flammes

des yeux ingrats, chaînes douloureuses mais adorées), et de réunir quatre chanteurs absolument splendides. Leur aisance, leur apparente spontanéité dans ce théâtre du désir nous rappellent que trois d'entre eux brillaient déjà dans la *Niobé* de 2013. Et leur ardeur répond à un continuo fourni et moteur, toujours actif. Un peu trop, à notre goût. Mais devons-nous regretter que l'accentuation vive du luth et de la guitare ajoutés au clavecin et au violoncelle fatigue parfois l'oreille en aiguissant le moindre contretemps (les raffinements de textures et d'harmonies que Cremonesi déployait derrière Bertini et Cavina gagnaient plus de variété) ? Ou apprécier qu'ils stimulent, chez les chanteurs, la gourmandise rhétorique qui nous régale en retour ? Des sopranos, du ténor et de la basse, nous n'osons pas applaudir un nom – ce serait faire injustice aux trois autres. Qu'on se le dise, enfin, Steffani réussit à ceux qui le servent avec générosité. Quatre *Diapason d'or* sur cinq parutions : un bon placement.

Gaëtan Naulleau

PLAGE 7 DE NOTRE CD

se déployer les mouvements extrêmes. La complicité qu'il entretient avec les Philharmoniker depuis maintenant quarante-six ans fait, si l'on peut dire, le reste.

Hugues Mousseau

Une vie de héros. Mort et transfiguration.

Orchestre symphonique de Göteborg, Kent Nagano. Farao. Ø 2016. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Comme la *Symphonie alpestre* qui n'avait guère enthousiasmé l'ami Rémy Louis (cf. n° 651), le nouvel enregistrement straussien de Kent Nagano manque singulièrement de relief – les caquètements des bois évoquant les adversaires du héros autant que

Le Champ de bataille, morceau de bravoure orchestral. Le solo de violon, portrait de la redoutable Pauline Strauss, paraît bien trop timide pour restituer le caractère volcanique de son modèle. Seules *Les Œuvres de paix du héros* et sa *Retraite* parviennent à nous toucher. Nagano, capable du meilleur dans Ibets et Honegger, voire Bruckner, reste trop en deçà de l'engagement que requiert Strauss.

La discographie riche de grandes versions « historiques » (Strauss lui-même, Mengelberg et Krauss), classiques (Böhm, sans doute le sommet, mais aussi Karajan, Kempe et Sawallisch), et contemporaines (le vénérable Sinopoli et Thielemann) ne laisse aucune place à cette nouvelle venue, lisse et dépourvue de la lésure (très calculée) inhérente à la *Heldenleben*. *Mort et transfiguration* souffre aussi de cette dynamique trop plate,

là où Böhm, Karajan et Kempe – toujours eux – nous faisaient réellement vivre les affres de l'agonie.

Jean-Claude Hulot

Enoch Arden.

Lieder transcrits pour piano seul.

Dietrich Fischer-Dieskau (récitant), Gerhard Oppitz (piano).

Hänssler. Ø 1993. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 3/5



l'acteur Ernst von Possart, célèbre pour l'exubérance de sa déclamation – il préparait, dit-on, ses rôles au piano. Écrit dans le sillage de Liszt pour récitant et piano seul, *Enoch Arden* (1897) se fonde sur le poème

homonyme de Tennyson (variation romanesque sur le retour du marin) qui a aussi inspiré un film de D.W. Griffith et en 1936 un opéra d'Ottmar Gerster (dont Kurt Masur grava jadis des extraits). L'œuvre n'est pas rare au disque, que ce soit dans l'anglais d'origine (le disque de Claude Cairns et Glenn Gould est bien connu) ou dans la traduction allemande d'Adolf Strodtmann utilisée par le compositeur (Brigitte Fassbaender l'interprétait récemment encore dans l'intégrale des lieder de Strauss parue chez TwoPianists, cf. n° 628). Si Jon Vickers dit intégralement les vers blancs de Tennyson dans son enregistrement avec Marc-André Hamelin (VAI, 1998, 1 h 25' en tout), maintenir – comme Fischer-Dieskau – l'œuvre dans une cinquantaine de minutes est d'autant plus raisonnable que le narrateur intervient certes en alternance avec le piano ou

par-dessus lui, mais aussi seul en longs blocs de récitation. L'écriture pianistique est, genre oblige, d'une invention discrète, sauf exception (l'évocation du rêve d'Annie par exemple).

Dans cet enregistrement inédit de la WDR à Cologne, Gerhard Oppitz se situe notablement en retrait, jouant dès le début sur la couleur plus que sur l'articulation, sans peut-être toute la personnalité nécessaire. La narration de Fischer-Dieskau est, elle, du plus haut niveau, la voix montrant en 1993 plus de ressources que dans son interprétation de 2002 avec le piano plus présent de Burkhard Kehring (DG l'a conservée peu de temps à son catalogue).

Le présent disque comble donc une lacune dans la discographie disponible du baryton, son ancienne gravure d'*Enoch Arden* avec Jörg Demus (1964, DG) n'ayant jamais eu d'ailleurs l'honneur d'une réédition. Mais il s'adresse aux germanophones, la notice ne donnant ni poème ni traduction. Des cinq lieder de Strauss transcrits par Walter Gieseking, on peut espérer une interprétation moins rectiligne et plus artiste. Ce piano chante bien peu, manque vraiment d'esprit (*Schlechtes Wetter!*), et si les pièces méditatives comme *Winterweih* lui conviennent mieux, la raideur n'est jamais loin (*Freundliche Vision*).

Jean-Philippe Groperrin

Igor Stravinsky

1882-1971

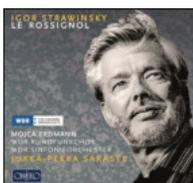
Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Le Rossignol.

Chansons plaisantes.

Deux poèmes de Paul Verlaine.

Mojca Erdmann (le Rossignol),
Evgeny Akimov (le Pêcheur),
Marina Prudenskaya (la Cuisinière),
Tuomas Pursio (le Chambellan),
Vladimir Vaneev (l'Empereur),
Chœur et Orchestre de la WDR
de Cologne, *Jukka-Pekka Saraste*.
Orfeo. Ø 2012 et 2013. TT : 52'.

TECHNIQUE : 4/5



Opéra entamé en 1908, juste avant *L'Oiseau de feu*, laissé de côté puis repris en 1913 et

achevé l'année suivante, *Le Rossignol* nous est proposé ici dans sa version russe. Le Premier acte, dont Jukka-Pekka Saraste prend garde de ne pas exagérer les moirures rimskiennes, trouve d'entrée le ton à mi-chemin entre conte fantastique et comédie bouffonne. Excellents solistes, à commencer par Evgeny Akimov qui donne

au Pêcheur un désarmant mélange de poésie et de balourde candeur. Le Rossignol de Mojca Erdmann, point trop acidulé, nous comble par une langueur pensive, à l'opposé de la touche de folie qu'y dispensait Natalie Dessay dans la version française (Conlon, Emi).

Le deuxième acte, entamé cinq ans plus tard, traduit un saisissant virage stylistique – *Le Sacre* et, plus encore, *Pétrouchka* sont passés par là. Saraste rend perceptible ce tournant sans pour autant créer de cassure. Il est constamment attentif à trouver la pulsation juste, à restituer aux silences, si importants, leur pleine et entière signification dramaturgique. On sent dès les premiers échanges entre le Chambellan de Tuomas Pursio et la Cuisinière de Marina Prudenskaya, que la partie s'annonce. Les derniers doutes tombent avec l'apparition de l'Empereur de Vladimir Vaneev.

Le troisième acte n'est plus, dès lors, qu'une formalité. L'épisode mettant face à face le Rossignol, la Mort et l'Empereur puis l'onirique Cortège final conservent intacte leur magie, d'autant que Saraste veille à ne point affadir le radical resserrement expressif qu'y ose Stravinsky.

Les *Chansons plaisantes* (Pribaoutki) et les *Deux poèmes de Paul Verlaine* constituent le complément le mieux venu qui soit. Voilà qui nous donne à présent envie d'entendre Saraste dans la version intégrale de *Pulcinella*.

Hugues Mousseau

Georg Philipp Telemann

1681-1767

Ψ Ψ Ψ Ψ « Telemann au Café

Zimmermann ». Ouvertures-Suites

TWV 55/C6 et TWV 55/g4.

Concerto pour hautbois d'amour

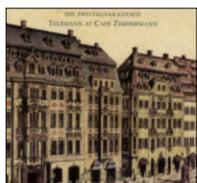
TWV 51/A2. Trio TWV 42/g5.

Sonate TWV 43/a5.

Die Freitagsakademie.

Winter & Winter. Ø 2017. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4/5



Ces œuvres ont-elles été jouées au célèbre Café Zimmermann ? Telemann n'est resté que trois ans (1701-1704)

à Leipzig, où il étudiait le droit et commençait sa carrière musicale en secret, pour ne pas déplaire à ses parents. Ses premiers pas (cantates dans les églises, opéras) déplurent surtout à Kuhnau, le Kantor de Saint-Thomas, ce qui poussa Georg Philipp à rejoindre d'autres lieux. Il a néanmoins eu le temps de créer le Convivium Musicum, formation d'amateurs,

PALAZZETTO BRU ZANE

COLLECTION DE LIVRES-DISQUES
« PRIX DE ROME »

Charles Gounod (1818-1893)



CHEUR DE LA RADIO FLAMANDE
BRUSSELS PHILHARMONIC
Hervé Niquet *direction*

avec Gabrielle Philiponet,
Chantal Santon-Jeffery,
Judith van Wanroij, Caroline Meng,
Artavazd Sargsyan, Sébastien Droy,
Yu Shao, Alexandre Duhamel,
Nicolas Courjal

*Sa musique est aussi
divine que sa personne
est noble et distinguée.
Gounod a un
avenir immense.*

Pauline Viardot



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE



BRU-ZANE.COM

OPÉRAMANIA

par Didier Van Moere

▶ Malgré la Maréchale matrone de Margarete Bäumer, ne zappons pas **Le Chevalier à la rose** gravé par Rudolf Kempe en 1950



à Dresde, là où il fut créé, et magnifiquement édité. Il y a sa direction, d'une théâtralité à la fois endiablée et légère, l'Octavian encore juvénile de Tania Lemnitz, le fabuleux Baron de Kurt Böhm, qui alors chante toutes ses notes... Des bonus (1911-1942) font aussi entendre Margarethe Siems, Elisabeth Höngen, Maria Cebotari, Fritz Busch,

Karl Böhm (Profil Hänssler, 4 CD, ♪ ♪ ♪ ♪)...

▶ Un **Coq d'or** à deux chefs, Evgueni Akoulov et Alexeï Kovaliov...



mais vous ne vous en apercevrez pas et admirerez un orchestre plein de couleurs, scintillant ou sarcastique, celui de la Radio de l'URSS des années 1960. On peut rêver Reine plus ensorcelante, mais le Tsar d'Alexeï Koroliou, voix superbe, est majestueux et grotesque à la fois, l'Astrologue inquiétant de Guennadi Pistchayev

a d'incroyables suraigus. Pour l'ensemble, on n'a pas fait mieux (Melodiya, 2 CD, ♪ ♪ ♪ ♪)...



▶ Ah ! cette première **Tosca** de Karajan (Vienne 1962), aux courbes si voluptueuses, à l'unisson de la Tosca pulpeuse et sensuelle de Leontyne Price, qui rend fou le tortionnaire policé de Giuseppe Taddei... Dommage que le Mario d'un Giuseppe Di Stefano soit usé et à la peine dans l'aigu. C'est luxueusement remastérisé

et édité (Decca, 2 CD + 1 Blu-ray Audio, ♪ ♪ ♪ ♪)...

▶ **La Fanciulla del West** de Zubin Mehta, entre violence et raffinement, reste de référence. A leur apogée (1977),



Carol Neblett, vierge farouche ou tendre, Placido Domingo, bandit irrésistible, et Sherill Milnes, shérif aussi stylé que brutal, nous rappellent que le vérisme n'offense jamais le beau chant. Et les petits rôles de ce monde de mineurs sont impeccablement caractérisés

(Pentatone, 2 SACD, ♪ ♪ ♪ ♪)...

▶ Qui d'autre que Richard Bonyng eût pensé, dans les années 1990, à exhumer **Le Domino noir** d'Auber, ce bijou de l'opéra-comique éclipsé par *Fra Diavolo* ? Une distribution francophone entoure l'agile, assez froide aussi, Sumi Jo et le juvénile Bruce Ford, tourtereaux charmants et stylés. Si ça manque un rien d'esprit, on se régale quand même



– en bonus, le ballet du *Bal masqué*... d'Auber

(Eloquence, 2 CD, ♪ ♪ ♪ ♪)...

▶ Avec un John Osborn au format vocal d'Arnold, un Gerald Finley dont le Tell sait déclamer à la française, la Mathilde solide de Malin Byström, un Antonio Pappano théâtral et coloré, voici la meilleure version moderne – live à Rome en 2010 – de l'original français du **Guillaume Tell** de Rossini, dont les enregistrements ne courent pas les rues (Erato, 3 CD, ♪ ♪ ♪ ♪)...



surtout des étudiants, qui donnaient des concerts un peu partout dans la cité, notamment dans les cafés. Mais Gottfried Zimmermann ne commença qu'en 1723 à accueillir dans le sien, avec grand succès, des événements musicaux réguliers. Bach, longtemps associé à ce Café de la rue Sainte-Catherine, y a-t-il programmé des œuvres de son ami Telemann, qui de plus était le parrain de Carl Philipp Emanuel ? Pas forcément celles-ci, mais peu importe, car la Freitagsakademie nous offre un album bien conçu avec deux grandes Suites

(conservées à Darmstadt) pour trois hautbois et cordes, jouées en formation de chambre avec une réelle prestance. Ce qui nous permet de savourer des *Harlequinade*, *Gasconnade*, *Bourrée en trompette*, des *Irresolutes* (« a discrétion », précise Telemann) et autres *Capricieuses*. Il y a du mouvement, une certaine grâce mais aussi un zeste de désinvolture dans les phrasés, surtout si on compare ces Suites avec celles gravées jadis par Harnoncourt puis Pinnock, mieux tenues et plus spectaculaires, il est vrai avec des ensembles plus fournis. Et

les mouvements lents sont bien dolents, notamment un drôle de *Someille* dont la rhétorique lulliste semble échapper à cette Akademie. On s'en console avec le superbe hautbois d'amour de Katharina Suske dans un concerto souvent enregistré par des as du baroque, qu'elle égale. Un trio (hautbois, violon et basse) et une sonate pour deux violons complètent ce disque qui, sans rien nous révéler sur le compositeur, a quelques atouts à faire valoir, à commencer par les beautés sonores des instruments.

Jean-Luc Macia

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ « Les grands concertos pour plusieurs instruments, Vol. V » : **Divertimento TWV 50/21, Concert à neuf parties TWV 50/1, Sonate TWV 44/1, Concertos TWV 53/g1 et TWV 51/F4.**

La Stagione Frankfurt,

Michael Schneider.

CPO. Ø 2016. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 3,5/5



de la série consacrée aux concertos de Telemann par Michael Schneider est de nous faire entendre des combinaisons instrumentales insolites et par là-même réjouissantes.

Certes, les cinq œuvres ont déjà été enregistrées, dont l'une par Schneider lui-même, jadis chez Teldec avec une autre formation. Ce *Concerto TWV 51/F4*, qui clôt l'album, ajoute au violon solo et aux cordes deux traversières, deux hautbois, deux cors, deux trompettes et des timbales ! Faste peu commun à l'époque dans le genre du concerto – l'œuvre est en vérité une Suite de sept pièces de caractères (dont une *Corsicana*), émaillées par des touches de violon solo comme par cent détails des souffleurs. On imagine le foisonnement de coloris qu'en tire La Stagione ! Non seulement les fanfares agrémentent l'étrange *Allegretto*, tandis que deux trompettes et les timbales concluent l'œuvre avec une pompe versaillaise éclatante mais surtout écoutez (*Scherzo* page 21, à partir de 1' 45'') les modulations audacieuses et les interventions en pointillé des instruments à vent d'une étonnante modernité»

Avec un piccolo, sa traversière, son chalumeau et ses deux contrebasses, le *Concert à neuf parties*, également surnommé *Grillensinfonie*, n'est pas

mal non plus avec des effets vivaldiens, style *concerti a molti strumenti* pour Dresde. Le reste est moins étourdissant : les cors de chasse en pleine battue dans le *Divertimento TWV 50/21*, l'Ouverture pointée à la française au seuil du *Concerto en sol majeur* ou la très convenue *Sonate pour trompette et cordes* nous font descendre des cimes mais les solistes de La Stagione s'y couvrent de gloire à tour de rôle. Les hautbois cadencés d'un *allegro* fastueux (page 11), les flûtes de Karl Kaiser et Claire Garde, le chalumeau de Christopher Woods nous valent des moments de grand plaisir auditif. Telemann n'est pas toujours au top ici mais les musiciens de Michael Schneider si.

Jean-Luc Macia

Michael Tippett

1905-1998

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ **Symphonies n°s 1 et 2.**

BBC Scottish Symphony Orchestra, Martyn Brabbins.

Hyperion. Ø 2017. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 4/5



Si la *Symphonie n° 1* (1944-1945), malgré sa dimension épique, sa richesse mélodique et ses

arabesques luxuriantes, n'est que partiellement représentative du génie propre de Michael Tippett, la *Symphonie n° 2* (1956-1957), est un chef-d'œuvre. Son austérité harmonique et son constructivisme puissant ont semblé-t-il inspiré chaque musicien dans les rangs du remarquable orchestre de la BBC d'Ecosse.

Martyn Brabbins démêle avec éloquence l'écheveau des quatre mouvements de la 1^{re}, qui n'est postromantique qu'en apparence. Son contrepoint proliférant et la multiplicité des groupes thématiques, qui génèrent peu de contrastes, mettent les interprètes à rude épreuve. Bee-thovénienne par son refus de tout confort et de tout compromis, l'œuvre gagne beaucoup à être abordée ainsi, de façon limpide et intelligente. La *Symphonie n° 2* est nettement plus personnelle – bien qu'influencée de loin par Vaughan Williams et Hindemith, et de moins loin par le Stravinsky de la *Symphonie en trois mouvements*, dont elle égale la tension dynamique. Elle révèle une maturation profonde du langage de Tippett. Parti d'un vocabulaire librement tonal, il évolue vers un pandiatonisme parfois quasi atonal. On quitte l'efflorescence mélodique de

l'opéra *The Midsummer Marriage* pour l'âpre et farouche grandeur de l'opéra *King Priam* et du *Concerto pour orchestre*.

Martyn Brabbins rejoint la réussite de Colin Davis (Decca, 1967) et se montre par endroits davantage énergique et analytique, conférant un éclat percussif et un élan inexorable à l'*Allegro vigoroso* initial. Le chef passe de la sensualité à la fougue dans le mouvement lent, avec ses appels de trompette, ses constellations de harpe et de piano, sa mer vibrante de cordes sous un ciel pailleté de hautbois et de clarinettes. Il triomphe également du finale, où les accumulations de cuivres lancent les cordes dans un tourbillon extatique, jusqu'au mystère qui émane de l'accord ultime.

Patrick Szersnovicz

Ake Uddén

1903-1987

Ψ Ψ Ψ Ψ « Tendresses ».

Quatuors à cordes n°s 1 et 2.

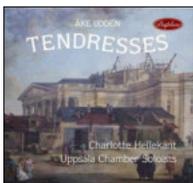
Trio à cordes. Chansons de Bilitis (arr. Sjögren).

Charlotte Hellekant (mezzo),

Uppsala Chamber Soloists.

Daphné. Ø 2017. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Un titre français pour un compositeur suédois ? Rien d'étonnant : Ake Uddén a été formé en France, et cela s'entend.

Son premier maître, Melcher Melchers, qui avait étudié avec Caussade à Paris, y envoya son disciple. De son séjour parisien (1926-1928), le jeune Uddén retint surtout l'enseignement de Charles Tournemire, et, autant que son maître, l'atmosphère bouillonnante de la capitale – tous deux sont considérés comme essentiels aujourd'hui dans la fin de l'hégémonie esthétique allemande dans la vie musicale suédoise.

Les Uppsala Chamber Soloists, à qui la redécouverte est confiée, sont excellents. S'échangeant les postes de violons et d'alto, Klara Hellgren, Bernt Lysell et Nils-Erik Sparf peuvent reposer sur le violoncelle autoritaire et généreux de Per Nyström.

La musique d'Uddén est raffinée, d'un lyrisme élégant contrôlé par un sens remarquable de la concision. S'il est sensible à Debussy et Ravel, le compositeur garde une affection pour le contrepoint agrémente de polytonalité. « Ici à Paris, écrit-il pendant son séjour, nous sommes d'avis que le passé doit nous servir de socle. Il existe une continuité entre Palestrina,

Bach, Beethoven, Wagner, Debussy, Strauss, Ravel, etc., et ma génération. » Pas de rupture mais une évolution, ni davantage de pastiches néoclassiques ou de music-hall : si les Six sont un peu là, c'est vers Honegger qu'il faut se pencher.

Les deux quatuors (1940 et 1955) sont aussi personnels l'un que l'autre. Le mouvement lent du premier, en sourdine, avec sa mélodie en tonalité étrangère à l'accompagnement, est fascinant (parfaite Hellgren au violon I, sur un beau Gragnani), et de toute l'œuvre se dégage un intense et agréable parfum français ; le *Quatuor n° 2*, d'une facture plus contrapuntique, se termine un peu abruptement après deux premiers mouvements à l'équilibre très... équilibré. A ces deux très belles découvertes de répertoire s'ajoutent le *Trio à cordes* (1928) entamé à Paris. D'une grande plénitude sonore bien qu'un peu sec de ton, il distille quelques discrètes touches folkloriques.

Tendresses, qui donne son nom au disque, est avec *Chanson* et *La Poupée* une des trois brèves mélodies sur les *Chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs, composées par Uddén pendant la Deuxième Guerre. De l'original avec piano, Mikael Sjögren a tiré trois arrangements pour cordes, et Charlotte Hellekant, échappée un temps de sa carrière à l'opéra, n'a que cinq minutes pour convaincre. Sa grande voix très vibrante captée de près, dans ce répertoire intimiste, peut sembler à côté, et le français est vraiment hasardeux. Petit bémol à un casting par ailleurs impeccable et à une très agréable surprise.

Michel Stockhem

Giuseppe Verdi

1813-1901

Ψ Ψ Ψ Ψ Extraits de Luisa Miller,

Stiffelio, Le Trouvère, Attila, Simon

Boccanegra, Don Carlo, Nabucco,

La Force du destin, Otello.

Sonya Yoncheva (soprano),

Orchestre de la Radio de Munich,

Massimo Zanetti.

Sony. Ø 2017. TT : 55'.

TECHNIQUE : 3/5



Tout est allé très vite pour Sonya Yoncheva. En quelques années, la soprano bulgare s'est rendue indispensable sur les plus grandes scènes, dans des emplois lyriques progressant peu à peu vers le *spinto*. De Salzbourg à New York, de Milan à Londres ou Paris, toute la planète

opéra a succombé à ce timbre pulpeux, griffé d'un grain vibratile délectable, et à une science belcantiste authentique trouvant chez Donizetti, Bellini ou Verdi son terrain d'élection.

Tout est allé très vite. Trop vite ? La question est permise à l'écoute de ce nouveau récital, qui témoigne d'une évolution vocale sur laquelle s'amoncellent les nuages. Dès le « *Tacea la note* » de Leonora (*Il trovatore*) qui ouvre le programme, on est frappé par l'ampleur d'un vibrato dont on apprécierait les accents callassiens s'il était mieux contrôlé. La cabalette est une époustouflante démonstration de virtuosité vélocité, non dénuée cependant d'une certaine appréhension dans la montée vers un aigu moins libre que naguère.

Face aux micros, ce vibrato se révèle désormais aléatoire, troublant notamment le « *Pace, pace* » de l'autre Leonora (*La forza del destino*). Ailleurs (air d'Amelia de *Simon Boccanegra*), ce sont des écarts d'intonation récurrents qui nous chagrinent. Ou quelques stridences de l'aigu, comme dans la grande scène d'Elisabetta (*Don Carlo*), tout au long de laquelle, il est vrai, l'artiste reste assez bouleversante, par son abandon franc, teinté d'un érotisme affligé, qui hisse aussi vers les sommets son *Ave Maria* de Desdemona (*Otello*).

Yoncheva a choisi de ne pas s'en tenir aux tubes, abordant des ouvrages de jeunesse moins courus, tels *Luisa Miller*, *Attila* ou *Stiffelio*. C'est heureux, mais sans doute le fait qu'elle n'ait jamais chanté ces rôles en scène explique-t-il ici un sens de l'incarnation un rien sommaire. Et fallait-il vraiment se risquer aux éclats guerriers d'Abigaille (*Nabucco*), où les sauts de registres se révèlent problématiques ? Sonya Yoncheva nous doit mieux. Elle nous doit surtout de préserver ses dons si rares et inestimables.

Accompagnement orchestral sans reproche, minutage plutôt pingre.

Emmanuel Dupuy

Antonio Vivaldi

1678-1741

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Dorilla in Tempe.

Romina Basso (Dorilla),

Serena Malfi (Elmiro),

Marina De Liso (Nomio),

Lucia Cirillo (Filindo),

Sonia Prina (Eudamia),

Christian Senn (Admeto),

Chœur de la Radio suisse italienne,

I Barocchisti, Diego Fasolis.

Naïve (2 CD).

Ø 2017. TT : 2 h 22'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Les remous qui ont agité Naïve jusqu'à une date récente avaient pu faire craindre pour le sort de la « *Vivaldi Edi-*

tion » ; la voici relancée par la sortie d'une œuvre ambitieuse, que sert une affiche de choix. Le rachat du label indépendant par Believe, géant de la distribution digitale, n'a donc pas ajourné la publication du fonds monumental conservé à la bibliothèque de Turin, fort des quatre cent cinquante œuvres manuscrites que le compositeur gardait à sa mort.

« *Melodramma eroico-pastorale* » créé le 9 novembre 1726 au Teatro Sant'Angelo, *Dorilla in Tempe* entretient sur scène une atmosphère bucolique dont l'aristocratie vénitienne, entrant de villégiature, vient de prendre congé. L'héroïne, princesse de Thessalie, vit clandestinement son amour avec le berger Elmiro jusqu'à ce que Nomio – en fait Apollon déguisé en berger – obtienne sa main en terrassant un monstre. Pour la première fois, le Prêtre roux offre un rôle à Anna Giro, alors âgée d'environ seize ans. L'élève dévouée, qui deviendra sa cantatrice fétiche et secrétaire particulière, incarne la nymphe Eudamia, éprise d'Elmiro et courtisée par un autre pastoureaux, Filindo. L'intrigue chétive, qui s'achèvera sur le renoncement d'Apollon et la réunion des amants, est relevée par la beauté des airs et la fraîcheur champêtre des chœurs – le premier d'entre eux, prolongeant la fin de l'Ouverture, cite le *Printemps* des *Quatre Saisons* ! En 1734 – reprise dont provient l'unique partition conservée –, Vivaldi, moins soucieux de dramaturgie que de bel canto et de mode lyrique, emprunte huit airs sur vingt et un à Hasse, Leo, Giacomelli et Sarri, sacrifiant au goût napolitain des spectateurs.

De l'agrément, du charme, et un peu plus : c'est ce que partage la distribution menée, dans le rôle-titre, par la contralto Romina Basso. La ligne souple et agile, les séductions d'un timbre à la température changeante répondent à l'Elmiro fauve et ample de Serena Malfi, guère intimidée par les vocalises et les sauts de registre dans un air de bravoure comme « *Non ha più pace* » – page brillante jusqu'à l'ivresse, puisée chez Hasse. Roi, père et donc baryton, Christian Senn dépasse la facilité vocale et les clichés dramatiques ; son métal, ses accents dardés donnent à Admeto, jusque dans les récitatifs, une figure bien à

NOUVEAUTÉ

ANTONIO VIVALDI

1678-1741

Concertos pour flûte à bec
RV 441 à 445, RV 312 (arr.). **Bach :**
Transcriptions d'après les chorals
BWV 639, 643, 650, 731, 770, 854.
Stefan Temmingh (flûte à bec),
Capricornus Consort Basel.
Accent. Ø 2017. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistré à l'église St German, Seewen (Suisse) en mai 2017 par Christian Sager. Bel équilibre fréquentiel entre l'ensemble instrumental et la flûte à bec. Des timbres instrumentaux plaisants. Espace stéréophonique large et relativement bien défini pour un son tonique.

Les concertos pour flûte à bec de Vivaldi sont si riches et dramatiques, ils poussent si loin la virtuosité, qu'il sera toujours excitant d'entendre s'y risquer de nouveaux interprètes, surtout quand ils sont du calibre d'un Stefan Temmingh.

L'ampleur et la finesse de ses moyens lui permettent de conquérir une place de choix dans une discographie abondante. Ecoutez seulement ces attaques dans le premier mouvement du RV 312 (page 2, 1' 43") !

La recherche ornementale est passionnante – et documentée, comme en témoignent les esquisses de Pisendel, élève de Vivaldi, publiées dans le livret. Il fallait, pour escorter un soliste d'un tel caractère, un orchestre au diapason : le pari est gagné par ce Capricornus Consort vif et sveltes, dont les cinq archets voient leur



invention coloriste relayée par le clavecin, l'orgue, le basson mais aussi une harpe et un *salterio*, instruments dont disposait Vivaldi à La Pietà. Le tout avec de la fantaisie à revendre, et, manifestement, une bonne dose de plaisir. Les ruptures et suspensions

de tempo font leur effet (maîtrisé plage 12, 2' 53" ou plage 16, 2' 11", plus curieux plage 7). En prélude et en intermèdes aux six concertos, Temmingh invite... Johann Sebastian Bach. Encore plus culotté : des préludes de choral pour orgue (donc transcrits), si éloignés de l'univers des concertos vénitiens. Pari gagné, là aussi ; le contraste calculé chatouille l'oreille sans la choquer, et renouvelle l'attention. Autant dire que Temmingh vient de mettre la barre très très haut. On l'écoute peut-être plus avec le corps et l'esprit qu'avec le cœur (le nôtre s'emballait davantage, dans les mouvements lents, pour Michael Schneider et sa désarmante ingénuité en 1990, pour DHM), mais la profusion de détails truculents et l'impétuosité des phrases présentent la flûte à bec vivaldienne sous son visage le plus autoritaire et décomplexé. Même dans les siciliennes tragiques où Temmingh souffle à pleins poumons (RV 443) ! Il pose la nouvelle référence de ce répertoire redoutable et fascinant.

Olivier Fourés

PLAGE 6 DE NOTRE CD



cette souveraine sculpture du mot, à ce cantabile palpitant. Toutes qualités qu'on retrouve dans les extraits du *Vaisseau fantôme*, rendus à l'allemand originel, et d'autant plus précieux que l'artiste n'avait enregistré l'ouvrage (génialement) qu'en anglais, dans l'intégrale de studio dirigée par David Parry pour Chandos. La Ballade nous enivre, mais le duo avec le Hollandais pâtit de la présence d'un Falk Struckmann en bout de course – on apprécie en revanche l'accompagnement d'Ozawa, chef dont on connaît peu de témoignages chez Wagner.

Les extraits de *Tristan et Isolde* ne nous apprennent rien sur une incarnation déjà légendaire et largement documentée, en DVD (sous la direction de Belohlavek, Opus Arte) ou en CD (dans les intégrales de Pappano et Janowski, respectivement chez Warner et Pentatone). Mais on succombe une nouvelle fois aux charmes de cette princesse irlandaise, la plus lumineuse et sensuelle depuis Margaret Price (qui, elle, n'osa jamais le rôle en scène). Seules les faiblesses des partenaires nous empêchent de décerner notre macaron doré à ce CD. Mais la déesse Stemme mérite bien plus qu'une médaille : notre vénération absolue.

Emmanuel Dupuy

Ψ Ψ Ψ Ψ **Extraits de Tannhäuser, Le Vaisseau fantôme, Les Maîtres chanteurs de Nuremberg, Parsifal, L'Or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried.**

Michael Volle (baryton),
Orchestre de la Radio de Berlin,
Georg Fritsch.

Orfeo. Ø 2016. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 3/5



Scala de Milan,
Met de New York, Bayreuth,
Berlin, Munich,
Londres : partout (plus rarement à Paris),

Michael Volle est un pilier récurrent des plus luxueuses distributions, en particulier chez Wagner, compositeur auquel il consacre naturellement cet entier récital. Les qualités maintes fois louées à la scène sont tout aussi précieuses face aux micros : timbre clair et concentré, diction souveraine, souplesse et ciselure de la phrase.

Hans Sachs des *Maîtres chanteurs* bénéficie au plus au point de ces atouts, ce que confirment ici trois extraits de l'ouvrage : monologue « du bureau » au II, « *Euch macht ihr's leicht* » et apostrophe finale au III

lui. En *Nomio*, Marina De Liso saisit par la suavité de la couleur et la sûreté du trait – « *Bel piacer* », dont le cantabile caressant est l'œuvre de Giacomelli. Le *Filindo* de Lucia Cirillo est plus fragile, et il faut appartenir aux fidèles de Sonia Prina pour apprécier l'emphase heurtée de « *Al mio amore* ».

Diego Fasolis dirige ses Barocchisti avec autant d'ardeur et de finesse que le superbe chœur de la Radio suisse italienne. Belle réussite, qui prend l'avantage sur la version pionnière de Gilles Bezzina et l'Ensemble Baroque de Nice (Pierre Verany, 1994).

Luca Dupont-Spirio

Richard Wagner

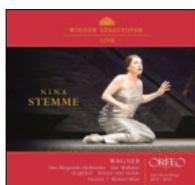
1813-1883

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Extraits de La Walkyrie, Siegfried, Tristan et Isolde, Le Vaisseau fantôme*.**

Nina Stemme (soprano), solistes,
Orchestre de l'Opéra de Vienne,
Seiji Ozawa*, Franz Welser-Möst.

Orfeo. Ø 2003 à 2013. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 3/5



Misère ! A une époque où on enregistre à l'envi la première bimbo venue, aucune maison de disques n'a daigné offrir à la plus grande soprano dramatique de ce début de siècle le récital wagnérien qu'elle mérite – et nous avec elle. Orfeo tente de réparer l'affront avec cette compilation de *live* captés à l'Opéra de Vienne sur une décennie.

Soprano dramatique vraiment ? Oui, puisque Nina Stemme enchaîne partout ses Isolde, ses Brünnhilde ou ses Elektra en forme olympique. Mais sans jamais sacrifier le chant sur l'atelle de la déclamation, voire du cri, contrairement à beaucoup de ses consœurs d'hier et d'aujourd'hui : c'est là le miracle de cette voix cosmique, nourrie par une soufflerie qui,

par sa calme puissance, ne rappelle que celle de Flagstad.

Un miracle s'accomplissant au plus au point dans *Le Ring* : a-t-on jamais entendu *Walkyrie* alliant à ses éclats guerriers une telle plasticité des phrases, avec des délicatesses quasi mozartiennes et des paniques d'adolescente ? Hélas, dans la longue scène finale de *Siegfried*, le réveil de cette Brünnhilde fraîche comme une rose est un peu gâché par le héros au petit pied d'un Stephen Gould vociférant. Mais ce « *EWIG WAR ICH* » tout en lyrisme extatique : à genoux ! Auparavant, c'était à Sieglinde que Stemme était abonnée. Orfeo nous avait déjà gratifiés de tout l'acte I de *La Walkyrie*, loyalement dirigé par Welser-Möst. Voici désormais la scène 3 du II, face au regretté Johan Botha, Siegmund sensible et discipliné. Même si on a connu épouse de Hunding au soprano plus blond et vulnérable, impossible, là encore, de résister à cette chair éperdue, à

(mais pas le fameux « *Wahn! Wahn!* », à chercher dans le récital publié par BR Klassik). Cela dit, mieux vaut se tourner, pour découvrir cette incarnation majeure, vers le DVD de la belle production salzbourgeoise de Stefan Herheim (direction Daniele Gatti, EuroArts).

D'une flamboyante santé vocale, son Wolfram (*Tannhäuser*) n'est peut-être pas aussi poète qu'il le faudrait, en particulier dans une Romance à l'étoile en panne d'abandon. De même, son Amfortas (*Parsifal*) est très bien chanté, mais pas aussi torturé par la douleur que d'autres (Fischer-Dieskau et Van Dam jadis, Peter Mattei aujourd'hui) et un peu trop vindicatif dans ses éclairs de révolte.

En dépit d'un léger manque de noirceur, le Hollandais du *Vaisseau fantôme* convient mieux à ce tempérament vigoureux, coulant son monologue du I dans des séductions lyriques irrésistibles. Mais son Wotan, en particulier lors des adieux de *La Walkyrie*, voit son autorité quelque peu contestée par une ampleur un rien modeste pour ce rôle écrasant, malgré les grâces du diseur drapés dans un art du phrasé supérieur – bienfaits et limites déjà constatés dans une intégrale de *L'Or du Rhin* dirigée par Simon Rattle (BR Klassik). Portrait fidèle, rehaussé par un orchestre en symbiose avec les tumultes wagnériens. **Emmanuel Dupuy**

Charles-Marie Widor

1844-1937

Ψ Ψ Ψ Ψ Suite latine.

Trois nouvelles pièces op. 87.

Bach's Memento (a). Marche américaine. Conte d'Avril

(Marche nuptiale) (b).

Joseph Nolan (orgues Cavallé-Coll

de Saint-Sernin à Toulouse (a) et

Saint-François-de-Sales à Lyon (b)).

Signum (2 CD). Ø 2013, 2014.

TT : 1 h 23'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Les enregistrements des symphonies de Widor par Joseph Nolan, chez ASV puis Signum, nous avaient laissé partagé. Tout en reconnaissant la solidité technique de l'exécution dans ces œuvres souvent virtuoses, nous nous interrogeons sur un respect approximatif des articulations et sur un choix d'instruments assez curieux. Sur deux des plus belles réalisations de Cavallé-Coll, Nolan s'intéresse maintenant aux pièces plus tardives de Widor, sous-estimées.

Le kitch des transcriptions et adaptations du *Bach's Memento* évite grâce à lui toute caricature, pour une des meilleures versions de cet opus il est vrai peu enregistré ; dans les deux marches en revanche, le toucher superficiel d'un habitué des orgues électriques échoue à faire parler la vénérable mécanique de Saint-François-de-Sales.

La *Suite latine* et les *Trois nouvelles pièces* rendent le premier CD plus intéressant : Widor prolonge le chemin ouvert avec sa *Symphonie romane* vers une souplesse et une luminosité inspirées de la réforme grégorienne. Nolan donne une interprétation honnête et même soignée, dont les tempos modérés tiennent compte d'une acoustique peu commode. Néanmoins, l'orgue sublime de Saint-Sernin manque d'un Plein-jeu de Récit, dont le scintillement caractéristique est partout demandé par le compositeur : cette sonorité qui signe son évolution esthétique est indispensable pour éclairer la texture de ces pièces, qui sonnent donc plus ternes qu'elles ne le devraient. **Paul de Louit**

RÉCITALS

Paavo Järvi

CHEF D'ORCHESTRE

Ψ Ψ Brahms/Schönberg :

Quatuor avec piano n° 1.

Webern : Langsamer Satz.

Bach/Webern : Ricercar a 6 de L'Offrande musicale.

Orchestre symphonique de la Radio de Francfort.

Naïve. Ø 2007 et 2010. TT : 56'.

TECHNIQUE : 3/5



Ecoutez ce Brahms cosmique de Paavo Järvi quelques semaines après sa *Symphonie n° 2* avec la Deutsche Kammerphilharmonie (cf. n° 663) ne manque pas de sel. Allègement et tranchant à Brême, poids symphonique et ampleur lyrique assumés à Francfort dans cette adaptation de l'*Opus 25* enregistrée, certes, il y a dix ans. L'élargissement à l'orchestre du *Quatuor avec piano n° 1* réalisé

par Schönberg se prête à deux approches. Ou bien le chef joue pleinement la carte Schönberg, comme Christoph von Dohnanyi avec le Philharmonique de Vienne (Decca), en mettant en scène toutes les incises et étrangetés sonores, ou il « brahmise » le propos, comme récemment Marc Albrecht (Pentatone), et fait sonner l'ensemble de manière étrange et vaguement malhabile. L'interprétation de cette transposition est malaisée tant les qualités de cantabile requises par l'*Intermezzo* et les jeux de couleurs diaboliques du finale semblent opposés. Même un expert de la trempe de Michael Gielen s'y est perdu. Si Simon Rattle avec le Philharmonique de Berlin (concert de 2009, Emi) éblouit, c'est surtout pour le fameux finale *Alla zingaresca*, absolument extraordinaire. Pendant ce temps, bien des détails du deuxième mouvement, qui nous échappent dans son interprétation fastueuse, transparaissent sous la baguette de Järvi... qui ressort, en revanche, piteux de la comparaison du finale. Et son orchestre ne trouve nulle part la qualité de chant que Rattle et ses Berlinois cultivent à merveille. Sur le fond, seul Dohnanyi et ses Viennois ont maîtrisé tous les paramètres de cette œuvre chambriste géante, plongée dans un nouvel univers sonore.

Le *Langsamer Satz* par Järvi se révèle étrangement gros et gras. Quant au *Ricercar à 6 voix*, ce qu'il gagne à être joué vite et fort nous échappe. **Christophe Huss**

Jakob Lindberg

LUTH

Ψ Ψ Ψ Ψ « Italian Lute Virtuosi

de la Renaissance ».

Œuvres de Francesco da Milano,

Marco Dall'Aquila et Alberto

Da Mantova.

Bis (SACD). Ø 2016. TT : 1 h 21'.

TECHNIQUE : 3,5/5

TECHNIQUE SACD : 3,5/5



Jakob Lindberg rapproche trois personnalités de la première moitié du XVI^e siècle italien : Marco Dall'Aquila (ca. 1480-1538), Francesco da Milano (1497-1543) et Alberto da Mantova (ca. 1500-1551). Trois luthistes artisans d'une importante évolution technique : les doigts remplaçant les anciens plectres permettaient de mieux distinguer les différentes voix. Un jeu véritablement polyphonique devenait possible au luth, et suscitait un

nouveau répertoire de fantaisies et de ricercars. Lindberg en fournit un des exemples de premier choix dès la *Fantasia « La Compagna »* placée en ouverture du disque, et le *Ricercar XXX* de Marco dall'Aquila, avec son style en accords brisés. La *Fantasia XX* d'Alberto da Mantova, entré au service de François 1^{er} à l'âge de vingt-huit ans, impressionne aussi.

L'interprète intercale judicieusement les tablatures vocales (versions « mises au luth » de polyphonies chantées), qui rythment et éclairent l'audition des pièces plus structurées. Les chansons *Plus nulz regrets* de Josquin, *Nous bergier* de Janequin, ou l'émouvant *Tu disois que je mourroye* de Claudin de Sermisy, sont autant de bijoux que Jakob Lindberg restitue avec grand art dans leur adaptation au luth. On regrettera toutefois qu'il n'ait pas évité une certaine monotonie par la recherche de couleurs plus nuancées et de plans sonores plus différenciés – à cet égard, les raffinements du magicien Hopkinson Smith dans son album Francesco da Milano ne sont pas près d'être égalés. **Emile Huvé**

Edgar Moreau

VIOLONCELLE

Ψ Ψ Ψ Ψ Franck : Sonate

pour violon et piano (arr. pour

violoncelle, Delsart). Poulenc :

Sonate pour violoncelle et piano.

Souvenirs. Strohl : Sonate

dramatique « Titus et Bérénice ».

La Tombelle : Andante espressivo.

David Kadouch (piano).

Erato (2 CD). Ø 2017. TT : 2 h 15'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Rita Strohl laisse

beaucoup de souvenirs au Paris 1900, mais il fallait la redécouvrir comme

compositrice. Laurent Martin, familier de son œuvre, et Aude Pivôt ont brûlé de quelques semaines (cf. n° 664) la politesse à Edgar Moreau et David Kadouch. Mais ces derniers proposent une lecture bien plus achevée de « *Titus et Bérénice* », fresque dramatique de trente-cinq minutes inspirée de Racine, qui dormait dans les cartons depuis cent vingt ans. Mélange harmonieux de Schumann, de Wagner, de Chopin, de Saint-Saëns, d'Augusta Holmès et de Lalo, cette opulente sonate mérite bien ces coups de projecteur. La nouvelle version lui donne toutes ses chances de s'imposer au répertoire, malgré ses petites faiblesses – le finale ne tient pas toutes

les promesses des trois premiers mouvements, et nos deux interprètes ne parviennent pas tout à fait à en dissimuler les coutures. Qu'importe : le drame est pleinement assumé à égal niveau d'excellence.

L'intonation d'Edgar Moreau, vingt-quatre ans à peine, est solaire, son vibrato très expressif et varié chante jusque dans l'extrême aigu (très sollicité par la partition). Le piano d'une parfaite maîtrise de Kadouch, ductile et séduisant, à l'écoute constante des résonances d'un instrument impeccablement préparé, est le partenaire rêvé. On suit donc de bout en bout un drame halestant où l'on a voulu tout dire, et qui parvient globalement à ses fins. Épatant, comme aurait dit Jean d'O.

Après une telle entrée en matière, l'auditeur est conquis et aborde en confiance deux piliers du répertoire. L'interprétation de la sonate de Poulenc a beaucoup pour elle, mêlant caprice et profondeur, douceur et précision. La *Cavatine*, sans complaisance, d'un soin impressionnant dans la recherche de la chaleur des sonorités, ferait fondre une roche basaltique. La finale démarre en splendeur, avec une réalisation très persuasive des arpègements dans lesquels des grands ont sombré, mais une fois l'introduction passée le violoncelle semble, çà et là, sur une autre longueur d'onde que le piano incisif de Kadouch, et le résultat n'est pas absolument entraînant.

L'arrangement pour violoncelle de la *Sonate pour violon* de César Franck confirme ces petites inquiétudes : les deux partenaires paraissent se chercher dans le premier mouvement, terrible pont-aux-ânes – et toujours juge suprême. Le piano de Kadouch frôle ici les rivages du maniérisme, malgré la volonté manifeste – et aboutie – de rester très clair ; de son côté, le violoncelle de Moreau s'alanguit sans que cela soit musicalement nécessaire. Un sentiment d'instabilité s'instille à force d'être confronté à un déluge de micro-intentions et de soulèvements superflus, jusqu'au canon conclusif qui souffre, sans le demander, de préciosités agogiques un peu irritantes. Cette approche, d'une poésie intense, ne manquera pas de convaincre si l'on n'estime pas que l'alliage d'orage et de rigueur est ce qui fait le prix de l'écriture de l'auguste César.

Deux bis viennent perler le travail : un *Andante espressivo* tombé du volumineux bottin de compositions de Fernand de la Tombelle (il

pourrait être de Saint-Saëns, ce qui est un compliment) et les touchants *Souvenirs*, composés par Poulenc en 1944, en palimpseste de sa musique de scène pour *Le Voyageur sans bagage* d'Anouilh – c'est une première au disque.

On saluera spécialement le travail de la technique : un équilibre exemplaire et un son chaleureux servent deux interprètes de niveau superlatif, qu'on espère retrouver souvent en duo, à mesure que la patine des ans aura accompli son bienfaitant ouvrage – sans nuire à leurs qualités de jeunesse.

Michel Stockhem

Daniel Müller-Schott

VIOLONCELLE

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « #CelloReimagined »

C.P.E. Bach : Concerto Wq 172.

Mozart : Concerto KV 314.

Adagio KV 261. Haydn : Concerto

Hob VIIa. Bach : Concerto

BWV 1042 (Adagio).

L'Arte del Mondo, Werner Ehrhardt.

Orfeo. Ø 2015. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3/5



Conçu pour clavicécin, adapté pour flûte et enfin pour violoncelle par Carl Philipp Emanuel Bach, le Concerto

Wq 172 a donné l'idée à Daniel Müller-Schott de jouer lui aussi au transcritteur ! Le reste du programme est donc un ajout au répertoire de son instrument. Et l'album offre un nouvel exemple d'un virtuose « moderne » prêt à dialoguer avec une formation sur instruments anciens – un jeu auquel les violoncellistes, allez savoir pourquoi, se prêtent plus volontiers que les violonistes.

Le *Concerto pour violon en sol majeur* de Haydn y trouve une réalisation parfaitement conçue : les sonorités onctueuses du Goffriller « Ex Shapiro » (Venise 1727) se révèlent complémentaires de l'orchestration aérienne de Haydn, fort bien défendue par L'Arte del Mondo. Les aigus du violoncelle énoncent les thèmes avec des coloris diaphanes, et la nervosité du jeu de Daniel Müller-Schott donne un réel dynamisme à son interprétation, avec des éclats ténébreux dans le grave. L'*Adagio* est une merveille, avec des phrasés langoureux.

De Mozart, le soliste a choisi le *Concerto pour flûte KV 314*. George Szell en avait déjà réalisé une transcription en 1941 pour Emanuel Feuermann, en omettant le mouvement lent. Müller-Schott l'a retravaillé, y

ajoutant l'*Adagio ma non troppo*, qui résiste bien au traitement. On est plus sceptique pour les allegros, dont le centre de gravité abaissé semble induire des sortes de décalages – notamment quand le soliste prend la parole après les tutti. Impression due sans doute au fait qu'on garde dans l'oreille la version pour flûte. Les cadences sont osées.

La réussite des mouvements lents a incité le musicien allemand à choisir deux adagios de Mozart et Johann Sebastian Bach pour compléter son programme. Peu de hiatus donc dans ces relectures, qui séduiront les amateurs de curiosités et les fans de Müller-Schott. Sa lecture du concerto d'Emanuel Bach est assez classique, édulcorant quelque peu les audaces et les à-coups du compositeur, surtout si on la compare à celle de Bylisma ou d'Ophélie Gaillard, mais la beauté scintillante de son violoncelle nous rend totalement indulgent.

Jean-Luc Macia

Vasily Petrenko

CHEF D'ORCHESTRE

Ψ Ψ Ψ Debussy : Printemps.

Stravinsky : Le Sacre du printemps. **Rachmaninov** : Vesna*.

Rodion Pogassov (baryton), Royal Liverpool Philharmonic Orchestra & Chorus*.*

Onyx. Ø 2016. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 3/5



Excellente idée que celle de réunir trois œuvres inspirées par le printemps, surtout lorsque l'une d'elles –

Vesna – est aussi rare au concert qu'au disque. Bien construit, le programme s'ouvre avec le diptyque de Debussy, dont Vasily Petrenko souligne la robuste et roborative sensualité ; l'opulence rimskienne qu'il y met n'est pas hors de propos.

Écrite en 1902, la cantate *Vesna (Printemps)* est la première page chorale ambitieuse de Rachmaninov. Cette composition mal dégrossie, quoique d'un naturalisme attachant, ne laisse guère entrevoir l'inclassable chef-d'œuvre à venir des *Cloches*. Il nécessiterait un chœur d'un autre calibre que celui de Liverpool pour espérer passer la rampe.

Le *Sacre* ne démerite pas. Petrenko aborde la partition avec franchise, sans trop se poser de questions (*Les Augures printaniers*). Il peine à insuffler à son orchestre autre chose qu'une flamme assez extérieure. Reconnaissons, à sa décharge, qu'il se

trouve quelque peu limité par une phalange insuffisamment armée, notamment au niveau des timbres (Introduction du *Sacrifice*), pour pouvoir creuser le détail.

La tension constante et un rien uniforme, le geste souvent « fouetté » (*Danse de la terre*) rappellent l'ancienne version Mercury de Dorati, dont l'orchestre – Minneapolis – était, comme ici, le talon d'Achille. Et en matière de style ? Rien sur quoi chicaner. Il est vrai que plus personne curieusement, à part Gergiev, ne commet de nos jours d'impair caractérisé en la matière.

S'il nous laisse quelque peu sur notre faim, ce *Sacre* donne également envie de savoir ce qu'offrirait Vasily Petrenko face à un orchestre de premier plan. **Hugues Mousseau**

RÉFÉRENCES : Discographie comparée du *Sacre* dans le n° 544.

Quatuor Notos

Ψ Ψ Ψ Ψ Dohnanyi : Quatuor avec piano. Kodaly : Intermezzo

pour trio à cordes. Bartok :

Quatuor avec piano op. 20.

RCA. Ø 2016. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Brahms n'a peut-être jamais vraiment écrit dans le style authentiquement hongrois, mais des Hongrois ont

sans conteste écrit dans un style authentiquement brahmien. Les deux grandes pages au programme de ce disque peuvent difficilement cacher leur dette envers le compositeur allemand. A côté du *Quatuor avec piano* d'Ernö Dohnanyi, déjà connu grâce à la belle association d'Istvan Kassaï avec les Auer (Hungaroton), on découvre, coulé dans le même effectif, l'*Opus 20* d'un Bartok de dix-sept ans. Et c'est peu de dire que l'essai impressionne par l'autorité avec laquelle le jeune homme construit sa partition, dans laquelle on chercherait en vain les germes de son esthétique à venir.

Les débuts devant les micros du Quatuor Notos, constitué depuis 2007, nous valent des prestations d'une beauté plastique exceptionnelle. Dans un cas comme dans l'autre, leur engagement fiévreux ne cède rien à la qualité d'un dialogue aux lignes souples, où les teintes paraissent parfois d'autant plus sombres que l'articulation est toujours claire – et ô combien vive. Les interprètes donnent partout leur juste poids au pathos très dense des apprentis

NOUVEAUTÉ

QUATUOR ESCHER

Dvorak : Quatuor op. 96
« Américain ». **Tchaïkovski :**
Quatuor n° 1. Borodine :
Quatuor n° 2.
Bis (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 21'.
TECHNIQUE : 4/5
TECHNIQUE SACD : 4/5

Enregistré en mars 2017 au Reitstadel de Neumarkt in der Oberpfalz (Allemagne) par Thore Brinkmann (Take 5). Une image stéréophonique très large et une cohésion parfaite entre les cordes. Belles couleurs instrumentales. Acoustique assez neutre.

L'amateur blasé qui ferait la fine bouche à la lecture d'un programme alignant les pages les plus populaires du répertoire slave pour quatuor à cordes, jouées par un ensemble peu connu de ce côté de l'Atlantique, passerait à côté d'une merveille. On jurerait entendre une de ces formations issues des hautes traditions des écoles d'Europe centrale, à l'instar des Borodine ou des Smetana. Applaudi par Jean-Michel Molkhou dans son intégrale Zemlinsky pour Naxos (cf. nos 617 et 628), le Quatuor Escher calibre la moindre inflexion, avec un art du phrasé hors pair. Et la beauté sonore des quatre instruments, flattés par la superbe prise de son Bis, accroche d'emblée l'oreille. La vigueur avec laquelle cet alto aux couleurs amples et profondes énonce les premières mesures du *Quatuor « Américain »* de Dvorak donne un irrésistible élan au mouvement entier. Attaques nettes



et franches, liberté rythmique sous contrôle, noblesse d'expression, lyrisme svelte : nous voilà conquis. Nulle faute de style jusqu'à la très bondissante danse tchèque en 2/4 du finale, emporté dans un tempo très vif (jusqu'à en oublier le *non troppo*).

On bénit les mêmes qualités dans le *Quatuor n° 1* de Tchaïkovski. Les musiciens assument les effusions de l'auteur de la *Symphonie « Pathétique »* sans alanguissement, et profitent d'un mouvement très allant. L'aspect répétitif de l'*Andante cantabile* disparaît alors dans un discours totalement fluide.

Le *Quatuor n° 2* de Borodine couronne ce triptyque slave. La belle atmosphère de lyrisme élégiaque repose sur l'équilibre parfait des voix, notamment quand le violoncelle et le premier violon entrent en dialogue dans le célèbre *Nocturne*.

Fondé par des musiciens de la Manhattan School of Music en 2005, le Quatuor Escher a pris une place de choix sur la scène états-unienne, puis internationale. Il se situe dans la lignée des quatuors institutionnels qui ont animé les grandes salles américaines depuis les Juilliard jusqu'aux Emerson, leurs mentors, dont ils magnifient l'héritage.

Georges Zeisel

PLAGE 2 DE NOTRE CD



RÉFÉRENCES : Fournier/Gulda (DG, nos Indispensables) pour Beethoven ; Starker/Sebök (notre Discothèque idéale), Du Pré/Barenboim (Emi-Warner) pour Brahms.

Anna Stéphany

MEZZO-SOPRANO

Ψ Ψ Ψ Ψ « Black Is the Colour ».

Berio : Folk Songs. Falla : Psyché.

Ravel : Introduction et Allegro.

Histoires naturelles (arr. Lavandier).

Labyrinth Ensemble.

Alpha. Ø 2017. TT : 58'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Ancienne lauréate de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, Anna Stéphany a été de 2012 à 2015

membre de la troupe de l'Opéra de Zurich, dont quelques musiciens de l'orchestre composent aujourd'hui le Labyrinth Ensemble : c'est de leur rencontre qu'est né ce disque, d'abord bâti autour des *Folk Songs* (1964) de Berio, mais dont les *Histoires naturelles* de Ravel, présentées dans un arrangement qui pique notre curiosité, pourraient bien constituer le véritable centre de gravité.

Black Is the Colour, qui donne son titre à l'album, n'est pas que la première chanson du cycle pérégrin de Berio ; c'est le fil rouge que tire le programme et auquel invite le timbre de la mezzo anglo-française, qui expose un grain coloré sur un métal sombre. Anna Stéphany suit le voyage offert à Cathy Berberian, la muse du compositeur, avec une précision et une variété remarquables dans la caractérisation, même si certains choix peuvent sembler manquer de naturel dans un tel gosier, comme cette pulpe s'acidifiant et se nasalant sous le soleil de Sicile (*A la feminisca*). Rien ne va mieux à un instrument aussi soigné que le chant arménien à la lune *Loosin Yelav*, vibrant avec délicatesse sur un legato de miel.

Discret, l'accompagnateur instrumental donne toute la mesure de son pointillisme exquis et de sa fluidité chez Ravel. D'abord dans l'*Introduction et Allegro* (1905), vrai concertino pour une harpe comme immortalisée lors d'une après-midi d'été, se prélassant ou s'égayant au bord d'une rivière en compagnie d'une flûte, d'une clarinette et d'un quatuor à cordes. Le même ensemble rehausse les couleurs et humeurs des concomitantes *Histoires naturelles* (1906) : exit le piano, voici un cousu-main chambriste signé Arthur Lavandier, certes plus

compositeurs, sans s'embarquer dans une pâte sonore qui ralentirait ou appesantirait la progression naturelle du discours. Ce qui ne les empêche pas de rendre toute sa noirceur au lyrisme de chacun.

De 1905, le bref *Intermezzo* pour cordes de Zoltan Kodaly s'inspire déjà du folklore magyar que, théâtral sur le sujet, le jeune homme commence alors à recueillir. Les Notos les lisent sans négliger les arrière-pensées de cette sérénade moins insouciant qu'il y paraît. Si les couleurs entendues sous les archets du Trio tchèque (Praga) évoquaient plus directement les parfums musicaux d'Europe centrale, l'équilibre subtil de la formation germanique n'en coule pas moins de source.

Nicolas Deryn

Heinrich Schiff

VIOLONCELLE

Ψ Ψ Ψ Ψ **Chostakovitch : Sonate pour violoncelle et piano op. 40.**

Beethoven : Sonate pour violoncelle et piano op. 69.

Brahms : Sonate pour violoncelle et piano op. 99.

Christian Zacharias (piano).

Orfeo. Ø 1982. TT : 1 h 18'.

TECHNIQUE : 2/5



Enregistrée live le 23 août 1982 au Festival de Salzbourg, une rencontre au sommet entre un jeune et excellent pianiste et l'un des meilleurs violoncellistes de notre temps, dans trois grandes sonates du répertoire. Hélas, la prise de son ne fut pas à la hauteur, les micros favorisant rarement le violoncelle et plus souvent les zones aiguës du clavier. Tant pis pour les registres médian et grave, si fréquemment sollicités par Brahms ! Ce déséquilibre se retrouve dans l'interprétation un peu bancal de la *Sonate op. 40* (1934) de Chostakovitch, premier chef-d'œuvre en date de sa musique de chambre. Heinrich Schiff maîtrise sa partie en sachant capter l'oscillation entre la confiance

romantique et un ton révolté et provocateur. Mais Christian Zacharias, malgré son aisance, ne semble pas comprendre grand-chose à ce qu'il joue. On demeurera fidèle à la vision plus juste, vivante et inspirée d'Hélène Grimaud accompagnant Sol Gabetta, un must (DG, *Diapason d'or de l'année 2012*, cf. n° 606).

Les interprètes s'accordent mieux dans la construction subtile et savante de la *Sonate op. 69* (1807-1808) de Beethoven. Les articulations, les accents péremptaires de Zacharias et son sens des contrastes s'y apparentent au ton dramatique et austère de Schiff, qui use de phrasés d'une tenue, d'un modelé plutôt discrets mais parfois très fouillés. Ici, la prise de son est moins rédhitoire que dans Chostakovitch. Elle le devient pour la *Sonate op. 99* (1886) de Brahms. L'approche « volontariste » repose à parts égales sur un violoncelle loyal, à la fois discipliné et passionné, et un piano qui sait imposer une gravité par instants poignante et bondissante.

Patrick Szersnovicz

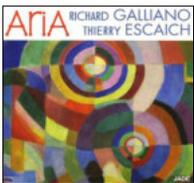
intime que le grand geste orchestral tenté par Manuel Rosenthal. Un écran confortable pour accueillir le bestiaire de Jules Renard, qu'Anna Stéphany dit dans un français surveillé, d'une voix qui la dirige évidemment davantage dans les sous-bois arpentés par Nathalie Stutzmann (RCA) que vers les cimes légères tutoyées par Pierrette Alarie (Pearl). L'album se referme sur la *Psyché* (1924) de Falla : si la diction semble s'amollir, le ton alangui, presque lascif, est de circonstance, et ses atours sont très séduisants. **Benoît Fauchet**

Aria

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Pièces et arrangements de Galliano et Escaich. Et pièces de Piazzolla, Dalla, Viseur-Ferrari.

Richard Galliano (accordéon), Thierry Escaich (orgue Goll de l'église française de Rome). Jade. Ø 2017. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 3/5



Berlioz le soulignait avec malice : l'orgue rechigne à dialoguer avec qui que ce soit. Surtout, pourrait-on croire, avec l'accordéon. Du haut de sa superbe et de sa tribune, le roi des instruments toise l'orgue du pauvre qui crie à la lanterne. Sauf lorsque se croisent Richard Galliano et Thierry Escaich, deux improvisateurs capables de se couler dans à peu près tous les langages, deux familiers aussi des rencontres improbables. Qu'on se souvienne des dialogues de Galliano avec Bach ou Vivaldi, de ceux d'Escaich avec des instruments traditionnels basques. Leurs pastiches ne nous déçoivent pas, c'est bien le moins : dans un Bach passé au crible de deux Saint-Saëns d'aujourd'hui (*Aria*), ou des *Folies d'Espagne* charmeuses et inventives ; ni surtout dans une *Jeanette* où l'orgue se fait chambre d'écho pour un accordéon voyageur du musette à la milonga. Leurs transcriptions offrent quelques jolis cadeaux, comme cette variation délicieusement tangotante en guise de coda à la *Sicilienne BWV 1031* ; on rend les armes devant un Marcello à faire pleurer Margot et une *Danse slave* gourmande, où la Bohème voisine avec la pampa.

Car les tangos remportent la palme. Comme souvent avec Galliano, l'ombre de Piazzolla – son néoclassicisme si personnel, son élaboration polyrythmique, son alliage de longues mélodies et de riffs elliptiques

– imprègne et signe cet album. La surprise est que Thierry Escaich puisse acculturer ce langage à l'orgue sans trahir ni dégrader celui-ci. Quelle subtilité, quelle science y faut-il de la rythmique comme des timbres et des textures – flonflons symphoniques, mutations pointillistes – pour que le tour de force paraisse ainsi tout naturel ! Un disque brillant, tendre et jubilatoire, où l'on se régale comme on y va de sa larmichette, sans vergogne aucune. Un disque pour donner raison au fabuliste : « Le monde est vieux, dit-on, je le crois : cependant / Il le faut amuser encore comme un enfant. » **Paul de Louit**

Assassini, Assassinati

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Albertini : Sonates n°5 1 et 3. Castaldi : Sonate n° 7.

Furiosa corrente. Marini : Capriccio « A modo di lira » (arr. Repicco). Mealli : La Biancuccia, La Stella, La Clemente.

Stradella : Sinfonia n°5 2, 5 et 9. Repicco.

Ambrony. Ø 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3,5/5



Le duo Repicco est né à Londres de la rencontre improbable d'une violoniste hongroise et d'un théorbiste norvégien. Kinga Ujszaszy était arrivée pour ses études, et Jadran Duncumb après avoir été distingué « *Young Musician of the Year* » par la BBC. Mais c'est la France qui leur a offert l'opportunité d'un premier disque, aussi original par l'interprétation que par sa thématique : musiciens assassins ou assassinés.

Bellerofonte Castaldi (1581-1649), poète et virtuose du théorbe, avait été ressuscité par Guillemette Laurens et Vincent Dumestre dans le premier opus des éditions Alpha (*Diapason d'or*). Ce compositeur modénois avait participé à une vendetta suite à la mort de son frère : sa gracieuse sonate pour violon et théorbe ne témoigne pourtant pas d'un tempérament sanguinaire. De même, la radieuse sonate *La Stella*, de Pandolfi Mealli (1624-1669), ne laisse guère deviner que son auteur a fui la Sicile après avoir trucidé un chanteur romain.

Aux deux meurtriers s'ajoutent deux victimes : le truculent Alessandro Stradella, plusieurs fois mêlé à des affaires de mœurs, s'est fait occire à Gênes en 1682, tandis que le Milanais Ignazio Albertini est poignardé à Vienne trois ans plus tard, pour des raisons

demeurées obscures. De ce musicien énigmatique, seules subsistent aujourd'hui douze sonates pour violon, clairement influencées par l'école autrichienne (Schmelzer, Biber) côtoyée alors qu'il était au service des Habsbourg. Les deux sonates retenues par Repicco sont les sommets d'un album haut en couleur ! La violoniste assume les exigences de virtuosité, pourtant paroxystiques, de ces compositions éminemment « baroques », tout en contrastes, surprises et hardiesses d'écriture. Le théorbiste, qui construit donc son continuo sans l'appoint d'une basse d'archet, fait preuve d'une présence, d'une réactivité dynamique, d'une vitalité rythmique et d'une invention contrapuntique au-dessus de tout éloge. Leur connivence se traduit par une multitude d'affects et de raffinements rhétoriques captivants pour l'auditeur. *La Biancuccia* est un modèle d'éloquence : Kinga Ujszaszy multiplie les propositions assurées, les oppositions animées et les digressions agréables. L'intensité poétique des bariolages du *Capriccio [...]* *a modo di lira* (Marini) trouve son prolongement dans les suaves effets d'écho de *La Stella* (Pandolfi). Longue vie à Repicco !

Denis Morrier

Un cornetto a Roma

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « La musique pour cornet à Rome, 1500-1700 ».

Œuvres de Festa, Soriano, Magini, Pasquini, Frescobaldi, Borboni, Josquin, Rognoni. Bernard Foccroulle (orgue), InAlto, Lambert Colson (cornet à bouquin et direction). Passacaille. Ø 2016. TT : 53'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Parti de l'Allemagne puis des « héritiers de Schütz », qui lui valaient un *Diapason d'or* de l'année 2017, le collectif de Lambert Colson a mis le cap sur Rome. Le programme est aussi savamment composé que les précédents, et finement conduit en variant les effectifs. Deux textes de présentation lumineux l'accompagnent. Lambert Colson livre, dans le premier, une véritable profession de foi que chaque interprète devrait s'imposer : « que souhaitons-nous raconter à travers cet enregistrement ? » Le second texte vient étayer les arguments avancés par le cornettiste belge, qui compte parmi les plus éblouissants virtuoses de la jeune génération. Si

on connaît bien l'importance du cornet à bouquin à Venise et le rôle majeur joué par le Concerto di San Marco dans le développement de la musique instrumentale à l'aube du baroque, rares sont les interprètes qui se sont intéressés aux musiciens et aux œuvres destinées à son équivalent romain, le Concerto Capitolino, à la même époque.

De fait, le programme de Lambert Colson passionne à plus d'un titre. Il couvre tout d'abord une vaste période historique, allant de Josquin (*La Spagna*) jusqu'aux œuvres inédites et délicieusement séduisantes d'un contemporain négligé de Corelli, Francesco Magini (*L'Albana* et *La Riviera*, deux vraies révélations). À l'image de ces deux pôles, l'album mêle raretés (comme les contrepoints spéculatifs de Costanzo Festa et de Francesco Soriano) et « classiques » (telles les diminutions de Rognoni sur *Pulchra* es de Palestrina, enregistrées par les plus grands cornettistes : Bruce Dickey, Jean Tubéry, etc).

Les *canzone* virtuoses de Frescobaldi comptent parmi les pièces les plus courues du répertoire. Lambert Colson en renouvelle l'écoute grâce à une approche originale et convaincante de la question épineuse des proportions rythmiques. L'interprétation associe ainsi probité philologique, rigueur technique (articulation raffinée, intonation assurée, transparence polyphonique) et surtout une réjouissante variété de dispositifs instrumentaux : du cornet solo jusqu'à un ensemble de cuivres étoffé à six parties, toujours avec accompagnement de l'orgue.

Et quel orgue ! Un instrument italien de la Renaissance (1509), construit par Pietro Paolo di Montefalco pour le monastère de San Francesco de Trevi. Il est supérieurement tenu par Bernard Foccroulle, qui offre en bonus deux pièces emplies de *durezza* et autres hardiesses contrapuntiques d'Ercole Pasquini (un prédécesseur de Frescobaldi, comme lui né à Ferrare et devenu organiste de Saint-Pierre de Rome). Un enregistrement à la conception et à la réalisation exemplaires. **Denis Morrier**

Dolce duello

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ *Airs* de Caldara, Albinoni, Gabrielli, Vivaldi, Handel et Porpora. Boccherini : Concerto pour violoncelle G 483.

Cecilia Bartoli (soprano), Sol Gabetta (violoncelle), Cappella Gabetta, Andrés Gabetta. Decca. Ø 2017. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 4/5



Précaution d'une diva consciente de l'évolution de son chant, dix-huit ans après le « Vivaldi album » qui la couronnait reine baroque ? Réaction de l'ingénieur du son à un timbre un peu moins concentré que jadis et à une vocalise moins calligraphiée ? Quoi qu'il en soit, ces micros rendent justice au rayonnement profus de la voix en s'écartant enfin des lèvres de Bartoli, auxquelles ils ont été trop souvent scotchés au profit d'une présence spectaculaire.

Le plus impressionnant est que le nouveau « sfumato » n'affecte jamais l'énergie du mot – ni ses contours et ses couleurs, dont Bartoli fait un festin en duo avec Sol Gabetta. La première plage, *adagio*, nous rappelle que « *St Petersburg* », son précédent opus, rompait avec la tradition des airs d'entrées pyrotechniques et cuirés. A l'orée du programme, ce « *Fortuna e speranza* » pose son sommet : dix minutes pour cent nuances de phrasé et mille inflexions du désarroi (« La fortune et l'espérance, occupées à me nuire, se sont souvent moquées de moi »). Rendons à César ce qui est à César, et précisons que nous devons cette perle inédite de Caldara, comme tout le programme, au musicologue Giovanni Andrea Sechi.

Partenaire fusionnelle, Gabetta épouse à merveille la diversité d'affects insufflée dans chaque phrase par la soprano. Trois notes, avec Bartoli, sont déjà de la dialectique, Gabetta l'a parfaitement compris, et les simples bariolages de Domenico Gabrielli traduisent sous son archet les incertitudes d'un cœur inquiet. L'air (plage 3) captive aussi par les sections où sa complice s'épanche à mi-voix avec le luth seul.

Un florilège pour soprano et violoncelle ne pouvait pas faire l'économie de « *What passion cannot Music raise* », parenthèse ardente et lente glissée par Handel dans sa grande *Ode à sainte Cécile*. Cette fois, nous admirons Gabetta davantage que Bartoli, qui tente d'unifier les longs élans extasiés avec plus de soin que de naturel. De Handel, retenons plutôt l'air accablé d'Alceste (*Arianna in Creta*), pour l'énergie viscérale et millimétrée de la déclamation : l'ampleur de l'éventail expressif déployé depuis le mot est une leçon. Les airs rapides ne sont pas tous inoubliables, mais tous admirables.

Sol Gabetta, plus connue dans Chostakovitch et Elgar que sur cordes en

boyaux, est pourtant loin d'être une touriste en terre baroque – où son frère Andrés, qui tient ici le premier violon de l'orchestre, s'est fait une place. Le concerto de Boccherini, kaléidoscope d'une fantaisie brillante dans les allegros, gagne en fin d'album une interprétation merveilleusement détaillée, très calculée – un peu moins généreuse que dans notre souvenir, lors du concert qui inaugurerait la tournée (cf. n° 661). Les irisations de la soliste dans l'étrange *Andante lentarello* auraient mérité les répliques d'un hautbois plus charnu, et culminent dans la poésie des cadences signées par Sergio Ciomei.

Gaëtan Naulleau

The Path to Paradise

Ψ Ψ Ψ Œuvres vocales a cappella de Tallis, Sheppard, Lassus, Pärt, Allegri, Byrd et Gombert.

The Trinity Choir, Daniel Taylor. Sony. Ø 2016. TT : 59'.

TECHNIQUE : 3/5



Une étendue neigeuse, un ciel laiteux : ici passe le « *Chemin du paradis* » tracé par Daniel Taylor, contre-ténor devenu le directeur artistique du Trinity Choir. C'est déjà le troisième album du jeune ensemble canadien biberonné aux enregistrements des Tallis Scholars, des Sixteen et du Gabrieli Consort. Le son est irréprochable, l'homogénéité n'empêchant pas l'expression des individualités (basses remarquables). La vibration est atténuée jusqu'à toucher l'épure du geste.

Rien à redire, si ce n'est que tout cela est bien lisse, peu nuancé, et qu'il ne nous semble pas observer chez le Trinity Choir une patte sonore incontestable. Quitte à s'inscrire dans les pas stylistiques de ces aînés, pourquoi alors ne pas explorer un répertoire un peu moins rebattu ? Le florilège, brassant les grandes pages de Tallis, Byrd, Gombert, Allegri, fait davantage penser à la quatre-voies des hits de la Renaissance qu'au sentier escarpé promis par la pochette. Pourquoi le *Miserere* d'Allegri, si c'est pour le psalmodier dans une énième version aseptisée, pareille à beaucoup d'autres ?

Le « concept » n'apporte aucune plus-value. Ce chemin du paradis, explicité non sans affectation par Taylor dans le livret, convoque les éternels automatismes esthétiques – la voix des anges, les cloches, la

composition diaphane – et programmatiques. Il n'est plus vraiment original de convier Arvo Pärt, quoique très bien interprété, au milieu de ses illustres prédécesseurs. Reste du beau son.

Maximilien Hondermarck

Una serata venexiana

Ψ Ψ Ψ Œuvres de Rossi, Zanetti, Piffaro, Gastoldi, Uccellini, Lassus, Spiaro, Caroso, Montalbano, Bassano, Azzaiolo, Patavino, Ortiz, Zanetti, Colombi, Barbetta, Cazzati, Falconieri et anonymes.

Capella de la Torre, Katharina Bäuml.

DHM. Ø 2016. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 3,5/5



« Une soirée vénitienne » au menu (instrumental) hétéroclite : le Mantouan Salomone Rossi y côtoie le

Napolitain Falconieri, le Bolognais Azzaiolo, le Palermitain Montalbano, le Milanais Zanetti et le Toscan Niccolò Piffaro. Les époques, les formes et les styles se mêlent aussi : la Renaissance espagnole (Ortiz) ou germanique (Lassus) voisine avec le baroque naissant, ses *sinfonie*, *balletti* et autres sonates italiennes. Un motet liturgique (*Domine ad adjuvandum* de Gastoldi) surgit au milieu de ce bric-à-brac dansant, envahi de percussions « festives ». Un seul auteur authentiquement vénitien est au rendez-vous : Giovanni Bassano, avec ses variations sur *Susanne un jour*, cent fois enregistrées (et tout récemment par l'excellente Guilde des Mercenaires, L'Encelade).

L'interprétation méticuleuse du collectif allemand ne retient guère l'attention. Katharina Bäuml semble avoir conçu son anthologie, voire sa Capella de la Torre (joliment colorée au demeurant, avec violon, flûte, basson et luth), à la seule fin de faire briller son propre instrument, certes peu couru : la chalemie. Cet ancêtre du hautbois tenait la partie principale des « bandes de hauts instruments » (*alta*) de la fin du Moyen Âge jusqu'à l'orée du XVII^e siècle. Il intervenait également au sein des fameux ensembles de *piffari* vénitiens, lors des cérémonies religieuses et des fêtes républicaines de la Sérénissime. Dans la plupart des pièces, Bäuml se réserve les parties les plus flatteuses des polyphonies, faisant preuve d'une belle assurance dans ses diminutions. Un divertissement agréable.

Denis Morrier

What is our life ?

Ψ Ψ Ψ « Music for private use ».

Gibbons: Madrigaux et fantaisie.

Simpson : The Months (extraits).

Peerson : The fall of the leaves.

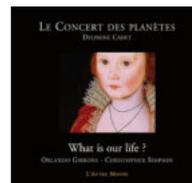
Anonyme : Barafostus dreame.

Delphine Cadet (soprano),

Le Concert des Planètes.

L'Autre Monde. Ø 2017. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 3/5



Comment aborder au disque une musique peu spectaculaire, destinée avant tout à ceux qui la pra-

tiquent, que ce soit à la cour, près du compositeur, ou dans un cadre plus informel, plus domestique ? S'attaquer au répertoire anglais pour consort de violes et à son corollaire le *consort song*, c'est devoir apporter une réponse à cette question. Cherchera-t-on une perfection formelle, telle que Fretwork et Phantasm l'ont portée au plus haut ? ou au contraire une aimable et séduisante convivialité ? Le Concert des Planètes ne tranche pas.

Ainsi, la transformation des madrigaux de Gibbons en *consort songs* (la première ligne est chantée, les autres confiées aux archets) devrait compenser par l'intelligibilité du texte et l'expressivité plus individuelle du chanteur la netteté polyphonique amoindrie. Delphine Cadet, à l'inverse, cultive une voix blanche et instrumentale. Le texte est certes articulé, mais est-il pour autant transmis ? Équilibrées, les violes et la soprano offrent un son mat dont la séduction plastique opère en partie. Elles peinent toutefois à soutenir l'intérêt tout au long du disque, leur mollesse de ton, leur faible éloquence laissant l'oreille se focaliser sur quelques défauts de facture, comme des aigus parfois aigus, étroits.

Les six *Mois* (de *Juillet* à *Décembre*) extraits du recueil de Simpson pour un dessus (viole ou violon), deux basses de viole et continuo, requièrent une certaine virtuosité instrumentale – l'occasion, pour les membres du Concert des Planètes, de montrer ce qu'ils savent faire. Hélas, les basses savent quelques traits, le dessus de viole manque, dans l'aigu, de netteté et d'aplomb, et donne parfois un sentiment de fausseté. Si le geste est plus rhétorique que dans les madrigaux, la sauce ne prend toujours pas. On est loin du charme de l'équipe réunie autour de Sophie Watillon, qui gravait en 2004 les six premiers *Mois* pour Alpha.

Loïc Chahine

Karajan inédit

Sa pianiste mozartienne favorite, réellement adorée : Clara Haskil. L'œuvre qu'il plaçait au-dessus de toutes les autres : *L'Art de la fugue*. Mais oui ! Deux documents totalement inédits, sortis d'archives radio, éclairent ces deux pôles de la planète Karajan.

Huit ans avant la *Messe en si* pour His Master's Voice, partagée entre Vienne et Londres, Karajan enregistrerait *L'Art de la fugue* à Linz – ville dont le Führer voulait faire le centre culturel de son Europe, et dont il avait refondé l'orchestre à grands frais en 1942 pour en faire une formation d'élite. La bande réalisée pour la Radio du Reich est une révélation de taille (qui n'apparaissait pas dans la base de données de l'Institut Karajan) et son unique témoignage dans une œuvre que le chef disait placer au pinacle. Elle ne fascinait pas moins son frère aîné Wolfgang, qui la donnait en concert à deux orgues avec sa femme Heidi, et la gravait pour Charlin en 1963.

14 décembre 1944. L'enregistrement suit de quatre jours le Pacte franco-soviétique, et de trois la confiance du ministre Speer à Furtwängler (les dernières chances de victoire sont minces, il l'enjoint de quitter le pays). Mais on chercherait en vain dans ce document le moindre reflet des vertiges et des convulsions de l'époque, si saillants quelques jours plus tôt dans l'« *Eroica* » viennoise de Furt. Il s'inscrit néanmoins dans son temps : l'Allemagne, par les yeux de ses musicologues, se voyait comme la mère patrie du contrepoint, dont *L'Art de la fugue*, encore très peu joué, était le plus haut trésor.

Le cycle, à Linz, est incomplet. L'absence des canons se comprend (les orchestres de chambre les écartaient par commodité ou les confiaient à un clavecin). Celle des deux contrepoints à trois voix est plus gênante. Et plus étonnante encore celle du *VII*, dont les combinaisons du thème en valeurs normales, accélérées et ralenties peuvent prendre un relief spectaculaire à travers une



instrumentation habile. Ce n'est pas le propos de Karajan, qui unifie le cycle avec un orchestre à cordes. La variété ne viendra pas de l'« analyse par les timbres » dont Scherchen fera bientôt un cheval de bataille dans cette œuvre, mais d'une intelligence polyphonique exceptionnelle. Les descenderos systématiques que dessinera Scherchen pour dégager les entrées du sujet et clarifier la trame ne concernent pas plus Karajan : c'est par l'intensité vitale du phrasé, projeté loin devant, jamais lissé, qu'il guide l'oreille dans l'écheveau polyphonique, en organiste.

La majesté du premier contrepoint, tout entier tendu vers la ligne d'horizon, ne surprendra personne. On n'en dira pas autant du *II* (quels archets, quelle perfection de conduite dans les notes pointées !), ni du *XI* – il faudra attendre Reinhard Goebel pour retrouver son écriture torturée et

saturée traduite par un tempo aussi vif ! L'organisation contrastée des triples fugues et de l'inachée posent d'autres sommets d'un document confidentiel mais essentiel. *Gaëtan Naulleau*

Karajan a tant enregistré, et souvent au-delà de son répertoire réel de concert, qu'on ne court pas forcément après ses enregistrements en public. Cette fois, nous rendons les armes ! Inédits en CD, les témoignages londoniens de 1955 et 1956 exhumés par ICA nous le montrent à l'aube de son règne berlinois. Mozart, Ravel, Tchaïkovski, peu importe, l'énergie intérieure se double d'un projet très clair, tant le chef sait ce qu'il veut et comment l'obtenir : la perfection de forme et de proportions, l'harmonie intérieure souveraine, le discours projeté sans heurt vers l'avant. L'accomplissement instrumental du Philharmonia fait le

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

L'Art de la fugue (I-VI, IX-XII, XVIII, arr. cordes).

Reichs-Bruckner-Orchester des Grossdeutschen Rundfunks, Herbert von Karajan.

Meloclassic. Ø 1944. TT : 45'.

TECHNIQUE : B

HERBERT VON KARAJAN

CHEF D'ORCHESTRE, 1908-1989

Mozart : Symphonies n^{os} 35 et 41.

Concerto pour piano n^o 23^a.

Tchaïkovski : Symphonie n^o 4.

Ravel : Rhapsodie espagnole.

Clara Haskil (piano)*,

Philharmonia Orchestra.

ICA (2 CD). Ø 1955, 1956. TT : 2 h 09'.

TECHNIQUE : B

PLAGE **11** DE NOTRE CD



reste. L'élégance fluide que Karajan tire des cordes suscite l'admiration, en même temps qu'elle confirme son goût prononcé pour le legato. Tout part d'elles, même si l'équilibre avec bois et cuivres est très soigné. Cela met un soupçon de préciosité à la « *Haffner* » (mais la finale est fulgurant), sans rien enlever de sa grandeur préromantique (l'*Andante cantabile*, la finale encore) à une « *Jupiter* » qui compte parmi les témoignages primordiaux de Karajan dans une symphonie de Mozart.

Le phrasé, la conduite, la respiration d'ensemble, l'échelle dynamique génialement graduée de la *Symphonie n° 4* de Tchaïkovski sont illuminés par la beauté altière du geste, ô combien conscient de son propre pouvoir. Cette lecture superlative allie plénitude et mordant : les bois éclatent dans le trio du *Scherzo* (tempo assez lent, rythme strict, quasi martial). L'accélération progressive (à partir de 6' 41") qui mène à la coda est prodigieuse. Tous les finales sont d'ailleurs imprégnés de ce qu'on pourrait appeler le goût de la belle mécanique et de la jouissance que procure sa maîtrise.

ENVOÛTEMENT

Ravel est onirique, vénéneux, presque debussyste dans l'enveloppement du son. La sensualité y est moins joyeuse et légère (*Malagüeña*) que chez Cluytens. Si elle est empreinte d'une persuasion autoritaire, le raffinement du détail est loin d'en pâtir.

Le *Concerto pour piano n° 23* montre enfin que la complicité de Karajan avec Clara Haskil est plus étroite encore qu'avec Dinu Lipatti. C'est un modèle de dialogue, d'animation intérieure et de joie (sérieuse) de jouer : l'allégresse volontaire d'Haskil est irrésistible dans les deux derniers mouvements. La cadence de l'*Allegro* est splendide, l'énoncé de l'*Adagio* miraculeux. C'est quelques jours avant, à Salzbourg, que Tatiana Nikolaïeva l'avait découverte, stupéfiée par l'écart entre l'apparence fragile de la pianiste et la vie indomptable de son jeu. Même si, ici, la prise de son opacifie quelque peu sa sonorité, l'envoûtement demeure.

Rémy Louis

AUTRES PARUTIONS

Ludwig van Beethoven

1770-1827

Ψ Ψ Ψ Ψ **Symphonie n° 3 « Eroica ».**

Schumann : Symphonie n° 4.

Manfred (Ouverture).

Orchestre du Festival de Lucerne,

Wilhelm Furtwängler.

Audite (2 CD). Ø 1953. TT : 1 h 37'.

TECHNIQUE : A



Voici publiée pour la première fois l'intégralité du concert que Furtwängler donna le 26 août 1953, dans le

cadre des Semaines musicales internationales de Lucerne. L'« *Eroica* » et la *Symphonie n° 4* de Schumann étaient connues de longue date (mais dans un son bien inférieur, en termes de relief, de profondeur, de présence, à ce qu'Audite nous révèle ici, en transférant les bandes originales récemment découvertes). Inédite à ce jour, l'*Ouverture de Manfred* – une des œuvres dans lesquelles l'art de Furtwängler trouvait le mieux à s'exprimer – apparaît moins noire, moins haletante en sa partie centrale (à partir de 5' 59"), moins convulsive aussi que dans l'affolant concert berlinois capté trois mois auparavant (DG). L'architecture y est également moins saillante, Furtwängler étirant les lignes à l'extrême, tandis que les deux ultimes mesures *tenuto* et *pianissimo* n'offrent plus tout à fait cette lueur tremblante et blafarde.

Le même constat s'impose pour la 4^e de Schumann, d'un *cantabile* et d'une effusion certes irrésistibles, mais dans laquelle l'orchestre – emmené par un Michel Schwalbé de trente-trois ans – ne semble pouvoir aller partout où Furtwängler aspire à l'entraîner. Manquent notamment ces imprévisibles et fatals coups de rein qu'y délivrait Berlin dans la version studio de 1951, où la transition conduisant au finale s'ouvrait tel un gouffre alors que nous demeurons ici tranquillement au bord du ravin. Par ailleurs, les scories instrumentales qui étaient à Berlin quantité négligeable passent ici moins bien.

Parmi les différentes « *Eroica* » de Furtwängler, celle de Lucerne n'est pas au nombre des plus indispensables. Les limites de l'orchestre suisse (le trio du *Scherzo*) concourent à mettre trop en avant le pathos qu'y insufflait le chef, à laisser même affleurer une lourdeur dont les versions viennoises de

novembre 1952 et, surtout, décembre 1944 étaient exemptes.

Un détail convaincra certain(e)s d'acquiescer à tout prix ce double album : dans le livret, deux clichés rarissimes montrent le maître en baignade, arborant, par un bel après-midi, le plus auguste et affriolant slip kangourou qui soit.

Hugues Mousseau

Henry Purcell

1659-1695

Ψ Ψ Ψ Ψ **The Fairy Queen.**

Jennifer Vyvyan, Elsie Morison

(sopranos), John Whitworth,

Peter Boggis (contre-ténors),

Peter Pears (ténor), Thomas

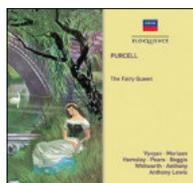
Hemsley, Trevor Anthony (basses).

The St. Anthony Singers, Boyd Neel

Orchestra, Anthony Lewis.

Eloquence (2 CD). Ø 1957. TT : 2 h 09'.

TECHNIQUE : A



Soixante après son enregistrement, cette version pionnière, transférée en CD pour la première fois, a le

charme puissant des mondes enfuis. Artiste merveilleusement intuitif autant que musicologue, Anthony Lewis, qui devait présider à l'immortel *Dido & Aeneas* avec Janet Baker (1961), œuvrait à la redécouverte de Purcell grâce aux disques de L'Oiseau-Lyre : *Ode « Come ye, sons of arts »* dès 1954 avec Alfred Deller, *King Arthur* en 1958, dans la foulée de cette *Fairy Queen*, dont il prépara puis édita la partition. L'auditeur d'aujourd'hui y entendra quelques faiblesses : des contre-ténors aventureux (mais John Whitworth, qui flanquait déjà Deller dans l'*Ode*, a ses moments), un clavicin au scintillement suranné, une allure parfois prudente, sans la raideur pourtant du Deller Consort en 1972 (HM).

Quelle direction ici en effet, avec quel sens délicat des climats du théâtre, dès le moindre prélude ! D'abord grâce au Boyd Neel Orchestra, à l'art de l'ensemble côté cordes, à ce phrasé extraordinairement naturel, dont le coulant ne dilue pas la précision du mètre et de la pulsation. La conduite des dances offre accents et rebond avec une souplesse continue du mouvement, d'un pied merveilleusement léger – « *on the light fantastic toe* » comme dirait Milton. Tact et netteté donc, dans la pastorale du III comme pour la scène du poète ivre (Thomas Hemsley, parfait) où les interprètes servent à la fois le relief comique et le raffinement musical, avec un chœur inspiré et deux

sopranos hors pair, jamais univoques dans le piquant, si inventives dans leurs mots itératifs.

Car Anthony Lewis comprend que cet univers atmosphérique tient à la qualité du verbe, à son pouvoir de fantaisie. L'entrée des saisons le montre en quelques minutes, avec l'Automne coloré par Peter Pears ou l'Hiver de Trevor Anthony (on le retrouve dans *King Arthur*, Génie du Froid insurpassé). L'aura de cet enregistrement procède aussi de chanteurs dont le délié et l'exactitude égalent la personnalité poétique. Alors à son zénith, Peter Pears est anthologique dans « *Thus the gloomy world* », et tout tendresse en Apollon. Elsie Morison trouve le ton et le rayonnement propres à Vénus, au Printemps, mais aussi à la Nuit (elle y ose un profil impérieux de déesse) ou aux chinoïseries finales.

Quant à Jennifer Vyvyan, qui sait entrelacer et fondre une voix déjà grande avec celle de sa consœur, la voilà indemne des contraintes de la version aménagée par Benjamin Britten en 1970 (Decca), dispensant à dessein sa lumière voilée. Après « *Now the night* », d'une distinction inimitable, sa *Plaint* allante (moins de 7') respire avec le violon de Granville Jones au lieu d'être entravée par hautbois et clavicin comme chez Britten. A l'acte II, c'est elle bien sûr qui personnifie le Mystère.

Jean-Philippe Gersperrin

Agnelle Bundervoët

PIANO, 1922-2015

Ψ Ψ Ψ Ψ **Khatchaturian : Concerto pour piano (a).**

Saint-Saëns : Concerto pour piano n° 2 (b).

Franck : Prélude, choral et fugue.

Orchestre radio-symphonique de Paris,

Eugène Bigot (a).

Orchestre de la Suisse romande,

Wolfgang Sawallisch (b).

Meloclassic. Ø 1955 à 1976.

TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : A



Nous n'avions jusqu'ici croisé le nom d'Agnelle Bundervoët qu'au sein d'une anthologie de Tarah consacrée à des femmes pianistes, où elle se montrait sous son meilleur jour dans une époustouflante *Chaconne* de Bach/Busoni (cf n° 561). Aussi était-on impatient de retrouver dans des archives radio franco-suisse inédites cette ancienne élève de Lazare Lévy (elle y tenait, ayant préféré retarder son entrée au conservatoire d'un an

pour aller dans sa classe plutôt que dans celle de Marguerite Long !), disparue il y a trois ans.

Le plus impressionnant ? Un *Concerto n° 2* de Saint-Saëns plein de vie et de verve, où Bundervoët sème (en public) plus d'une fois Sawallisch et l'Orchestre de la Suisse romande grâce à un jeu d'une souplesse féline. On sera plus réservé sur le concerto de Khatchaturian, d'autant que la captation est perturbée par de nombreux bruits parasites (le chef qui chantonne ?). Le *Prélude, choral et fugue* de Franck manque quant à lui d'une direction claire, sensible notamment dans les dernières pages de la fugue, et les sauts de main gauche du choral nous paraissent bien secs.

En attendant d'autres rééditions, on conseillera aux amateurs de reconstituer via YouTube l'album Bach de Ducretet-Thomson (la fameuse *Chaconne* et deux toccatas) ou ceux parus sous étiquette Decca dans les années 1950 (notamment un merveilleux ensemble Schumann, avec le premier enregistrement des *Intermezzi op. 4*).

Laurent Muraro

Arturo Benedetti Michelangeli

PIANO, 1920-1995



Bach/Busoni : Chaconne BWV 1004. Beethoven : Sonate pour piano n° 3. Orfeo. Ø 1965. TT : 40'.

TECHNIQUE : B



« A son meilleur, Michelangeli égale non seulement Horowitz pour la perfection technique, mais il surpasse

Rubinstein en énergie et vigueur juvénile, Arrau en noblesse et sûreté stylistique, et Gulda en sens du rythme et intelligence. » Les lecteurs du *Süddeutsche Zeitung* découvraient ces lignes de Joachim Kaiser (1928-2017), le pape de la critique allemande, à l'issue du récital donné le 7 août 1965 à Salzbourg (l'artiste italien n'y aura joué qu'une seule fois). Deux jours plus tôt, Shura Cherkassky offrait un programme titanesque (*Suite n° 3* de Handel, *Sonate* de Liszt, *Variations Corelli* de Rachmaninov, *Sonate n° 7* de Prokofiev), dont on espère la publication. Si celui de Michelangeli semble maigrelet en comparaison, c'est qu'il est ici incomplet. L'artiste a semble-t-il interdit l'enregistrement (ou la diffusion) de la seconde partie – *Images* de Debussy, *Sonate n° 2* et *Berceuse* de Chopin.

La transcription de la *Chaconne* pour

violon de Bach par Busoni était un pilier du répertoire de Michelangeli. Par la variété des sonorités déployées, la mise en valeur des différents registres – qui attestent sa fascination pour l'orgue –, par sa fougue dévastatrice, la présente interprétation se pose à mi-chemin entre l'électricité de 1948 (Emi) et le monument érigé à Lugano en 1973 (Music & Arts). Dans cette optique « grand piano », pleinement assumée et parfaitement adéquate, plus Busoni que Bach (comme le signale Kaiser), on ne connaît pas d'interprète qui mêle à ce niveau de réussite le brio, le raffinement et la grandeur.

Miracle encore avec la *Sonate n° 3* de Beethoven. Si Michelangeli avait également à son répertoire les n° 4, 11, 12 et 32 (il aborda aussi la « *Clair de lune* », au tout début de sa carrière mais aucune trace sonore n'en subsiste), c'est celle qu'il aura le plus jouée. De 1941 et 1987, nous en comptons au moins neuf versions ! Le *Scherzo* de Salzbourg est un condensé de cet art des contrastes qui n'appartient qu'à lui : il suffit d'un rien pour que l'espièglerie des doigts se métamorphose en accords *sforzando* pleins de férocité. Le Trio (à 1' 22'") nous plonge instantanément dans un drame miniature de trente secondes. Un théâtre omniprésent dans cette sonate : le pianiste se fait le metteur en scène d'une *commedia dell'arte* aux rouages implacablement précis et grouillant de personnages hauts en couleur. Michelangeli nous présente Beethoven en contemporain de Rossini !

Alors, oui, la prise de son, assez grêle, pâtit d'une définition moyenne, oui, le minutage, pour les raisons évoquées, est ridicule. Mais il serait encore plus ridicule de ne pas faire briller un *Diapason d'or* sur ce joyau.

Bertrand Boissard

PLAGE 10 DE NOTRE CD

Arturo Toscanini

CHEF D'ORCHESTRE, 1867-1957



Œuvres de Rossini (La Pie voleuse, Guillaume Tell, Moïse), Verdi (Nabucco,

Les Vêpres siciliennes, Te Deum), Puccini (Manon Lescaut), Boito (Mefistofele).

Mafalda Favero, Renata Tebaldi (sopranos), Giuseppe Nessi, Giovanni Malipiero (ténors), Mariano Stabile, Tancredi Pasero (basses), Chœur et Orchestre de La Scala de Milan. La Scala Memories (2 CD). Ø 1946. TT : 1 h 48'.

TECHNIQUE : B



Quoi de plus historique que ce retour d'Arturo

Toscanini dans une Italie libérée du joug mussolinien, pour inaugurer La Scala de Milan reconstruite, le temple auquel il avait offert quelques-unes de ses heures les plus glorieuses ? L'Histoire et l'affectif se mêlent ici à un degré rare. Edité sous de multiples labels, ce concert du 11 mai 1946 nous est connu depuis des lustres. Le son en est historique, lui aussi – il le reste. La Scala glisse aujourd'hui le document dans un élégant *cofanetto* illustré de nombreuses photos de l'événement, et enrichi d'une analyse de Giovanni Gavazzeni.

L'introduction de *La gazza ladra* impose d'emblée une ivresse impérieuse. La guerre et l'exil sont passés par là. La « sécheresse » parfois reprochée au Toscanini des années NBC est audible ici aussi : la matité drue et crissante du son, le noir et blanc fulgurant des attaques et des contrastes sont bien du Toscanini tardif – et sont accentués par les limites sonores et les saturations du document. L'énergie irrésistible des phrasés, la clarté de l'articulation, l'élan rythmique dévorant résultent tous de ce génie qu'a Toscanini de projeter et contenir la tension dans un même geste. La morsure est vive, mais brève, entretenant ce suspense dramatique qui lui est propre (le crescendo de la fin de *La gazza ladra* !). L'enchaînement des séquences du ballet de *Guillaume Tell* est étourdissant (attention au découpage erroné des minutages sur le CD 1).

Le lyrisme de plus en plus brûlant et déployé de la Prière de Moïse (l'entrée des cordes !) est magistral, quand les Ouvertures des *Vêpres* ou de *Nabucco* sont fouettées au sang – le thème du « *Va pensiero* » y est déjà traité avec une éloquence singulière. Ecoutez seulement la ferveur inouïe du chœur dans le *Te Deum* !

S'il tient fermement ses chanteurs, Toscanini respire avec eux, et l'orchestre aussi. Giovanni Malipiero, intensité vibrante et aigus solaires de vrai ténor italien, et Mafalda Favero, qui est le charme même, sont transcendés par l'événement. Le magnifique Tancredi Pasero a la voix de bronze, les graves assurés, l'agilité aussi, qu'exige le Prologue du *Mefistofele* de l'ami Boito. Quels que soient les sentiments contradictoires qui se bousculèrent sans doute alors

dans le cœur de Toscanini, l'émotion l'étreint perceptiblement. C'est irrésistible.

Rémy Louis

An Evening at the Lyric Opera of Chicago

Extraits d'opéras de Verdi, Saint-Saëns, Tchaïkovski, Mascagni, Mozart, Giordano, Boïto, Ponchielli. Renata Tebaldi (soprano), Giulietta Simionato (mezzo), Richard Tucker (ténor), Ettore Bastianini (baryton), Orchestre de l'Opéra de Chicago, Georg Solti.

Éloquence. Ø 1956. TT : 57'.

TECHNIQUE : A



A l'Opéra de Chicago, un mois après avoir inauguré la saison avec *Salomé*, Georg Solti dirige en

novembre 1956 un gala réunissant des stars du monde lyrique – plus exactement une partie, puisqu'il partageait la baguette avec Emerson Buckley. Decca l'avait publié dès 1957, en retranchant l'Ouverture de *La Force du destin*, déchaînée et assez raide, et le duo d'André Chénier par Renata Tebaldi et Richard Tucker – le ténor américain, qui remplaçait Jussi Björling, n'était pas sous contrat chez Decca. Les airs de Mozart par Miraslav Cangalovic n'avaient pas non plus été retenus ; ils ne figurent pas davantage ici. La nouveauté reste donc relative.

Il n'empêche : on se régale souvent. Giulietta Simionato chante, en italien, un « *Mon cœur s'ouvre à ta voix* » de grand style, où la séduction de Dalila n'est pas racolage, un « *Voi lo sapete* » incandescent qui rappelle que Mascagni exige une conduite rigoureuse de la voix, puis un « *Voi che sapete* » inattendu, où la noblesse bel cantiste de la ligne la rendrait presque crédible en Chérubin. Assez exotique dans une Lettre d'Eugène Onéguine en italien, Renata Tebaldi arrache des larmes quand elle devient la Marguerite hallucinée de Boito, puis jette des flammes – et Simionato aussi – dans le flamboyant « *L'amo come il fulgor* » de *La Gioconda*. Alors que « *Nemico della patria* » montre un Ettore Bastianini somptueux, elle se consume en Madeleine de Coigny d'André Chénier, à l'unisson d'un Richard Tucker suicidaire. Un regret cependant : que la prise de son assèche un peu les timbres. Pour compléter un autre gala, celui de 1963 à Philadelphie, dirigé par Stokowski (Testament).

Didier Van Moere

MICROMEGA

Le son de France

M 150

La musique sans compromis



M.A.R.S
Micromega Acoustic Room System

Système de calibration électro-acoustique mesurant et traitant les résonances néfastes présentes dans votre pièce pour une écoute naturelle et épurée.

M.C.F
Micromega Custom Finish

Pour un produit unique, définissez vous même la couleur de votre amplificateur sur notre site internet www.micromega.com



Prenez le contrôle de votre M-ONE avec l'application Micromega disponible sur iOS et Android.



BLUETOOTH | ETHERNET | USB | OPTIQUE | COAXIALE | I*^S | AES-EBU | LIGNE | SYMÉTRIQUE | PHONO
aptX | UPnP-DLNA Airdream | 32/768-DSD | Toslink | RCA | (2*) | XLR | RCA | XLR | RCA

Micromega est distribué par

FOCAL

108, rue Avenir - 42 353 La Talandière Cedex - Tél : 04 77 43 57 00 Fax : 04 77 37 65 87

www.focal.com

Un ange passe

Après ceux de Glass, Adès, Eötvös, Escaich ou Benjamin, un nouvel opéra contemporain s'approprie la voix de contre-ténor : celle, ici, de Philippe Jaroussky dont Kaija Saariaho fera tour à tour un guerrier japonais d'outre-tombe puis une nymphe tombée du ciel...

Avant même de s'installer au palais Garnier, le quatrième ouvrage lyrique de Kaija Saariaho paraissait en DVD, fruit d'une captation en mars 2016 à l'Opéra national d'Amsterdam. En fait d'ouvrage, il y en a deux, inspirés du théâtre nō traduit par Ezra Pound. Dans *Always Strong*, un moine s'adresse à l'esprit d'un défunt joueur de luth ; *Feather Mantle* met un manteau de plumes sur le chemin d'un pêcheur, prié de le restituer à une nymphe céleste dont le salut en dépend. Le dipytique mêlant l'éros au cosmos avec une remarquable unité, est traité à l'avenant, dans une belle économie de moyens.

Philippe Jaroussky s'éloigne de sa zone de confort baroque mais pas de ses dons pour l'élévation, dans les longues mélodies et les sons tenus que la compositrice prête à cet Esprit puis Ange. Evidemment plus sombre, plus terrien, le baryton américain Davone Tines assume lui aussi, comme en miroir, deux rôles, prêtre et pêcheur. Peter Sellars y montre une sobre intelligence du regard et du geste, braquant la lumière – et sa caméra – sur les visages, animant un théâtre d'ombres sur les rideaux dessinés par l'art « ethnique », presque

rupestre, de la plasticienne américano-éthiopienne Julie Mehretu. Quant à la danseuse Nora Kimball, elle double l'Ange dans une chorégraphie de voiles blancs qui convoque, sur un mode minimaliste, le spectre de Loïe Fuller.

Créatrice ayant forgé son métier lyrique sans renoncer au scintillement des timbres hérité de son passé spectral, Kaija Saariaho déploie une musique qui ne craint pas la contemplation. Le manque de tension dramatique est compensé par le raffinement extrême d'un tout petit effectif – les tissages d'un quatuor à cordes, une flûte sonnant l'appel de la nature, des percussions et même une cithare finlandaise (*kantele*) pour le mystère, quatre chanteurs en fosse mais très intégrés à la matière vocale, le tout bien maîtrisé par la direction d'André De Ridder et augmenté dans la petite chambre d'écho d'une électronique discrète.

Le poème peut paraître long, le théâtre un peu lâche, la duplication des choix artistiques d'une œuvre à l'autre monotone. Mais après tout, « seul le son demeure », comme le chantent le titre de la soirée et l'une des dernières répliques...

Benoît Fauchet

Théâtre d'ombres et voiles blancs.

Kaija Saariaho

NÉE EN 1952

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Only the Sound

Remains.

Philippe Jaroussky (*l'Esprit, l'Ange*), Davone Tines (*le Prêtre, le Pêcheur*), Nora Kimball-Mentzos (*danseuse*), Solistes du Nederlands Kammerkoor, Quatuor Dudok, Camilla Hoitenga (*flûte*), Eija Kankaanranta (*kantele*), Niek KleinJan (*percussion*), André De Ridder.

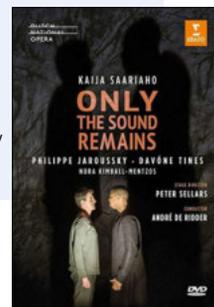
Mise en scène :

Peter Sellars.

Erato (DVD ou Blu-ray). Ø 2016.

TT : 1 h 46'.

Son PCM stéréo / DD 5.1.



AUTRES PARUTIONS

Johann Sebastian Bach

1685-1750

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Les Sonates et Partitas pour violon seul.

Midori (violon).

Accentus (2 DVD ou 1 Blu-ray).

Ø 2016. TT : 2 h 32'.

Son DD stéréo 5.1/DTS 5.1/HD.

C'est à Cöthen (où elles furent composées), dans les appartements du château, que Midori enregistre les six sonates et partitas, trois ans après le disque publié par Onyx (cf. n° 641). En approchant l'artiste au plus près, en faisant agréablement alterner cadrages serrés et travellings au rythme de la partition, le réalisateur Andreas Morell réussit à créer une indiscutable proximité avec l'interprète autant qu'avec la musique. Rarement violoniste

a été filmé(e) avec une telle intimité, son contact avec l'instrument ainsi disséqué. Si la tenue d'archet, très en avant de la hausse, est résolument baroque, les cordes utilisées ne sont pas en boyau et l'articulation, l'usage (modéré) du vibrato restent plutôt classiques. Les timbres somptueux du Guarneri del Gesù de 1734 ayant appartenu à Huberman s'épanouissent dans une acoustique idéale, sans réverbération excessive.

On admire la perfection d'intonation, la concentration, la maîtrise millimétrique de l'articulation, le choix minutieux de chaque place d'archet. Midori ponctue le texte de quelques discrètes ornements (*Partita n° 1*), son propos est toujours solidement conduit (*Fugue de la Sonate n° 3, Chaconne*), au juste point d'équilibre entre liberté et rigueur, et convainc par sa hauteur de vue. L'absence de maniérisme, l'économie de moyens (*Gigue de la Partita n° 2*), l'humilité naturelle de la violoniste transparaissent à l'image. Ponctuation bienvenue : entre chaque sonate, l'artiste japonaise expose ses relations personnelles avec l'œuvre. Idéal pour qui souhaite approcher au plus près ce monument de la littérature pour violon.

Jean-Michel Molkhou

Claude Debussy

1862-1918

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **La Mer. Prélude à l'après-midi d'un faune. Stravinsky : Le Sacre du printemps.**

Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, Daniele Gatti.

RCO (DVD ou Blu-ray). Ø 2017. TT : 1 h 18'. Son LPCM stéréo/DD 5.0/HD.

Quel soulagement ! Après une *Symphonie fantastique* de Berlioz bien neutre puis une « *Résurrection* » de Mahler carrément mal fagotée (cf. n° 664), ce programme Debussy-Stravinsky du binôme Gatti/Amsterdam arrive comme une bénédiction. Oubliées les approximations qui nous avaient surpris lors de récents concerts. Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* nous fait entendre un Concertgebouw pleinement retrouvé.

Chaque pupitre, chaque instrumentiste – la flûte solo d'Emily Beynon en tête – y offre un florilège de ce qui fonde la réputation de cette formation, à commencer par la manière si particulière, à la fois fluide et féline, qu'ont ses musiciens de produire le son, tellement différente, par exemple, de la puissance d'impact des Berliner Philharmoniker. A ces moirures et ces reflets mordorés, guère moins enivrants que ceux dont Philadelphie était jadis capable sous la férule d'Ormandy, Daniele Gatti ajoute une carrure quasi klempérienne conférant à *La Mer* une vastitude et une majesté que très peu de chefs ont su atteindre dans cette œuvre si souvent dirigée de manière soit trop diaphane soit trop échevelée.

Le Sacre du Printemps est tout aussi magistral. Détenant un des « bras » les plus infailibles de la profession, le chef italien y évite aussi bien l'analyse stérile que l'exacerbation à tout-va des contrastes et réussit à unifier les différentes sections en trouvant la bonne distance entre mise en lumière de l'architecture d'ensemble et individualisation du détail. A l'extrême exigence de

Gatti en matière non seulement de rythmes mais aussi de timbres, le Concertgebouw apporte une réponse toujours subtile et raffinée. Plus impressionnant encore : l'osmose chef/orchestre y respire la sérénité, loin de la dramatisation criarde de Gergiev, de la fougue un brin extérieure de Dudamel ou de la narration cinématographique de Rattle.

Devant un *Sacre* aussi (tranquillement) dominé, le souvenir de certains concerts mémorables de Lorin Maazel vient immédiatement à l'esprit. Ne surtout pas se laisser abuser par les dehors robustes de Daniele Gatti : entre une interprétation accomplie et une avenante gestique, il faut parfois savoir choisir.

Hugues Mousseau

Giacomo Puccini

1858-1924

Ψ Ψ Ψ **Tosca.**

Kristine Opolais (*Tosca*), Marcelo Alvarez (*Mario*), Maro Vratogna (*Scarpia*), Alexander Tsymbaluk (*Angelotti*), Peter Rose (*le Sacristain*), Peter Tantsits (*Spoletta*), Douglas Williams (*Sciarrone*), Chœur Philharmonia de Vienne, Cantus Juvenum de Karlsruhe, Orchestre philharmonique de Berlin, Simon Rattle. Mise en scène : Philipp Himmelmann.

EuroArts (DVD ou Blu-ray).

Ø 2017. TT : 2 h 05'. Son PCM stéréo DD 5.1/DTS 5.1/HD.

Ni Rome ni château Saint-Ange dans la *Tosca* revue par Philipp Himmelmann. Scarpia est le maître d'un monde orwellien, fondé sur la vidéosurveillance voyeuriste – le baron jouit de regarder tout le monde à travers des écrans, jusqu'à filmer perversement Tosca suppliante. Après un acte I très réaliste, où Cavaradossi peint sur le dallage de l'église, le II a ainsi un côté science-fiction. Dans cet univers glacial, cloné – blonds à queue-de-cheval et lunettes, Spoletta et le juge sont des doubles de Scarpia –, Mario et Floria n'ont évidemment pas leur place. Ça fonctionnerait assez bien avec une direction d'acteurs plus inventive.

Tosca réduite à une starlette de petite peinture, Kristine Opolais n'a pas mesuré les enjeux vocaux et interprétatifs d'un rôle qui la dépasse. Confrontée au Scarpia fruste de Marco Vratogna, à l'émission instable et sans ligne, elle ne peut sauver le Mario de Marcelo Alvarez. On regarde – ou plutôt on écoute – pour lui : même si le soleil du timbre a légèrement pâli, il délivre une leçon de style.

Sir Simon et les Berlinoises, c'est du luxe. Le chef se contente toutefois de polir avec amour les sonorités de l'orchestre puccinien, oubliant de tendre l'arc de la tragédie, malgré des accès de violence orchestrale... un comble pour le deuxième acte, qui jamais ne nous angoisse. Le troisième

passé mieux, surtout le début, où le raffinement des couleurs magnifie le lever du soleil. Il en faut plus pour Tosca.

Didier Van Moere

Nikolaï Rimski-Korsakov

1844-1908

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Le Conte du tsar Saltan.**

Edward Tsanga (*Tsar Saltan*), Irina Churilova (*Tsarine Militrissa*), Varvara Solovyova (*Tkatchikha*), Tatiana Kravtsova (*Povarikha*), Elena Vitman (*Barbarikha*), Mikhail Vekua (*Tsarévitch Guidon*), Albina Shagimuratova (*Princesse-Cygne*), Chœur et Orchestre du Mariinski, Valery Gergiev. Mise en scène : Alexander Petrov.

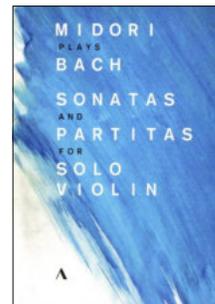
Mariinsky (DVD + Blu-Ray). Ø 2016.

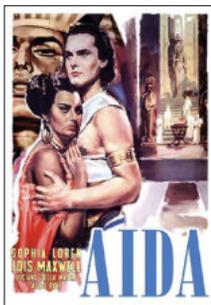
TT : 2 h 30'. Son PCM stéréo.

Un des chefs-d'œuvre de Rimski, dont on ne connaît guère que la Suite ou... le bondissant *Vol du bourdon*. Dans ce conte de Pouchkine, en effet, une Princesse-Cygne transforme en insecte le tsarévitch Guidon, que ses tantes, en l'absence de son père, font enfermer dans un tonneau puis jeter à la mer avec sa mère la tsarine – ainsi les vilaines seront-elles plus tard piquées à l'œil. Mais ils sont sauvés, Guidon règne sur la ville féerique de Lédénets, épouse la Princesse-Cygne et retrouve à la fin son père le tsar Saltan. Luxuriant ou chatoyant, facétieux ou sensuel, l'orchestre de Rimski atteint son apogée, superbe écrin pour de magnifiques parties vocales. Créé en 1900, ce *Conte du tsar Saltan*, où l'inspiration populaire côtoie les relents de wagnérisme, n'a pas suscité pléthore d'enregistrements : pour le CD, une version légendaire de Vassili Niebolsine en 1955, pour le DVD, une production de l'Opéra de Leipzig en 1978.

C'est dire à quel point on se réjouit de trouver désormais ce spectacle du Mariinski, qui reprend les décors rutilants de la production de 1937, dus à Ivan Bilbine, dont les très belles couleurs font penser aux illustrations des vieux livres de contes – avec, pendant les passages symphoniques, un dessin animé représentant l'action. Pas de relecture, encore moins de concept, mais la naïveté des récits de nourrices. C'est l'antithèse absolue de la *Kitége* ou de *La Fiancée du tsar* revisitées par Dmitri Tcherniakov. Mais ça fonctionne très bien – à condition d'accepter, comme nous, la littéralité de ce premier degré d'un autre âge.

D'autant plus que Valery Gergiev, même s'il peine toujours à tendre l'arc dramatique sans baisse de tension, n'alourdit pas le trait, nous régale de belles couleurs et flatte les subtilités de l'instrumentation rimskienne, dans un bel équilibre entre le réalisme populaire et l'évasion féerique – très belle introduction de l'acte IV. La distribution est très homogène, dominée par





la mère et la fiancée : l'émouvante tsarine Militrissa d'Irina Churilova, belle voix ronde, phrase parfaitement son chagrin et Albina Shagimuratova a la séduction sensuelle de la Princesse-Cygne. Edward Tsanga incarne un tsar très humain et stylé, père du Guidon plus scrupuleux qu'irradiant de Mikhail Vekua, au timbre un peu nasal. Les autres tiennent leur rang. C'est beaucoup mieux que *Le Coq d'or* récemment paru (cf. n° 661). **Didier Van Moere**



Giuseppe Verdi

1813-1901

Ψ Ψ Ψ *Aida*.

Sophia Loren/Renata Tebaldi (Aida), Lois Maxwell/Ebe Stignani (Amneris), Luciano Della Marra/Giuseppe Campora (Radames), Gino Bechi/Alfro Poli (Amonasro), Antonio Cassinelli/Giulio Neri (Ramfis), Chœur et Orchestre de la RAI, Giuseppe Morelli. Réalisation : Clemente Fracassi.
BelAir (DVD). Ø 1953. TT : 1 h 32'.
Son mono.



Carton-pâte à profusion, technicolor rutilant, acteurs statiques : plus kitsch tu meurs. C'était, en 1953, le premier film d'opéra de l'Histoire. On y voyait, grimee en esclave éthiopienne, la jeune Sophia Loren, doublure de Renata Tebaldi ; Lois Maxwell, ici Amneris, allait plus tard apparaître dans les *James Bond* de Sean Connery. Musicalement ? D'abord une frustration : le long-métrage de Clemente Fracassi réduit l'opéra à une heure et demie (donc aux deux tiers), avec un speaker qui vous raconte l'intrigue et, à un moment, une sorte d'interlude symphonique sur des thèmes de la partition. Sachez aussi que vous entendrez tout un demi-ton au dessus, de quoi vous gêner si vous connaissez votre *Aida* par cœur.

On connaît chefs plus subtils que Giuseppe Morelli. Pourtant, même victime des coupures, la distribution vocale vaut le coup, surtout pour les deux rivales, une Tebaldi à la jeunesse irradiante – aux aigus parfois un peu bas – et une Ebe Stignani encore princière, un an après le disque qui les opposait déjà sous la baguette d'Erede. Giuseppe Campora a la solidité du guerrier, Gino Bechi la rudesse du père, Giulio Neri la profondeur redoutable du prêtre. Et le play-back est réussi. Mais douze lignes de présentation et six pour la distribution au verso : l'éditeur ne s'est pas foulé...

Didier Van Moere

Ψ Ψ Ψ Ψ *I due Foscari*.

Plácido Domingo (Francesco Foscari), Francesco Meli (Jacopo Foscari), Anna Pirozzi (Lucrezia Contarini), Andrea Concetti (Jacopo Loredano), Edoardo Milletti (Barbarigo), Chiara Isotton (Pisana), Azer Rza-Zade (Fante), Chœur et Orchestre de La Scala de Milan,

Michele Mariotti. Mise en scène : Alvis Hermanis.

Cmajor (DVD ou Blu-ray). Ø 2016.
TT : 2 h 02'. Son PCM stéréo/DTS 5.1/HD.

Omniprésence du lion, caressé par le vieux doge au début et hantant ensuite la prison de son fils, décor inspiré de vieilles toiles avec ses arcades de palais, chorégraphie de masques de carnaval au moment où siègent les Dix et le Sénat, gondoliers pendant la Barcarolle : ces *Foscari* de 1844 sont d'abord, pour Alvis Hermanis, un opéra sur Venise, l'éclat faux de sa puissance, la ténébreuse cruauté de ses intrigues et vengeances. Les rutilants costumes s'inspirent de Fortuny. Mais on sait que chez le Lituanien, c'est souvent tout ou rien, trop ou pas assez. Ici, ce n'est pas grand-chose, la direction d'acteurs ne pénétrant guère dans les rouages d'une machine à broyer l'innocence. Beau sujet pourtant, même si le livret de Piave n'est pas bien ficelé : le doge Francesco Foscari ne peut empêcher son fils Jacopo d'être injustement accusé, puis torturé et exilé. Le second en mourra, avant que le premier, destitué par leur ennemi juré, ne s'éteigne à son tour, brisé par la souffrance. Lucrezia, la femme de Jacopo, aura en vain tenté de fléchir le Sénat – une belle figure d'héroïne verdienne ne renonçant jamais.

Plácido Domingo et Francesco Meli étaient déjà père et fils à Covent Garden un an auparavant (*Opus Arte*, cf. n° 649). Le ténor a toujours cette vaillance généreuse, ce timbre brillant, cette ligne racée. Le baryton, largement septuagénaire, nous confond par sa santé vocale. Certes les cabalettes pâtissent du manque de mordant et la voix, même plus centrale, ne peut prétendre au statut de baryton Verdi. Demeurent son velours patiné, la noblesse de la ligne, la profondeur douloureuse de l'incarnation... la mort du Doge, qui vient de perdre son fils et son trône, ne vous laissera pas insensible.

Si Anna Pirozzi n'est pas une tragédienne, si la vocalise savonne parfois et si les aigus manquent de stabilité, le chant sur le souffle, la beauté des pianissimos, le galbe du cantabile nous consolent. Dans la fosse, un excellent Michele Mariotti souligne la diversité des couleurs de l'orchestre verdien et exalte le romantisme ténébreux du drame tiré de Byron.

Didier Van Moere

Richard Wagner

1813-1883

Ψ Ψ Ψ Ψ *Le Vaisseau fantôme*.

Samuel Youn (Hollandais), Ingela Brimberg (Senta), Nikolai Schukoff (Erik), Kwangchul Youn (Daland), Benjamin Bruns (le Pilote), Kai Rüttel (Mary), Chœur et Orchestre du Teatro Real de Madrid, Pablo Heras-Casado.

Mise en scène : Alex Ollé (La Fura dels Baus).

Harmonia Mundi (DVD + Blu-ray). Ø 2016.
TT : 4 h 48'. Son DTS 5.1.

C'est à l'Opéra de Lyon que fut créée cette production, avant sa reprise à Madrid où elle a été filmée. Depuis la salle, la magie visuelle opérait dès l'Ouverture, soulevant sur tout le plateau une houle plus vraie que nature. Hélas, rien n'est plus difficile que de restituer en vidéo des effets... vidéo. Du coup, l'enchantement n'est plus tout à fait le même, malgré une succession de fortes images. A jardin, la coque d'un cuirassé monumental s'ouvre pour en laisser sortir les marins, la mer se transforme en banquise, puis en plage de sable où ces dames viennent tirer le fil – ou plutôt faire quelques menus travaux pour le chantier naval voisin où l'on démantèle le fier vaisseau.

Si Alex Ollé prétend situer l'action à Chittagong, port du Bangladesh connu pour son formidable cimetière marin, la référence, assez discrète, préserve le caractère intemporel du spectacle. Et la direction d'acteurs, quoiqu'un peu sage, parvient à donner à chaque protagoniste son juste profil psychologique, tout en imprimant aux scènes de foule une vie naturelle. C'est bien un drame à la fois intime et universel qui se joue, ne contredisant jamais le sens profond de l'œuvre. Pour séduisante qu'elle soit, la proposition n'a cependant pas la puissance inoxydable de celle d'Harry Kupfer (Bayreuth 1985, DVD DG).

Au pupitre, Heras-Casado hisse l'orchestre madrilène à un niveau de fermeté admirable, modelant des phrases d'une irrésistible beauté. Osera-t-on cependant déceler un rien de neutralité, le geste fuyant la démesure et les horribles déchaînements du climat ? L'Ouverture comme la tempête finale coulent de source, tout en se préservant de l'effroi qu'y font entendre d'autres baguettes.

Côté voix, on est comblé. Le Hollandais de Samuel Youn se laisse parfois aller à de menus écarts d'intonation ? Le grain est superbe, le souffle aussi grandiose que l'incarnation. L'autre Youn (Kwangchul), par l'onction de son legato, est la bonté paternelle faite homme. Et si on a connu Erik plus stylés et à l'aigu moins serré que celui de Nikolai Schukoff, l'artiste reste attachant. Mais c'est sans conteste la Senta flamboyante d'Ingela Brimberg qui domine. Timbre glorieux sur toute l'étendue de la tessiture, projection en javelot, présence physique superlative et torturée : brava !

Emmanuel Dupuy

Commandez vos disques sur

DIAPASONCD.COM

voir pages ▶ 123 - 124

DIAPASONcd.com

Votre disque classique à domicile

À détacher ou à photocopier

DIAPASON D'OR

« Leonard Bernstein, The Remastered Edition »	1038438A	334,37 €	p.77 □
Haydn : 29 quatuors (Quatuor Pro Arte)	1028279A	29,62 €	p.79 □
Brahms : Sonates pour violoncelle et piano (Queyras / Tharaud)	1042643A	26,38 €	p.81 □
Dvorak : Quintettes (Giltburg / Nikl / Quatuor Pavel Haas)	1039739A	25,76 €	p.92 □
Forqueray père et fils : Intégrales de l'oeuvre	1042458A	40,10 €	p.94 □
Hindemith : Symphonie « Mathis le peintre » (P. Järvi)	1040679A	25,76 €	p.96 □
Martini : L'Épopée de Gilgamesh (Honeck)	1036660A	25,76 €	p.98 □
Schnittke : Psaumes de la pénitence (Putnins)	1042621V	28,20 €	p.104 □
Steffani : « Duets of Love and Passion »	1036686A	18,17 €	p.106 □
Vivaldi : Concertos pour flûte à bec (Temmingh)	1039600A	27,24 €	p.110 □
Quatuor Escher : Dvorak / Tchaïkovski / Borodine	1042620V	28,20 €	p.113 □
Mozart / Tchaïkovski / Ravel (Karajan)	1038484A	32,74 €	p.116 □
Bach : L'Art de la fugue (Karajan)	Non Dispo	-----	€ p.116 □
Bach / Busoni / Beethoven (Michelangelo)	1041182A	20,28 €	p.118 □
Rossini / Verdi / Puccini / Boito (Toscanini)	Non Dispo	-----	€ p.118 □

L'INDISPENSABLE DE DIAPASON

J.Strauss II : La Chauve-Souris (Krauss)	1046610A	9,67 €	p.72 □
--	----------	--------	--------

ILE DESERTE

« Metamorfozi Trecento » (La Fonte Musica)	1008984A	27,24 €	p.74 □
« Hélas Avril » (Mala Punica)	- Epuisé -	-----	€ p.74 □
« Boulez conducts Webern II »	- Epuisé -	-----	€ p.74 □

LES RÉÉDITIONS

« Leonard Bernstein, The Remastered Edition »	1038438A	334,37 €	p.77 □
« Jacques Mercier conducts French Masterworks »	1036724A	35,16 €	p.78 □
« Alkan Edition »	1039965A	59,14 €	p.78 □
« The Art of Jascha Horenstein »	1000700A	64,90 €	p.79 □
Haydn : 29 quatuors (Quatuor Pro Arte)	1028279A	29,62 €	p.79 □

L'ÉVÈNEMENT DU MOIS

Brahms : Sonates pour violoncelle et piano (Queyras / Tharaud)	1042643A	26,38 €	p.81 □
--	----------	---------	--------

LES DISQUES DE A À Z

Adès : Arcadiana (DoelenKwartet)	1041275V	28,49 €	p.82 □
Alkan : Concerti da camera (Bellucci / Foresto-Veses)	1039847A	24,50 €	p.82 □
Andriessen : Theatre of the World	1031798A	31,68 €	p.83 □
Bach : Messe BWV 235. Cantate BWV 80 (Bernius)	1039833A	27,04 €	p.83 □
Bach : Concerts brandebourgeois (Goebel)	1040088A	31,66 €	p.83 □
Bach : Sonates (Faust / Bezuidenhout)	1042456A	29,54 €	p.84 □
Bartholomé : « Années 1970-1985 »	1040579A	27,46 €	p.84 □
Beck : Pièces inédites pour claviers (Delage)	1038253A	24,23 €	p.84 □
Beethoven : Concertos pour piano (Heisser)	1038265A	35,42 €	p.85 □
Beethoven : Sonates (Afanassiev)	1041820A	28,13 €	p.86 □
Beethoven : Variations Diabelli (Helmchen)	1044224A	27,24 €	p.86 □
Bizet : Pièces pour piano (Blanchard)	1028320V	28,66 €	p.86 □
Borenstein : Concerto pour violon (Trynkos / Ashkenazy)	1031196A	24,23 €	p.86 □
Brahms : Lieder (Bumby)	1040567A	20,28 €	p.87 □
Brahms : Symph. no 2 (Dausgaard)	1042619V	28,20 €	p.87 □
Brahms : Symph. no 2 (Saraste)	1038433A	25,98 €	p.88 □
Brahms : Trio op. 8. Dvorak : Trio op. 90 (Trio Les Esprits)	1040562A	27,46 €	p.88 □
Trios avec piano, vol. II (Wiener Klaviertrio)	1036874V	28,66 €	p.88 □
Chostakovitch : Symph. no 6 (P. Järvi)	1044225A	27,24 €	p.88 □
Chostakovitch : Symph. no 15 (Fedoseyev)	1038489A	23,23 €	p.89 □
Chostakovitch : Le Taon (Fitz-Gerald)	1041259A	11,84 €	p.89 □
Chostakovitch : Trios pour piano (Gringolts / Haefliger / Vonsattel)	1046608A	25,77 €	p.90 □
Copland : Symph. no 1 (Wilson)	1042521A	24,23 €	p.90 □
Debussy : Pièces pour piano (Osborne)	1036651A	27,04 €	p.90 □
Debussy : Pièces pour piano (Hough)	1045889A	27,03 €	p.90 □
Debussy : Pièces pour piano (Krier)	1036766A	27,04 €	p.90 □
Debussy : Préludes (Brownridge)	Non Dispo	-----	€ p.91 □
Debussy : Préludes (Jumppanen)	1044207A	24,12 €	p.91 □
Dufaut : Pièces de luth (Henrich)	1041954A	25,87 €	p.92 □
Dvorak : Mélodies (Breslik)	1021847A	24,50 €	p.92 □
Dvorak : Quintettes (Giltburg / Nikl / Quatuor Pavel Haas)	1039739A	25,76 €	p.92 □
Faber : Missa Maria assumpta (Weverbergh)	1026956A	25,87 €	p.93 □
Fauré : Barcarolles (Eidi)	1039025A	27,46 €	p.93 □
Forqueray père et fils : Intégrales de l'oeuvre	1042458A	40,10 €	p.94 □

Glass : Etudes pour piano (Van Veen)	1039963A	13,33 €	p.94 □
Handel : Theodora (Otto)	1041310A	37,79 €	p.94 □
Handel : Tra le fiamme (Mields / Perli)	1035819A	28,13 €	p.95 □
Heggie : Great Scott (Summers)	1041479A	38,02 €	p.95 □
Heggie : It's a Wonderful Life (Summers)	1036126V	40,08 €	p.96 □
Hindemith : Symphonie « Mathis le peintre » (P. Järvi)	1040679A	25,76 €	p.96 □
Kabalevski : Sonates pour piano (Korstick)	1039779A	18,17 €	p.96 □
Lucier : Two Circles (Alter Ego)	1039781A	25,76 €	p.97 □
Lully : Alceste (Rousset)	1040542S	32,74 €	p.97 □
Marais : « Resveries » (Pierlot)	1023254A	24,29 €	p.98 □
Martini : L'Épopée de Gilgamesh (Honeck)	1036660A	25,76 €	p.98 □
Martini : Bouquet de fleurs (Netopil)	1039740A	24,50 €	p.99 □
Mendelssohn : Motets. Trio pour piano no 2 (Niquet)	Non Dispo	-----	€ p.100 □
Mozart : Madrigaux : Livre IX (Koetsveld)	1036773A	10,56 €	p.100 □
Mozart : Concertos pour piano transcrits (Langlamet / Kim)	Non Dispo	-----	€ p.100 □
Mozart : Rondos. Gulda : Pièces pour piano (Gulda / Hager)	1022440A	27,46 €	p.100 □
Obrecht : Missa Graecorum (Rice)	1045892A	27,04 €	p.101 □
Paganini : Caprices (Lenert)	1012876A	24,23 €	p.102 □
Paganini : Caprices (Hadelich)	1041476A	26,38 €	p.102 □
Penderecki : Concertos (Penderecki / Tworek)	1028692A	27,04 €	p.102 □
Poulenc : Mélodies. Ravel : Mélodies (Degout / Tiberghien)	1037922A	24,65 €	p.102 □
Prokofiev : Symph. no 2 et 3 (Jurowski)	1041278V	27,24 €	p.102 □
Puccini : La Rondine (Repusic)	1039770A	47,30 €	p.103 □
Reger : Musique de chambre (Trio Lirico / Eisinger)	1036753A	28,30 €	p.104 □
Saint-Saëns : Oeuvres pour orchestre (Märkl)	1041899A	11,84 €	p.104 □
Schnittke : Psaumes de la pénitence (Putnins)	1042621V	28,20 €	p.104 □
Schubert : Symph. no 2 et 5 (Herreweghe)	1041961A	27,24 €	p.105 □
Schumann : Quatuor avec piano. Brahms : Quintette (Sudbin)	1041339V	28,20 €	p.105 □
Steffani : « Duets of Love and Passion »	1036686A	18,17 €	p.106 □
Strauss : Le Bourgeois gentilhomme. Bruckner : Symph. no 2 (Muti)	1034852A	33,41 €	p.105 □
Strauss : Une Vie de héros. Mort et transfiguration (Nagano)	1041307A	25,98 €	p.106 □
Strauss : Enoch Arden (Fischer-Dieskau / Oppitz)	1021975A	23,23 €	p.106 □
Stravinsky : Le Rossignol (Saraste)	- Epuisé -	-----	€ p.107 □
« Telemann au Café Zimmermann » (Die Freitagsakademie)	1039909A	28,30 €	p.107 □
Telemann : Concertos, vol. V (Schneider)	1039771A	27,04 €	p.108 □
Tippett : Symph. no 1 et 2 (Brabbins)	1045890A	27,04 €	p.108 □
Strauss : Le Chevalier à la rose (Kempe)	1020160A	59,14 €	p.108 □
Rimski-Korsakov : Le Coq d'or (Akoulov / Kovaliov)	1026923A	31,90 €	p.108 □
Puccini : Tosca (Karajan)	1010066A	39,82 €	p.108 □
Puccini : La Fanciulla del West (Mehta)	1021555V	31,90 €	p.108 □
Auber : Le Domino noir (Bonyngge)	1037772A	27,37 €	p.108 □
Rossini : Guillaume Tell (Pappano)	1035778A	31,68 €	p.108 □
Uddén : « Tendresses » (Hellekant / Uppsala Chamber Soloists)	1041342A	24,86 €	p.109 □
Verdi : Airs (Yoncheva)	1045307A	28,13 €	p.109 □
Vivaldi : Dorilla in Tempe (Fasolis)	1040676A	38,63 €	p.109 □
Vivaldi : Concertos pour flûte à bec (Temmingh)	1039600A	27,24 €	p.110 □
Wagner : Extraits d'opéras (Stemme)	1043027A	20,28 €	p.110 □
Wagner : Extraits d'opéras (Volle)	- Epuisé -	-----	€ p.110 □
Widor : Pièces pour orgue (Nolan)	1034315A	31,46 €	p.111 □

LES RÉCITAUX

Paavo Järvi : Brahms / Schönberg	1040680A	25,76 €	p.111 □
Jakob Lindberg : « Italian Lute Virtuosi of the Renaissance »	1003516V	28,20 €	p.111 □
Edgar Moreau : Franck / Poulenc / Strohl / La Tombelle	1042645A	26,38 €	p.111 □
Daniel Müller-Schott : C.P.E. Bach / Mozart / Haydn / Bach	1043026A	24,23 €	p.112 □
Vasily Petrenko : Debussy / Stravinsky / Rachmaninov	1036550A	24,23 €	p.112 □
Quatuor Notos : Dohnanyi / Kodaly / Bartok	Non Dispo	-----	€ p.112 □
Quatuor Escher : Dvorak / Tchaïkovski / Borodine	1042620V	28,20 €	p.113 □
Heinrich Schiff : Chostakovitch / Beethoven / Brahms	1040568A	20,28 €	p.113 □
Anna Stéphany : « Black is the Colour »	1044223A	27,24 €	p.113 □
« Aria » (Galliano / Escaich)	1035582A	22,85 €	p.114 □
« Assassini, Assassinati » (Duo Repicco)	1035626A	24,23 €	p.114 □
« Un cornetto a Roma » (Focroulle / Colson)	1039855A	27,04 €	p.114 □
« Dolce duello » (Bartoli / Gabetta)	1034674A	28,51 €	p.114 □
« The Path to Paradise » (Taylor)	1045284A	28,13 €	p.115 □
« Una serata venexiana » (Bäumli)	1038440A	28,13 €	p.115 □
« What is our life ? » (Le Concert des Planètes)	Non Dispo	-----	€ p.115 □

ÉCOUTEZ-NOUS
PARTOUT EN FRANCE
SUR 100.7 FM OU
RADIONOTREDAME.COM



OTZ LE NOUVEAU BÉLIER



LA VIE PREND UN SENS

Partout en France sur 100.7 fm ou RADIONOTREDAME.COM

Hamysound News

2018



A REVOLUTION IN
AMERICAN
HI-FI

DRUID VI



Accuphase
E-650

TAGA
HARMONY

HTA-25B



clearaudio



R **ROTHEM**
STR INTEGRATED AMPLIFIER



CHOC
2017
CLASSICA
HI-FI

Fostex
HPA-8C mkII

AUDIO ANALOGUE
AAPHono



Fostex
TE-04



ON
Top Audio
2017



Okki
Nokki

Paradigm



PERSONA

WIREDWORLD[®]
CABLE TECHNOLOGY

Mini Eclipse7



TTA-1000
Class A



REKOMENDACJA
HI-FI CHOICE
magazyn

RECOMMENDATION
★★★★★

phone REMOTE TUBES

Paradigm

-35 vol | HDMI 1

PW SOUNDBAR
premium wireless soundbar

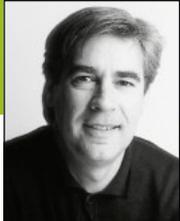
Bassocontinuo



Sur mesure



Soul Z



Thierry Soveaux

Plaisirs hybrides

Amplificateur McIntosh MA252. Prix indicatif : 4 990 €. Renseignements : EAD. Tél. : 03 86 33 01 09.

McIntosh est connu pour ses célèbres amplificateurs à tubes, conçus par Gordon Brown après la Seconde Guerre mondiale. Le succès de la marque ne se dément pas, grâce à l'usage des fameux transformateurs de sortie, appliqués désormais aux modèles à transistors. Afin de réconcilier le passé et le présent, le fabricant américain nous fait découvrir son premier amplificateur hybride, associant tubes et semi-conducteurs : le MA252. On retrouve le fort beau châssis en inox du MC275, agréablement vintage. La partie pré-amplificatrice emploie deux lampes 12AX7 et deux autres 12AT7, relayées par les transistors pour les étages de puissance, capables de délivrer 100 watts par canal sous 8 ohms. Le MA252 emploie le circuit de sécurité « Power Guard » afin d'éviter les courts-circuits et les phénomènes de distorsion. Connectique très généreuse, symétrique et asymétrique, et contrôle des graves et des aigus dans la tradition McIntosh.



CÂBLES OPTIMISÉS

NCF Booster Furutech. Prix indicatif : 339 € la pièce. Renseignements : L'Audiodistribution. Tél. : 04 91 06 00 23.



Comment améliorer les performances des câbles de liaison et des connecteurs ? En utilisant le NCF Booster. Cet appareil Furutech se place sous les cordons, qu'il éloigne ainsi du sol et des interférences électromagnétiques qui en découlent. De plus, ce « porte câbles » favorise l'amortissement aux points de connexion. Enfin, le procédé Nano Crystal Formula (NCF), caractérisé par ses propriétés actives, génère des ions négatifs, excellents pour la transmission sonore, tout en convertissant l'énergie thermique en infrarouge.

Oreillettes sans fil

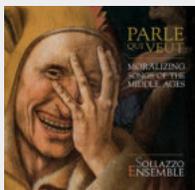
Oreillettes Cellularline Hide. Prix indicatif : 79,95 €. Renseignements : Cellular Italia. Tél. : 0039 0522 334 002.

Cellularline, leader italien dans le domaine de la téléphonie mobile présente Hide, des oreillettes sans fil censées combiner discrétion (elles sont pratiquement invisibles) et qualité sonore. Ces minuscules objets bénéficient de la technologie True Wireless Stereo, le dernier cri en matière d'enceintes Bluetooth. Elles sont livrées avec leurs mini-batteries leur assurant une autonomie de trois heures. Le boîtier de rangement fait office de chargeur.



2 PRISES DE SON D'EXCEPTION

Sélectionnées et analysées par Isabelle Davy



« Parle qui veut ». Chansons moralisatrices du Moyen Age. Sollazzo, Anna Danilevskaia. Linn. Diapason d'or. Cf. n° 664.

Choix judicieux d'une église médiévale reconverte (The National Centre for Early Music, York, UK) en écran acoustique pour deux sopranos, un ténor, deux vièles et une harpe. Philip Hobbs réalise ici une sublime fresque sonore, alliage de textures vocales et instrumentales entre « le velours et la soie ». Cet enregistrement élégamment dépouillé est aussi saisissant par sa pureté que par son relief.



Bach : « Fantasia, Preludes & Fugues ». James Johnstone (orgue). Metronome. Diapason d'or. Cf. n° 664.

Un orgue vigoureux (Raphaëlis-Marcussen 1554-1555/1991) tout en relief. Le grand nombre de plans sonores favorise la lisibilité des polyphonies. Des timbres et des jeux superbement définis, des graves aux contours précis contribuent à la perception d'un espace tridimensionnel. La prise de son de John Taylor, assez proche, demeure très aérée et joue remarquablement avec l'acoustique de la cathédrale de Roskilde (Danemark).

Très cher boîtier secteur...

Bloc secteur LMP1 Symphonie Nodal Audio Prix indicatif : 8 990 € ou 9 690 € (avec poignées). Renseignements : Nodal Audio. Tél : 06 44 91 13 78.



Certes, la facture est plutôt salée pour cette « barrette » secteur de grand luxe : il faudra déboursier le prix d'une petite voiture ! Mais après tout, les embellies ultimes apportées à la reproduction de la musique n'ont pas de prix... On sait l'importance du courant secteur, toujours impur dans l'espace domestique. Il faut donc rendre une certaine dignité à cette indispensable « matière première ». Ce à quoi s'emploie le bloc secteur LMP1 Symphonie conçu par Nodal Audio. Il est constitué par un assemblage de huit éléments en MDF de densités différentes, reposant sur des pointes de découplage. La qualité exceptionnelle du blindage et de la distribution garantit une totale insensibilité aux vibrations comme aux perturbations électromagnétiques. Les prises destinées aux sources bénéficient d'un filtrage sophistiqué qui élimine les pollutions électriques, tandis que les connexions réservées aux amplificateurs délivrent l'énergie maximale.

EN BREF

MOFI SUR MAPLATINE.COM

Tél : 0 810 810 121. www.maplatine.com
contact@maplatine.com

Les articles de la marque MoFi (platinas vinyles, préamplis phono, cellules, accessoires et vinyles) sont désormais disponibles sur le site maPlatine.com.

HAUTE-FIDÉLITÉ SAUMUR

13 bis quai Carnot, 49400 Saumur.
 Tél : 02 41 51 74 58. haute fidelite-saumur.com

Haute Fidélité Saumur vous invite à son salon les 2, 3 et 4 février dans ses nouveaux locaux de 330 m². En écoute : les marques Gryphon, Dan D'Agostino, Sonus Faber, Apertura...

ALAIN CHOUKROUN À PARIS

113 rue Cambronne, 75015 Paris.
 Tél. : 01 40 56 30 20.

Trois journées portes ouvertes Naim Audio auront lieu les 1^{er}, 2 et 3 février, avec des remises exceptionnelles.

ATTENTION LES BASSES !

Caisson de basses SUB Tivoli. Prix indicatif : 379 €. Renseignements : Impact Distribution. Tél : +321 655 35 53.

Le dernier né de la marque Tivoli, le SUB, vient compléter la gamme d'enceintes ART. Il s'agit d'un caisson de basses très design, sans fil naturellement, commandé par l'application Tivoli Audio. Il suffit donc de connecter le SUB à n'importe quelle combinaison stéréo des modèles de la série ART pour obtenir un son 2.1 avec une ampleur très satisfaisante. Le haut-parleur actif, avec crossover intégré, est relié à deux pilotes passifs. Avec son esthétique avenante, le SUB trouvera sa place au sol, sur une étagère ou accroché au mur.



L'écoute binaurale réinventée

Ensemble écouteurs-micros binauraux mobile Ambeo Smart Headset Sennheiser. Prix indicatif : 299 €. Renseignements : Sennheiser. Tél : 01 49 8703 00.

Mis au point par Sennheiser, sous la houlette des laboratoires L'Apogée, l'Ambeo Smart Headset s'adresse à ceux qui souhaitent réaliser leurs propres enregistrements et les écouter avec le même appareil. Il s'agit d'écouteurs enregistreurs très avant-gardistes, se réclamant du principe binaural qui cherche à reproduire les sons au casque avec une spatialisation

très proche de la réalité, en trois dimensions. Les deux micros omnidirectionnels sont intégrés dans les écouteurs, combinés au convertisseur numérique/analogique et au préamplificateur. Conçu sur mesure pour les oreilles, ce casque ajuste la sensibilité du microphone en fonction du niveau sonore ambiant, lors d'un concert par exemple.

L'Ambeo Smart Headset est disponible pour les appareils fonctionnant sous IOS d'Apple.



VINYLE PETIT PRIX

Platine vinyle Audio Technica AT-LP3. Prix indicatif : 249 €. Renseignements : Audio Technica. Tél : 01 43 72 82 82.

Pour une première initiation aux joies analogiques, la platine vinyle Audio Technica AT-LP3 constituera un choix judicieux. Grâce à son mécanisme automatique, le bras vient se poser sur la première plage du disque, avant de retrouver, en fin de lecture, sa position initiale – tout cela afin d'éviter des opérations manuelles parfois délicates. Elle comporte un préamplificateur phono intégré, compatible pour les cellules MM et MC. Son entraînement par courroie permet de lire les disques 33 tours et 45 tours. Livré avec cellule MM.



Nouveau design,
nouvelle performance

rega



BRIO
Amplificateur intégré 2 X 50 watts

APOLLO CDP
Lecteur CD avec télécommande



Handmade in England



Since 1973

9 sources

de 849 € à 1990 €

Avec quatre lecteurs CD, trois convertisseurs et deux lecteurs réseau, ce comparatif représente assez bien les trois axes forts de la reproduction numérique. Car si la platine CD tend à se raréfier, le « streamer » n'occupe pas pour autant la première place.

Tous genres confondus, c'est l'incomparable convertisseur Heed Abacus qui se hisse au sommet. Parmi les lecteurs CD, le Rotel RCD 1572 nous a séduits par sa vigueur, sa franchise et sa scène stéréo fort bien construite, secondé par le Rega Apollo nouvelle manière, toujours voué à la cause musicale. Pour les lecteurs réseau, le Cyrus Xa domine la situation par sa vitalité contagieuse. Enfin, le convertisseur 3D Lab Nano Dac, d'une étonnante flexibilité, ampli casque de surcroît, dispense une rigueur et une justesse tonale exemplaires.

NOS APPRÉCIATIONS

	RAPPORT QUALITÉ-PRIX	ÉQUILIBRE SPECTRAL	COHÉRENCE GÉNÉRALE	TIMBRES	DYNAMIQUE	TRANSPARENCE	DÉFINITION	RELIEF	QUALITÉ MUSICALE
REGA APOLLO DCP	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
ROTEL RCD 1572	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
ROKSAN K3	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
DENON DCD - 1600 NE	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
HEED ABACUS	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
3D LAB NANO DAC	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
M2TECH YOUNG MKIII VAN DER GRAAF MKII	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
BLUESOUND VAULT II	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
CYRUS XA	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★

REGA APOLLO CDP

Grâce à son nouveau châssis en aluminium, l'Apollo dernière génération arbore une esthétique plus avenante, plus cossue. En vérité, tout a été revu, de la mécanique CD qui répond parfaitement au cahier des charges original développé par Philips et Sony en 1980,



au convertisseur Wolfson WM8742 fonctionnant en 24 bits/192 kHz, identique à celui du Saturn R (*Diapason d'or 2017*), en passant par l'alimentation à très faible bruit.

L'écoute

Nous avons comparé cette dernière mouture à notre ancien Apollo R. L'image sonore apparaît plus mate et, du coup, un peu moins limpide. Le nouveau venu semble privilégier la douceur et le raffinement, toujours avec élégance et, comme il se doit, avec un vrai sens musical. Un appareil de premier ordre, à sa façon.

Prix indicatif : 849 €.

Type : lecteur CD avec convertisseur intégré.

Sorties : analogique RCA, numérique optique et coaxiale.

Prise casque : non.

Origine : Angleterre.

Distribution : Sound and Colors/GT Audio.

Tél : 01 45 72 77 20.

Points forts

Musicalité, raffinement.

Points faibles

Guère.

ROTEL RCD 1572

Un grand soin a été porté à l'alimentation, très généreuse, conçue et fabriquée sur mesure par Rotel. Le convertisseur Wolfson WM8740 comporte un filtre numérique intégré succédant à une mécanique de lecture optimisée. Il offre une résolution de 24 bits/192 kHz, avec des taux d'échantillonnage qui s'étendent bien au-delà des nécessités imposées par le CD.



L'écoute

L'accent porte avant tout sur la limpidité et la clarté qui s'accompagnent d'une certaine proximité instrumentale, somme toute assez avenante. De ce point de vue, l'esthétique sonore diffère de celle du Rega Apollo CDP, plus mate, plus ronde. Un très joli lecteur, précis, vigoureux et constamment musical.

Prix indicatif : 999 €.

Type : lecteur CD avec convertisseur intégré.

Sorties : XLR (symétriques) et RCA (asymétriques) et numérique (coaxiale).

Prise casque : non.

Origine : Japon.

Distribution :

Bowers & Wilkins.

Tél : 04 37 46 15 00.

Points forts

Vigueur et précision. Scène stéréo très bien construite.

Points faibles

Aucun.

ROKSAN K3

Successeur du K2, le K3 recourt à des composants rigoureusement sélectionnés. Le convertisseur Texas Instrument PCM1798 est asservi à une horloge ultra-précise. Le transformateur torique emploie sept circuits d'alimentations régulés destinés aux différents éléments du lecteur. Enfin, le circuit intégré réduit au minimum le trajet du signal, tout en limitant les risques d'interférences.



L'écoute

L'impression de volume est appréciable, la proximité avec les instruments également. Mais cette disposition à une certaine pétulance sonore porte un rien préjudice au raffinement, au ciselé des cordes, à la densité des timbres et, finalement, à la rigueur. La scène stéréo, en revanche, généreuse, fort bien spatialisée, emporte l'adhésion.

Prix indicatif : 1599 €.

Type : lecteur CD avec convertisseur intégré.

Convertisseur : 24bits/192 kHz.

Sorties : coaxiale (RCA), symétrique AES/EBU (XLR), optique (Toslink).

Prise casque : non.

Origine : Angleterre.

Distribution : France Marketing.

Tél : 01 60 80 95 77.

Points forts

Scène sonore généreuse.

Points faibles

Léger manque de rigueur, de densité.

DENON DCD-1600 NE

Modèle haut de gamme, le DCD-1600 NE peut lire les CD comme les SACD – avantage non négligeable. La technologie Direct Mechanical Ground profite aux composants les plus sensibles, en les isolant des vibrations indésirables. Les circuits d'alimentations se répartissent en deux blocs séparés, destinés aux étages numériques et analogiques. Le DAC Texas Instrument PCM1795 prend en charge les fichiers PCM jusqu'à 24 bits/192 kHz et les DSD jusqu'à 5,6 MHz.



L'écoute

Une belle homogénéité qui ne parvient pas entièrement à masquer une petite insuffisance dans la traduction des timbres, qui manquent de vraie richesse. Restitution limpide et agréable. Bons résultats sur la lecture des SACD, mais avec la même réserve.

Prix indicatif : 1599 €.

Type : lecteur de CD et SACD avec convertisseur intégré.

Entrée : IR Control.

Sorties : IR Control, analogique (RCA), numérique optique et coaxiale.

Prise casque : non.

Origine : Japon.

Distribution : Sound United.

Tél : 01 41 38 32 38.

Points forts

Belle homogénéité.

Points faibles

Timbres manquant un peu de noblesse.

HEED ABACUS

Très audiophile de conception, ce convertisseur, d'une grande flexibilité, accepte les fichiers DSD (2.8224 / 5.6448 MHz seulement sur entrée USB). Le convertisseur, très sophistiqué, peut être paramétré dans le menu accessible par la télécommande. L'Abacus supporte des fréquences d'échantillonnage jusqu'à 192

kHz depuis les entrées classiques (RCA, BNC, optique), et jusqu'à 384 kHz, depuis l'entrée USB. Les circuits numériques et analogiques sont totalement indépendants.

L'écoute

Une fois de plus, la marque hongroise nous impressionne par son absolu sens musical, son délié de premier ordre. Les nuances les plus subtiles sont négociées avec un talent vraiment exceptionnel. En réalité, cet appareil honore le son et la musique avec succès. Sans doute le meilleur convertisseur autour de mille euros, voire au-delà.



Prix indicatif : 1090€.

Type : Convertisseur 24 bits/192 kHz.

Entrées : RCA coaxiale, BNC, deux optiques Toslink, USB.

Sortie : analogique (RCA).

Origine : Hongrie.

Distribution :

Jason Diffusion.

Tél : 06 75 01 86 71.

Points forts

L'évidence des meilleurs appareils.

Points faibles

Aucun.

3D LAB NANO DAC

Appareil de haut vol, le Nano Dac peut faire face à toutes les situations en matière de conversion, grâce au système SRC (Sampling Rate Converter) qui reformate les signaux du CD en 24/192 kHz (au lieu du 16 bits/44,1 kHz originel). Doté d'un ampli casque haut de gamme, il dispose, en outre, d'un réglage de volume pour un raccord direct avec l'amplificateur de puissance.

L'écoute

Le résultat sonore varie en fonction de la connexion choisie. Un peu décevante en liaison optique (Toslink) – le défaut en revient peut-être à l'accouple-

ment avec notre lecteur –, l'écoute se révèle remarquable en liaison SPDIF. Balance tonale, qualité des timbres, sens du phrasé, résolution sont alors de premier ordre. Priorité à la rigueur et au respect des accents.



Prix indicatif : 1450 €.

Type : convertisseur (PCM/DSD) et ampli casque.

Entrées : S/PDIF, Toslink, AES-EBU, USB PCM et DSD et entrée propriétaire PCM et DSD natif (HDMI).

Sorties : Symétriques (XLR) et asymétriques (RCA).

Origine : France.

Distribution : SIEA.

Tél : 04 93 47 03 06.

Points forts

Beaucoup de rigueur, de justesse. Les timbres.

Points faibles

Connexion à surveiller.

M2TECH YOUNG MKIII VAN DER GRAAF MKII

Très compact et élégant, cet ensemble assure un contrôle total, de la source à l'amplificateur (grâce au préamplificateur intégré). Les entrées multiples permettent de se raccorder au

lecteur CD comme à l'ordinateur ou au smartphone. L'alimentation séparée à faible bruit garantit une meilleure conversion numérique/analogique et une très bonne stabilité des horloges, à la faveur d'une sonorité plus déliée, plus naturelle.

L'écoute

Restitution agréable, bien timbrée, plutôt chaleureuse, affectée d'un joli grain sonore. Le raffinement est privilégié, peut-être au détriment d'une absolue limpidité, de la vitalité et d'une dynamique sans contrainte. Le plaisir est tout de même au rendez-vous.

Points forts

Restitution raffinée, sans duretés.

Prix indicatif de l'ensemble : 1990 €.

Type : convertisseur 32bits/384 kHz, préamplificateur avec alimentation séparée.

Entrées : S/PDIF (RCA), AES/EBU (XLR), optique, USB 2.0, Bluetooth.

Sorties : analogique symétriques (XLR).

Origine : Italie.

Distribution : Hamy Sound.

Tél : 01 47 88 47 02.



Points faibles

Léger lissage dynamique.

LECTEURS RÉSEAU

BLUESOUND VAULT II

Ce lecteur réseau streamer de dernière génération, successeur du Vault, dispose d'un processeur plus puissant et d'un récepteur Bluetooth apt-X. Il se connecte aisément au réseau Internet, puis à une chaîne de salon ou au sein d'un système multiroom. Grâce au disque dur inclus (2 To), il est possible de ripper un CD en Wave ou en Flac sans compression. On peut accéder à toutes les musiques disponibles sur le réseau.

Flac, on gagne en limpidité mais, là encore, avec une impression de légère contrainte dynamique.

L'écoute

L'image sonore varie en fonction des formats, ceci un peu au désavantage des fichiers haute définition qui, paradoxalement, semblent un brin compressés. En Wave ou en



Points forts
Homogénéité, polyvalence.

Points faibles
Image sonore un peu compressée.

Prix indicatif : 1299 €.

Type : lecteur réseau, serveur et convertisseur avec disque dur intégré.
Convertisseur : 32 bits/192 kHz.

Entrées : Port USB, optique mini-jack.

Sorties : analogique (RCA), numérique optique et coaxiale, sortie casque et caisson de grave.

Origine : Canada.

Distribution : France Marketing.

Tél : 01 60 80 95 77.

CYRUS XA

Ce streamer entend tirer le meilleur parti des fichiers dématérialisés, notamment en haute résolution 24 bits/192 kHz. Tout devient possible avec ce lecteur réseau encore accessible, y compris la captation de milliers de Web radios. On pourra recourir à l'alimentation

extérieure PSX R2 (en option, 945 €) pour une qualité sonore et musicale encore supérieure.

141,459

L'écoute

Avec ce très beau modèle, nous retrouvons la magie Cyrus, mélange habile d'énergie, de douceur et de délié, et ce quels que soient nos fichiers téléchargés en Wave, en Flac ou en Aiff. On note cependant un avantage sur le format Wave HD, ce qui augure d'un appareil de haute qualité. Les timbres, l'équilibre spectral et la scène stéréo frisent la perfection. Un retour triomphal de la marque anglaise après quelques années d'absence à Diapason.

Prix : 1545 €.

Type : lecteur réseau avec convertisseur.

Convertisseur : 24 bits/192 kHz.

Entrées : optique SPDIF, coaxiale SPDIF, USAB A Ethernet.

Sorties : SPDIF coaxiale, RCA analogique, MC BUS.

Origine : Angleterre.

Distribution : Sound and Colors/GT Audio.

Tél : 01 45 72 77 20.

Points forts

Musicalité, vitalité.

Points faibles

Aucun.



La hi-fi en fête

Le 19 décembre dernier, la cérémonie annuelle des *Diapason d'or hi-fi* s'est tenue au Comedy club, dans le X^e arrondissement.

Tous les acteurs de la profession avaient répondu présent !

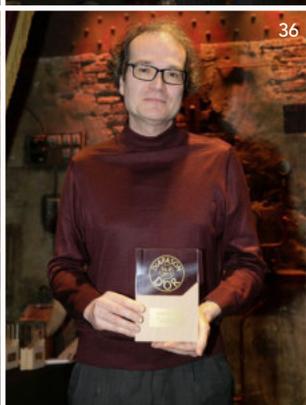


1 - Loïc Kerferch (France Marketing) et Stéphane Richard (Armour Home).
 2 - Hugo Decelle (Triangle), Olivia Moreno (Diapason) et Sébastien Miquel (Triangle).
 3 - Christian Peerboom (Conrad Johnson France) et Ole Moller (Copland).
 4 - Robert Trayler (Sound & Colors-GT Audio) et Terry Bateman (Rega).
 5 - Jean-Philippe Blanchard (Audiopole).
 6 - Adrien Hamdi (Audis Micromega).
 7 - Christophe Cabasse et Cédric Léon (Cabasse - Awox).
 8 - Mickaël Becue (Focal - Naim).
 9 - Philippe Ganancia (Hamy Sound).
 10 - Philippe Penna et Clément Mousset (AV Industry - Elipson).
 11 - Nicolas Delahaie (BC Diffusion).
 12 - Mathieu Roche et Gilles Foddé (Yamaha Music Europe).
 13 - Guy Boselli (Sound & Colors-GT Audio) et Roy Gandhi (Rega).

14 - François Pheulpin (Bowers & Wilkins).
 15 - Pierre Lagrange (Conceptas).
 16 - Dave Frost (PMC) et Jean-Philippe Renaix (DEA International).
 17 - Marc Fontaine (Crista Technologies - Mulidine).
 18 - Olivia Moreno (Diapason) et Nadia Loualoup (Kef - GP Acoustics UK).
 19 - François Demaret (Europe Audio Diffusion).
 20 - Josselin Marvié (Hifiman).
 21 - Philippe Chazée (Imagin Home - Sugden).
 22 - Daniel Maumus (Jason).
 23 - Jean-Claude Reynaud (JM Reynaud).
 24 - Frédéric Vanderveken (Kef - GP Acoustics UK).
 25 - Pascal Tokatljan (DEA International) et Heinz Rohrer (Thorens).
 26 - Franck Blondel (Klipsch Group Europe France).
 27 - Pascal et Charles Louvet (Pascal Louvet Acoustique).
 28 - Olivier Imbert (PI Music).



29 - Michel Tassilly (Pier Audio).
 30 - Olivier Robert (Roboli - Charlin).
 31 - Ann Vermont et Pascal Fairve (Sennheiser).
 32 - Stéphane Even (Seven Audio - Neodio).
 33 - Kevin Kelly (Atlas) et Denis Schwarzberg (Renaissens).
 34 - Romain Cochery (Sound & Colors-GT Audio).
 35 - David San Emeterio (Sound Arts Network).
 36 - Denis Drouet (Sound United - Marantz).
 37 - Thierry Comte (Welchm Technology - Atohm).
 38 - Pierre Chabert (Hamy Sound).



CLUB HI-FI

Alpes-Maritimes



17, avenue Maréchal Foch - 06000 Nice - tél 04 93 87 10 11 - audiofeeling06@gmail.com

Spécialiste Haute Fidélité et vidéo Haut de gamme

DS AUDIO

Spécialiste HIFI haut de gamme,
vente et réparation.

7 avenue Jean XXIII- 06130 GRASSE

F: 04 83 05 66 22 E: info@ds-audio.fr

www.ds-audio.fr

Bouches-du-Rhône

DYNAUDIO

MARSEILLE

PROFIL D'AUTEUR

Tél. : 04.91.32.80.71

Dordogne

A Charlin

Audio-Product for Audiophile

Maison CHARLIN à Bergerac

41 rue de la Brunetière 24100 Bergerac

ready-24@orange.fr +33 (0)6 73 72 36 41

Maison CHARLIN à Paris

220 rue Lafayette 75010 Paris

roboli@me.com +33 (0)6 07 67 84 47

Uniquement sur rendez-vous

ALBAT - TRANSROTOR - KEF - MinusK - Hi-ResHD

Gard

DYNAUDIO

NÎMES

AMPL-HIFI

Tél. : 04.66.67.61.43

Gironde



STÉPHANE EVEN, FONDATEUR
DE NEODIO, VOUS ACCUEILLE
SUR RENDEZ-VOUS

SHOWROOM NEODIO & KELINAC À BORDEAUX
2 GAMMES COMPLÈTES EN DÉMONSTRATION

WWW.NEODIO.EU | 06 30 49 52 26

DYNAUDIO

BORDEAUX BOULIAC

AUDIO HARMONIA

Tél. : 05.56.92.31.53

Hérault

AIR TIGHT, ARCAM, ATOLL, AUDIO-TECHNICA,
AVID, AURORASOUND, CAMBRIDGE, CARDAS, CLEARAUDIO, CREEK,
CORLAND, DAYENS, dCS, EAR YOSHINO, FOSTEX, HARBETH, JADIS,
KLIPSCH, LAVARDIN, LEHEN, LIVING VOICE, LYRA, MONITOR AUDIO,
MULIDINE, MYRYAD, NAD, ORTOFON, PROJECT, SPENDOR, TANNAY,
2017 2016

30, rue du Pont de Lattes 34000 MONTPELLIER
Tél. : 04 67 22 09 02 • Email : atelieraudiophile@orange.fr
www.hifi-atelier-audiophile.com • Accès : Tramway Ligne 3, "Place Camot"

Ille-et-Vilaine

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>

Maine-et-Loire



Haute Fidélité
Saumur

13 bis quai Carnot
49400 Saumur
Tél. : 02 41 51 74 58
www.hautefidelite-saumur.com

Nouveau magasin
de 330m²
3 salles d'écoute :

PREMIUM **PRESTIGE**
ULTIME

(30 / 50 / 70 m²)

Rhône

DYNAUDIO

LYON
MUSIKIT
Tél. : 04.78.95.04.82

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



musikit!
McINTOSH MC252
En écoute chez Musikit!

MUSIKIT LYON - 53 Cours de la Liberté - 69003 LYON - Tel : 04 78 95 04 82 - www.musikit.fr
MUSIKIT GRAND SUB - Tel : 06 76 29 23 83

Île-de-France

- Bowers & Wilkins
- Bluesound
- Everest Audio
- Jean-Marie Reynaud
- Kef
- Line Magnetic
- Monitor Audio
- Musaic
- Paradigm
- PMC
- Proac
- Q-Acoustics
- Sonos
- Sonus Faber
- Zu Audio



**DEPUIS 1977 LE MAGASIN DE REFERENCE
POUR LA HAUTE-FIDELITE ET
LA MUSIQUE DEMATERIALISEE**

Près de 300 produits en écoute
pour être sûr de ne pas se tromper...

www.cta-hifi.com

- 3D-Lab
- Accuphase
- Arcam
- Atoll
- Aura
- Bluesound
- Cambridge
- Exposure
- Icos
- Line Magnetic
- Lyngdorf
- Mc Intosh
- Naim Audio
- Oppo
- Pro-Ject
- Rotel
- Ruark Audio
- Sonos
- Sugden
- Taga Harmony

Ouvert du mardi au samedi, de 10h30 à 19h30, de préférence sur Rendez-Vous
138, Rue Lecourbe - 75015 Paris. Tél. : 01 45 30 05 73. Mail : info@cta-hifi.com

Île-de-France



COBRA
Présente

TRIANGLE
MANUFACTURE ELECTROACOUSTIQUE

AUSTRALE EZ
La nouvelle enceinte
de référence de
la gamme Esprit

NOUVEAU

PARIS 11
66 Av. Parmentier
75011 Paris

BOULOGNE
87 Av. Edouard Vaillant
92100 Boulogne

PARIS 17
39 Av. de Wagram
75017 Paris

Ouvert du lundi au samedi de 10h à 19h
Achat en direct au [01 49 29 10 50](tel:0149291050)

COBRA.FR

CONCERT HOME

L'émotion de la musique grâce à un choix rigoureux des meilleurs produits et des meilleures marques Haute Fidélité.



ACOUSTIC RESEARCH, APELL & KERN, ATC, AUDEZE, AUDIOMAT, AUDIUM, AURA, AURIS, AURENDER, BERGMANN, BLUESOUND, CHORD, EAR YOSHINO, CLEARAUDIO, ESPRIT, GATO, GRADO, FOSTEX, KENNERNTON, HEED, LEBEN, LUXMAN, MASTERSOUND, MCINTOSH, NÖRDOST, PASCAL LOUVET, PMC, SONUS FABER, STAX, SUGDEN, THORENS, TIVOLI, VIFA, VIVA, WAVAC AUDIO, ZU.

www.concert-home.com

LISTEN & SHOWROOM
12 rue Léonce Reynaud 75116 Paris
01 47 20 72 14

Île-de-France

AUDIO SYNTHESE

33 ANS D'EXISTENCE,
D'EXIGENCE MUSICALE ET D'ÉCOUTE.

Notre métier est de savoir vous écouter. Cela signifie vous accueillir et répondre au mieux à vos attentes en fonction du son que vous recherchez, et en vous proposant les valeurs les plus sûres du marché. Mélomanes comme vous, nous les sélectionnons selon leur capacité à faire ressentir une vraie émotion musicale.

**C'EST CE RÉSULTAT QUE VOUS GARANTISSENT
NOS TRENTE TROIS ANS D'EXPÉRIENCE**

- **APERTURA** Comme son nom l'indique, c'est l'ouverture qui est prônée chez cet exceptionnel constructeur français. Selon votre environnement d'écoute, vous pouvez opter pour l'étonnante **Ariana**, l'encore plus surprenante **Armonia**, ou aller plus loin avec l'**Edena** voire même l'**Onira** pour les plus exigeants d'entre vous.

- **KEF** Ce constructeur anglais saura satisfaire toutes les exigences musicales avec ses impressionnantes **LS50** d'une part mais aussi ses superbes colonnes **Reference 3**, **Reference 5** et **Blade 2** d'autre part.

- **LINN** D'une écoute vinyle incomparable avec la **LP12** qu'on ne présente plus, à la dématérialisation sur les gammes **Majik**, **Akurate** et **Klimax**, révélez le plein potentiel de votre musique. L'atout majeur de cette marque écossaise de plus de quarante ans, c'est tout simplement sa qualité musicale hors du commun. En écoute la LP12 sous toutes ses formes : Majik, Akurate, Klimax

- **MARTIN LOGAN** Point pilote sur Paris, venez découvrir leurs superbes enceintes traditionnelles toutes équipées de tweeters à ruban, et bien sûr les incontournables modèles électrostatiques **ESL**, **ESL-X**, **Impression 11A**, **Expression 13A**, **Renaissance 15A**

- **MOON** Laissez-vous séduire par les produits de cet incroyable fabricant canadien. Saisissant avec ses lecteurs CD, amplis, convertisseurs ou encore entrées phono, il propose de plus (*sous conditions*) une extension de garantie à 10 ans ainsi qu'un programme d'évolution en gamme sans perte financière.

- **NORDOST** Aucun fabricant n'avait su nous convaincre de l'importance cruciale des câbles secteurs avant Nordost. Leur valeur ajoutée est à la fois sans compromis, naturelle et universelle, c'est-à-dire que n'importe quel système s'en trouve libéré. Si vous en doutez, n'attendez plus et venez entendre la différence par vous-même

Sans oublier les marques

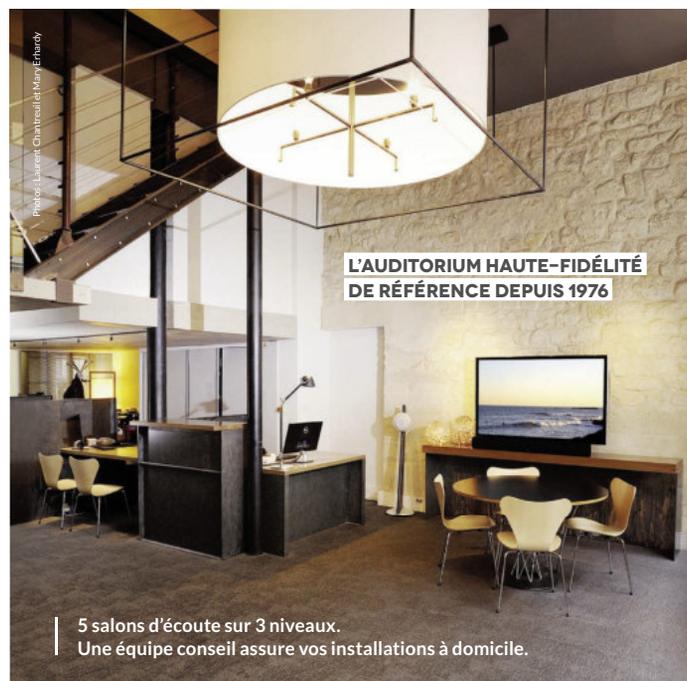
- **AIR TIGHT, ARCAM, ATOHM, BLUESOUND, CHORD COMPANY, dCS, EDWARDS AUDIO, ENTREQ, EPOS, EXPOSURE, MONITOR AUDIO, NAIM AUDIO, REGA, SONOS, TANNOY, WATERFALL** •



www.audio-synthese.fr

8, rue de Prague 75012 Paris
E-mail: info@audio-synthese.fr
Tel : 01 43 07 07 01

Horaires : de 12h30 à 19h30 du mardi au vendredi et de 11h00 à 19h30 le samedi
Métro Ledru Rollin ou Gare de Lyon. Parking : Entrée 85 avenue Ledru Rollin



5 salons d'écoute sur 3 niveaux.
Une équipe conseil assure vos installations à domicile.

10, rue des Filles du Calvaire
75003 Paris
Ouvert du mardi au samedi
de 10h30 à 19h30
Tél : 01 44 54 50 50

PRÉSENCE
AUDIO CONSEIL

www.presence-audio.com

Le son, l'émotion.

DYNAUDIO

PARIS
DIGITEC DEROUET
Tél. : 01.42.23.16.00

ILLEL
VOTRE SPÉCIALISTE HIFI ET
HOME CINEMA
DEPUIS PLUS DE 50 ANS

marantz
PRODUCT SPECIALIST 2017

PM10 - AMPLIFICATEUR 2 X 200W RMS (SOUS 8 OHMS)

MAGASIN OUVERT LE LUNDI DE 15H00 À 19H00 ET DU MARDI AU SAMEDI DE 10H30 À 19H00
106, avenue Félix Faure 75015 Paris - Tél.01.40.34.68.69. - <http://hd.illel.fr/>

Pour annoncer
dans le **CLUB-HIFI**,

veuillez contacter

OLIVIA MORENO 01.41.33.51.06

olivia.moreno@mondadori.fr

Vos rendez-vous sur France Musique, du lundi au dimanche

SEMAINE JOURNÉE	SEMAINE SOIRÉE ET NUIT	SAMEDI	DIMANCHE
7H00, 8H00 ET 9H00 JOURNAL	19H00 JOURNAL	7H00 Musique matin Clément Rochefort	7H00 Le Bach du dimanche Corinne Schneider
7H05 Musique matin Saskia De Ville	19H05 Banzaï Nathalie Piolé	8H00 JOURNAL	9H00 JOURNAL
9H03 En pistes ! Emilie Munera et Rodolphe Bruneau-Boulmier	20H00 Le concert de 20h	9H00 Portraits de famille Philippe Cassard	9H03 Musique émoi Elsa Boublil
11H00 Allegretto Denisa Kerschova	22H00 Classic Club Lionel Esparza	11H00 Etonnez-moi Benoît Benoît Duteurtre	11H00 42° rue Laurent Valière
13H00 JOURNAL	23H00 Lundi : L'expérimentale François Bonnet	12H30 Sous la couverture Philippe Venturini	12H00 Lirico spinto Stéphane Grant
13H03 Les grands entretiens Stéphane Grant	Mardi : Le cri du patchwork Clément Lebrun	13H00 Ciné tempo Thierry Jousse	13H00 Chambre classique Jean-Baptiste Urbain
13H30 Musicopolis Anne-Charlotte Rémond	Mercredi : Le portrait contemporain Arnaud Merlin	14H00 Génération jeunes interprètes Gaëlle Le Gallic	14H00 Le meilleur des concerts de Radio France Aurélien Moreau
14H00 Arabesques François-Xavier Szymczak	Jeudi : A l'improviste Anne Montaron	16H00 Zig-Zag Renaud Machart	16H00 La tribune des critiques de disques Jérémy Rousseau
16H00 Carrefour de Lodéon Frédéric Lodéon	Vendredi : Tapage nocturne Bruno Lefort	18H00 Les légendes du jazz Jérôme Badini	18H00 Les légendes du jazz Laurent Valéro/Thierry Jousse
18H05 Open jazz Alex Dutilh	00H05 Les nuits de France Musique	19H00 Jazz club Yvan Amar	19H00 Repassez-moi l'standard Laurent Valéro
		20H00 Le concert de 20h	20H00 Dimanche à l'Opéra Judith Chaîne
		22H00 Ocora, Couleurs du monde Françoise Degeorges	23H30 Tour de chant Martin Pénét
		23H30 Création mondiale, l'intégrale Anne Montaron	00H00 Les nuits de France Musique
		00H00 Les nuits de France Musique	

Les concerts du 1^{er} au 28 février

JEUDI 1^{er}

20h 27/01/18, Maison de la Radio, Paris. **Berlioz, Gounod, Beethoven.** Alice Sara Ott, piano, Magali Mosnier, flûte, Orch. philharmonique de Radio France, Mikko Franck.

VENREDI 2

20h 24/01/18, Maison de la Radio, Paris. **Beethoven, Onslow.** Elisabeth Leonskaja, piano, Orch. philharmonique de Radio France, Mikko Franck.

SAMEDI 3

Spéciale Folle Journée de Nantes 2018, en direct de la Cité des Congrès. 9h15 Liszt. Anne Queffélec, piano. 10h45 Messiaen. Ensemble Messiaen. 12h30 Dvorak, Bloch. Trio Wanderer. 14h Chopin. Nelson Goerner, piano. 15h45 Prokofiev, Korngold. Raphaël Sévère, clarinette, Jean-Frédéric Neuberger, piano, Quatuor Modigliani.

17h15 Kancheli, Beethoven/Mahler. Maria Fedotova, flûte, Nino Machaidze, soprano, Gidon Kremer, violon, Andrei Pushkarev, synthétiseur, Kremerata Baltica. 18h45 « Carte blanche ». Boris Berezovsky, piano. 20h45 « Illuminations ». Yorn, clarinette, Quatuor IXL.

DIMANCHE 4

20h 20/01/18, Opéra, Lyon. **Zemlinsky : Le Cercle de craie.** Ilse Eerens, Nicola Beller Carbone, Zachary Altman, Hedwig Fassbender, Matthew Buswell, Lauri Vasar, Stephan Rugämer, Paul Kaufmann, Martin Winkler, Stefan Kurt, Doris Lamprecht... Maîtrise, Studio et Orch. de l'Opéra de Lyon, Lothar Koenigs.

LUNDI 5

20h 05/11/17, Maison de la Radio, Paris. « **Autour de la Révolution russe de 1917** ». Alexandre Paley, piano.

Programmation spéciale du Festival Présences - Radio France, du 6 au 11 février.

MARDI 6

20h En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Escaich : Ground II - Cris - improvisation. Kagel.** Laurent Gaudé, récitant, Thierry Escaich, orgue, Trio K/D/M, Ensemble Nomos, Chœur de Radio France, Michel Pozmanter & Julien Leroy.

MERCREDI 7

20h En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Escaich : Etudes impressionnistes. Debussy, Dutilleux, Meïmoun, Messiaen.** Roger Muraro, piano.

JEUDI 8

20h En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Escaich : Trio américain. Abrahamsen, David, Leroux.** Raphaële Kennedy, soprano, Florent Jodelet, percussions, Ensemble TM+, Laurent Cuniott.

VENREDI 9

20h En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Escaich : Psalmos (création européenne) - La Barque solaire. Neuberger, Messiaen.** Jean-Frédéric Neuberger, piano, Thierry Escaich, orgue, Orch. philharmonique de Radio France, Jonathan Stockhammer.

SAMEDI 10

16h En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Escaich : Visions nocturnes - Sextet (création européenne).** Pépin, Beffa. Isabelle Druet, mezzo-soprano, Lidija et Sanja Bizjak, piano, Musiciens de l'Orchestre national de France. 20h En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Escaich : Chorus. Messiaen, Bord, Leroux.** Dimitri Vassilakis, piano, Ensemble Intercontemporain, André de Ridder.

DIMANCHE 11

20h 15/12/17, Philharmonie, Paris. **Strauss : Elektra.** Nina Stemme, Gun-Brit Barkmin, Waltraud Meier, Norbert Ernst, Matthias Goerne, Chœur et Orch. philharmonique de Radio France, Mikko Franck.



NINA STEMME
Le 11 février, 20 h.



BERTRAND CHAMAYOU
Le 15 février, 20 h.

Nicolas Baldeyrou, clarinette, Orch. philharmonique de Radio France, Mikko Franck.

VENREDI 16

20h En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Ravel, Dalbavie, Dutilleux.** Magali Mosnier, flûte, Thomas Prévost, flûte, Jean-Pascal Post, clarinette, Nicolas Tulliez, harpe, Martin Blondeau, violon, Béatrice Gaugué-Natorp, violon, Christophe Gaugué, alto, Jérémie Maillard, violoncelle, Orch. philharmonique de Radio France, Lionel Bringuier.

SAMEDI 17

14h 09/11/17, Musée du Louvre, Paris. **Debussy, Ravel.** Trio Busch.
20h 06/12/17, Musée d'Orsay, Paris. **Gounod, Bizet, David, Tosti, Offenbach, Paladilhe, Thomas...** Chiara Skerath, soprano, Antoine Palloc, piano.
21h 12/01/17, Musée du Louvre, Paris. **Beethoven, Berg, Rihm, Schumann.** Franck Dupree, piano.

DIMANCHE 18

20h 26/01/18, Opéra, Toulon. **Bernstein : Wonderful Town.** Jasmine Roy, Rafaëlle Cohen, Dalia Constantin, Lauren Van Kempen, Alyssa Landry, Maxime de Toledo, Thomas Boutilier, Franck Lopez, Jacques Verzier, Scott Emerson, Sinan Bertrand, Julien Salvia, Orchestre et Chœur de l'Opéra de Toulon, Larry Blank.

LUNDI 19

20h 01/12/17, Philharmonie, Paris. **Chostakovitch, Bernstein, Beethoven.** Renaud Capuçon, violon, Orch. de chambre d'Europe, Nicholas Collon.

MARDI 20

20h 21/11/17, Salle Cortot, Paris. « **Chants napolitains du XVI^e au XVIII^e siècle** ». Neapolis Ensemble.

JEUDI 22

20h 30/09/17, Maison de la Radio, Paris. **Liszt, Beethoven, Brahms.**

François-Frédéric Guy, piano.

VENREDI 23

20h 06/01/18, Maison de la Radio, Paris. **Ludwig van Beethoven : Symphonie n°9.** Annette Dasch, soprano, Alisa Kolosova, mezzo-soprano, Christian Elsner, ténor, Kwangchul Youn, basse, Chœur et Orch. philharmonique de Radio France, Lionel Sow, Mikko Franck.

SAMEDI 24

20h 15/01/17, Théâtre des Champs-Élysées, Paris. **Liszt, Wagner/Liszt, Scriabine, Ravel, Messiaen, Harvey, Neuburger.** Bertrand Chamayou, piano.
21h 15/01/17, Cité de la musique, Paris. **Bach/Busoni, Handel/Liszt, Urquiza, Liszt.** Mariam Batsashvili, piano.

DIMANCHE 25

20h 07/02/18, Théâtre des Champs-Élysées, Paris.

Poulenc : Dialogues des Carmélites.

Patricia Petibon, Sophie Koch, Véronique Gens, Sabine Devieille, Anne Sofie von Otter, Stanislas de Barbeyrac, Nicolas Cavallier, Sarah Jouffroy, Lucie Roche, François Piolino, Enguerrand de Hys, Arnaud Richard, Matthieu Lécroart. Ensemble Aedes, Chœur du Théâtre des Champs-Élysées, Orch. national de France, Jérémie Rhorer.

LUNDI 26

20h 22/11/17, Musée du Louvre, Paris. **Debussy, Schumann, Beethoven.** Stephen Hough, piano.

MARDI 27

20h 22/11/17, Cité de la musique, Paris. « **An English Garden** ». Natalie Perez, Natasha Schnur, sopranos, Eva Zaïcik, mezzo-soprano, James Way, ténor, Josep-Ramon Olivé, baryton, Padraic Rowan, baryton-basse, Les Arts florissants, William Christie.

© MARCO BORGGREVE

LUNDI 12

20h 26/06/17, Maison de la Radio, Paris. **Bach, Brahms, Escaich.** Thomas Ospital, orgue, Maîtrise de Radio France.

MARDI 13

20h 04/10/17, Oratoire du Louvre, Paris. **Scarlatti, Bencini.**

Ensemble Jacques Moderne, Joël Suhubiette.

JEUDI 15

20h 03/02/18, Maison de la Radio, Paris. **Beethoven, Louise Farrenc.** Bertrand Chamayou, piano, Eric Levionnois, violoncelle,

arte
DIMANCHE 4

18h45 La Folle Journée de Nantes 2018. Concert de clôture en direct de la Cité des Congrès de Nantes.
23h40 Arthur Schnabel, compositeur en exil. Documentaire.
00h35 Œuvres de Chopin, Viktorova et Khatchaturian. Boris Berezovsky (piano), Orchestre Philharmonique de l'Oural, dir. Liss.

DIMANCHE 11

18h20 Bartok : *Concerto pour orchestre.* Orchestre philharmonique de Berlin, dir. Rattle.
00h20 Œuvres de Bernstein, Tan Dun et Marquez. Orchestre Philharmonique de l'Oural, dir. Liss.

DIMANCHE 18

18h20 Montero : *Concerto pour piano n° 1.*

Gabriela Montero (piano), YOA Orchestra of the Americas, dir. Prieto.

DIMANCHE 25

18h20 Andris Nelsons dirige Dvorak.
00h20 Strauss : *Elektra.* Herlitzius, Meier, Pieczonka, Randle, Petrenko. Orchestre de Paris et Chœur Gulbenkian, dir. Salonen. Chéreau, m.s.

mezzo

MARDI 6

20h30 Œuvres de Debussy, Liszt, Ravel. Boris Berezovsky (piano), Chœur de l'Orchestre de Paris et Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dir. Yamada.

VENREDI 9

20h *Et in Arcadia ego* sur des musiques de Rameau. Desandre, Ménard. Les Talens Lyriques, Les Eléments, dir. Rousset. Beaujault, m.s. En direct de l'Opéra-Comique à Paris.

VENREDI 16

20h Kurt Weill : *Street Scene.* Dolton, Bern, Wilde, Schauer, Williams, Greene... Orchestre symphonique et chœur du Teatro Real, dir. Murray. Bird, m.s. En direct du Teatro Real de Madrid.

SAMEDI 17

20h30 Œuvres de Bach, Beethoven, Brahms et Prokofiev. Nicholas Angelich (piano).

JEUDI 22

18h20 Œuvres de Gershwin, Copland et Berlioz. Khatia Buniatishvili (piano), Orchestre national de Lyon, dir. Slatkin.
20h30 Mendelssohn : *Le Songe d'une nuit d'été.* Devos, Binon. Chœur Philharmonique Tchèque, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dir. Arming.

VENREDI 23

20h Œuvres de Schleiermacher, Berg et Mendelssohn. Baiba Skride (violin), Gewandhausorchester, dir. Nelsons. En direct du Gewandhaus de Leipzig.

Télévision

france 2 Pas de case « Au clair de la lune » en février pour cause de JO.

SAMEDI 3

france 3 **00h30** Rachmaninov : *Aleko et Francesca da Rimini.* Vinogradov, Gaskarova, Maksutov, Liberman / Sebestyen, Gnidii, Lifar. Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, dir. Calderon. Purcारेte, m.s.

SAMEDI 17

00h30 Verdi : *La Traviata.* Jaho, Meli, Domingo, Mhamdi, Werster, Testé, Berry... Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, dir. Rustioni. Désiré, m.s.

SAMEDI 24

00h30 Prokofiev : *Guerre et Paix.* Bondarenko, Garifulina, Matochkina, Diakova, Aleksashkin, Akimov... Orchestre et Chœur du Théâtre Mariinski de Saint Pétersbourg, dir. Gergiev. Vick, m.s.

Les mots croisés de Diapason

GRILLE N° 72

PAR BORIS COLISEI
motscroisesdiap@gmail.com

HORIZONTELEMENT

- I** Ce n'est pas derrière les barreaux qu'il fut mis au violon.
II Mal perçu par le genre humain – Des lettres en croix.
III Mièvre jusqu'à devenir écœurante – Art illégal.
IV La mer des Anglais – Parti mal parti – Préposition – Graine d'Asie.
V Un des héritiers du Berry – Balada.
VI Echancre de la côte – Homme de Londres – Cailloutis.
VII Un peuple qui peut vous prendre la tête – Prière inversée – Descendu.
VIII Risqua – Démoliti dans les quartiers populaires.
IX Brésilienne – Plaisirs d'autrefois.
X Pas clerc – Pigeon des quartiers.
XI Au bout du pénis – Saluasse en masse.
XII Réfuteraient – L'essence de la musique.
XIII A profusion.

VERTICALEMENT

- 1** Ce n'est pas au barreau que ce ténor fut enregistré.
2 Cédais – Du Pacifique à l'Oural.
3 Il a fait monter la facture à un niveau inégalé – Préposition.
4 Ce qui croît – Petite roue – Vole au-dessus d'un nid de Crétois.
5 Très vite saisi – Parce que.
6 Génies du froid – Envers à l'envers – Rengaine.
7 Pour faire peur ou honte – Dans les environs de trois – Liant – Devise européenne.
8 Ceignez sans effusion – Ouations rythmées.
9 Opéra à Londres – Titre de Chateaubriand.
10 Dit le dégoût – Le temps d'une révolution – Note de base.
11 S'adonner à la pénétration – Qui s'est adonnée à la pénétration.
12 Il pratique le vol et redoute les découverts.
13 Sinuassent.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
I													
II									■				
III										■			
IV				■			■			■			
V						■							
VI					■				■	■			
VII							■					■	
VIII				■	■								
IX		■				■		■			■		
X					■		■						
XI			■										
XII										■			
XIII													

SOLUTION DE LA GRILLE N° 71

HORIZONTELEMENT ▶ **I** Boris Godounov. **II** Irénée – Arrosé. **III** Lin – Londonien. **IV** Létal – La – Exit. **V** Inouïs – Sa – LR. **VI** Etirées – Aioli. **VII** Halerais – Step. **VIII** Olé – Arioso. **IX** Lirait – Musc. **X** Isar – Côt – Yue. **XI** Dm – Riras – Horn. **XII** Aéronef – Benêt. **XIII** Yssingelaises.

VERTICALEMENT ▶ **1** Billie Holiday. **2** Orientalismes. **3** Rentoilera. Rs. **4** In – Aure – Arroi. **5** Sellier – Inn. **6** Géo – Séant – Reg. **7** NL – Si – Café. **8** Dadas – Samos. **9** Oro – Aa – Rut – BA **10** Urne – Isis – Hei. **11** Noix – Otocyons. **12** Oseilles – Urée. **13** Ventripotents.

DIAPASON

Une publication du groupe



Président: Ernesto MAURI

REDACTION
8, rue François Ory, 92543 Montrouge Cedex
Tél.: 01 41 33 50 00.

Pour joindre votre correspondant, composez le 01 41 33 suivi de son numéro de poste, E-mail: prénom.nom@mondadori.fr

Rédacteur en chef: Emmanuel DUPUY [53 04]
Direction artistique: Celma MARTINET [51 24]

Calendrier des concerts, guides:
Pierre-Etienne NAGEOTTE:
calendrier.diapason@mondadori.fr
Chef de rubrique – chroniqueur:
Ivan A. ALEXANDRE

Chef de rubrique (disques):
Gaëtan NAULLEAU [52 48]

Chef de rubrique (hi-fi): Thierry SOVEAUX [51 15]
Rédacteur (actualités, web, iconographe):
Paul CHEVALIER [57 36]

1^{er} Maquettiste: Jean-Claude MASSARDO [17 18]

Maquettiste: Samir OUESLATI [57 42]

Secrétaire de rédaction: Elisabeth NARDIN [54 97]

Secrétaire de rédaction – Rédacteur:

François LAURENT [59 49]

Secrétariat: Laetitia BONIS-DATCHY

Ont collaboré à ce numéro:

Vincent Agrech, Jérôme Bastianelli, Bertrand Boissard, Loïc Chahine, Boris Colisei, Gérard Condé, Isabelle Davy, Nicolas Deryn, Luca Dupont-Spirio, Benoît Fauchet, David Fiala, Olivier Fourés, Jean-Philippe Gosperrin, Bertrand Hainaut, Maximilien Hondermarck, Jean-Claude Hulot, Christophe Huss, Emile Huvé, Alain Lompech, Rémy Louis, Paul de Louit, Jean-Luc Macia, Mehdi Mahdavi, Jacques Meegens, Martine D. Mergéay, Christian Merlin, Jean-Michel Molkhov, Denis Morier, Hugues Mousseau, Laurent Muraro, Philippe Ramin, Pierre Rigaudière, Sophie Roughol, Claude Samuel, Michel Stockhem, Patrick Szernovicz, Didier Van Moere, Georges Zeisel.

DIRECTION-EDITION

Directeur exécutif: Carole FAGOT

Directeur délégué: Vincent COUSIN

MARKETING

Chef de produit: Caroline Di Roberto

DIFFUSION

www.vendezplus.com

Responsable diffusion: Béatrice THOMAS

Responsable diffusion marché: Siham DAASSA

PUBLICITÉ

Directeur de la publicité: Gilles CARDON [52 53]
gilles.cardon@mondadori.fr

Directeur de clientèle Concerts, festivals, instruments: Etienne GANUCHAUD [53 46]

Directrice de clientèle hi-fi, Club hi-fi:
Olivia MORENO [51 06]

Assistante de publicité: Christine AUBRY [51 99]

FABRICATION

Daniel ROUGIER [29 17]

PRE PRESSE

Chef de service: Sylvain BOULARAND [29 88]

Responsable Adjoint: Christophe GUERIN [49 19]

AFFICHAGE ENVIRONNEMENTAL	
Origine du papier	Allemagne
Taux de fibres recyclées	0%
Certification	PEFC
Impact sur l'eau	Ptot 0,016 kg/tonne

FINANCE MANAGER

Géraldine PELLERIN

EDITEUR

Mondadori Magazines France
Siège social: 8, rue François Ory, 92543 Montrouge Cedex.

Président et Directeur de la publication:
Carmine PERNA

Actionnaire: Mondadori France SAS

Imprimeur: Maury Imprimeur
BP 12 – ZI Route d'Etampes
45331 Malesherbes Cedex
N° ISSN: 1292-0703

Commission paritaire: 0220 K 87093
Dépôt légal: janvier 2018



ABONNEMENTS

CS 90125 - 27091 Evreux Cedex 9

Tél.: 01 46 48 47 60

Prix de l'abonnement France 1 an
(11 numéros): 49,90€

Dom-Tom et étranger: nous consulter

Baroque académie

Les Talens Lyriques, l'ensemble dirigé par Christophe Rousset, présentent un nouvel outil pédagogique pour tablette numérique.

Comment permettre à des personnes sans formation musicale, particulièrement les enfants et les adolescents, de développer leur créativité? C'est le pari un peu fou qu'ont tenté de relever Les Talens Lyriques, l'ensemble de notoriété internationale fondé en 1992 par Christophe Rousset, en créant t@lenschool. Endosser le rôle du chef d'orchestre, « composer » dans le style baroque, offrir sa propre interprétation d'une œuvre: t@lenschool, grâce aux nouveaux outils numériques, promet tout cela. t@lenschool regroupe trois applications. La première d'entre elles initie au jeu collectif: à la manière des musiciens des Talens Lyriques, les participants forment un orchestre numérique. Chacun dispose d'une tablette qui commande un instrument ou une partie vocale, ainsi que différents paramètres musicaux. Et chacun suit ainsi sa propre partie, enregistrée par un membre de l'ensemble. Les participants peuvent étudier et reproduire le travail d'un orchestre professionnel, apprendre à distinguer la sonorité et le rôle de chaque instrument, expérimenter la pratique collective. L'un d'entre eux se fait même chef d'orchestre, coordonnant ses comparses par des gestes.

Puzzle sonore

La deuxième application permet d'assembler sa propre pièce à la manière d'un puzzle sonore. Des thèmes et leurs nombreuses variations ont été enregistrés par les musiciens des Talens Lyriques: il ne reste plus qu'à les combiner selon son bon vouloir. La dernière application offre une approche de l'interprétation de pièces pour clavecin. Grâce à la fonctionnalité tactile des tablettes, chaque touche correspond à une note, la vitesse du mouvement de la main déterminant le tempo.

Initié par Clément Lebrun, développé et expérimenté depuis janvier 2014 au collège Balzac dans le 17^e arrondissement de Paris, t@lenschool, désormais étendu à tous les établissements scolaires –généralement en zones prioritaires– dans lesquels les Talens Lyriques sont en résidence, a déjà remporté deux prix lors du concours Innovations numériques pour la culture (INC) organisé par News Tank Culture. Après la mise en ligne il y a quelques mois sur l'App Store de la version pour iPad, celle pour Android est prévue pour septembre 2018, ainsi qu'une deuxième mouture pour iPad. Il n'y a plus qu'à souhaiter que nos as de la tablette deviennent de nouveaux enfants du baroque, avec le désir – et la possibilité – de pratiquer un véritable instrument.



t@lenschool: les applications déployées dans les établissements scolaires sont disponibles en téléchargement gratuit sur l'App Store.

LA PETITE HISTOIRE DU...

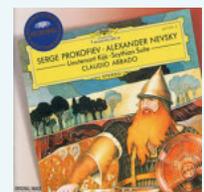


Grelot

Assemblées en grappes, les sphères métalliques des grelots produisent, en s'entrechoquant, un son au timbre caractéristique, clair et sec, qui évoque inmanquablement les fêtes de fin d'année. Le terme anglais pour grelot, *jingle bell*, a d'ailleurs donné son nom à la chanson de Noël bien connue, inspirée peut-être d'une course de traîneaux – souvent équipés de grelots en guise d'avertisseurs. De même, Prokofiev l'utilise dans la *Troïka* de la suite d'orchestre *Lieutenant Kijé*: combiné à la harpe, au piano et aux cordes, le grelot donne effectivement la sensation d'un traîneau lancé à pleine vitesse dans les vastes étendues enneigées de Russie. De nombreux autres compositeurs du xx^e siècle y ont recouru pour sa propension à créer une atmosphère éthérée ou fantastique. Gustav Mahler en a fait un emploi inoubliable au tout début de sa *Symphonie n° 4*: allié au son très court, piano et staccato de deux flûtes, son léger tintement plante le décor d'un monde idéal. Le grelot est aussi un des trente-sept instruments à percussion que prescrit Varèse dans *Ionisation*. Celui des treize percussionnistes qui en a la charge joue aussi des cymbales et des cloches tubulaires.



▶ Mahler :
Symphonie n°4.
Fritz Reiner
(RCA).



▶ Prokofiev :
Lieutenant Kijé.
Claudio Abbado
(DG).

ABONNEZ-VOUS À DIAPASON

et profitez de **32%** d'économie

11 n° par an

Le HS 2018

Le guide d'achat HI-FI 700 HOME CINEMA

10 CHAINES IDEALES

NOUVEAU !

11 CD les indispensables par an

Pour vous, l'offre **CLASSIQUE**

64,50€ seulement au lieu de ~~95,40€~~

1 an (11 numéros).....	64,90 €
+ version numérique offerte	
+ 11 CD Diapason d'Or	OFFERT
+ les 3 guides Diapason	OFFERT
+ 11 CD les Indispensables	22 €
+ le hors-série 2018	8,50 €
TOTAL	95,40€*

Le guide d'achat Hi-Fi Home Cinema 2018

Bulletin d'abonnement à retourner sous enveloppe affranchie à Service abonnements DIAPASON - CS 90125 - 27091 Evreux Cedex 9 - Tel.: 01 46 48 47 60

Abonnez-vous sur KiosqueMag.com

1 Je choisis mon offre d'abonnement :

L'offre **CLASSIQUE** :

La meilleure offre : **-32%**

11 n° + 11 CD d'Or + 3 guides + 11 CD Indispensables + le hors-série 2018 pour un montant total de **64,50€**, au lieu de ~~95,40€*~~. **932715**

Je préfère m'abonner à Diapason :

1 an (11 n° + 11 CD d'Or + 3 guides + 11 CD Indispensables) pour **59,90€** au lieu de ~~86,90€*~~. **932723**

-30 %

VOTRE PRIVILEGE ABONNE !

Votre magazine vous suit partout grâce à la version numérique OFFERTE !



2 J'indique mes coordonnées :

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

CP : _____ Ville : _____

Tél.: _____ Grâce à votre n° de téléphone nous pourrions vous contacter si besoin pour le suivi de votre abonnement.

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

Email : _____

J'accepte d'être informé(e) par email des offres commerciales du groupe Mondadori France et de celles de ses partenaires.

3 Je choisis mon mode de paiement :

Par chèque bancaire à l'ordre de Diapason

Par CB : _____ Expire fin : _____ / _____ / _____ Cryptogramme : _____

Dater et signer obligatoirement :

à : _____

Date : _____ / _____ / _____

Signature : _____

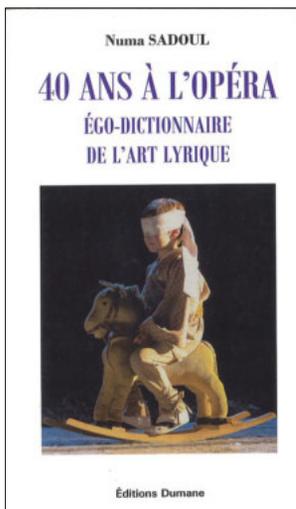
*Prix de vente en kiosque. Offre valable pour un premier abonnement livré en France métropolitaine jusqu'au 30/04/2018. Vous pouvez acquérir séparément chacun des numéros mensuels de Diapason au prix de 5,90€. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnements ou via le formulaire de rétractation accessible dans nos CGV sur le site www.kiosquemag.com. Le coût de renvoi des magazines est à votre charge. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique destiné à Mondadori Magazines France pour la gestion de son fichier clients par le service abonnements. Conformément à la loi « informatique et libertés » du 6 janvier 1978 modifiée, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations qui vous concernent en écrivant à l'adresse d'envoi du bulletin. J'accepte que mes données soient cédées à des tiers en cochant la case ci-contre :

Pavé dans la mare lyrique

Quarante ans à l'opéra. Ego-dictionnaire de l'art lyrique par Numa Sadoul. Editions Dumane, 710 p., 24,50 €.

En plus d'être un spécialiste reconnu de la bande dessinée, Numa Sadoul est un passionné de théâtre – il en écrit, en joue, en dirige, l'enseigne. Et singulièrement de théâtre lyrique. Tombé amoureux de l'opéra à l'aube des années 1950 à l'écoute de *La Chevauchée des Walkyries* gravée au disque par Toscanini, il aurait pu s'essayer à une carrière de chanteur ; mais c'est la mise en scène lyrique qui a été et reste son ambition, depuis un *Parsifal* (Wagner, toujours) coréalisé à Lyon au côté de Louis Erlo en 1977, jusqu'à cette *Flûte enchantée* montée l'an dernier à Nice, l'un des ports d'attache (avec Marseille, Toulon...) de ce Méditerranéen. Ce *Quarante ans à l'opéra* reflète une connaissance intime du monde lyrique et de ses coulisses, nourrie de surcroît par une activité de chroniqueur et de critique musical dans différentes publications jusqu'à la fin des années 1980. Le sous-titre de l'ouvrage, « *Ego-dictionnaire* », dit bien sa tonalité, « éminemment subjective ». A soixante-dix ans, Numa Sadoul

parle beaucoup de lui-même, de ses enthousiasmes très personnels (seule entrée à W, Katharina Wagner, qui « a autant révolutionné l'approche actuelle des œuvres wagnériennes que son oncle Wieland le fit au milieu du xx^e siècle », sic), des rencontres qui ont compté pour lui (l'administrateur Jean Aster à Lyon, le directeur Jacques Karpo à Marseille, le critique Antoine Livio...), de celles qui ont avorté (à Paris, avec un Massimo Bogianckino froissé par son peu d'intérêt pour Verdi). Parmi les ouvrages présentés, il en est beaucoup que l'auteur aurait aimé monter s'il avait « réussi à (s')imposer » dans le milieu de la mise en scène d'opéra, ce qu'il juge n'avoir pas réussi à faire, « parce que les francs-tireurs et les marginaux n'y ont pas la cote ».



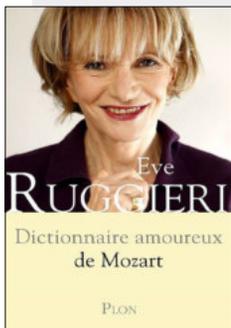
Numa Sadoul assume le côté « bâtard » de son épais dictionnaire, qui peut comporter des analyses dramaturgiques approfondies (sur le *Ring*, *Turandot*...) tout en expédiant en deux pages *Carmen*, « scie » qui lui « porte un peu sur les nerfs », ou en citant des extraits de fiches Wikipédia. Les nombreuses notices sur les « métiers de l'opéra » (de l'accessoriste au vidéaste en passant par le chef d'orchestre, avec à la clé une interview de Pierre Boulez), fruits d'articles publiés par l'ex-magazine *Opéra International*, ne sont pas dénuées d'intérêt. Difficile, cependant, de recommander un ensemble aussi disparate, a fortiori pour une première approche du continent lyrique. **Benoît Fauchet**

ET AUSSI...

Eve et Wolfgang
Dictionnaire amoureux de Mozart par Eve Ruggieri. Plon, 845 p., 25 €.

Ce n'est ni une découverte historique ni une analyse musicologique qui étaient attendues. Que ce *Dictionnaire amoureux de Mozart* soit également celui d'Eve par Eve l'était davantage. Ceci admis, voilà un exercice plutôt réussi. Guère d'originalité dans les articles, mais une vraie dramaturgie les reliant, ce

qui signe toujours les bons volumes de cette collection. Et partout ce sens de la narration, de l'image, qui en quelques mots donne



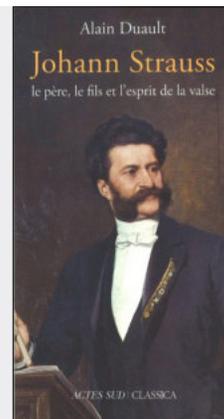
vie à une scène et a toujours fait le charme de ce verbe comme de cette plume. Eve Ruggieri vit avec Mozart depuis l'enfance, s'est visiblement replongée dans la bibliographie et l'a synthétisée avec clarté. Si le premier ouvrage de vulgarisation à offrir au profane demeure celui d'Olivier Bellamy (*Entretien avec Wolfgang A. Mozart*, Plon), celui-ci se parcourt avec plaisir.

Vincent Agrech

Réhabilitation
Johann Strauss, le père, le fils et l'esprit de la valse par Alain Duault. Actes Sud Classica, 162 p., 16,80 €.

L'ouvrage d'Hans Fantel (Buchen-Chastel, 1986) était devenu difficilement trouvable. Cette nouvelle biographie, à la fois alerte et accessible, arrive donc à point nommé. Car Alain Duault parvient, non

sans talent, à rendre palpable cette Vienne du xix^e siècle, grâce à certains détails romanesques qui émaillent le parcours de l'étonnante dynastie Strauss. Tout commence en 1804, avec la naissance de Johann Strauss père, pour s'achever en 1899, avec la mort de Johann II, le plus célèbre. L'accent porte tout naturellement sur ce dernier, inventeur de la « valse symphonique », assimilée désormais à la musique pure. Les moments forts ne manquent pas : le voyage à Paris en 1867 et la rencontre avec Offenbach, qui lui conseille d'écrire des opérettes ; l'incroyable concert bostonien de 1872, avec près de deux mille musiciens ; et toujours, en contrepoint, la vie privée, pour le moins



tumultueuse... Mais ne nous y trompons pas ! Le compositeur de *La Chauve-Souris*, qui dirigea brillamment la première viennoise de *Tristan et Isolde*, subjuga le maître de Bayreuth – « le cerveau le plus musical qui fut jamais » –, Brahms, un de ses amis les plus proches, ainsi

que Bruckner, Mahler, Richard Strauss et bien d'autres. Plus près de nous, Furtwängler, Böhm, Kleiber père et fils, Krips, Karajan, mais aussi Harnoncourt, dirigeront ses merveilleux poèmes symphoniques en forme de valses ou de polkas avec un sérieux, voire une dévotion digne des plus belles symphonies. Ce petit livre, agréable à lire, contribue à cet utile recadrage.

Thierry Soveaux

Lettres intimes

Brahms par ses lettres, traduit de l'allemand, présenté et commenté par Christophe Looten. Actes Sud, 496 p., 23,90 €.

Après plusieurs livres consacrés à Richard Wagner, Christophe Looten retourne sa veste. Une « trahison » pour la bonne cause, puisque la correspondance de Johannes Brahms, ennemi juré des progressistes, restait jusqu'ici négligée par les éditeurs (des deux côtés du Rhin). Le compositeur du *Requiem allemand* a sa part de responsabilité. S'il est évidemment contraint de poster d'innombrables courriers (rien que l'institut dédié à Lübeck en conserve près de 11 000, envoyés ou reçus), l'exercice relève pour lui de la corvée – « étant donné mon peu de désir d'écrire, je dois me garder de commencer à dire des choses précises, car ensuite la patience me manque pour argumenter », résume-t-il en octobre 1885 dans une missive à l'ami Franz Wüllner. A Philipp Spitta, spécialiste de Bach, il confesse en février 1870 : « De moi-même, je n'ouvre pas

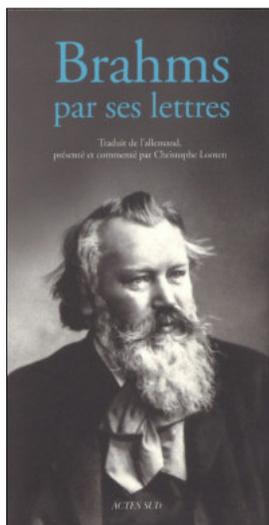
volontiers la bouche pour parler de mes choses. » De ses états d'âmes les plus intimes, de ses positions esthétiques et de sa musique, il ne divulgue en effet que le minimum, quand il ne le fait pas entre les lignes. Alors quoi ?

L'attachement au couple Schumann, rencontré en octobre 1853, apparaît comme le fil rouge du livre. Brahms vénère monsieur, dont il assiste aux derniers moments (cf. p. 43) et, on le sait, « adore » madame au-delà de ce qui lui est permis. En plus de nous faire vivre une partie de la seconde moitié du XIX^e siècle musical germanique comme si nous y étions, les lettres choisies, ici classées par thèmes, montrent aussi le mélomane admirateur des grands anciens (il suit notamment de près l'édition des œuvres du Cantor

de Leipzig), éclairent ses premiers pas de créateur plein de doute en compagnie de Joseph Joachim, rappellent ses relations parfois compliquées avec les éditeurs (Simrock, mais pas seulement), le révèlent discophile – plus précisément : « cylindrophile » – avant l'heure (« c'est comme si l'on vivait un conte », note-t-il à l'adresse de sa chère Clara après avoir testé le phonographe en 1889), etc.

Quid de la « Nouvelle école allemande » ? Si Liszt et Bruckner en prennent ici ou là pour leur grade, les quelques mots échangés avec l'auteur du *Ring* ne témoignent d'aucune guerre ouverte entre les deux hommes, au contraire (très au fait de l'actualité de Bayreuth, Brahms conserve même quelques reliques wagnériennes dans sa bibliothèque d'amateur de manuscrits). Plus étonnant encore, longtemps à la recherche d'un livret d'opéra pour lui-même, le pape de la « musique pure » se laissera charmer par... *Carmen* ! A ce portrait en creux d'un « pauvre marginal qui se sentirait bien mieux dans sa peau si le monde le laissait en paix » (à Hans von Bülow, janvier 1890), Looten ajoute un appareil de notes documentées, les notices biographiques des personnes citées et un tableau chronologique bien utile pour qui voudrait tout remettre dans l'ordre ou simplement situer les choses dans le temps. Enfin !

Nicolas Derny



DÍAPASON

Lisez le où vous voulez,
quand vous voulez
sur ordinateur, tablette
ou smartphone !

en version numérique

Plus rapide : flashez moi !

KIOSQUE mag Téléchargez sur KiosqueMag.com

Le site officiel des magazines Mondadori France

Thomas Hampson *Baryton*

Discophile fervent, bien que tardivement converti, c'est d'abord à ses maîtres que le grand baryton américain choisit ici de rendre hommage.

« Il doit y avoir au moins 25 000 disques sur mes étagères, mais aucun ne remonte au-delà de mes années d'études. Je viens pourtant d'une famille très musicienne. Mais du "grand" répertoire ne figuraient que les standards, appelés *light classics* dans les pays anglo-saxons. Peu importe, au fond, ce que vous apprenez à un enfant ; l'essentiel, c'est de lui apprendre à apprendre ! Entre mes 18 ans et mes 20 ans, la prééminence du chant s'est affirmée, et j'ai commencé à me nourrir des exemples du passé. Les professeurs qui craignent de faire entendre des disques à leurs étudiants me laissent toujours perplexes. Le risque serait soi-disant d'imiter. Mais l'imitation n'est-elle pas une des bases de l'enseignement, dès qu'elle est mise en perspective ? Vous imaginez interdire à un jeune basketteur de regarder des vidéos de Michael Jordan, de peur qu'il l'imité ? Permettez-moi donc de recommander à tout jeune baryton d'imiter le *legatissimo* d'un Giuseppe De Luca à 50 ans, sa souplesse absolue du phrasé, la finesse de ses nuances. La peur d'imiter vient d'abord du regard de l'autre, mais elle peut inhiber un jeune artiste. J'ai retardé autant que possible ma rencontre avec Dietrich Fischer-Dieskau, car mon collègue Andreas Schmidt, qui fut parmi ses premiers élèves, était constamment renvoyé à son modèle par les médias. Pourtant, Elisabeth Schwarzkopf m'encourageait, depuis qu'elle m'avait dit avec son sérieux coutumier : "Je crois que vous êtes prêt à aller voir Dietrich." Je devais à celui-ci mon premier choc discographique, avec l'album "Schubert et ses amis". J'avais même chanté un petit rôle à ses côtés dans *L'Echelle de Jacob*. Je m'enhardis finalement à l'issue du *Fidelio* en concert que dirigeait Harnoncourt, et il m'accueillit avec la bonhomie communicative de son timbre cuivré : "Ah, le jeune Hampson !" Ce fut le début d'années d'échanges particulièrement soutenues à la fin de sa vie. Nous faisons de longues promenades et disputes passionnément du répertoire, de la technique vocale, mais aussi de l'enseignement et d'un métier, celui d'artiste, qu'il avait vu se métamorphoser en industrie. Ce maître suprêmement intelligent et cultivé mettait volontiers les autres en garde contre... les dangers de l'intellectualisation ! Ce n'est pas un paradoxe. Avec tout l'art qui est le sien, vous ne trouverez pas un disque où le son ne procède pas *in fine* d'un authentique abandon physique, et n'irradie pas la joie de chanter.

Harnoncourt fut l'autre grande rencontre discographique de mes années d'université, avant que j'aie l'immense bonheur de

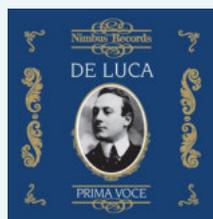
BIO EXPRESS

Né en 1955 à Elkhart, Indiana, il étudie les sciences politiques avant de se consacrer au chant, notamment sous la houlette d'Elisabeth Schwarzkopf. Il débute sa carrière dans les troupes germaniques, où il construit d'abord son répertoire mozartien et romantique allemand. Remarqué par Leonard Bernstein puis par Nikolaus Harnoncourt, il est, à 30 ans, l'un des barytons les plus en vue sur la scène internationale. Sa notoriété n'a cessé de s'affirmer depuis, et tandis qu'il s'imposait également dans de grands rôles du répertoire italien, il est devenu une référence dans le domaine du lied avec piano ou orchestre (Mahler en particulier), tant au concert qu'au disque.

travailler avec lui trente ans durant. Bien sûr, les cantates m'ont fasciné, mais je ne peux oublier la révélation que fut son enregistrement des *Brandebourgeois*, avec Alice au violon. C'est exactement ainsi que j'imaginai le son des musiciens de cour ou d'église de l'époque, y compris dans ses imperfections. Sans le prendre non plus pour une reconstitution historique absolue. Comme il l'expliquait dans ses écrits, sur lesquels je me suis très vite précipité, Harnoncourt considérait les outils instrumentaux du temps comme un moyen d'analyse du langage des compositeurs, pas comme une finalité en soi. Rien n'est plus pénible que les gens intelligents, mais sans génie : ils confondent conversation et compétition. Harnoncourt, Bernstein, Sawallisch étaient parmi les êtres les plus ouverts, les plus curieux de l'opinion de l'autre qu'il m'a été donné de rencontrer. Harnoncourt était aussi d'une extrême humilité, d'une grande discrétion, et avait peu d'amis dans le milieu musical. Sans doute est-ce la seule personne que je considère comme mon mentor. Pas un jour ne passe sans qu'il me manque terriblement. » ■

Harnoncourt était aussi d'une extrême humilité, d'une grande discrétion, et avait peu d'amis dans le milieu musical. Sans doute est-ce la seule personne que je considère comme mon mentor. Pas un jour ne passe sans qu'il me manque terriblement. » ■

SES PRÉFÉRENCES



► Giuseppe De Luca. Nimbus Records.



Bach : Concertos brandebourgeois. Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Teldec.



« Schubert und seine Freunde ». Dietrich Fischer-Dieskau, Gerald Moore. DG.



© JIYANG CHEN



CHORD MOJO + POLY SERVEUR AUDIO PORTABLE

DSD
Direct Stream Digital

AMPLI CASQUE PUISSANT
WIFI, BLUETOOTH, AIRPLAY ET DLNA
LECTURE CARTE MICROSD

1250 €



AMPLI CASQUE ET LECTEUR RÉSEAU, UNE VÉRITABLE RÉVOLUTION

www.son-video.com/chord-mojo-poly



Tarifs sujets à modifications sans préavis. Les prix indiqués s'entendent en euros TTC à partir du 22/11/2017, jusqu'à épuisement des stocks, écotaxe comprise.



APPRENDRE
RENCONTRER
TRANSMETTRE
SURPRENDRE
EXPLORER
TRANSPORTER
VIBRER
IMAGINER
EMBARQUER

Parcourez le monde avec Arts et Vie, le n°1 du voyage culturel

Voyages accompagnés - Petits groupes - Guides francophones - Programmes culturels complets

Découvrez notre collection de voyages sur

www.artsetvie.com

Brochure sur simple demande au 01 40 43 20 27

ARTS ET VIE
VOYAGES CULTURELS

