

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

DIAPASON

MONDADORI FRANCE

ÉVÉNEMENT
Stravinsky
inédit !

RENAUD CAPUÇON

Tout pour
la musique !

MUSÉE DE LA MUSIQUE
20 ans d'émerveillement

BANC D'ESSAI
11 amplis de
1190 € à 3100 €

HUGUES DUFORT
Un compositeur en
quête de nouveauté

L'ŒUVRE DU MOIS
Etudes-Tableaux de
Rachmaninov



N° 666 MARS 2018

L 12217 - 666 - F: 5,90 € - RD

DOMS : 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

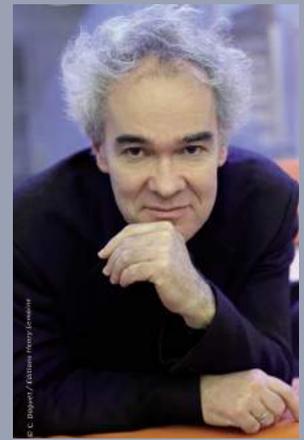




Tristan Murail



Hugues Dufourt



Michael Jarrell



Bruno Mantovani

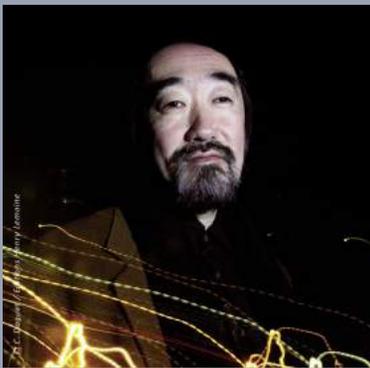


Michaël Lévinas



Edith Canat de Chizy

Les Classiques de demain



Ichiro Nodaïra



Philippe Boesmans



Philippe Hurel



Régis Campo



Camille Pépin



Yann Robin

SOMMAIRE

N° 666

ACTUALITÉ

- 4 L'éditorial d'Emmanuel Dupuy
- 7 Coulisses
- 14 Tête d'affiche : Lisa Batiashvili
- 16 Événement : Stravinsky inédit

MAGAZINE

- 18 Rencontre
RENAUD CAPUÇON
- 24 Portrait
HUGUES DUFOURT
- 28 Musique en images
LE PRINTEMPS DU MUSÉE
- 32 L'œuvre du mois
**ÉTUDES-TABLEAUX OP.39
DE RACHMANINOV**
- 38 Ce jour-là
**CRÉATION DE LA VERSION
INTÉGRALE DE LULU**
- 40 L'air du catalogue
LES FAUX
- 42 La chronique d'Ivan A. Alexandre

SPECTACLES

- 43 A voir et à entendre
- 48 Vu et entendu

63 LE DISQUE

LE SON

- 123 Nouveautés hi-fi
- 126 Comparatif hi-fi
**11 AMPLIS DE 1 190 €
À 3 100 €**

LE GUIDE

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

Le CD « DIAPASON D'OR » est un complément éditorial aux pages 72-73.

© COUVERTURE : SIMON FOWLER-ERATO

En disque

Et maintenant, l'Himalaya de la « *Hammerklavier* » ! Passer des *Suites françaises* de Bach à la sonate-monde de Beethoven, et triompher à nouveau, n'était donné qu'à **MURRAY PERAHIA**, au sommet de son art. **PAGE 75**



© HARALD HOFFMANN

ILS FONT L'ACTUALITÉ

En disque et sur scène

A Paris, **RICCARDO CHAILLY** a, une fois encore, prouvé que son Filarmonica della Scala compte parmi les plus flamboyants orchestres de la planète. Mais c'est avec les forces du Festival de Lucerne qu'il a gravé, en première mondiale, le *Chant funèbre* de Stravinsky. Ivan A. Alexandre vous dit tout sur cette résurrection. **PAGES 16, 54 ET 101**



© GERT MÖTTES / DECCA



© SAMMY HART/DC

En disque

Elle est géorgienne, parle six langues, adore la France et fait désormais partie de l'élite mondiale des violonistes. Retour sur le parcours fulgurant de **LISA BATIASHVILI**, alors que paraît son enregistrement des deux concertos de Prokofiev. **PAGES 14 ET 97**

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



L'OISEAU REBELLE

Trois petites saisons et puis s'en va. Daniel Harding ne renouvellera pas son contrat de directeur musical à l'Orchestre de Paris, poste qu'il occupait depuis la rentrée 2016 – et qu'il abandonnera donc au printemps 2019. Ce n'est pas un divorce, puisqu'il souhaite garder un statut de chef invité; mais tout de même une situation assez rare, sujette aux conjectures. Pourquoi décider si vite de jeter l'éponge? Qui plus est à un moment où la formation, après le mandat de Paavo Järvi, est plutôt en bonne santé; et dispose enfin, avec la Philharmonie, de conditions de travail idéales.

A l'heure où nous écrivons ces lignes, l'intéressé ne s'était pas expliqué publiquement, mais *via* une missive adressée aux musiciens, dans laquelle il leur rendait un hommage appuyé. Tout en pointant des différences qui, si l'on comprend bien, lui semblent inconciliables: « Vous êtes l'expression suprême d'une culture musicale qui n'est pas la miennne. Pour cette raison, je pense que quelques années ensemble seront très productives et inspirantes. Au-delà, je me retrouverais à vouloir transformer les Alpes en Grand Canyon, car je chercherais autre chose que votre nature [...] Changer votre nature musicale serait un acte de destruction, et je ne le veux pas. »

Incompatibilités d'humeurs artistiques

Daniel Harding a en effet une idée très précise de ce que doit être un son d'orchestre. Il suffit, pour s'en convaincre, d'écouter ses disques – souvent captivants – avec la Radio de Stockholm, où il est aussi directeur musical: un jeu au vibrato parcimonieux, davantage soucieux du détail instrumental que des grandes effusions lyriques, « alliance bien ordonnée de tranchant et de legato », nous dit Hugues Mousseau à propos d'une 9^e de Mahler tout juste parue (*cf. p. 94*). Entre les exigences particulières d'un chef talentueux et le tempérament de nos musiciens, campés sur la défense de leur identité, vous voyez l'hiatus.

Que Christian Merlin, subtil observateur de la chose symphonique, résumait en termes choisis dans les colonnes du *Figaro*: « Soucieux de garder le contrôle sur l'instrument qu'est l'orchestre, [Harding] peut paraître froid, et si ses interprétations sont formidablement pensées et agencées, elles manquent

souvent de ce degré d'abandon à l'émotion qui vous donne la chair de poule. L'Orchestre de Paris est un orchestre latin, extraverti, passionné, qui aime qu'on le flatte, qu'on le stimule, qu'on lui lâche parfois la bride. L'eau et le feu? Entre Harding et l'Orchestre de Paris, il y a une grande estime mutuelle, mais pas d'histoire d'amour. »

Au-delà de ces incompatibilités d'humeurs artistiques, il ne faut pas négliger non plus les embarras institutionnels. Depuis quelques années, le rôle du directeur

musical a partout évolué.

Fini le temps des despotes au pouvoir absolu, parfois nommés à vie. Notre société démocratique-participative supportant de moins en moins le culte de la personnalité, les chefs ont peu à peu partagé leurs prérogatives

Le visage d'un orchestre, c'est celui de son chef.

avec une administration qui ne demandait qu'à s'engouffrer dans la brèche. Situation encore compliquée, à Paris, par le fait que la Philharmonie est une structure juridiquement indépendante de l'orchestre, avec sa propre direction, sa propre programmation, offrant un pont d'or aux plus prestigieuses phalanges de la planète. Pas facile, alors, pour la formation en résidence, de trouver sa place – et encore moins pour le directeur musical.

Oui, mais voilà: qu'on le veuille ou non, le visage d'un orchestre, c'est celui de son chef – pas celui des bureaucrates qui régissent la structure. La voix qui porte dans la cité, c'est encore celle du chef. Et c'est par le charisme du chef que s'opère l'alchimie avec le public. Quand Simon Rattle aura quitté Berlin, les Philharmoniker, qui n'ont pas toujours été tendres avec lui, comprendront quel formidable communicant ils auront perdu. Pas plus qu'un autre, l'Orchestre de Paris ne peut faire l'économie d'une forte tête, à la fois guide et incarnation du collectif. Puisque l'oiseau rare battit de l'aile et s'envola, qui sera le prochain? La chasse est déjà ouverte. N'oublions pas qu'à ce sport-là, il faut une disposition qui a peut-être manqué ces dernières années: le désir.



SEMAINE SAINTE À LA CHAPELLE ROYALE

BACH: PASSION SELON SAINT JEAN

Amsterdam Baroque Orchestra & Choir,
Ton Koopman

18 MARS 2018

BACH: PASSION SELON SAINT MARC

Coro Infantil Amics de la Unio (Barcelone)
La Capella Reial de Catalunya
Le Concert des Nations, Jordi Savall

26 MARS 2018

BACH:

PASSION SELON SAINT MATTHIEU

Tölzer Knabenchor
Hofkapelle München, Michael Hofstetter

31 MARS 2018 1^{er} AVRIL 2018

BACH: MOTETS

Les Arts Florissants, Paul Agnew

25 MARS 2018

SCHÜTZ / SCHEIN: LARMES DE RÉSURRECTION

Ensemble La Tempête, Simon-Pierre Bestion

23 MARS 2018

COUPERIN: LEÇONS DE TÉNÈBRES

Le Poème Harmonique,
Vincent Dumestre

24 MARS 2018

GAETANO VENEZIANO:

PASSIO PER IL VENERDI SANTO

Valer Sabadus
Chœur de chambre de Namur
Millenium Orchestra, Leonardo García Alarcón

30 MARS 2018

HAENDEL: DIXIT DOMINUS

VIVALDI: GLORIA

Chœur de Chambre du Palais
de la Musique Catalane
Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi

4 AVRIL 2018

ORATORIOS MIS EN SCÈNE

ANTONIO DRAGHI:

LE TREMBLEMENT DE TERRE

Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre
Benjamin Lazar, mise en espace

28 MARS 2018

CHARPENTIER: HISTOIRES SACRÉES

Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé
Vincent Huguet, mise en scène

8 AVRIL 2018



OPÉRA MIS EN SCÈNE À L'OPÉRA ROYAL

CAVALLI: IL GIASONE

Valer Sabadus,
Kristina Hammarström,
Francesca Aspromonte

Mise en scène Serena Sinigaglia
Capella Mediterranea,
Leonardo García Alarcón

9 10 MARS 2018



**62^e Concours International de Piano
FERRUCCIO BUSONI**
Bolzano – Bozen, Italie · 2018 – 2019



IVAN KRPAN
1^{er} Prix 2017

APPLY NOW!

Sélection préliminaire
22 – 29 Août 2018

Finales 20 – 30 Août 2019 **Date limite d'inscription** 01 Mai 2018

A partner of  **BOLZANO FESTIVAL BOZEN**  **Città di Bolzano Stadt Bozen** www.concorsobusoni.it



**ORCHESTRE
DE LA
SUISSE
ROMANDE**

OSR.CH
022 807 00 00

JONATHAN NOIT
Directeur musical
et artistique

PROCHAINS CONCOURS

**Deuxième violon solo
(coordonné)**

**Mardi 29 mai 2018
&
Mercredi 30 mai 2018**

Clôture des inscriptions:
Mercredi 25 avril 2018

Inscription et programme
www.osr.ch

SAISON
2017-2018



**GEORGE ENESCU
INTERNATIONAL COMPETITION**

1 - 23 SEPTEMBER 2018
violin | cello | piano | composition



GIVE LIFE TO YOUR DREAM

Registration deadline:
APRIL 15, 2018

Full details are available on
CONCURS.FESTIVALENESCU.RO/EN

Leur parole est d'or

Les disques du violoncelliste Jean-Guihen Queyras et du chef de chœur Kaspars Putnins ont été couronnés d'un *Diapason d'or* le mois dernier. Vous voulez savoir comment furent conçus ces bijoux? Les heureux élus lèvent un coin du voile.

JEAN-GUIHEN QUEYRAS, violoncelle



© MARCO BORGREVE

Brahms : Sonates pour violoncelle et piano. Danses hongroises.
Jean-Guihen Queyras (violoncelle), Alexandre Tharaud (piano). Erato.

« Alexandre Tharaud et moi jouons les sonates de Brahms ensemble depuis vingt ans. Il nous aura fallu tout ce temps pour nous sentir prêts à les enregistrer. La musique de Brahms s'apprivoise, sans heurt. Elle s'annonce d'elle-même, lorsqu'elle est arrivée à maturité, par un souffle et un courant irrésistibles. Ces deux chefs-d'œuvre proposent une sorte de chassé-croisé entre leur caractère propre et la période à laquelle elles ont été créées. Dans la *Sonate en mi mineur*, le jeune Johannes déploie en longues phrases une magnifique et noble expression de sérénité à



travers le premier mouvement; et il revendique sa place dans la lignée des grands compositeurs allemands en tirant sa révérence au passé – le menuet, le coup de champagne à Bach avec la fugue. A l'inverse, c'est un Brahms déjà établi et reconnu qui assume dans la *Sonate en fa* une fougue juvénile. Pour compléter cet album, Alexandre et moi avons transcrit six *Danses hongroises* pour violoncelle et piano, ce qui fut une expérience passionnante et exigeante. Prenant comme base la version pour violon et piano de Joseph Joachim, nous avons retravaillé les attributions de thèmes et les octavations, dans le but de rendre au mieux l'extraordinaire vitalité et la sensualité de ces bijoux de style. »

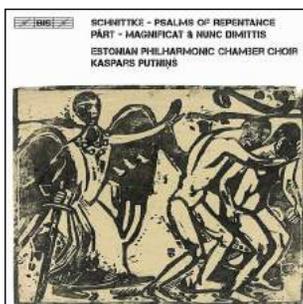
KASPARS PUTNINS, chef de chœur



© DR

Schnittke : Psaumes de la pénitence. Pärt : Magnificat. Nunc dimittis.
Chœur de chambre philharmonique d'Estonie, Kaspars Putnins. Bis.

« Alfred Schnittke a composé les *Psaumes de la pénitence* pour marquer les mille ans de christianisation de la Russie. Cette pièce reflète la relation complexe du compositeur avec son pays, son histoire, son peuple, sa propre vie et ses aspirations spirituelles. Son langage, il l'a forgé au fil d'une écriture destinée au cinéma et au théâtre, mais au-delà de cette spécificité, il y a quelque chose de profondément "russe", qui lui est propre, dans chacun de ses gestes. C'est ce qui confère à ses pièces une identité "schnittkienne". Il se sert



de ces qualités uniques pour passer des messages essentiels à ses yeux. Son récit est tellement sincère et dense que je me suis souvent senti submergé par cette conversation entretenue sur des sujets d'importance majeure : la vie et la mort, l'amour et la haine, les croyances et les doutes, le divin et le mal. Il n'a pas peur d'éclairer les recoins les plus sombres de ses pensées, et ainsi, au fur et à mesure, sa narration devient de plus en plus personnelle. Tandis que ses *Psaumes* nous plongent dans les tréfonds de l'âme humaine, la musique d'Arvo Pärt touche les sommets cristallins de l'esprit pur. Je crois en la connexion et en l'équilibre entre ces deux mondes. »

ENTRÉE DES ARTISTES



© PAUL GROVER

Le chef et organiste **◀ Stephen Cleobury**, qui fêtera ses soixante-dix ans en décembre prochain, quittera son poste de Director of music du King's College de Cambridge, fin septembre 2019, après trente-sept ans. Il s'agit d'un des plus longs et plus riches mandats à la tête d'une maîtrise anglaise, avec ceux de George Guest au St John's de Cambridge (quarante ans),

d'Edward Higginbottom au New College (trente-huit) et de Bernard Rose au Magdalen (vingt-quatre), tous deux à Oxford.

Stéphane Grant a été nommé délégué aux programmes et à l'antenne de France Musique, dont il était l'un des principaux producteurs depuis 2008.

C'est à une autre femme que la cheffe slovène **Martina Batic** succèdera le 1^{er} septembre prochain à la tête du Chœur de Radio France.



© MARCO BORGREVE

Sofi Jeannin rejoindra en effet les BBC Singers, tout en conservant son poste de directrice musicale de la Maîtrise de Radio France.

La Philharmonie de Paris a procédé à la nomination inédite sous son toit d'un « artiste associé » en la personne de **◀ François-Xavier Roth**, qui sera présent avec son orchestre

Les Siècles, comme avec le London Symphony Orchestra (LSO), dont il est premier chef invité.

1.7

C'est le pourcentage d'audience cumulée de France Musique en novembre-décembre 2017, relevé par l'institut de mesure Médiamétrie. « Meilleur score depuis 2003 », s'est félicité sur Twitter Marc Voinchet, directeur de la chaîne publique, qui talonne ainsi la station privée Radio Classique (1,8 %). En part d'audience – qui prend en compte la durée d'écoute – l'antenne de Radio France devance sa concurrente le week-end, à 1,5 % contre 1,3 %. Et c'est sans compter les podcasts qui, avec 1,1 million de téléchargements en décembre, sont pointés en hausse de 44 % sur un an.



© SERGEY ANDREEV

Attention, phénomène. Il suffit d'aller sur YouTube pour en prendre la mesure, en entrant tout simplement « Daniel Lozakovich ». Premier résultat : ce n'est qu'un extrait de la *Chaconne de la Partita n° 2* de Bach, mais il est édifiant. « Il paraît douze ans; il en a quinze, mais il joue comme un vieux maître », dit un commentateur bluffé sous la vidéo. Étonnante maturité du trait en effet, qui n'est pas que virtuosité, mais équilibre remarquable entre sens du récit, introspection et cantabile dansant. C'était à l'été 2016, au Festival de Verbier, l'un des tremplins de sa jeune carrière. En Suisse, cet élève du Collège du Léman connaît bien aussi les Sommets musicaux de Gstaad, où Renaud Capuçon l'a pris sous son aile. C'est là que, fin janvier dernier, notre collègue Rémy Louis entendait ainsi l'évolution de son art : « Lozakovich a grandi (par la taille, déjà !). Mais, outre la lumière du timbre, la finesse du son, la noblesse et la sensibilité exquise des nuances, il conserve cette fraîcheur d'inspiration qui fait de lui un artiste à part entière. »

Nom: Lozakovich
Prénom: Daniel
Né en : 2001
Profession: violoniste

Dire qu'il y a dix ans seulement, il avait à peine touché un violon ! Né à Stockholm de parents originaires de l'ex-Union soviétique, Daniel Lozakovitj – c'est ainsi qu'on orthographiait son nom – tombe en pâmoison devant l'instrument

à l'âge de sept ans. Si ses débuts sont moins précoces que ceux d'autres prodiges, le jeune musicien va très vite monter en gamme. A neuf ans, haut comme trois pommes, avec son visage poupin, il affronte crânement la *Méditation de Thaïs* de Massenet, accompagné par Vladimir Spivakov, qui avait découvert ses dons grâce à une vidéo. Bardé de prix dès 2011, canalisé par son professeur Josef Rissin, à Karlsruhe, puis par son mentor Eduard Wulfson, à Genève, Daniel Lozakovich s'est imposé sur les scènes (y compris en France, à Lyon et à Toulouse) surtout à partir de 2015, de Verbier à Moscou en passant par Munich avec les encouragements de Valery Gergiev. Deutsche Grammophon, qui l'avait déjà associé à Daniel Hope dans des *Duos* de Bartok, faisait signer l'oiseau rare en exclusivité, en juin 2016, pour au moins un récital et deux enregistrements avec orchestre. Il n'échappera plus au public parisien : après un *Concerto* de Beethoven ailé en compagnie du Philharmonique de Radio France, en décembre, pour ses débuts dans la capitale, le virtuose est annoncé salle Gaveau en ce mois de mars (dans la série « les Grands solistes », déjà), puis à la fondation Louis-Vuitton fin juin. Vous n'avez pas fini d'en entendre parler dans ces pages ! **B.F.**

En récital : le 15 mars, Paris, salle Gaveau; le 28 juin, Paris, auditorium de la fondation Louis-Vuitton.

spirito
direction : Nicole Corti

EN TOURNEE
JANVIER-AOÛT 2018



Schumann intime
avec Vanessa Wagner

Stabat Mater de Haydn
avec l'Orchestre des Pays de Savoie

Un Requiem imaginaire
avec Jean-François Zygel

Valse maintenant !
avec Thomas Enhco et Guillaume Coppola

Titanic (ciné concert)
Peer Gynt de Grieg
Amadeus (ciné concert)
9^e Symphonie de Beethoven
avec l'Orchestre national de Lyon

Back into nothingness
avec le CRAME

Tendres confidences

Messiaen, Denisov, Mantavoni
avec l'Ensemble Orchestral Contemporain

Requiem de Berlioz
avec les Siècles

Retrouvez-nous à l'Auditorium de Lyon, à l'Opéra de Saint-Étienne, au TNP de Villeurbanne et aux festivals Berlioz, de la Chaise-Dieu, de Chambord, 1001 notes, Messiaen au Pays de la Meije...

www.spirito.co



musikmesse

11-14. 4. 2018
Frankfurt am Main

Procurez-vous vos cartes
d'entrée en ligne et
économisez jusqu'à 25% :
→ musikmesse.com



**Bois et cuivres, touches dan-
santes et beaucoup de doigté.**

Une gigantesque variété d'instruments, de notes et d'équi-
pements à découvrir et à tester. Des trompettes aux pianos
numériques et à queue en passant par les harpes.

+++ Piano Salon Europe avec présentations et démon-
strations sur scène +++ Acoustic Stage: musique en
direct, du classique à la pop en passant par le jazz +++
Ensemble au Woodstock des cuivres: finale de COPA
KAPELLA, le concours des groupes +++ Remise du prix
« Pianiste de l'année » +++

Vivre en direct toutes les facettes de la musique pen-
dant quatre jours : le Festival Musikmesse au Parc des
Expositions et dans tout Francfort.

info@france.messefrankfurt.com
Tél. +33 (0) 144 89 67 70

 messe frankfurt

Double anniversaire

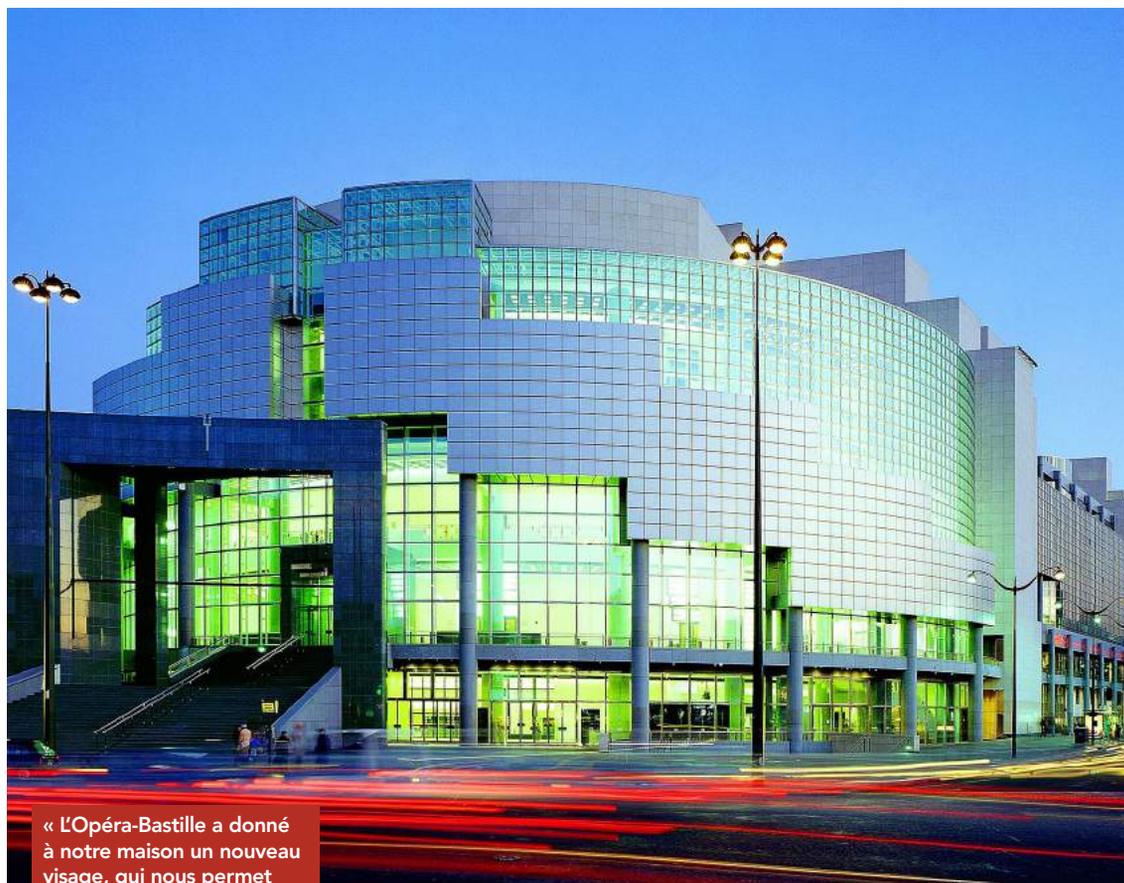
La première scène lyrique nationale a dévoilé sa programmation 2018-2019. Celle-ci honorera le patrimoine maison, alors qu'on fête les trois cent cinquante ans de l'institution et l'ouverture de l'Opéra-Bastille il y a trois décennies.

« **M**oderne depuis 1669 » : c'est l'inscription aux allures de slogan commercial qui figure sous le logo de l'Opéra national de Paris, en tête de la première page jaune d'or de la brochure 2018-2019. Où l'on trouve aussi, exceptionnellement, le début de la saison suivante (2019-2020). Car le directeur général, Stéphane Lissner, souhaite annoncer tous les événements de 2019, année doublement anniversaire. On y fêtera les trois cent cinquante ans des lettres patentes (1669) qui ont donné jour à l'Académie royale de musique, première compagnie lyrique permanente, et les trente ans écoulés depuis l'inauguration de l'Opéra-Bastille (1989).

Retour des Huguenots

Dans son éditorial, le maître des lieux avance encore : « La programmation des opéras et des ballets a été construite pour rendre hommage aux compositeurs qui ont marqué notre histoire et pour poursuivre les cycles entamés il y a trois ans, notamment autour de la musique française, avec certains de nos plus grands artistes lyriques. »

Les Huguenots de Meyerbeer, pilier de la Grande Boutique avant qu'elle ne s'en détourne, seront confiés au chef Michele Mariotti et à un maître de la scène allemande, Andreas Kriegenburg, qui fait ses débuts *in loco*. Si Michael Jarrell est suisse, sa *Bérénice* en création mondiale chantera dans un arbre généalogique hexagonal, celui de Racine; pour l'occasion, le directeur musical, Philippe Jordan, se frotera au « bel aujourd'hui » dans la régie d'un habitué des



« L'Opéra-Bastille a donné à notre maison un nouveau visage, qui nous permet aujourd'hui de proposer près d'un million de billets à la vente chaque année », assure Stéphane Lissner.

lieux, Claus Guth, qui mettra en scène Barbara Hannigan dans le rôle-titre. Le chef maison sera évidemment en fosse pour le retour des *Troyens* de Berlioz, dans une nouvelle production événement réglée par Dmitri Tcherniakov, avec la Cassandre de Stéphanie d'Oustrac, et la Didon d'Elina Garanca.

Pour clore ces festivités françaises, dans une réalisation scénique de Clément Cogitore lorgnant vers les danses urbaines, Leonardo Garcia Alarcon fera entrer *Les Indes Galantes* – une

première pour un Rameau – au répertoire de l'Opéra-Bastille, comme pour dire que ce grand vaisseau moderne peut se permettre d'aller bien au-delà de ce qu'on attend de lui.

Répliquant à son déjà lointain prédécesseur Hugues Gall (« Une mauvaise réponse à une question qui ne se posait pas »), Stéphane Lissner estime que ce théâtre « a apporté la bonne réponse à un problème qui se posait bel et bien : le Palais Garnier, théâtre à l'italienne, avec ses centaines de places sans bonne visibilité, ne pouvait plus continuer à lever le rideau pour quelques privilégiés. L'Opéra-Bastille a donné à notre maison un nouveau visage, qui

nous permet aujourd'hui de proposer près d'un million de billets à la vente chaque année ». La saison prochaine, *la Lady Macbeth de Mzensk* de Chostakovitch y profitera d'une relecture par Krzysztof Warlikowski avec la sensationnelle Ausrine Stundyte dans le rôle-titre. Tandis que *Simon Boccanegra* de Verdi y échoira à un autre « moderne » cher à Stéphane Lissner, Calixto Bieito.

Mais Garnier n'est pas un musée : c'est là qu'on pourra admirer *Il Primo Omicidio* d'Alessandro Scarlatti (René Jacobs, Romeo Castellucci), jamais vu à l'Opéra de Paris, et un *Don Giovanni* de Mozart revisité par Ivo van Hove.

B.F.

21 MARS 2018
EARLYMUSICDAY.EU

LE PRINTEMPS ARRIVE

JOURNÉE EUROPÉENNE DE MUSIQUE ANCIENNE

6^e ÉDITION

Organisée par
REMY OF EARLY MUSIC
REMY OF EARLY MUSIC IN EUROPE

DIFFUSIONS EN DIRECT SUR **REMARADIO.EU** ET **EARLYMUSICDAY**

DESIGN DORETTARINALDI.COM

Du 23 au 27 mars
XXXIII^e
Semaine sainte
en Arles
Chapelle du Méjan

Solistes de Lyon, Bernard Tétu, Marie-Josèphe Jude
Ana-Marija Markovina
Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé
Vox Clamantis, Jaan-Eik Tulve

Association du Méjan : Tél. : 04 90 49 56 78 - www.lemejan.com

LES NOUVEAUX CLASSIQUES

STSEvenements présente

Quatuor Voce

Venez jouer avec Beethoven!

Programme :
Beethoven opus 132

02.05.2018

Présenté par
François-Xavier Szymczak

Reservations sur :
laseinemusicale.com,
fnac.com

LA SEINE MUSICALE

Sous le haut patronage de
Monsieur Emmanuel Macron
Président de la République

13^e
CONCOURS INTERNATIONAL DE PIANO D'ORLÉANS

ORLÉANS
SALLE DE L'INSTITUT
ÉPREUVES
8 - 14 MARS 2018

THÉÂTRE D'ORLÉANS
FINALE
18 MARS 2018

PARIS
THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD
CONCERT DES LAURÉATS
26 MARS 2018

RÉPERTOIRE
1900 - 2018

Claude Parent,
Incision organique, 2005.
Collection Frac Centre-Val de Loire.

www.oci-piano.com

crescendo

Les femmes cheffes seraient-elles « en train de gagner le combat », comme nous l'espérons en une de notre dernier numéro? Première de cordée s'il en est, l'Américaine **Marin Alsop**, soixante et un ans, vient d'obtenir un poste visible en Europe continentale, à Vienne. Certes pas à la tête des Philharmoniker, dont les rangs sont encore peu féminisés, ni même auprès des Symphoniker, mais comme *Chefdirigentin*, à compter de septembre 2019, de l'Orchestre symphonique de la Radio de Vienne (ORF). Une rencontre



© CREDIT PHOTO

logique avec la plus audacieuse des formations viennoises, qui ménage la part belle aux musiques des XX^e et XXI^e siècles dans ses programmes.

decrescendo

Ce n'est « pas une rupture », assure l'intéressé, même si cela y ressemble : **Daniel Harding**, quarante-deux ans, ne renouvellera pas son contrat de trois ans de directeur musical de l'Orchestre de Paris, échu à l'été 2019 (*lire l'éditorial d'Emmanuel Dupuy p. 4*). « Vous êtes



© CREDIT PHOTO

l'expression suprême d'une culture musicale qui n'est pas la mienne », a-t-il tenté d'expliquer à ses musiciens, selon les termes d'un courrier rapportés par le blogueur Norman Lebrecht. Si quelques années de collaboration peuvent être « très fructueuses », « au-delà, je me retrouverais à vouloir transformer les Alpes en Grand Canyon ». Pour

l'Orchestre de Paris, qui peine à fidéliser ses chefs et pensait avoir retrouvé un peu de stabilité à la Philharmonie, il y a de quoi faire une montagne de ce départ précipité...

ENTRÉE DES ARTISTES



© J. B. MILLOT

Théoriquement sous contrat jusqu'en juin 2020 avec l'Orchestre Colonne, **Laurent Petitgirard** a choisi de le quitter avec deux ans d'avance, afin de se consacrer à ses activités de compositeur et de chef invité.

Lahav Shani, qui n'a pas trente ans, va ajouter un nouveau trophée à son palmarès, et pas des moindres pour un natif de Tel-Aviv : premier chef invité des Wiener Symphoniker depuis cette

saison, chef permanent à Rotterdam à partir de septembre, il deviendra en 2020 directeur musical de l'Orchestre philharmonique d'Israël, où il succédera à Zubin Mehta.

Les Berliner Philharmoniker ont fait de **Mariss Jansons** l'un de leurs « membres d'honneur », une distinction réservée à quelques chefs invités au long cours – seuls Daniel Barenboim, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt et Seiji Ozawa l'ont reçue avant lui. Le chef n'avait d'ailleurs pas encore reçu son prix de musique Léonie-Sonning pour cette année, qu'on connaissait déjà le nom du lauréat 2019 de cette fondation de Copenhague : le compositeur danois **Hans Abrahamsen**. Son confrère austro-suisse **Beat Furrer** est,



© MARCO BORGREVE

lui, l'heureux élu 2018 (deux cent cinquante mille euros de dotation) d'un prix Ernst-von-Siemens, au surnom de « Nobel de musique ».

Mécontent du niveau d'un récent *Siegfried* dû au manque de répétitions, le *Chefdirigent* de la Staatskapelle de Dresde, **Christian Thielemann**, fâché avec l'administration du Semperoper, a prévenu qu'il n'y dirigerait plus aucun *Ring* si ces



© STAATSKAPELLE DRESDEN

conditions devaient se reproduire.

La cour d'appel de Montpellier a condamné l'Opéra-Orchestre national de Montpellier pour « manquement à l'obligation de sécurité de l'employeur » à l'égard de cinq salariés, durant le mandat houleux de **Jean-Paul Scarpitta** – qui a souligné avoir été lavé de toute accusation à titre personnel.

Riccardo Muti (soixante-seize ans) a prorogé son contrat de Music Director du Chicago Symphony Orchestra jusqu'en 2022, quand **Valery Gergiev** (soixante-quatre) s'engageait jusqu'en 2025 avec le Philharmonique de Munich.



© DR

CHANGEMENT *de cap*

Comme nous le pressentions il y a quelques semaines (cf. *Diapason* n° 664), **Jean-Luc Choplin** n'a pas renouvelé pour 2018 sa mission de programmation artistique de la Seine musicale, l'ambitieux complexe inauguré au printemps 2017 sur l'île Seguin, dans l'Ouest parisien. L'ancien patron du Châtelet est aujourd'hui pressenti pour prendre la direction du Théâtre Marigny. Le manque de moyens de production a-t-il précipité son départ de Boulogne-Billancourt ? Selon le communiqué officiel, il n'en

est rien, ou presque. Tout juste y lit-on, sous la plume du démissionnaire, que le partenariat public-privé imaginé par le conseil départemental des Hauts-de-Seine relève d'un « montage complexe » exigeant du temps pour espérer atteindre « un véritable succès ». STS Événements, la filiale du consortium privé (TF1 et Sodexo) exploitant les lieux, a d'ores et déjà annoncé quelques inflexions pour conforter un projet artistique encore vague, dont



© DENIS LACHARME

la résidence de l'Insula Orchestra de Laurence Equilbey est l'un des rares points d'ancrage visibles. Chaque année, une « carte blanche » sera proposée à un artiste pour cinq dates de la programmation classique et d'éventuelles collaborations avec plasticiens et vidéastes,

afin de rayonner dans les espaces publics de la Seine musicale. En outre, l'Auditorium, encore sous-utilisé, sera installé « comme un lieu incontournable du jazz en Ile-de-France ». Est-ce vraiment la vocation d'un écrin conçu pour des musiques non amplifiées ?

ILS NOUS ONT QUITTÉS

Renaud Gagneux Compositeur, né en 1947

De bonnes fées s'étaient penchées sur sa formation : Alfred Cortot et Vlado Perlemuter pour le piano, Karlheinz Stockhausen à Cologne, Henri Dutilleux, Tony Aubin, André Jolivet et Olivier Messiaen à Paris, pour la composition. Comme en écho à cet enseignement divers, il aura exploré de multiples voies, souvent originales. Titulaire à partir de 1970, place du Louvre, du célèbre carillon de la mairie du 1^{er} arrondissement de Paris, ville dont l'histoire le passionnait, il s'était vivement intéressé aux expérimentations aléatoires de John Cage, mais aussi au minimalisme de Terry Riley, de Steve Reich et de Philip Glass. Ce membre du Groupe de recherches musicales (GRM) à la

Radio dans les années 1970 a signé quelques dizaines de partitions pour l'Eglise (*Requiem*), le théâtre musical, l'opéra (un *Orphée* en 1985), l'orchestre, des formations de chambre, l'instrument concertant (*Triptyque* pour le violoncelle de Mstislav Rostropovich en 1993), le tout avec un vrai « sens de l'effet »,

comme eût dit Dutilleux, et un goût pour l'incantation répétitive, au moins dans ses premières œuvres. Converti au protestantisme luthéro-réformé, il s'était rapproché du shintoïsme japonais dans les quinze dernières années de sa vie, ne composant plus que des « haïkus » pour clavier. Il est mort le 24 janvier, à l'âge de soixante-dix ans.

 Entrer : Renaud Gagneux Triptyque

Pierre Pincemaille Organiste, né en 1956

Avec Pierre Pincemaille, c'est une figure de l'orgue français qui s'est éteinte le 12 janvier. L'élève de Rolande Falcinelli au Conservatoire de Paris, a été victime, à soixante et un ans, d'un cancer du poumon qui l'a enlevé à l'affection des siens en trois mois.

Titulaire, trois décennies durant, de la tribune de la basilique-cathédrale de Saint-Denis – premier grand orgue (1840) d'Aristide Cavaillé-Coll – il fut un musicien érudit, doublé d'un instrumentiste à la virtuosité flamboyante, et servit les grands maîtres des XIX^e et XX^e siècles qui lui étaient chers (Franck, Widor, Vierne, Jehan Alain, Duruflé). Il a en outre, à la faveur du festival accueilli chaque printemps dans la nécropole des rois de France, abondamment dialogué avec l'orchestre (Berlioz, Saint-Saëns). A l'exemple de Pierre Cochereau, qu'il aimait aller écouter à Notre-Dame, Pierre Pincemaille a excellé dans l'art de l'improvisation, qu'il s'est employé à transmettre aux jeunes générations en pédagogue et concertiste infatigable.

 Entrer : Pierre Pincemaille improvisation



© DR



© DR

LISA BATIASHVILI

SON ACTUALITÉ Elle est géorgienne, parle six langues, adore la France et fait désormais partie de l'élite mondiale des violonistes. Retour sur un parcours fulgurant qui vous a peut-être échappé, alors que paraît son enregistrement des deux concertos de Prokofiev.

C'est en entendant son père donner des leçons de violon et en assistant à ses répétitions de quatuor, que la très jeune Lisa ressentit un irrésistible appel. « A deux ans, j'ai demandé à tenir le violon de l'une de ses élèves et n'ai plus voulu le lâcher; elle s'est mise à pleurer pour que je le lui rende, alors c'est moi qui ai fondu en larmes! » Sans la prendre très au sérieux, son père, membre du Quatuor d'Etat de Géorgie, lui offre un instrument avec une seule corde! « Je ne le quittais plus, jouais avec, dormais avec et voulais même le nourrir! »

Deux ans plus tard, il lui met enfin entre les mains un véritable violon et accepte de la faire travailler; très douée, elle est vite inscrite à l'Ecole centrale de Tbilissi. Bien qu'elle ne se considère pas comme une enfant prodige, elle joue le *Concerto n° 2* de Wieniawski en public à dix ans – « comme beaucoup d'élèves en URSS à cette époque », souligne-t-elle modestement. En 1991, après la chute du mur, la guerre civile est sur le point d'éclater en Géorgie, poussant sa famille à fuir pour l'Allemagne, non sans difficultés matérielles. « Mon père fut obligé de quitter son poste de professeur au conservatoire, mais aussi son quatuor. Nous nous sommes installés à Hambourg, où son ami Mark Lubotsky, un ancien élève d'Oistrakh, nous a

accueillis très généreusement. Je suis tellement consciente des immenses sacrifices que mes parents ont faits pour moi! »

Lisa est admise dans sa classe où elle restera deux ans, tout en poursuivant son éducation générale. Elle parle déjà le russe et le géorgien, a appris l'anglais avec son oncle : qu'à cela ne tienne, elle se met aussi à l'allemand! Elle donne très vite quelques concerts pour la Radio de Francfort. « A treize ans, j'ai même enregistré l'intégrale des sonates de Handel, sans rien savoir de la musique baroque ; j'adorerais d'ailleurs retrouver cette bande de radio. »

L'envol

Le tournant décisif survient lorsqu'elle intègre à Munich la classe d'Ana Chumachenko. « Ayant reçu l'enseignement de Szigeti, de Menuhin et de Sandor Vegh, elle avait acquis une culture universelle, de celles qui éclairent la musique. J'admire aussi sa façon de respecter la personnalité de chaque étudiant, tout en restant très proche d'eux. » Ana Chumachenko la prépare au Concours Sibelius. A seize ans, Lisa est la plus jeune concurrente à avoir jamais disputé la prestigieuse compétition. Elle s'octroie le deuxième prix, derrière Pekka Kuusisto de trois ans son aîné.

Sa carrière est alors lancée, lui offrant notamment vingt-cinq concerts par an en Finlande, grâce au soutien de chefs



© CREDIT PHOTO

comme Sakari Oramo. C'est en Angleterre qu'elle se fait connaître ensuite, au gré d'une série de concerts organisés par la BBC. « A dix-sept ans, j'avais déjà trois agents, et plus besoin de passer de concours », dit-elle avec naturel. Malgré le traumatisme de l'exil, Lisa Batiashvili reconnaît avoir eu une enfance heureuse. C'est pendant ses études à Munich qu'elle fait la connaissance du hautboïste français François

BIO EXPRESS

Née en 1979 à Tbilissi (Géorgie), elle débute le violon à quatre ans avec son père, avant de s'installer à Hambourg, où elle étudie avec Mark Lubotsky, ancien élève de David Oïstrakh, puis à Munich avec Ana Chumachenko. Deuxième prix au Concours Sibelius en 1995, elle signe son premier disque pour Emi en 2000 (Brahms, Bach, Schubert). En 2007, elle réalise le premier enregistrement mondial (Sony) du concerto de Magnus Lindberg, qu'elle a créé à New York un an plus tôt, puis signe en 2010 un contrat d'exclusivité avec DG.

EN DISQUE

« Visions of Prokofiev » :
Concertos pour violon
n^{os} 1 & 2... Lisa Batiashvili
(violon), Orchestre de chambre
d'Europe, Yannick Nézet-Séguin.
DG (cf. pages Disques).

Leleux, qui deviendra plus tard son mari. « C'est avec lui que j'ai appris le français », précise-t-elle. Après deux étés passés aux festivals de Ravinia et de Marlboro, où elle s'adonne avec passion à la musique de chambre, sa carrière prend son envol aux Etats-Unis. A vingt ans, sur l'invitation de Christoph Eschenbach, elle fait ses débuts avec quelques grands orchestres américains – Chicago, Boston, Cleveland –,

avant de développer une longue collaboration avec le Philharmonique de New York, auprès duquel elle a donné à ce jour plus de soixante concerts. Lisa Batiashvili s'attache à nouer des relations étroites avec les orchestres qu'elle admire. C'est ainsi qu'elle sera successivement nommée « artiste en résidence » de plusieurs formations allemandes (Dresde, NDR de Hambourg), comme du Concertgebouw d'Amsterdam, du Philharmonique de New York et, cette saison, de l'Académie Santa Cecilia de Rome – occasion d'apprendre... l'italien ! « Grâce à ces résidences, je peux proposer plusieurs programmes différents et organiser des concerts de musique de chambre avec les musiciens de l'orchestre. Ces relations suivies sont très stimulantes. »

Prokofiev a dû beaucoup rêver pour être capable d'écrire une telle musique !

Son rôle de mère la conduit à limiter à soixante-cinq le nombre de concerts qu'elle donne chaque année. « L'éducation de nos deux enfants nous expose à de nombreux défis. Tout en les encourageant à jouer d'un instrument, je ne les pousse pas à en faire leur métier. Il y a assez de musiciens dans la famille ! »

Son premier disque, enregistré pour Emi en 2000, lui vaut une critique très élogieuse d'Alfred Brendel, publiée dans un journal de Zurich. « C'est ce jour-là que ma vie a véritablement

changé. Nous ne nous connaissions pas, mais j'ai rapidement demandé à le rencontrer pour le remercier. J'ai même fini par prendre des cours avec lui, avant de nouer une grande amitié. » Elle enregistre ensuite pour Sony puis signe un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon. « Un disque doit avoir une signification, afin de ne pas répondre à de seuls critères commerciaux. J'attache autant d'importance au choix du répertoire qu'à celui de mes partenaires. »

Ses souvenirs avec Daniel Barenboim, sur scène comme au disque, sont particulièrement forts : « Nous avons souvent joué, ensemble y compris en

sonate. Ce fut chaque fois une expérience extraordinaire. Alors qu'au pupitre il est un vrai gentleman, laissant au soliste sa liberté, il se montre au contraire très dominant lorsqu'il est au piano. » Evoquant les musiciens qui ont été ses « héros », elle cite Anne-Sophie Mutter, dont les enregistrements la fascinaient dans son adolescence. Mais c'est envers le classicisme sans âge de David Oïstrakh qu'elle avoue la plus forte admiration : « C'est cette intemporalité que je recherche aussi, n'étant pas très attirée par les modes éphémères. » Outre son professeur Ana Chumachenko, elle mentionne encore Barenboim pour son engagement au-delà du seul domaine musical : « Il n'y a pas assez de gens comme lui ! »

La création contemporaine l'intéresse mais seulement, dit-elle, « pour la musique qu'elle peut chanter ». C'est ainsi qu'elle a créé, en 2016, le *Concerto n^o 2* d'Anders Hillborg, dont elle était commanditaire. Lisa attache aussi une grande importance aux instruments : « Il faut trouver un lien entre son propre caractère et celui de son violon. Après avoir joué le même Stradivarius pendant dix ans, j'ai eu besoin de changer. Grâce à un généreux mécène, j'ai eu le privilège de choisir celui sur lequel je me sens le plus à l'aise, un Guarneri del Gesù de 1739 ! »

L'avenir ? Elle le voit avec optimisme : « Au début du xx^e siècle, l'Europe, et particulièrement la France, ont représenté une considérable source d'inspiration pour les artistes. Songez à Stravinsky ou à Prokofiev. Je pense que cette période reviendra. En regardant autour d'eux, les Européens commencent à mesurer leur chance d'être nés dans des pays libres ; il leur faut retrouver la confiance perdue car c'est ce qui fait rêver les autres ! Prokofiev a dû beaucoup rêver pour être capable d'écrire une telle musique ! » Et c'est sans doute à ces artistes venus d'ailleurs, comme Lisa Batiashvili, que nous devons un jour de retrouver ces temps bénis !

Jean-Michel Molkhou

STRAVINSKY RESSUSCITÉ

RETROUVÉ EN 2015, le *Chant funèbre* à la mémoire de Rimski-Korsakov, composé par un Stravinsky de vingt-six ans, connaît son premier disque. Histoire d'un retour miraculeux.

A la fin du mois de juin 1908, dans la chapelle du conservatoire de Saint-Petersbourg, le jeune Igor Stravinsky assiste aux obsèques de son « maître très extraordinaire » Nikolai Rimski-Korsakov qui ne lui avait pourtant « jamais adressé de compliments ». Obsèques inattendues, envoûtantes. « Toute ma vie je me souviendrai de l'aspect de Rimski dans son cercueil. Il était si beau que je n'ai pu m'empêcher de pleurer. » Vingt-sept ans plus tard, dans les *Chroniques de ma vie*, l'élève se rappelle : « Rentré à la campagne, l'idée me vint de rendre hommage à la mémoire de mon maître. Je composai le *Chant funèbre* qui fut exécuté en automne sous la direction de Felix Blumenfeld ». Lequel remplaçait Glazounov souffrant – pathologie éternelle de l'éternelle Russie – non à l'automne 1908 mais début 1909, dans la grande salle du conservatoire.

Cortège des instruments

« Malheureusement, ajoute Stravinsky, la partition de cette œuvre a disparu en Russie pendant la révolution avec tant d'autres choses que j'y avais laissées. Je ne me souviens plus de sa musique, mais je me rappelle très bien l'idée dans laquelle je l'avais conçue. C'était comme un cortège de tous les instruments solistes de l'orchestre venant tour à tour déposer, en guise de couronne, sur le tombeau du maître, chacun sa mélodie, et cela sur un fond grave de murmures en trémolo à l'instar des vibrations des voix de basse chantant en chœur. »

Aucun chœur évidemment dans ce thrène muet de dix minutes pour grand orchestre traditionnel. Les premières mesures en trémolo, graves, *piano, largo assai*, dont on ne sait encore si elles annoncent une prière ou une menace, pourraient servir d'introduction à *L'Oiseau de feu* qui naîtra quelques mois plus tard. Mais à peine énoncé le thème central, nous comprenons que *L'Oiseau*, Paris, les Ballets

“ Une lente méditation sur la mort, telle une dédicace morale au grand maître.

russe sont encore loin. Non seulement Rimski et son idole Moussorgski, mais Debussy en douce et Wagner en majesté règnent sur le *Chant funèbre* dont les appels chromatiques citent le cortège de Siegfried dans *Le Crépuscule des dieux*. « C'est une sorte de marche funèbre, explique Riccardo Chailly. Loin de la fantaisie rythmique et du style provocateur qui le rendront célèbre en Europe, Stravinsky prononce une lente méditation sur la mort, telle une dédicace morale au grand maître. Le maniement de l'orchestre est déjà souverain, mais il se garde de toute démonstration. Quand les trombones ont asséné le motif initialement murmuré par le cor solo, tout s'efface. La pièce se termine dans un climat de tristesse absolue, comme si le musicien perdait tout espoir de réponse à la question de la mort que le tutti *fortissimo* pose trois fois. Dans cette œuvre, l'esprit domine la matière. »

De la première et unique exécution au xx^e siècle le 17 janvier 1909, le compositeur retient que « l'impression sur le public fut assez forte, aussi bien que sur moi-même ». Puis silence. Le régime soviétique voulait oublier les œuvres d'un « national-traître » passé à l'Occident ; la bibliothèque du conservatoire de ce qui était devenu Leningrad ajoutait les incohérences aux erreurs de cote ; rien d'antérieur à *L'Oiseau de feu* ne passionnait les chefs d'orchestre. Après la chute du mur, la musicologue Natalya Braginskaya et sa brigade d'archivistes avaient beau sonder, trier, inspecter, le *Chant funèbre* demeurait introuvable.

Quand, au printemps 2015, le téléphone sonne. Allo Natalya ? Irina Sidorenko, conservatrice de la bibliothèque, à l'appareil. En déplaçant une pile de manuscrits pendant le transfert de l'institution, nous sommes tombées par hasard sur une *Pogrebalka Pesnia* signée « I. Stravinsky ». La partition d'orchestre n'y est pas, mais il semble que nous ayons toutes les parties instrumentales séparées. Au mois de septembre, le Dr Braginskaya proclame enfin la bonne nouvelle : le *Chant funèbre* est revenu !

En direct à la télévision

Il faudra plusieurs années pour parvenir à une édition sérieuse, disent la rumeur et la presse. Mais le voisin Valery Gergiev n'est pas connu pour sa patience. Il lui faut la partition demain, aujourd'hui, hier. Le conservatoire, le gouvernement, les avocats, tout le monde s'en mêle. La publication est confiée à l'éditeur de



© ALAMY

Stravinsky, Boosey & Hawkes. Le privilège de la première exécution depuis 1909 revient naturellement à l'Orchestre du Mariinski dirigé par Valery Gergiev, en direct à la télévision le 2 décembre 2016.

La course commence. Première asiatique à Séoul le 20 janvier 2017. Première ouest-européenne à Amsterdam le 18 février. Première anglaise à Londres le lendemain, par Esa-Pekka Salonen et le Philharmonia. Première parisienne au Théâtre des Champs-Élysées

EN DISQUE

Stravinsky :
Chant funèbre,
Le Sacre du printemps,
Feu d'artifice...
Orchestre du Festival de Lucerne,
Riccardo Chailly. Decca
(cf p.101).

le 2 mars, par James Gaffigan et l'Orchestre national de France. Première allemande le 31 mai par Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker... Mais c'est la firme Decca qui obtient l'enregistrement princeps, confié au somptueux Orchestre du Festival de Lucerne et à son nouveau chef, Riccardo Chailly.

Simple complément d'un ballet populaire ? – *L'Oiseau de feu* s'imposait, ce sera *Le Sacre du printemps*. Non, non, proteste le maestro.

« *Opus 5* », le *Chant funèbre* était le chaînon manquant des *Opus 2* (*Faune et Bergère*, 1907), 3 (*Scherzo fantastique*, 1907-1908) et 4 (*Feu d'artifice*, 1908) vers les grands ballets parisiens commandés par Diaghilev. Quatre opus enchaînés comme on narre les exploits de son enfance, en détail.

Silencieux de 1909 à 2016, voici donc le *Chant* immortalisé. Vous ignoriez d'où vient l'expression : attendre cent sept ans. Maintenant vous savez.

Ivan A. Alexandre

Renaud Capuçon

L'HOMME-ORCHESTRE

Pédagogue, directeur de festivals, commanditaire d'œuvres nouvelles... Renaud Capuçon est aussi, et avant tout, un immense violoniste, enrichi par la maturité. Sur toutes les facettes de son activité, il se confie sans fard, animé par une foi inébranlable en son art et dans l'existence. PAR VINCENT AGRECH

Carton plein. Il est l'un des violonistes les plus reconnus à travers le monde, par ses collègues comme par les mélomanes. Concertiste, avec les plus grands orchestres et chefs. Chambriste, au côté des légendes, comme des jeunes pousses qu'il encourage. Avec un répertoire courant du XVIII^e à la création, qui trouve en lui un acteur engagé, et œcuménique face aux chapelles – ce n'est pas pour rien que nous lui avons décerné notre *Diapason d'or de l'année* 2017 dans la catégorie « musique contemporaine ». L'heureux directeur artistique de deux manifestations courues, le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et les Sommets Musicaux de Gstaad. Enfin, l'instrumentiste classique en activité le plus célèbre auprès du grand public français (avec son frère Gautier, musicien également exceptionnel, celui-ci pour une émission télévisée qui faillit être une bonne idée). Tout cela à quarante ans ! Paris s'illumine pour les fêtes, la France pleure son rocker national, on ne résiste pas à l'envie de faire réagir Renaud Capuçon sur le sujet...

Renaud Capuçon : Cela m'a ému. Au-delà de toute polémique, j'ai trouvé touchant qu'un pays dans toute sa diversité se réunisse autour d'un musicien. Même populaire ! Parce que c'est précisément ce que la musique fait comme nulle autre : rassembler. Quand souvent les mots divisent. Pas toujours, heureusement. La coïncidence avec la disparition de Jean d'Ormesson était forte de sens. Chacun appréciait l'œuvre de l'écrivain comme il voulait, personne ne lui enlèvera d'avoir réalisé ce rare miracle : être un intellectuel populaire. La France se rend-elle compte que ses enfants ont besoin des lettres et des notes ? Françoise Nyssen et Jean-Michel Blanquer [respectivement ministres de la Culture et de l'Éducation nationale, ndlr] ont annoncé un vrai plan pour la musique à l'école. Enfin !

Acceptons-en l'augure, cette annonce n'étant pas la première... Mais nous voilà au croisement de trois domaines que vous adorez : la musique, la littérature, la vie de la cité. Quand vous rencontrez des politiques, quel message essayez-vous de leur faire passer ?

R.C. : J'espère que vous ne faites pas un raccourci du genre : j'adore rencontrer les politiques... J'en croise beaucoup grâce à ma femme [la journaliste de télévision Laurence Ferrari], et mon message, en rien partisan, est exactement celui que je viens d'évoquer. Le débat public a pour vertu d'exposer les différences, la musique de réunir en les dépassant. Pas de façon passive : comme un moteur de progrès individuel et collectif. Elle aide à la concentration, au perfectionnement. Elle renverse les barrières sociales de façon pacifique.

Sont-ils souvent réceptifs à ce discours ?

R.C. : Généralement. Les politiques sensibles et cultivés sont nombreux ! Mais je les sens parfois démoralisés par les pesanteurs du système. Il faut beaucoup de courage pour lancer de vraies réformes.

son actualité

EN DISQUE

Bartok : Concertos pour violon n°s 1 et 2.

London Symphony Orchestra, François-Xavier Roth. Erato (parution le 23 mars).

EN SCÈNE

Aix-en-Provence, Festival de Pâques. Les 26, 27 et 28 mars ; le 5 avril.

Comment vivez-vous votre notoriété aujourd'hui ? Il y a dix ans, quand elle a débordé du milieu classique, vous me disiez la trouver angoissante.

R.C. : Distinguons deux choses. La traque des paparazzi, au moment de mon mariage, ce fut très difficile. Je n'y étais pas préparé, je n'étais même pas le véritable sujet. Et il y avait quand même des « amis » pour penser que je l'avais suscitée, ou que je cherchais à en tirer profit. Cela s'est calmé au fil du temps, et j'ai appris à



Renaud Capuçon

prendre de la distance. En tant que musiciens classiques en revanche, nous avons la chance de vivre dans un milieu tellement apaisé par rapport à celui du showbiz ! Même Cecilia Bartoli peut sortir dans la rue sans être importunée. Les échanges avec le public, c'est d'abord du plaisir, pour nous.

Le public, c'est aussi celui des festivals que vous avez fondés. Comme pour beaucoup de musiciens, il y eut d'abord une petite manifestation au pays natal, la Savoie en l'occurrence. Mais aujourd'hui, ce sont deux grandes machines, beaucoup plus exigeantes. Comment vous organisez-vous afin de leur donner le temps qu'elles réclament, avec un agenda déjà chargé ?

R.C. : Sans que j'en aie conscience à l'époque, Chambéry fut le laboratoire sans lequel rien n'eût été possible. Je n'avais pas vingt ans quand nous avons commencé avec six musiciens devant une salle de cent personnes. Quinze ans plus tard, Argerich et Barenboim étaient sur le plateau, le public se pressait, mais nous restions un tout petit groupe de bénévoles. J'apporte aujourd'hui l'expérience de ces années, un carnet d'adresses, mais des équipes de professionnels gèrent naturellement tout ce que je ne sais pas faire – celle de Dominique Bluzet, à Aix, accomplit un travail extraordinaire, quand on voit la taille de l'événement ! La programmation que j'établis est d'abord celle d'un musicien : organique, fondée à la fois sur l'expérience pragmatique du concert et l'imagination qu'il stimule. J'ai trop peu l'occasion d'aller entendre les autres. Me retrouver en position d'auditeur lors des festivals, c'est un moment de créativité extraordinaire. Les émotions, les associations d'idées, l'envie de distribuer untel dans telle œuvre, bref, une grande partie des éditions futures se met en place à ce moment-là !

Gstaad s'adresse à un public touristique fortuné, Aix vise aussi les résidents de l'agglomération marseillaise, dans toute leur diversité sociale. Cela vous oriente-t-il dans votre programmation ?

R.C. : Surtout pas. Ce serait dire qu'il y a une musique pour les riches, et une pour les autres, non ?

Je ne parlais pas des œuvres, plutôt des formats de concert destinés à faciliter l'accès aux néophytes, aux plus jeunes aussi.

R.C. : Ce qui est déterminant dans mes choix, c'est l'environnement. C'est-à-dire les salles et le climat. A Gstaad, nous ne pouvons pas dépasser quarante musiciens sur le plateau. Ni faire d'entracte, en l'absence de foyer, si nous ne voulons pas retrouver les spectateurs transformés en glaçons ! A Aix, nous disposons de trois salles, et de toutes les configurations possibles. Je me laisse aussi inspirer par les paysages, la période de l'année, dans le choix de certaines œuvres. Mais au-delà, je me fie seulement aux envies musicales que j'évoquais tout à l'heure. C'est pour moi une erreur, d'adapter une programmation à ce qu'on croit savoir du public.

A trente ans, mener un festival vous était déjà familier, mais vous rêviez aussi direction d'orchestre. Sans l'avoir encore réalisé, si ce n'est en jouer-diriger au violon...

R.C. : Et si vous vous souvenez bien de mes propos, je précisais : pas avant une quinzaine d'années ! L'instrument me sollicite



encore trop. Les concertos de Mozart, dans lesquels je dirige la Camerata de Salzbourg, rien de plus naturel. Insuffler de A à Z mes idées musicales sur la construction, les dynamiques et le phrasé, je m'en sens parfaitement légitime. Rien à voir avec les symphonies de Brahms et de Mahler, où personne ne m'attend ! Trop de solistes, par ailleurs remarquables dans leur domaine, se sont trompés en croyant pouvoir se dispenser de la formation, et donc de la maîtrise technique que les orchestres attendent de la part d'un chef.

Jusqu'à Menuhin...

R.C. : Non, Menuhin, ça n'est pas pareil. Ni Rostro. De tels géants, de tels génies, humanistes, hommes de paix, pouvaient tout oser. Mais voilà... deux exceptions ! Bien sûr, un bon musicien peut inspirer un orchestre. Mais ce n'est pas tout d'inspirer. Il faut un bras. Des réflexes. Une connaissance des besoins, pupitre, par pupitre. Bref, une école.

Où trouverez-vous donc cette école, quand le moment viendra ? Auprès d'un pédagogue comme Jorma Panula ? Ou en coiffant la casquette d'assistant, auprès de chefs avec qui vous travaillez ?

R.C. : Les deux, mon capitaine ! L'apprentissage est permanent, conscient ou non. Les professeurs, parmi lesquels Panula pour qui j'ai un immense respect, aident à cristalliser, à ordonner les influences dont on s'est nourri. Ce rêve est né au premier pupitre de l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler, à un mètre



“ La sonorité d'un artiste, c'est son ADN. Elle le suit dans tous ses voyages. ”

d'Abbado. Le jour où il m'a demandé de monter au podium pour diriger l'ouverture de *Tannhäuser* afin d'écouter la balance depuis la salle, j'ai ressenti un choc du son qui n'avait rien à voir avec ce que j'éprouvais dans les rangs, où même comme soliste. Bien sûr, je faisais juste le pantin, et l'orchestre jouait tout seul! Mais je n'ai plus écouté, observé le chef de la même manière. Ni quand je donne un concerto. Ni quand je demande si on veut bien me laisser jouer au milieu ou au fond du pupitre, pour la symphonie de la deuxième partie.

Parmi les grands chefs qui ne sont plus, vous avez toujours appelé combien Abbado, mais aussi Giuliani, vous avaient appris. D'autres aujourd'hui vous entraînent-ils vers des horizons insoupçonnés, voire des remises en question ?

R.C. : N'oubliez pas Sawallisch! J'ai moins souvent travaillé avec lui, mais il m'a révélé Strauss. Ce qui me fascine, c'est d'apprendre autant d'une figure tutélaire comme Daniel Barenboim, ou d'un jeune chef qui n'a pas trente ans comme Lahav Shani. Le premier fait sortir la musique de sa bulle, il l'inscrit dans le monde, par la puissance de son intelligence, son immense culture philosophique et politique. Le second, qui est lui aussi pianiste, me stupéfie par sa vision du texte musical et de sa réalisation. Il ne me suggère pas seulement des phrasés, mais même des doigtés! Et je découvre sans cesse de nouvelles dimensions musicales, dans les échanges avec François-Xavier Roth, Yannick Nézet-Séguin, Semyon Bychkov...

Le nom de Bychkov retient l'attention, car il n'est pas le plus populaire en France depuis ses années à l'Orchestre de Paris...

R.C. : Les rapports entre chefs et orchestres sont aussi inexplicables qu'au sein d'un couple... Et les phalanges françaises... Ah, comment dire ça sans me faire détester, ou paraître comme un donneur de leçons prétentieux? On ne peut rien construire avec un chef en voulant le juger tout de suite, sans donner à la relation les quelques années dont elle a besoin pour s'installer. Nous possédons parmi les meilleurs instrumentistes du monde. Mais aussi une mentalité d'enfants gâtés, dans ce pays. Et je m'inclus dans le lot! Pourquoi sommes-nous si pessimistes et négatifs, alors qu'il suffit d'être malade une fois aux Etats-Unis, pour mesurer notre chance de vivre dans un pays protecteur à l'égard de tant d'accidents de la vie! Nos musiciens devraient faire un stage dans les orchestres londoniens, dont les instrumentistes peuvent assurer quatre services dans une journée. Pas pour les imiter! Pour prendre conscience de nos bonnes conditions de travail. Pour en défendre les bases de façon efficace et positive, sans courir le risque de tout perdre, à force de donner l'impression que nous refusons tout changement par principe.

Vous revenez souvent sur l'importance, pour votre inspiration musicale, de la littérature, et plus largement de la connaissance historique, de la culture générale autour des œuvres. S'agit-il simplement d'une imprégnation sensible, ou cela peut-il prendre des formes concrètes dans le travail instrumental ?

R.C. : Tout dépend, pour chacun, de l'équilibre entre le cérébral et l'instinctif. Le processus n'est pas forcément conscient, mais le résultat parfaitement analysable. Je le ressens fortement dans le répertoire viennois, où mon amour pour la musique de Zweig... pardon, pour les romans de Zweig! Lapsus révélateur... Bref, mon amour pour Zweig colore un imaginaire du son, crée des associations entre le souvenir des mots et les tournures de la phrase musicale. Cela se traduit dans des détails d'articulation, une tension du muscle qui va donner un milligramme de poids en plus ou en moins sur l'archet, jouer sur l'étirement, sur le vibrato. La mise en condition nerveuse, le jour du concert, n'est pas seulement liée aux difficultés techniques des œuvres. Ce qu'on sait d'elles, notre sensibilité à l'époque qui les a vu naître jouent un rôle aussi déterminant. Je dois trouver, pour Chostakovitch, une révolte contenue jusqu'à l'étouffement. A l'inverse, la moindre crispation l'après-midi peut, le soir, gripper la machine pour Mozart et Schubert. C'est comme un acteur qui passe un costume. Je suis allergique aux poses, à ceux qui jouent à l'artiste dans leur quotidien. C'est sans doute mon côté classique, habillé façon gendre idéal, qui m'a donné cette image un peu lisse dont j'ai souffert, plus jeune. Mais j'ai impérativement besoin de ce sas, quelques heures avant de monter sur scène, où je me détache de tout le reste.

Quelles sont les clés pour réussir ce conditionnement ?

R.C. : Une bonne hygiène de vie, et le sens des priorités. Chacun apprend ce qui lui convient. Dans mon cas, j'ai banni le café, qui m'angoisse – je ne sais pas pourquoi. Et l'alcool la veille des concerts, c'est-à-dire très souvent! Un peu dur pour un amoureux du vin, de résister aux sollicitations des amis qui ne

EN DATES

1976

Naissance à Chambéry.

1990

Intègre la classe de Gérard Poulet au Conservatoire de Paris.

1998

Devient Konzertmeister du Gustav Mahler Jugendorchester. Tournées avec Pierre Boulez, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Seiji Ozawa.

2000

« Nouveau talent de l'année » aux Victoires de la musique.

2002Enregistre *L'Arbre des songes* de Dutilleux

avec Myung-Whun Chung et l'Orchestre philharmonique de Radio France.

2005

La Banque Suisse italienne achète pour lui le Guarnerius de 1737 joué auparavant par Isaac Stern.

2012Crée *Jeux d'eau*, concerto pour violon de Bruno Mantovani, avec l'Orchestre de l'Opéra de Paris dirigé par Philippe Jordan.**2013**

Fonde le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence.

2015Crée *Gedicht des Malers*,

concerto pour violon de Wolfgang Rihm, avec les Wiener Symphoniker et Philippe Jordan.

2016

Prend la direction des Sommets musicaux de Gstaad.

2017*Diapason d'or de l'année* pour son enregistrement de trois concertos de Dusapin, Rihm et Mantovani, dont il était le commanditaire (Erato).**2018**

Joue en tournée les cinq concertos de Mozart, en dirigeant du violon la Camerata Salzburg.



comprennent pas qu'on refuse juste un verre... Evidemment, il n'en restera plus rien dans le sang le jour suivant, mais l'état de fatigue dure beaucoup plus longtemps. De surcroît je dors peu, ce qui est utile pour travailler la nuit ou très tôt pour les festivals. En revanche, une petite sieste l'après-midi m'est indispensable pour me régénérer. Ensuite, je suis en mode concert, je rentre dans ma bulle avec les œuvres du soir. Barbara disait que frapper à la porte de sa loge avant le lever de rideau pour lui parler d'autre chose, c'était une agression. Je comprends parfaitement cela, il n'y a aucun chiqué derrière.

Et dans l'acte même du concert, votre rapport à la musique a-t-il évolué? Gustavo Dudamel m'a dit un jour cette chose étonnante : avec la maturité, il a l'impression de pouvoir se dédoubler, être à la fois parfaitement présent auprès de ses musiciens, et libre de penser à autre chose...

R.C. : C'est drôle, je commence à ressentir cela aussi ! Plus on est concentré, plus le cerveau laisse la place à des flashes, des idées qui viennent nourrir l'interprétation. Plus on gagne en expérience, et plus on ouvre de portes sur l'imaginaire. J'ai toujours envié les vieux ! Pourquoi va-t-on entendre des pianistes et des chefs de quatre-vingts ans – moins souvent des violonistes, hélas, pour des raisons physiques ? C'est parce que ceux qui ont du talent ont levé tant de barrières, ils nous parlent depuis un ailleurs, du point où l'on peut être le plus libre. Je le ressens autant dans ma relation avec Barenboim, qui me regarde de quelques étages au-dessus, que dans celle avec mes cadets comme Edgar Moreau, Marie Chilemme ou Adrien La Marca, qui sont au début de l'ascension. Je ne parle évidemment pas de technique instrumentale, mais de tout le reste !

Un jeune musicien, c'est juste de l'expérience en moins, comme si le monde ne changeait pas entre les générations?

R.C. : Non, bien sûr. La connectivité a transformé le rapport à la connaissance. Les jeunes artistes sont beaucoup plus ouverts, avec une culture générale plus large, mais aussi plus superficielle. Très peu ont encore l'habitude de la recherche en bibliothèque. La faculté à se concentrer s'éduque, et les sollicitations constantes ne la favorisent pas. J'ai eu beaucoup de chance, pour ma part, de la découvrir très tôt en moi. Mais il y a tant de choses que j'aurais aimé qu'on me dise, quand j'étais étudiant ! Qu'il faut travailler lentement, pas très longtemps, mais en étant entièrement à sa tâche. Six heures de violon dans une journée, c'est idiot, personne n'est en mesure de les faire bien. Des années plus tard en revanche, on peut se prendre les pieds dans une difficulté survolée trop vite. J'ai rejoué pour la première fois il y a peu la *Havanaïse* de Saint-Saëns, que je n'avais pas ouverte depuis vingt ans. Je bute sur deux passages ; mon maître Gérard Poulet les avait à l'époque entourés sur ma partition, car je ne les avais pas assez préparés...

Vous-même enseignez aujourd'hui...

R.C. : Que ne l'ai-je fait quinze ans plus tôt ! Je conseille aux jeunes de commencer à enseigner le plus vite possible. La vie n'est que transmission, et on peut tout de suite restituer ce qu'on apprend. C'est aussi un formidable travail sur soi, qui m'a fait faire beaucoup de progrès – cela vaut certainement bien des psychanalyses ! Mais le plus extraordinaire, c'est le moment, par nature imprévisible, où ce travail porte ses fruits. Quinze jours, six mois, deux ans... Soudain, les tensions chez l'élève, qui empêchaient de franchir l'obstacle, se lèvent, les yeux s'illuminent, le papillon prend son envol. Il y a quelque chose de miraculeux à cet instant. J'adore aussi voir la tête de mes élèves quand je leur demande de ne pas toucher à leur violon pendant quinze jours lors des vacances d'été. Et de ne jamais hésiter à aller voir d'autres professeurs que moi à ce moment-là ! Je n'aime pas les gourous, on grandit en faisant son miel de toutes les influences.

Nous avons essentiellement parlé des différentes façons d'être musicien, presque pas du répertoire. Vous reste-t-il encore des défis, comme violoniste ?

R.C. : En tout cas beaucoup de territoires peu explorés, et de retours sous de nouvelles lumières. Je ne joue plus le concerto de Beethoven de la même manière depuis que j'ai plongé dans ses quatuors. Et j'ai longtemps reculé devant Bartok, que je viens d'enregistrer. Je l'admire sans le comprendre. Il m'ouvre les portes de Stravinsky et Chostakovitch, qu'on m'associe moins spontanément. Je prévois aussi deux créations par an, avec des personnalités aussi différentes que Pascal Dusapin, Guillaume Connesson ou Benjamin Attahir. Et puis il y a Bach ! Si nous allons donner les *Sonates pour violon et clavier* avec David Fray, je repousse depuis des années les *Sonates et partitas pour violon seul*. Je pensais y revenir à quarante ans, après les avoir jouées trop tôt, et mal. Je ne me sens pas encore prêt. Cela viendra en son temps... ou jamais.

Bach a pourtant fait depuis une décennie son grand retour sous l'archet des violonistes modernes.

R.C. : Tout récemment encore, le disque extraordinaire de mon ami Christian Tetzlaff [*Diapason d'or*, cf. n° 661]. Rien à voir avec ce que je chercherais à faire, mais bouleversant d'intégrité, de don de soi. Nous avons tous écouté Hannoncourt. Mais Grumiaux et Milstein ne le connaissaient pas, et les a-t-on seulement égalés ? Je veux aussi revenir à Tartini, Haydn, Leclair, Vivaldi, fort de l'éclairage des instruments anciens, mais en assumant pleinement les moyens modernes. Oui, j'adore aussi Vivaldi ! C'est une musique qui fait du bien, une jouissance instantanée. Je ne supporte plus les spécialités, les petites cases dans lesquelles on veut ranger les gens. Nous avons tous entendu des phrases du genre : il joue très bien la musique contemporaine, ou très bien Bartok, mais il ne pourrait pas jouer Schubert. Quelle absurdité ! Avec, derrière, le préjugé selon lequel la musique d'aujourd'hui n'aurait que faire du beau son, et celle d'hier refuserait l'âpreté ou la dissonance ? Chaque œuvre réclame d'être fouillée avec toute la variété dont on est capable, mais la sonorité d'un artiste, c'est son ADN. Elle le suit dans tous ses voyages. Une note de Milstein vous communique toute sa jubilation, une de Ferras est empreinte de son drame. Si je suis en paix avec moi-même, c'est que ma sonorité me paraît aujourd'hui en parfaite corrélation avec le déroulement de ma vie. Avec mes limites, mes forces aussi. Le jardin que je garde secret dans les mots, et dont j'entrouvre la porte dans la musique.

Elle appartient à cette sphère privée, mais vous avez déclaré à quelques reprises quelle force vous donnait la foi dans votre vie. Est-ce toujours le cas ?

R.C. : Plus que jamais. J'en parle quand on me le demande, tout simplement. C'est même étonnant, je n'ai jamais douté. Quand je doute, c'est de moi. Bien des amis m'envient ! Cette foi aurait pourtant pu me lâcher souvent. J'ai traversé des révoltes, des remises en cause personnelles, je ne contemple pas le monde d'un air béat, comme si tout était merveilleux. Mais l'évidence du malheur n'arrive pas à me détourner de cette nécessité intérieure. J'ai de la chance...

SOLISTES
EN SEINE

Paul Meyer & Michel Portal

Formation :
Paul Meyer, Clarinette
Michel Portal, Clarinette
Jérôme Ducros, piano

Réservations sur :
laseinemusicale.com,
fnac.com

LA SEINE
MUSICALE



STS Evénements présente

© Edith Heid Vandoren
© Benjamin de Diesbach

15.05.2018

DOMINIQUE PRESCHÉZ

LE TRILLE DU DIABLE
romans



TINBAD ROMAN

"Un univers de profusion se déploie sur la ligne d'horizon de la page, avec ses réseaux de lumière et d'ombre, avec sa multiplicité de traversées, avec sa circulation d'épiphanies."

Pascal Boulanger (in revue *Europe* à paraître)

"Quel trille ? Quel diable ? Il suffit de voir. Il suffit d'écouter. Et des romans, oui. Au pluriel. Ceux de la vie, et ceux de la littérature – ou encore ceux de la musique."

Jean Durançon

LE MUSICIEN D'APRÈS Hugues Dufourt

Quatre *Diapason d'or* en dix ans : parmi les compositeurs vivants, Hugues Dufourt est celui que nous avons récompensé avec le plus de constance. Sans doute car sa musique repose sur des mélodies de timbres à la séduction aussi irrésistible que la puissance énergétique qu'elle développe, en particulier dans ses œuvres orchestrales. Portrait d'un créateur singulier mais sans concession, trouvant dans l'art pictural matière à nourrir son « impératif inconditionnel de nouveauté absolue ». **PAR PIERRE RIGAUDIÈRE**

On entre presque toujours dans une œuvre de Hugues Dufourt par un accord à la fois accueillant et mystérieux, qui entrouvre une porte et nous invite à en franchir le pas. Ainsi au seuil de la pièce orchestrale *Voyage par-delà les fleuves et les monts* : un alliage rayonnant d'abord d'une lueur

diffuse, puis se concentrant vite en un vif faisceau, avant d'être partiellement recouvert par des trains successifs d'harmonies, qui semblent nous parvenir chacune comme des vagues.

Si, à la différence de Gérard Grisey (1946-1988) et Tristan Murail (né en 1947), Hugues Dufourt n'a pas étudié avec Messiaen, il n'en est pas moins sensible aux ressources du colorisme harmonique. Dans les années 1970, il a d'ailleurs joué un rôle décisif dans la théorisation de la musique « spectrale » naissante, dont le principe tôt revendiqué était d'écrire, en s'emparant des nouvelles possibilités d'analyse des composantes internes du son, non plus des notes, mais le timbre lui-même. Ayant montré de façon magistrale ce qui opposait fondamentalement esthétique sérielle et spectralisme, et tout en choisissant clairement son camp, il n'a jamais rejeté en bloc la première de façon dogmatique, jamais intégré non plus les micro-intervalles, apanage du second.

Hugues Dufourt n'aura pas non plus partagé l'enthousiasme de ses confrères du collectif L'Itinéraire pour les modèles

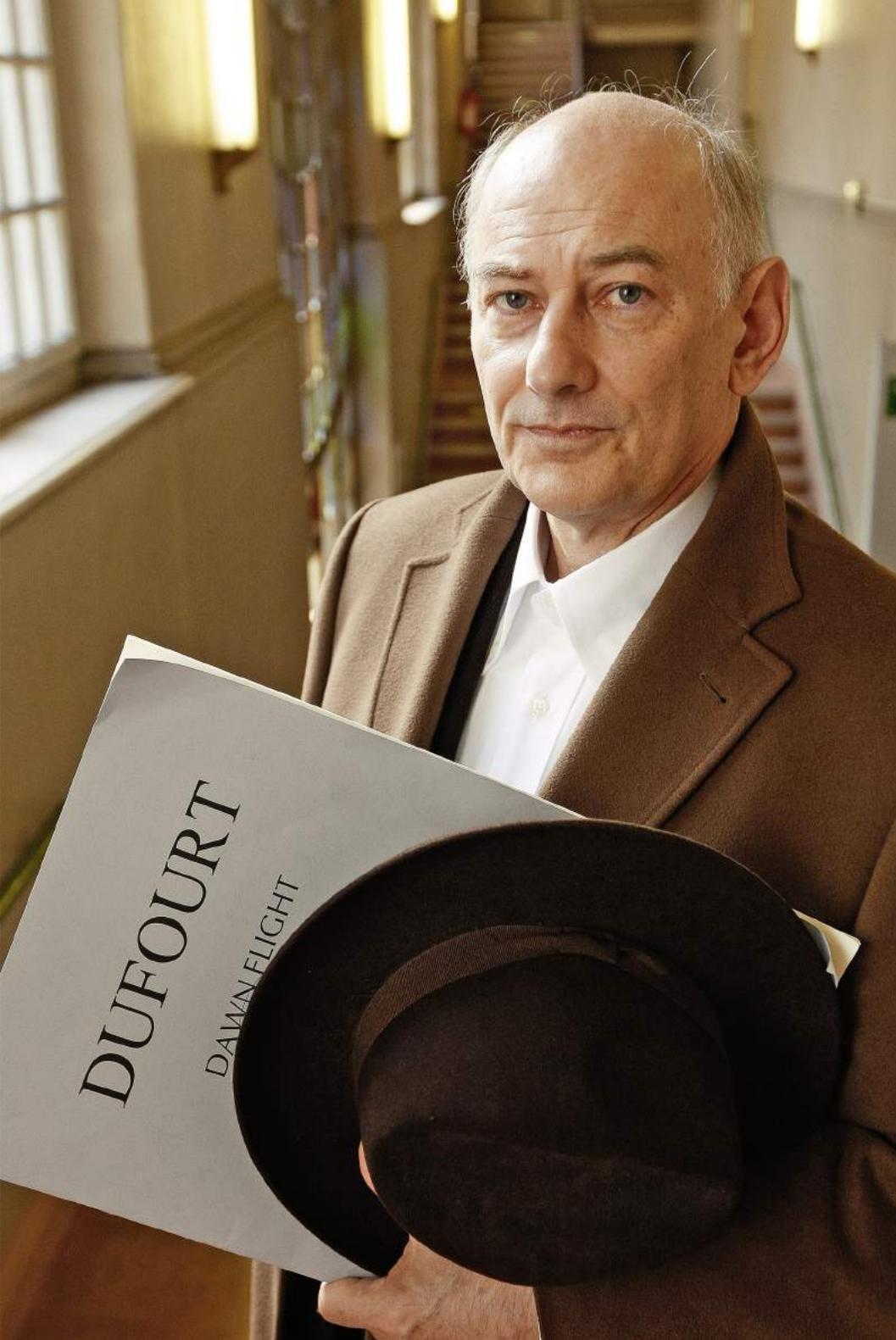
acoustiques. Il trouvera d'emblée ses sources d'inspirations dans la littérature, davantage encore chez les peintres. D'ascendance italienne, il relie Venise ou Trieste à son enfance, aux visites des musées et à la découverte du Titien, du Tintoret, de Giorgione. Tous deux professeurs de philosophie dans le secondaire, ses parents le voyaient suivre leur trace. Mais inclinant du côté des activités musicales de ses grands-parents paternels, lui aspire, dès l'âge de cinq ans, à devenir compositeur. C'est là qu'il situe « la contradiction originelle » qui lui vaut sa double

activité, compositeur et philosophe, dont les deux pôles ne se confondent pas. « Je ne suis pas un compositeur philosophe, dit-il, mais un musicien qui essaie de remettre la philosophie à la place qu'elle devrait occuper. »

Le fil rouge reliant les œuvres picturales qui l'ont inspiré apparaîtra de plus en

plus nettement : c'est la question, née à Venise avant d'émigrer à Rome puis en France, du coloris, que les Vénitiens opposaient au dessin florentin. Par analogie, il distingue les musiciens du dessin de ceux du timbre et, rejoignant les peintres de la couleur, préfère passer directement à « l'intuition du phénomène dans sa totalité ». La fréquentation de Jean-Claude Risset (1938-2016) et John Chowning (né en 1934), artisans de la « grande mutation de l'informatique musicale », le convaincra de la nécessité d'un changement d'appréhension de la musique, et donc d'un changement de langage, « puisqu'on était enfin parvenus à une finesse

Créer, c'est renouveler
chaque fois les
rapports du concret
et de l'abstrait.



EN DATES

1943

Naissance à Lyon.

1961-1970

Études musicales à Genève : piano avec Louis Hiltbrand, composition et électroacoustique avec Jacques Guyonnet.

1967

Agrégation de philosophie.

1973

Entre au CNRS.

1977

Fonde le Collectif de recherche instrumentale et de synthèse sonore.

1985

La création de *Surgir* pour orchestre fait

scandale à Paris, Salle Pleyel.

1991

Parution de l'essai *Musique, pouvoir, écriture*.

1994

An Schwager Kronos marque le début d'une série de pièces pour piano solo.

2008

Diapason d'or de l'année pour l'enregistrement de *Surgir et Le Cyprès blanc* (Timpani).

2017

Burning Bright élu enregistrement de l'année aux Victoires de la Musique.

possibilités géniales. » De fait, même ses œuvres pour petit ensemble, comme *l'Homage à Charles Nègre*, dont la beauté tient à l'extrême sobriété, sonnent large et, pour des raisons de registration et de fusion autant que par le choix des instruments, excèdent acoustiquement la somme de leurs parties.

La musique de Dufourt est une musique du flux. S'il est probable que sa connaissance très pointue de l'électroacoustique classique, acquise grâce au studio que Jacques Guyonnet avait monté à Genève, a eu une influence non négligeable sur une telle conception globale du son, il faut ici encore évoquer un précurseur inattendu : « Là où Mahler embrasse le monde dans une totalité symphonique, Sibelius

condense le tout en une énergie compacte qui se transforme à la manière de la dynamique des fluides. J'ai toujours été impressionné par sa puissance d'accumulation d'énergie, qui ne se perd pas en contrepoints inutiles. Chez lui, il ne reste que des structures fondamentales qui sont de pures structures dynamiques. » À l'instar de Sibelius, donc, qui retranscrit toujours davantage, Dufourt pense par soustraction. « Il me faut, dit-il, trouver la solution musicale qui échappe à la logique ordinaire. »

Il admire encore Chopin, et partage avec Debussy son « horreur des formes de déduction évidentes ». Il préférera bien souvent lui aussi « la solution la plus déroutante », ce qui rend sa musique difficilement analysable. Même soumis à des phénomènes d'élongation, de compression, de

d'approche qui nous permettait de maîtriser de manière opératoire les transitions insensibles entre des catégories jusque-là irréductibles comme le timbre, l'harmonie, la hauteur, le rythme, le grain. »

Cependant, Hugues Dufourt ne fera pas de ce changement de paradigme une finalité compositionnelle car, insiste-t-il, « ce que j'ai voulu changer dans ma musique, c'est principalement l'écoute. » Il fera siennes néanmoins ces orientations techniques pour concevoir « des orchestrations paradoxales faites de dispositions étranges. » Il voit en Koechlin « un grand prédécesseur » en la matière : Koechlin le polytechnicien « pouvait appliquer des représentations mentales que d'autres musiciens ne maîtrisaient pas. Il avait compris Debussy et en avait extrapolé un traité avec des

Hugues Dufourt



L'Afrique et L'Amérique, deux des fresques de Giambattista Tiepolo qui ont inspiré à Hugues Dufourt son grand cycle orchestral : *Les Continents* d'après Tiepolo.

dilatation, densification ou de rarefaction, le flux musical doit tôt ou tard être rompu. C'est là qu'interviendra la théorie des catastrophes du mathématicien René Thom, dont le compositeur considère toujours aujourd'hui *Stabilité structurelle et morphogénèse* comme « un livre fondamental et génial, qui a introduit une philosophie, une vision totalement continuiste et dynamique des choses, pour en déduire une phénoménologie extraordinaire. »

À partir des sept types de ruptures identifiés par Thom, Hugues Dufourt fera « un travail très méthodique de transposition presque littérale pour obtenir une typologie de transformations » qu'il utilisera dans le monumental *Erewhon* (1972-1976) pour six percussionnistes. La constance avec laquelle il remet sur le métier le travail sur le monde de la percussion, tient à ce que cette catégorie d'instruments introduit la logique des sons complexes et échappe, ce faisant, aux normes d'une appréhension du monde sonore exclusivement fondée sur les spectres harmoniques. Dans *Saturne* (1978-79), il abaissera tout l'orchestre d'une octave pour obtenir « des aigus tendus, fluctuant et indécis, proches des instruments de percussions », démontrant qu'il est possible de « maîtriser des sons dont l'oreille ne sait pas bien faire la discrimination, et néanmoins obtenir la logique d'un discours. »

Hugues Dufourt défend un « impératif inconditionnel de nouveauté absolue ». C'est pourquoi il a exploré pour son récent *Burning Bright*, avec le concours des Percussions de Strasbourg, un matériau totalement irréductible à celui

qu'il avait employé auparavant. Mais, précise-t-il, « la nouveauté doit aussi être celle de l'imaginaire, car on ne peut pas ressasser; au fond, je me méfie de la spontanéité, parce que la sincérité et la spontanéité en musique vous amènent aux clichés, aux stéréotypes, voire à la pose. Il faut ériger des garde-fous en s'imposant des contraintes, dont la première consiste à abstraire ». Parce que « créer, c'est renouveler chaque fois les rapports du concret et de l'abstrait », il recherche « un rapport oblique avec le monde sonore ». Ce qui explique sa prédilection pour les problématiques picturales, qui lui imposent une unité de ton.

L'orchestre : « le meilleur synthétiseur »

Est-ce par modestie qu'il affirme que le peintre qu'il choisit « a déjà presque fait les deux tiers du travail, en apportant la cohérence des rapports de teintes, la lumière, le regard historique, la singularité profondément ressentie des choses »? Guide plutôt que contrainte, ce choix « permet d'écarter l'adventice et vous évite de vous égarer ». Le texte peut aussi être un guide, mais on ne trouve pourtant dans le catalogue du compositeur que peu d'œuvres vocales. Pas plus que Grisey et Murail, Dufourt ne semble à l'aise dans ce domaine. « Chaque fois que je travaille la voix, dit-il, je me jure de ne jamais recommencer! » C'est que le mot l'agace, le gêne, crée un carcan. Il ne se sent jamais plus libre et maître de ses moyens qu'avec l'orchestre – qu'il considère comme « le meilleur synthétiseur » – et l'ensemble instrumental, pour lesquels il a composé une trentaine



d'œuvres si l'on inclut les pièces concertantes. Ses cycles tiennent du polyptyque (*Les Hivers*) ou de la fresque (*Les Continents d'après Tiepolo*).

Ni narrative ni théâtrale ni incantatoire, sa musique ne délivre pas de message. Créateur post-freudien et post-lacanian par sa situation historique, Hugues Dufourt constate que « des pans entiers d'expression et de rhétorique tombent d'office parce qu'ils appartiennent au passé, et parce qu'ils sont faux d'un point de vue analytique. » La musique a muté : « il n'y a plus de thème, plus de progression, même pas de pressentiment, la musique se repense et se reformule constamment. On assiste à une sorte de parcours auto-analytique en actes, qui n'est pas prédéterminé. Et qui, si on n'a pas raté l'œuvre, aboutit non pas à une vérité, à une évidence finale, mais plutôt à une fin qui projette un jour rétroactif sur l'ensemble – et lui donne presque un sens. Presque... » ■

Autre source picturale : *Le Philosophe* de Rembrandt trouve un écho direct dans le cycle *Les Hivers*.

Trois joyaux



Saturne-Surgir.

Ensemble L'itinéraire, Peter Eötvös, Orchestre de Paris, Claude Bardou.

Accord.

Le geste harmonique initial de *Saturne* ouvre un espace vaste, froid mais lumineux, au calme hiératique mais inquiétant.

Cette minéralité engendrera une force éruptive dont le potentiel énergétique, souligné par les percussions comme par les instruments électriques, tend à être utilisé de façon plus intériorisée dans les œuvres ultérieures. La tension orchestrale de *Surgir* fit scandale en 1985 à la salle Pleyel, de nombreux d'auditeurs venus pour Tchaïkovski étant hostiles à l'âpreté d'une pièce pourtant magnifique.



Les Hivers.

Ensemble Modern, Dominique My, Æon.

Ce cycle, dont l'unité tient à un choix de quatre toiles liées à la thématique de l'hiver, permet d'apprécier le rapport

du compositeur à la peinture. Hors de toute analogie illustrative, les toiles agissent comme un catalyseur : lumière vive mais volontiers voilée, aplats, poudroïement harmonique pour *Le Déluge selon Poussin*, agitation sourde mais bouillonnante dans *Le Philosophe selon Rembrandt*. Une écoute attentive permettra peut-être de reconnaître un hommage à Mahler dans *Les Chasseurs dans la neige*. L'Ensemble Modern est magistral dans les teintes translucides et le miroitement qui irisent *La Gondole sur la lagune*.



Burning Bright.

Les Percussions de Strasbourg, PDS.

Bien après *Erewhon* (1972-1976), *Sombre journée* (1976-1977) et *La Nuit face au ciel* (1984), cette pièce

magistrale de 2014 transcende l'effectif de six percussionnistes en un vaste synthétiseur, capable de projeter dans l'espace des timbres d'une densité et d'une plasticité inouïes. Cette leçon de dynamique des fluides en douze parties aux coutures invisibles, nous vaut le déploiement et la transformation permanente de teintes dont la fusion repose sur un usage bien peu percussif d'un gigantesque instrumentarium. Cette heure de musique ininterrompue enveloppe l'auditeur comme une vague, et abolit la sensation de durée au profit d'une immersion onirique. *P.R.*

Le printemps DU MUSÉE



© GEORGES FESSY

Galerie de trésors de tous âges et de toutes tailles, le Musée de la Musique multiplie les signes amicaux à son public présent ou futur. Expositions, concerts, parcours en famille, pédagogie, enregistrements : vingt ans après son ouverture, l'institution parisienne ne cesse de se réinventer.

PAR LUCA DUPONT-SPIRIO

Parmi d'autres attrayantes maquettes, trône en bonne place, au sein des collections, celle qui représente la cour de marbre à Versailles. Là même où fut jouée pour la première fois *l'Alceste* de Quinault et Lully, en 1674.



© WILLIAM BEAUCARDET / YAZID MEDMOUN



Tout commence en 1793, année de terreur, avec la création de l'Institut national de musique. Bernard Sarrette, directeur de cette école qui deviendra deux ans plus tard le Conservatoire de Paris, dresse avec le compositeur Antonio Bruni un inventaire du « cabinet d'instruments » issu des confiscations révolutionnaires : trois cent seize pièces, dont douze seulement sont encore conservées aujourd'hui. La collection s'étoffe notamment à partir de 1861, lorsqu'elle absorbe celle du compositeur Louis Clapisson, premier conservateur d'un espace ouvert au public en 1864 et formé de deux salles. Son successeur, Gustave Chouquet, réalise des acquisitions en nombre ; et près d'un siècle plus tard, dans les années 1960, Geneviève de Chambure imagine « un musée où le phénomène musical serait pleinement considéré dans son univers d'espace et temps, interprété et présenté par périodes au public global ».

Le rêve s'accomplit en 1997, quand les collections du Conservatoire migrent vers la Cité de la musique inaugurée deux ans plus tôt. Un vaste espace aux volumes modernes accueille des rangées de clavecins, des vitrines où l'histoire de la flûte se lit d'un coup d'œil, ou encore la colossale octobasse de Jean-Baptiste Vuillaume, cousine de celle employée par Berlioz dans son *Te Deum*. Les acquisitions – 1 285 pièces en vingt ans, qui enrichissent de 20 % l'héritage du Conservatoire – complètent parfois les ensembles d'origine, comme le sublime clavecin de Ioannes Couchet fabriqué à

© GIL LEFALCONNIER



Surnommé « Le poilu » par Maurice Maréchal, ce violoncelle a été fabriqué pendant la Grande Guerre à partir de planches de caisses de munitions et de morceaux de portes. Tout au long des combats, l'instrument suivait la troupe dans un fourgon de ravitaillement (ci-dessus).

Dans l'« espace XIX^e », une cohorte de pianoforte déploient leurs formes généreuses sous l'*Orphée suppliant* peint par Gioacchino Serangeli (en haut à gauche).

Autre incontournable : la harpe chromatique Pleyel, inventée à la fin du XIX^e siècle, se démarque par l'absence de pédales.

Anvers en 1652 et classé parmi les trésors nationaux. De plus en plus, elles font entrer au Musée des mondes qui lui échappaient : ainsi l'orchestre de percussions piphat thaïlandais, une sculpture-timbale du Ghana ou, au sein d'une collection de guitares électriques, la Gibson modèle lap-steel de 1935, l'une des premières de la marque.

DES OREILLES ET DES YEUX

Nouvelle étape en 2010. A la faveur d'une réorganisation, les instruments voient se multiplier autour d'eux les tableaux d'époque illustrant leurs modes de jeu et leur univers symbolique, les écrans où défilent concerts et résumés historiques, les maquettes reproduisant la première versaillaise d'*Alceste* (Lully) ou la salle Le Peletier, demeure de l'Opéra de Paris avant le palais Garnier. Au fil du parcours, diverses installations présentent l'instrumentarium des processions révolutionnaires, du *Ring* wagnérien ou des poilus dans la Grande Guerre – le cœur se serre à la vue du violoncelle réalisé par les menuisiers Neyen et Plicque pour Maurice Maréchal, à partir de caisses de munitions.

MUSÉE POUR CHACUN

Depuis 2015, le musée s'intègre au vaste domaine de la Philharmonie et obéit aux mêmes ambitions en termes de public, de renouveau, d'« ouverture ». Dès l'origine, l'amphithéâtre de la Cité (deux cent cinquante places, climatisation adaptée... aux instruments!) en confie les claviers à Gustav Leonhardt, Christophe Rousset ou Olivier Latry – certains concerts sont aujourd'hui archivés sur le site Philharmonie Live. Si l'institution prête ses trésors aux artistes pour plus d'une centaine d'albums publiés par Decca, Naïve ou Harmonia Mundi, elle les enregistre aussi elle-même. En attendant une édition maison qui devrait être dévoilée bientôt, plusieurs extraits accompagnent la visite et la présentation en ligne des collections. L'actuel audioguide, remis gratuitement à l'entrée, devrait même être remplacé l'année prochaine par un vidéoguide.

Par ailleurs, des concerts gratuits ont lieu chaque jour à l'intérieur du musée : étudiants du Conservatoire voisin ou spécialistes d'instruments rares font quotidiennement résonner les salles. Un dimanche par mois, les concerts-promenades proposent en outre un parcours sur un thème reliant toutes les activités du week-end à la Philharmonie. Et lors de la dernière Nuit blanche parisienne, quatre mille noctambules ont pu accéder aux collections pendant que se produisaient les ensembles locaux – Arts Florissants ou Dissonances. Chacun son musée : écoles, familles, handicapés, parcours à la carte et sur mesure.

MILES & BOWIE

À l'espace dédié de 400 m² au sein de la Cité initiale, s'est ajouté un autre de 800 m² à la Philharmonie, où se pressent jusqu'à... 200 000 visiteurs pour l'exposition David Bowie. Sur les trente-huit manifestations organisées depuis 1998, vingt-deux ont été présentées en province ou hors de nos frontières : *Travelling guitars* en Espagne et au Canada, *We want Miles au Canada* et au Brésil... Certains pays font même appel aux experts du Musée pour l'agencement de leurs propres espaces d'exposition. Juste hommage à une institution née dans la douleur, mais qui a su se régénérer entre air du temps, esprit de conquête et instinct de conservation.



© NICOLAS BOREL



© WILLIAM BEAUCARDET



© NORA HOUGUENADE



Haute de trois mètres cinquante, l'octobasse de Jean-Baptiste Vuillaume toise les pianos Érard et Pleyel.

Dans cette vitrine consacrée au XVIII^e siècle, on aperçoit le serpent de Jean-Baptiste Coeffet, instrument de la famille des cuivres.

Les musiques extra-européennes ont aussi droit de... Cité, comme le montre l'orchestre de percussions piphat mon thaïlandais



Trésor national, ce clavecin est l'une des six œuvres de Ioannes Couchet répertoriées dans le monde, et la seule conservée en France. Ravalé en 1701, pour étendre sa tessiture, l'instrument a reçu un nouveau décor composé de grotesques sur fond doré, «à la Berain». Le piétement à caryatides est un des rares originaux du temps de Louis XIV.

Le Ring en vitrine : de la trompette, aux trombones en passant par le cor anglais, le hautbois ou le bien nommé tuba wagnérien... cet ensemble instrumental est représentatif de celui utilisé par le compositeur lors de la création de la Tétralogie à Bayreuth, en 1876.

© JEAN-MARC ANGLÈS



© GIL LEFAUCONNIER

Rachmaninov

Etudes-Tableaux op. 39

Moscou, février 1917. À l'heure où une avant-garde de jeunes loups suprématistes et constructivistes aspire à faire rendre gorge aux académies en un grand soir de l'art, la mélancolie virtuose de Serge Rachmaninov semble incarner un courant passéiste que dénonce Malévitch dans sa *Lettre à Alexandre Benois*, cette « aile droite » qui « ne pourrait absolument pas renoncer aux crinolines ». Au sortir d'un concert pétersbourgeois de 1915, le compositeur et critique Mateusz Glinski l'a marqué à jamais du fer infamant des arrières-gardes : « Rachmaninov est un compositeur dont les penchants vont sans ambages vers les idées musicales du passé. [...] Sa place parmi les musiciens contemporains est celle du dernier des Mohicans du siècle dernier. »

Voire... Avec son second cahier d'*Etudes-Tableaux*, l'*Opus 39* du compositeur, ce moment-charnière d'où va naître pour de bon le xx^e siècle voit éclore une œuvre-charnière : l'une de ces parfaites correspondances entre un sort individuel et un destin collectif, comme aiment en dénicher certains historiens. Œuvre-charnière dans l'écriture de Rachmaninov : nulle commune mesure entre le degré d'élaboration de ces neuf pièces nouvelles et celui des deux cahiers de *Préludes* (1903, 1910) ou du premier d'*Etudes-Tableaux* (*Opus 33*, 1911). Œuvre-charnière dans sa biographie : elle imprègne ses derniers concerts moscovites avant que, découragé par la tournure que prennent les événements d'octobre, il quitte pour jamais la Russie. Œuvre-charnière dans sa production : il n'écrira plus ensuite pour le piano seul que les tardives *Variations sur un thème de Corelli*, et jamais plus aucun cahier de pièces brèves.

Œuvre-charnière, surtout, dans sa carrière de compositeur : découvrant l'œuvre encore inachevée sous les doigts de son auteur à la fin de 1916, le critique Yuli Engel s'exclame : « Avec un tel pianisme, la musique, même la sienne, pouvait sembler un simple faire-valoir [...]. Je ne pourrais plus faire un tel commentaire après cette nouvelle série d'*Etudes-Tableaux* : ces pièces merveilleuses vivent indépendamment de leur interprète, même quand celui-ci n'est autre que Rachmaninov. » En dépit de ses symphonies, de ses concertos, de ses mélodies et de ses opéras, c'est donc avec cet *Opus 39*, au seuil de l'exil, que Rachmaninov, de pianiste-compositeur, accède au statut de compositeur à part entière, qui ne se réduit plus à avoir écrit à dix-huit ans « le » *Prélude op. 3 n° 2*.

Ni tout à fait un autre, ni tout à fait le même

À première vue, son style pianistique ne change pas radicalement. Ce piano qui carillonne à tout va dans les *Etudes-Tableaux n°s 1 et 3*, ces rythmes de marche ou de marche funèbre dans la n° 7, ces scherzos de feux follets (*n°s 4 et 6*), ces mélodies à la nostalgie indéfinissable (*n°s 2 et 8*) sont si caractéristiques, si immédiatement reconnaissables qu'on dirait un fait exprès : comme P. G. Wodehouse, répondant aux critiques qui lui reprochaient de mettre en scène « tous les mêmes vieux personnages de Wodehouse sous des noms différents », leur annonçait dans un éclat de rire « tous les mêmes vieux personnages de Wodehouse sous leurs noms habituels ».

Ainsi le changement ne réside-t-il pas dans la personnalité des éléments musicaux mais dans leur agencement : « Rachmaninov se montre sous un nouveau jour : ce doux lyrique se met à un mode d'expression plus sévère, plus concentré, plus profond » (Boris Tyuneyev, *Russkaya Muzykalnaya Gazeta*, 11 décembre 1916).

Entretemps, il a produit ses œuvres les plus complexes : son *Concerto pour piano n° 3*, *Les Cloches* et les *Vêpres*, où il s'est coulé dans les archaïsmes de la liturgie orthodoxe et les a magnifiés. Entretemps, son amie de cœur Marietta Shaginyan l'a initié à la poésie moderne et a ébranlé quelques-unes de ses certitudes académiques. Entretemps, il a

passé une saison entière à interpréter la musique de Scriabine, pour satisfaire à un vœu formulé sur sa tombe et au grand dam des fidèles de celui-ci.

Aussi, sans renoncer à soi-même, son langage s'est-il métamorphosé. La mélodie de l'*Etude-Tableau n° 2*, sur l'ondulation continue et faussement symétrique de son accompagnement, est réduite à l'état de bribe – un simple intervalle irrésolu. Les marches ou les scherzos se disloquent en de brefs échos susceptibles de se superposer et de se confondre dans les profondeurs de la main gauche, occultés derrière les tourbillons de main droite (*n° 1*). L'incipit obsessif du *Dies irae* se dissimule dans les replis des arpèges, imprégnant l'ensemble d'une sous-jacente morbidité.

Surtout, le langage harmonique a dépouillé son moelleux et son clinquant tchaïkovskiens : ne craignant plus les

1917

- ▶ Marcel Proust envoie à son éditeur le manuscrit de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.
- ▶ Prokofiev termine sa *Symphonie n° 1* « Classique ».
- ▶ *La rondine* de Puccini est créée à l'Opéra de Monte-Carlo.
- ▶ Paul Klee peint une série d'aquarelles qu'il expose à Berlin.
- ▶ *Parade* de Satie, Cocteau et Picasso, spectacle qualifié de « sur-réaliste » par Apollinaire, fait scandale au Châtelet.



La Vie mélangée
(*Das Bunte Leben*) : une évocation de la Russie d'antan, sous le pinceau d'un Kandinsky exilé en 1907, dont on retrouve un écho dans l'*Opus 39 n° 9*.

aspérités, il jongle dorénavant avec le chromatisme et les modes anciens. Les modulations se succèdent à une fréquence telle que la perception tonale en est déroutée, l'oreille entraînée dans un frénétique tourbillon de virtuosité, dans un kaléidoscope de micro-événements où chaque note du maelström a pourtant son poids et son accent déterminés, où rythmes et phrasés se surimposent et débordent des barres de mesure comme une photographie faite de surimpressions.

Des images et des contes

Et la part de « tableaux » dans ces *Etudes* ? Dans un volume de *Souvenirs de Rachmaninov* très contestés, Oskar von Riesemann évoque deux toiles d'Arnold Böcklin, le peintre bâlois de *L'Île des morts* : Dans le jeu des vagues pour l'*Opus 39 n° 1*, et un mystérieux *Matin* pour l'*Opus 39 n° 8*. Rachmaninov lui-même finit par sortir de son mutisme dans une lettre qu'il adresse à Ottorino Respighi le 2 janvier 1930, alors que celui-ci, sur commande de Koussevitzki, va orchestrer quatre de ces pièces : « La première étude en *la* mineur [op. 39 n° 2] représente la mer et des mouettes [...].

La seconde étude en *la* mineur [op. 39 n° 6] a été inspirée par le conte du Petit Chaperon Rouge [...]. L'étude en *ré* majeur [op. 39 n° 9] ressemble à une marche orientale. L'étude en *ut* mineur [op. 39 n° 7] est une marche funèbre. »

Les *Etudes-Tableaux* op. 39 apparaissent moins comme une série de vignettes que comme l'apogée d'un art du prélude qui, selon le biographe Geoffrey Norris, « cristallise à la perfection une humeur ou un sentiment particulier : chaque prélude croît à partir d'un fragment mélodique ou rythmique en une miniature tendue et puissamment évocatrice. Ce sont, en fait, de petits poèmes symphoniques. »

Discographie comparée

On n'a longtemps enregistré du cycle que des pièces isolées. Aussi chaque *Etude-Tableau* a-t-elle ses versions mémorables en dehors des intégrales de notre palmarès. A commencer par les témoignages, trop rares, de l'auteur. Dans la série de rouleaux Ampico qu'il a enregistrée entre 1919 et 1929 figure une hypnotique n° 4 : personne n'accentue aussi subtilement les notes répétées, ne joue ainsi avec la

Histoire, interprétation, discographie comparée

polyphonie pour créer une telle intensité, voire une telle inquiétude grâce au rubato, certes extrême mais nullement décoratif, absolument structurel. La n° 6 apparaît à la fois dans la série de rouleaux et dans un 78 tours ultérieur : c'est un conte fantastique, pour ne pas dire expressionniste. Le Petit Chaperon Rouge, cela ? bien plutôt une effrayante *Nuit du chasseur*. Citons encore une n° 1 de rêve par Sviatoslav Richter en 1983 (Eurodisc) ; la monumentale n° 5 de Van Cliburn (RCA) qui, élève de Rosina Lhévinne, s'avère plus russe qu'aucun Russe ; une implacable n° 6 par Leif Ove Andsnes en bis de son *Concerto n° 3* avec Jansons (Emi) ; sans oublier l'immortelle et tonitruante n° 9 de Vladimir Horowitz (RCA). Mais surtout, surtout il faut connaître les six qu'enregistra Evgeny Kissin à quatorze ans en 1986 (Brilliant) et à nouveau deux ans plus tard pour RCA, avec la maturité et la profondeur d'un Arrau en culottes courtes.

Traditionnels et brutalistes

C'est en 1969 seulement que le cycle entier fut enfin gravé, grâce à la Britannique Valerie Tryon. Jeu d'un très beau fini technique et qui, non sans quelques précipitations, se place

sous le signe de la continuité plus que de la rupture avec le Rachmaninov des *Préludes*. Ce disque n'a jamais eu les honneurs de la réédition ; la BBC ferait justice à l'interprète en le rendant au moins accessible en ligne.

Cette approche a sa descendance chez un Howard Shelley à l'élégance quelque peu pressée (Hyperion, 1983), chez une Ruth Laredo solide mais aux intensités quelque peu décousues (RCA, 1977) ; ou, l'urgence en moins, chez le jeune Nicholas Angelich, grand technicien mais dont la délicatesse melliflue se cantonne souvent en deçà de la puissance de la partition : pas plus *marcato* qu'*appassionato*, il passe à côté de la n° 5 (HM, 1995). Un même excès de polissage arrondit aussi les angles dans la version suave de Freddy Kempf, en dépit de quelques moments éperdus qui donnent un beau relief à l'*Etude-Tableau n° 2*, à l'agogique toute maritime (Bis, 1999).

Parmi les versions qui choisissent d'inscrire l'*Opus 39* dans une certaine tradition, la plus spectaculaire est incontestablement celle de Nikolai Lugansky en 1992, rééditée par Brilliant. Point de poème ni de tableau : du piano, encore du piano, toujours du piano. Mais quel piano ! qui non seulement se joue des pires difficultés mais, si l'on ose

Guide d'écoute

n° 1. Si la pièce d'ouverture figure bien le tableau *Dans le jeu des vagues* de Böcklin, elle représente alors une sirène et deux néréides se faisant conter fleurette par deux tritons aussi hilares qu'obèses. La mer est grosse et opaque, et le flirt assez appuyé pour désespérer une sirène qui, au premier plan, n'a pas l'air à la fête (#balancetontriton). Les arpèges de main droite déferlent sur un motif d'octaves graves *staccato* ; un court motif de scherzo puis de marche se superposera à la réexposition.

n° 2. « La mer et les mouettes » : sur un flux étale de main gauche d'où surnage à peine l'incipit du *Dies irae*, un court motif vole, plane et plonge. Ce tournoiement immobile d'un « oiseau tranquille au vol inverse oiseau/Qui nidifie en l'air » (Apollinaire) est à peine troublé, en son milieu, par une mer qui s'agite et un vent qui se lève, bref épisode de turbulences sans lendemain.

n° 3. Pour parodier un titre d'Ermend Bonnal, « *Cloches dans le ciel* » : en sonores triolets de doubles-croches, les carillons répondent à des rafales chromatiques et à la concurrence de volées de cloches binaires et *staccato*.

n° 4. Un motif de notes répétées nourrit ce scherzo dépourvu d'indication de mesure, dessinant un univers ironique aux rituels inquiétants, peut-être peuplé de volatiles ou d'oiseaux désorientés et mécaniques, comme une *Machine à gazouiller* de Paul Klee.

n° 5. Sur un tapis d'accords répétés en rythme ternaire se déploie une mélodie majestueuse dont la modalité sera vite perturbée par des chromatismes de plus en plus envahissants, jusqu'au retour du thème dans le médium, au centre des accords. Une pièce poignante, proche des *Etudes* de Scriabine.

n° 6. « Le Petit Chaperon Rouge » : un motif chromatique précipité dans le grave (le loup ?) s'oppose à un scherzo virevoltant dans l'aigu (le Petit Chaperon Rouge ?). Le dialogue se fait menaçant et dégénère en course-poursuite jusqu'à ce qu'en fin de compte, la bête ait, malgré les chasseurs, le dernier mot.

n° 7. Rachmaninov décrit pour Respighi une scène d'obsèques, qui se souvient peut-être de celles, encore récentes, de son professeur Taneïev et de Scriabine : « Le second thème représente le chant

d'un chœur. Le mouvement de doubles-croches, en *ut* mineur et un peu après en *mi* bémol mineur, suggère une pluie fine, incessante et désespérée. Ce mouvement se développe pour culminer en *ut* mineur – un carillon d'église. »

n° 8. Par son motif en mode de *la*, répété avec obstination, cette pièce évanescence paraît répondre à la n° 3 comme un pendant mélancolique et apaisé. Si c'est un « *Matin* » de Böcklin comme le suggère Riesemann, il a pris une saveur très russe. Etonnante, l'accélération des dernières pages change le caractère de la pièce, qui se transforme en une sorte de scherzo.

n° 9. Cette « marche orientale » (Rachmaninov) aurait un caractère de foire : peut-être une scène de marché comme Kandinsky en a peinte en s'inspirant de l'art populaire, comme Moussorgski en a insérée dans ses *Tableaux*, et Stravinsky dans *Pétrouchka*. Bizarre marche au demeurant, dont les rythmes se disloquent et se décalent, et même s'égarent à l'église pour se dissoudre triomphalement dans une forêt campanaire sonnante à toute volée sur toute l'étendue du piano.



L'oreille est entraînée dans un frénétique tourbillon de virtuosité, dans un kaléidoscope de micro-événements.



L'Argentin Nelson Goerner (ci-dessus), les Russes Nikolai Lugansky (ci-contre) et Alexander Melnikov... Trois approches radicalement différentes dialoguent au sommet.

dire, en a toujours en réserve sous le capot. Ça roule bien un peu des mécaniques, et alors ? Ça vous en met plein la vue et carillonne comme personne : l'*Étude-Tableau n° 3* fait retentir le ciel de Moscou de toutes les cloches de ses mille églises et le finale vous cloue sur place.

On ne reprochera pas à John Ogdon de gommer les angles. Il n'y allait déjà pas avec le dos de la cuiller dans un fracassant enregistrement de 1971, réédité par Testament. Dans sa version de 1988, à l'issue d'une carrière courte mais boulimique, ses formidables moyens techniques sont obérés par la maladie : son toucher *martellato* génère une matière accidentée, brute, qui éloigne Rachmaninov de tout sentiment et de toute nostalgie (Collins/Warner). Plus inattendu, Jean-Philippe Collard, en 1971, pousse encore ce brutalisme jusqu'à la brutalité, avec une puissance impressionnante mais peu amène : comme dans la chanson, c'est « l'amour qui fait boum » (Emi/Warner).

Dessinateurs et coloristes

Si Ogdon et Collard défendent la modernité de la partition, d'autres préfèrent le surligneur à la massue pour en dégager les ressorts formels et rendre justice à sa valeur intemporelle de composition. Lauréat du Concours Chopin, le Marseillais Philippe Giusiano expose avec systématisme les chromatismes et la polyphonie cachée en une démonstration intéressante mais à la logique un peu trop explicite (Alphée, 2003). Architecte plus encore que dessinateur, Vladimir Ovtchinnikov met au jour les structures, en révèle la fermeté sans en trahir les complexités – même si, fatalement, il sacrifie une part de ses pénombres : interprétation diurne et positiviste, posée parfois jusqu'à la lenteur, d'un bout à l'autre passionnante, qui éclaire comme aucune autre les polyrythmies des *n°s 2 et 3* (Emi, 1989).

A l'opposé de cet art du dessin, il y a les coloristes, ou plutôt le coloriste Vladimir Ashkenazy. Plus particulièrement dans sa deuxième version (Decca, 1985), qui va chercher au fond du clavier une matière chatoyante, irisée, changeante comme une mer. La partie centrale de l'*Étude-Tableau n° 5* est immense : les thèmes secondaires flottent comme des branches mortes sur un magma sonore, du tréfonds duquel va émerger la puissante réexposition avec une paradoxale et déchirante douceur.



“ Ces pièces merveilleuses vivent indépendamment de leur interprète, même quand celui-ci n'est autre que Rachmaninov.

N'oublions pas les électriques : en dépit de sa maîtrise déjà stupéfiante, on déconseille aux grands cardiaques la première version d'Ashkenazy (Decca, 1971). Heureusement, il y a aussi les conteurs. L'excellent Rustem Hayroudinoff (Chandos, 2006) n'est battu sur ce terrain que par Nelson Goerner (Cascavelle, 1994) qui conjugue une variété infinie de toucher, un rubato suprêmement élégant et une intelligence raffinée de la polyphonie au service d'une trame narrative, comme un scénario serait servi par un metteur en scène et un chef opérateur de génie. Ainsi chaque *Etude* devient-elle, à l'instar des funérailles décrites par Rachmaninov à Respighi (cf. guide d'écoute), un sonnet ou un poème en prose baudelairiens, une scène ou une nouvelle ; bref, un poème symphonique à faire pâlir les orchestrations de Respighi – ce qui, bien entendu, ne dispense pas d'écouter celles-ci, par exemple par l'orchestre symphonique de l'Etat russe sous la baguette de Valeri Polyansky (Chandos).

Si Ashkenazy est l'eau, Alexander Melnikov est le feu. Il en décline toutes les nuances, des flammèches méphisto-phéliques à l'embrasement général. Une pédale parcimonieuse qui met à nu sa sensationnelle égalité de toucher baigne le tout d'une lueur fantastique : Böcklin, pour le coup, n'est pas loin (HM, 2008).

Tâcherons et scénaristes

Pour ces pièces redoutables, il ne suffit pas d'être un bon, ni même un excellent, ni même un remarquable pianiste. De l'intégrale de François-Joël Thiollier, qui a fait date et demeure une référence (Thesis/RCA), l'interprétation de l'*Opus 39* n'est pas le point saillant et pâlit devant quelques-uns de ses cadets. Nombre de ses pairs s'y cassent, eux, carrément les dents. Les studieux : Marlena Maciejkowicz ne veut louper aucun détail, s'attarde sur chaque accent, fait un sort à chaque membre de phrase, enchaîne les pâmoisons dans l'*Etude-Tableau n° 5* (Ars Musici). Les secs : Ian Hobson à la peine (pas un accord ensemble) compense en se montrant expéditif (Arabesque). Les flasques : Sébastien Cousin noie d'une pédale bourbeuse les *n°s 1* et *8* et susurre la grandiose *n° 5* (Somm). Les fades : Idil Biret apporte la démonstration qu'on peut abuser à satiété de l'accent et du rubato sans pour autant créer du relief (Naxos). Les lourdauds : John Lill y va en sabots ; il faut entendre le degré de prosaïsme avec lequel ce lauréat du Concours Tchaïkovski, par ailleurs excellent brahmsien, afflige les *n°s 3* et *4* d'une main gauche de marteau-piqueur – on admire cependant le beau recueillement de la *n° 7* (Nimbus).

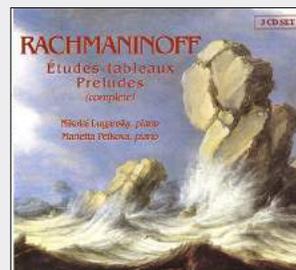
LE QUATUOR GAGNANT



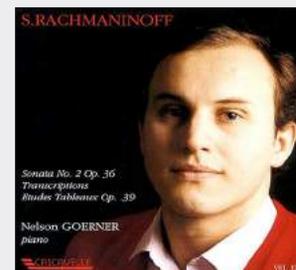
L'eau
▶ Vladimir Ashkenazy II
(1985, Decca).



Le feu
▶ Alexander Melnikov
(2008, Harmonia Mundi).



La terre
▶ Nikolai Lugansky
(1992, Brilliant Classics).



L'air
▶ Nelson Goerner
(1994, Cascavelle).

JEUDI 5 AVRIL, À 20H. CATHÉDRALE SAINT-LOUIS

Augustin DUMAY, violon
Henri DEMARQUETTE, violoncelle
Michel DALBERTO, piano
ORCHESTRE DE LA GARDE RÉPUBLICAINE
BEETHOVEN



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

Abonnez-vous à
la saison musicale
à partir de 3 concerts

FESTIVAL
PABLO
CASALS
PRADES

THEATRE
DES
CHAMPS-ÉLYSÉES
15 AVENUE MONTAIGNE
— PARIS 8^e —



**Prades aux
Champs-Élysées**

LUNDI 19 MARS 2018 - 20 H

Itamar Golan
Mihaela Martin, Kyoko Takezawa
Vladimir Mendelssohn, Hartmut Rohde
Frans Helmerson, Jérôme Pernoo

HAYDN, DVOŘÁK, BRAHMS

Réservations au 01 49 52 50 50 et sur theatrechampselysees.fr



Depuis 150 ans, nous aidons les jeunes en difficulté
à redessiner leur trajectoire.

Faites un don sur apprentis-auteuil.org

LA CONFIANCE PEUT SAUVER L'AVENIR



Dimanche
à 17h

**25
mars**

Dernières paroles

— Les Cris de Paris
Direction musicale Geoffroy Jourdain
Œuvres de Heinrich Schütz

**8
avril**

Danses

— Orchestre-Atelier Ostinato
Direction Jean-Luc Tingaud
Tchaïkovsky, Fauré, Beethoven

**27
mai**

Varduhi Yeritsyan

— Œuvres de Tchaïkovski, Prokofiev,
Khatchaturian, Scriabine pour piano seul

direction artistique: Adeline Coyet - illustration: Guillaume Reynard © 2018

Navettes depuis Paris et parkings gratuits | Tarifs 13 à 28 €

01 46 97 98 10 — theatre-suresnes.fr





Création de la version intégrale de *Lulu*

Ce jour-là, l'Opéra de Paris présentait en création mondiale un ouvrage composé quarante-quatre ans auparavant. Ce jour-là, les turpitudes d'une Vienne dissolue, agrémentées par un meurtre dans les bas-fonds de Londres, s'étaient sur la scène de Garnier. Ce jour-là, l'équipe Boulez-Chéreau, qui œuvrait depuis deux ans à Bayreuth, révéla un chef-d'œuvre d'Alban Berg. 24 février 1979, création mondiale, à Paris, de la version complète de *Lulu*, avec Teresa Stratas dans le rôle-titre.

C'est quatre ans après la création de *Wozzeck*, en décembre 1925 au Staatsoper de Berlin sous la direction d'Erich Kleiber, chef de légende, qu'Alban Berg décida de composer un nouvel opéra et fit le choix de combiner deux pièces de Frank Wedekind : *La Boîte de Pandore* et *L'esprit de la terre*. La noirceur des personnages, entre crime et débauche, renouait, via Kurt Weill et Hindemith, avec l'esprit berlinois des années 1920. Au centre de ce naufrage général, le personnage de Lulu, une paumée qui multiplie les amants, version germanique de la Nana de Zola.

Au début de l'année 1929, après avoir rédigé le livret, Berg entreprend la composition, laquelle est interrompue par

quelques travaux annexes sinon secondaires et pas vraiment futiles comme la composition de la cantate *Le Vin* (sur trois poèmes de Baudelaire), commande qu'en période de vaches maigres, Berg ne peut refuser, et d'un concerto pour le violoniste Louis Krasner – concerto qui, sous le titre « *A la mémoire d'un ange* » (et l'ange est Manon Gropius, la fille d'Alma Mahler, décédée à dix-huit ans) est aujourd'hui au répertoire de tous les grands solistes. Entre-temps, le nazisme, qui ne saurait tolérer l'étalage de la débauche sur une scène publique, s'approche du pouvoir, ce qui tempère l'ardeur de Berg. En août 1935, il écrit à Schönberg, que le concerto est terminé, et il conclut sa missive en informant son maître respecté qu'il a été piqué par un insecte au bas du dos. Piqûre fatale qui provoquera quatre mois plus tard son décès. Il avait cinquante ans et laissait à la postérité une œuvre aussi remarquable par ses qualités que par sa brièveté.

Mais le chantier de *Lulu* était toujours en cours... Hélène Berg, veuve éplorée et jalouse à juste titre, recherche la plume qui terminera l'ouvrage. Elle interroge Schönberg qui, choqué par une interjection antisémite dans le livret, refuse. Anton Webern, que l'on imagine mal, à vrai dire, dans ce répertoire, et Alexandre Zemlinsky opposent la

Sur la scène du palais Garnier, la mythique production de Patrice Chéreau, avec, dans le rôle-titre, l'inoubliable Teresa Stratas.



24
FÉVRIER
1979

© COLETTE MASSON / ROGER-VOLLET

même fin de non-recevoir – ce qui finalement arrange plutôt Hélène Berg, laquelle a, dès le premier jour, détesté l'idée de *Lulu*. L'ouvrage lui rappelait les infidélités de son époux, et la renvoyait à cette aventure (codée dans l'écriture de la *Suite lyrique*) que le musicien mena avec Hanna Fuchs, épouse d'un industriel riche et mélomane qui l'avait hébergé à Prague lors de la création de *Trois Fragments de Wozzeck*. Berg avait évidemment tenu à rassurer son épouse : « La fidélité est le trait principal de mon caractère (je suis sûr d'avoir été un chien dans mon

incarnation précédente, et peut-être le serai-je plus tard à nouveau, un chien qui mourra galeux si jamais il pèche contre la fidélité). » Et cyniquement d'ajouter... « Etant d'un naturel conservateur, comment pourrais-je, chérie, ne pas t'être fidèle, et le rester pour toujours ? » Mais ladite Hélène n'avait pas été dupe. Et, contrairement à son premier mouvement, elle refusera d'envisager que l'on puisse achever la partition et la créer sur

une scène d'opéra, voire de la consulter, ce qu'elle précisa dans son testament (rédigé en juillet 1969) : « Personne ne doit examiner l'acte III de *Lulu*. Et personne ne doit examiner la photocopie déposée entre les mains d'Universal Edition » !

GRANDS OBSTACLES

Réflexion de Pierre Boulez : « Je pense que les héritiers d'un compositeur sont quelquefois de grands obstacles, mais je ne pense pas que les comités soient plus convaincants que les héritiers et les veuves. » Allusion au veto de l'International Alban Berg Society dont Hélène Berg avait vivement encouragé la fondation en 1967.

Âgée de quatre-vingt-onze ans, Hélène Berg mourra le 30 août 1976, libérant ainsi l'œuvre ultime de son cher époux qui avait été représentée à de nombreuses reprises sans son acte III, notamment à Paris, au début des années 1960, dans le cadre du Théâtre des Nations, sous la direction de Georg Solti avec l'ardente Lulu d'Helga Pilarczyk. Et à Zurich, en présence de Rolf Liebermann qui avait tenté lui-même d'obtenir l'accord de la veuve abusive et s'en souviendra lorsqu'il dirigera les activités du palais Garnier : « Je suis souvent revenu à la charge, elle paraît sur le point d'accepter mais elle m'avise le lendemain qu'elle a changé d'avis parce qu'au cours de la nuit, elle a bavardé avec le fantôme de son mari »...

Beaucoup de bruit pour rien ? En effet, lorsqu'on put enfin se pencher sur le travail de Berg, on s'aperçut que l'acte III (soixante-quatre minutes de musique) était très largement avancé. Précision de Pierre Boulez, qui dirigea l'Orchestre de l'Opéra pour ce 24 février : « Dire que l'opéra est inachevé est un mythe. Berg est simplement mort avant d'avoir terminé l'orchestration. Plus tard, quand il a été question de compléter la partition, madame Berg a été conseillée par des personnes qui considéraient le troisième acte comme scandaleux, mais c'est un épisode qui n'a rien à voir avec la musique »... Quitte à troubler le fantôme qui avait hanté les nuits d'Hélène Berg, le compositeur et chef d'orchestre viennois Friedrich Cerha remplira les blancs du manuscrit original, avec la bénédiction enthousiaste des Editions Universal...

À LIRE

Berg par Dominique Jameux. Le Seuil.

Histoire d'un secret

par Esteban Buch. Actes Sud.

Lulu d'Alban Berg commenté par Friedrich Cerha, présenté par Pierre Boulez et Patrice Chéreau. Jean-Claude Lattès.

➤ Antoine Reicha

Né à Prague, le compositeur Antoine Reicha se forge une solide réputation de pédagogue à Paris. Dans le nombre de ses élèves, il aura sans doute entendu chez les jeunes Berlioz, Liszt, Gounod ou Franck la rencontre du génie et du talent. L'un peut-il aller sans l'autre ? Réponse dans le *Traité de mélodie*.

Le génie pour la composition musicale n'est autre chose que des dispositions très heureuses pour cet art. [...] Elles ne peuvent se donner par un *Traité* quelconque si la nature nous en a privés. *L'Art poétique* d'Horace et celui de Boileau ne créeront pas un



Virgile, un Pope, un Corneille, un Racine, un Molière, un Wieland et un Voltaire. *L'Orateur* de Cicéron et les *Institutions* de Quintilien ne produiront point des Démosthène et des Mirabeau. Cette foule innombrable de *Traités* sur la Composition, ou pour mieux dire, uniquement sur l'harmonie, ne feront pas non plus de Handel, d'Iomelli*, de Gluck, de Haydn, de Cimarosa et de Mozart. Voilà la ligne de démarcation tracée entre l'art didactique et le génie. Ainsi, qu'on ne s'attende pas que je veuille, par cet Ouvrage, donner du génie pour la mélodie

à celui qui n'en n'a pas. Mais là où le génie se manifeste, d'excellents *Traité* peuvent être de la plus grande utilité ; car des dispositions heureuses ne constituent pas un artiste, et encore moins un artiste célèbre : il est nécessaire qu'elles soient dirigées vers un but raisonnable, il faut les développer, ne point les étouffer (comme ça arrive souvent) ; il faut enfin en tirer un parti avantageux, et pour l'artiste, et pour le public : c'est au génie d'étudier, de s'instruire, d'approfondir et de connaître les ressources, la nature et les secrets de son art, parce que c'est lui seul qui peut tirer parti de tout, et employer tout avec succès. C'est ainsi que nos plus célèbres artistes se sont formés. Il faut faire une grande distinction entre le génie et le talent. Le talent s'acquiert au prix d'une application sévère, assidue et pénible ; encore faut-il qu'il soit bien dirigé. Un talent supérieur est le don le plus rare. Le génie sans talent est peu de chose, et souvent rien du tout. Le génie est plus commun qu'on ne pense ; et Voltaire dit fort bien : il court les rues. Plus de dix mille personnes peut-être ont eu le génie dont Racine fut doué par la nature, tandis qu'il n'en existe peut-être pas une seule qui ait eu la patience et l'application nécessaires pour acquérir un aussi grand talent d'exprimer ses idées, sans lequel le génie est un diamant brut qui ne brille jamais [...]. Ces observations donnent les résultats suivants :

1. Le talent, même sans génie, surtout s'il est guidé par le goût, peut toujours être utile. 2. Le génie sans talent se réduit à peu de chose. 3. Le talent secondé par le génie est tout.

Antoine Reicha, 1814

*Sans doute Reicha évoque-t-il Niccolò Jommelli (1714-1774), dont l'opéra *Didone* avait fait chavirer Marie-Thérèse d'Autriche aussi bien que *Métastase*.

A écouter : Antoine Reicha, Musique de chambre. Solistes de la Chapelle musicale Reine Elisabeth. Alpha.



Les faux

Ne parlons pas des faux faux, méprisés hier (faux Wagner ou faux Gluck) comme aujourd'hui (faux Roussel ou faux grégorien). Ne parlons pas des fabrications néoclassiques, des « à la manière de ». Parlons des vrais faux, des ouvrages attribués par erreur ou par imposture. Des faux authentiques si l'on peut dire, accidentels ou intentionnels. Accidentels : les manuscrits classés sous le mauvais nom, les copies confondues avec les originaux, les bévues d'éditeur. Chaque génération de musicologues débuse l'accident et en voit advenir de nouveaux. La routine. Intentionnels : les canulars, les usurpations d'identité, les manœuvres commerciales. Ce faux-là est presque sans fin. Modèle du canular : *l'Adieu des Bergers* que Berlioz griffonne sur un coin de table en 1850 sous le pseudonyme de Pierre Ducré, maître de musique de la Saint-Chapelle de Paris, 1677. Pierre Ducré n'existe pas, *l'Adieu* trouvera sa place dans *L'Enfance du Christ*, et la musique ne ressemble à rien de ce qui

s'écrivait à Paris en 1677, mais Berlioz a atteint son but, profaner le temple nouveau des maîtres anciens. Ôtons l'ironie : la même illusion romantique du temps retrouvé fera écrire à Fétis, ennemi juré de Berlioz, un *Concerto pour luth* signé Valentin Strobel, à Remo Giazotto un *Adagio* d'Albinoni, au révérend père Martin une *Messe du Sacre* de Moulinié. Et ainsi fleuriront des bouquets d'*arie antiche* ou de pièces instrumentales « historiques » comme les innombrables « *Andantino* de Martini » ou « *Minuetto* de Pugnani » imaginés par Fritz Kreisler pour son ardent violon.

DEUX VISAGES DE L'USURPATION

Le *néo* vénère à ce point l'authentique qu'il ne se contente pas de l'égaliser : il veut le surpasser comme Viollet-le-Duc croyait surpasser ses maîtres en bâtissant la flèche perdue de Notre-Dame. A ce mouvement incarné dans le style éclectique du Second Empire succédera le maximalisme technicolor des

Handel orchestrés par Eugene Goossens ou Hamilton Harty, des Bach enflés par Schönberg, Webern ou Stokowski. Vrai ou faux, plus c'est gros, plus c'est beau.

L'usurpation d'identité, elle, a deux visages. Le visage qui se montre, s'embellit : le comte Walsegg s'attribuant un *Requiem* commandé à Mozart, Giovanni Bononcini faisant passer pour sienne *La vita caduta* de Lotti, en 1731 (il sera chassé de Londres après cette fourberie). Le visage qui se dissimule : le comte Van Wassenaer dépossédé de ses *Concerti armonici* à cause de son rang, l'Anglais Robert Lucas de Pearsall ignorant que son *Duo des chats* fera le tour du monde sous le nom de son inspirateur Rossini, ou Gaspar Cassado abandonnant son délicieux *Allegretto grazioso* à un « Franz Schubert » de fantaisie.

Le faux peut en toute bonne foi reconstituer l'objet perdu (*Passion selon saint Marc* de Bach) ou achever l'inachevé (Bruckner, Mozart, Mahler), surtout à l'opéra (*Turandot*, *Lulu*, *Les Contes d'Hoffmann*). Et puis, bien sûr, il y a l'argent. Dès le XVIII^e siècle, signer un air, une sonate ou un concerto « Pergolèse » garantit son succès. On ne compte pas les faux Pergolèse ! Les faux Vivaldi non plus, comme ce *Pastor fido op. 13*, recueil de sonates dû à Nicolas Chédeville qui n'en eût pas vendu tant sous son propre nom. Il y a sept ans, une bande de joyeux filous publiait un opéra inédit de Handel, *Germanico*, qui n'avait de Handel que la confiante clientèle. Mais comment résister ? Après tout, le vrai n'est que vrai. Alors que le faux n'est pas que faux. Il est œuvre, donc réel. Faux et vrai. Et questionneur, et superbe souvent.



Mona Lisa...
sous le pinceau de
Fernando Botero.

© DR.



► REMO GIAZOTTO alias ALBINONI

Adagio.

Orchestre philharmonique de Berlin, Herbert von Karajan. DG, 1973.

Amoureux de Tommaso Albinoni (1671-1751), le musicologue Remo Giazotto publie en 1958 un *Adagio* pour orgue et cordes dont le manuscrit aurait disparu lors du bombardement de Dresde en 1945. Plus l'*Adagio* plaît, plus le doute grandit : il s'agirait d'une extension

par Giazotto d'un fragment trouvé. Quelle importance ? Au cinéma (*Le Procès* d'Orson Welles, *Rollerball*, *Flashdance*...), au ballet, à la maison, qui dit classique dit Albinoni. Quand Remo Giazotto meurt en 1998, tout le monde sait qu'il est l'unique auteur de ce tube apocryphe. Mais rien ne change. L'*Adagio* de Giazotto n'existe pas, il sera toujours « d'Albinoni », ainsi en ont décidé le public, le marché, l'Histoire. Alors jouons le jeu : Berlin, Karajan, extase *néo* d'un kitsch paisible qui ne veut rien savoir. Le faux comme sainte vérité.



► EMILE MARTIN alias MOULINIÉ

Messe du sacre des rois de France.

Marie-Claire Alain (orgue), Chanteurs de Saint-Eustache,

Emile Martin. Philips, 1956.

Le révérend père Emile Martin (1914-1989), maître de chapelle à Saint-Eustache, exhume en 1949 une messe royale qu'il prétend du méconnu Etienne Moulinié (1599-1676). Pudeur attendrissante. Fallait-il cacher que cette perle néomodale tout de suite populaire, avec plain-chant, festin de cuivres et jongleries polyphoniques, était son œuvre ?



► UNICO WILHELM VAN WASSENAER alias PERGOLESI

6 Concerti armonici.

Brandenburg Consort, Roy Goodman.

Hyperion, 1993.

Diplomate néerlandais, le comte Van Wassenauer (1692-1766) était aussi musicien. Mais son rang ne lui permettait pas de signer ses superbes *Concerti armonici*, parus d'abord anonymement en 1740, sous le nom de Carlo Ricciotti en 1755, avant de conquérir l'Europe derrière le masque lucratif de... Pergolèse. Masque tombé en 1979. Depuis, on les néglige. Pourquoi ?



► FRIEDRICH WITT alias BEETHOVEN

Symphonie « Léna ».

Staatskapelle de Dresde, Franz Konwitschny. DG, 1957.

En 1909, le *Kapellmeister* Fritz Stein découvre à Léna une symphonie en *ut* qu'il prend pour la « n°0 » du jeune Beethoven encore à l'ombre de Haydn. La *Symphonie « Léna »* débute une carrière heureuse. Quand le musicologue H.C. Robbins Landon identifie un père moins litigieux : Friedrich Witt (1770-1836). Depuis, on ne l'entend plus. Ce que c'est qu'un nom !



► « BWV OR NOT ? » alias BACH

Gli Incogniti, Amandine Beyer. HM, 2017.

Questions de papier. Plusieurs ouvrages

« baroques » ont été attribués de travers parce que nous identifions la main qui les avait copiés ou arrangés. Du père aux fils, comment distinguer le rôle de chacun dans la famille Bach ? Amandine Beyer joue d'ailleurs cet « inauthentique Bach » (Pisendel, Goldberg, Carl Philipp Emanuel...) on ne peut plus authentique.



► EDMUND ANGERER ? alias HAYDN, MOZART...

Symphonie des Jouets. Academy of St-Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Emi, 1977.

On l'a voulue de Josef Haydn ou de son frère Michael. La bibliothèque de la Philharmonie l'attribue toujours à Leopold Mozart. Adorable bagatelle pour cordes et joujoux (appeaux, crécelle, etc.), on la suppose à présent du moine tyrolien Edmund Angerer (1740-1794), et en *sol*, non en *ut*. Plus du tout du petit Wolfgang, quoi qu'il en soit.



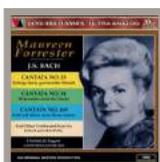
► FRITZ KREISLER alias PORPORA

Menuet, etc.

Joshua Bell (violin). Decca, 1995.

Virtuose sans limite,

Fritz Kreisler (1875-1962) ne pouvait se cantonner à Beethoven et Brahms. Il s'écrivit quantité de pastiches exubérants qu'il n'hésitait pas à signer Louis Couperin (*La Précieuse*), Francœur (*Siciliana & Rigaudon*) ou Porpora (*Menuet*). Oscar Shumsky a tout enregistré (Nimbus), mais Joshua Bell ajoute tant de chic à l'imposture...



► GEORG MELCHIOR HOFFMANN ? alias BACH

Cantate BWV 53. Maureen Forrester, Solisti di Zagreb, Antonio Janigro. Vanguard, 1966.

Miracle : la divine « *cantate BWV 53* » avec cordes et cloches funèbres, enregistrée dès 1926 par Emmi Leisner, puis par d'illustres contraltos (Rössl-Majdan, Helen Watts...), n'a pas disparu après son retrait du catalogue Bach. René Jacobs, ses disciples Henri Ledroit, Andreas Scholl et Carlos Mena, tout comme Gérard Lesne ou Damien Guillon y tiennent. Nous aussi.



► MARIUS CASADESUS alias MOZART

Concerto « Adélaïde ». Yehudi Menuhin (violin), Orch. symph. de Paris, Pierre Monteux. Emi, 1934.

Spécialité familiale. Alors que son frère Henri signait ses contrefaçons Handel ou Bach junior, Marius Casadesus (1892-1981) publiait en 1933 un concerto pour violon en *ré* dédié par l'enfant Mozart à la princesse Adélaïde de France, bientôt honoré du numéro de Köchel 294a. Supercherie avouée en 1977, pour toucher... les droits d'auteur.



► MICHEL LEGRAND alias RAVEL

Boléro.

Christiane Legrand (soprano), Chœur et Orchestre, Michel Legrand. RCA, 1980.

À la fin d'une saga intitulée *Les Uns et les Autres*, le fabuleux Jorge Dunn danse son *hit* : le *Boléro* de Maurice (Ravel) selon Maurice (Béjart). A ceci près que, pour le film de Claude Lelouch, Michel Legrand a modifié la partition. Le disque de 1981 promet *Le Boléro de Ravel, version intégrale avec chœurs*. Avec chœurs ? Par saint Maurice ! C'est un faux.



Balance ton mort

A l'Opéra de Florence, le patron est aussi directeur du marketing, service beaucoup plus nombreux que les *vestizione, trucco e parrucco* (costumes, accessoires et coiffures), ce qui explique peut-être l'incident du 7 janvier – tout le monde en a parlé, faisons vite. Au dernier acte de *Carmen*, le metteur en scène Leo Muscato prétendait sauver l'héroïne et tuer Don José, dénonçant ainsi « la violence contre les femmes, les abus sexuels et le harcèlement, la discrimination et le féminicide ». Hasard ou complot céleste, le pistolet s'est enrayé, le ténor a chu sans coup de feu, le public est mort de rire et la Bohémienne de honte mais debout, rideau.

Félicitations malgré tout au directeur qui aura, en une seule annonce, remis son théâtre à la mode, rempli la salle pour six représentations à guichet fermé, sorti de l'ombre le signor Muscato et agité la presse, *Diapason* compris, de Stockholm à Sydney.

En apparence, pour du vent. La plupart des commentateurs ont d'ailleurs commenté en demandant quoi commenter. Ce n'est pas la première fois que *Carmen* survit ; les chefs-d'œuvre du répertoire sont régulièrement soumis au comité de relecture, souvent de façon bien plus radicale que l'aimable « Espagne d'Almodovar » présentée à Florence ; et le message du 7 janvier n'a convaincu à peu près personne. Quel rapport entre les amours de *Carmen* et le harcèlement ? La réforme du code civil impose-t-elle la transformation du « féminicide » en homicide ? Est-ce d'être femme que meurt *Carmen* ou, comme le scélérat Don Juan, d'être libre ? Quant à la *Défaite des femmes* qui selon la philosophe Catherine Clément (Grasset 1979) caractériserait l'opéra en général, son professeur Jacques Lacan a déjà prouvé qu'il n'en était rien : incarnation du pouvoir sur les corps et les âmes, la voix démesurément phallique de la diva, en mourant, sacrifie moins les femmes qu'elle ne ritualise la castration des hommes, si crainte, si nécessaire. Épargnons au lecteur le vertige du *Séminaire*, nous communierions avec nos amis florentins dans le burlesque et y serions le mois prochain, mais bon...

Où en étais-je ? Ah oui. Félicitations à Cristiano Chiarot, ancien chef du marketing de la Fenice, actuel surintendant de l'Opéra de Florence. Malgré la panne de revolver, son astuce a fonctionné, tout le monde a parlé de *Carmen*-qui-ne-meurt-pas. Comme la chose ne présente qu'un intérêt mineur, il doit bien y avoir à ce retentissement planétaire une raison majeure. Raison entrevue le 10 janvier sur le plateau de BFM TV lors d'un échange entre deux militantes à propos des fameuses tribunes pour ou contre la « liberté d'importuner », Brigitte Lahaie (pour) et Caroline De Haas (contre).

Brigitte Lahaie : « Vous savez que *Carmen*, maintenant, il est question qu'à la fin ce soit l'homme qui soit tué et non plus la femme. » Caroline De Haas : « Les artistes, ils créent, ils cherchent, ils expérimentent. Et ils expérimentent notamment la réécriture des œuvres. Il y a déjà eu des réécritures hypermodernes de Molière ou de je ne sais qui sans qu'on monte au créneau. Quand on réécrit sous l'angle féministe alors là tout de suite ça inquiète tout le monde. »

Euh, songe le public confus. Depuis qu'il existe des auteurs, les artistes réécrivent en effet les histoires sous leur angle. La *Phèdre* de Racine n'est pas celle de Sénèque qui n'est pas celle d'Euripide. Passant de Tirso à Molière, de Mozart à Hoffmann et de Pouchkine à Handke, Don Juan collectionne les plumes et les outrages. Bravo, encore ! Mais ce n'est pas de *Carmen* la femme que Madame De Haas exige la réécriture. C'est de *Carmen* l'œuvre. Ce dont il ne faut pas s'inquiéter, c'est que la *Carmen* de Bizet tire sur Don José, puisqu'il importe d'abord de réécrire ce qui fut mal écrit.

Au boulot, les artistes ! A la fin du *Vaisseau fantôme*, Senta balance son porc à la mer, pardon son père à la mort, et va

Desdémone saisit un coupe-papier, transperce Othello et rentre à Venise.

régler son compte au harceleur Erik. Après l'*Ave Maria*, Desdémone saisit un coupe-papier, transperce Othello et rentre à Venise en caravelle avec un danseur élégant (Verdi ne conclut-il pas *pianissimo* ?). Golaud expire pendu aux cheveux

de Mélisande, qui laisse sa fille en garde à mémé Geneviève et change de château – il était temps, on étouffe ici. Ne vous en faites pas non plus pour les quinze carmélites de Poulenc : sauvées in extremis par la bien nommée Blanche de la Force, elles interrompent le comité de Salut public du 9 thermidor, empoignent Robespierre, le poussent vers la guillotine, *qui a mortuis surrexit, ac Paraclito, in saeculorum saecula*.

Il ne s'agit pas de réécrire. Il s'agit d'effacer. La contre-tribune publiée par Caroline De Haas en réponse aux arguments de Brigitte Lahaie, Catherine Deneuve et autres « récidivistes en matière de défense de pédocriminels ou d'apologie du viol », promet de radieux lendemains : « les porcs et leurs alliés ont raison de s'inquiéter. Leur vieux monde est en train de disparaître. » Le vieux monde de Harvey Weinstein, le même apparemment que celui de Catherine Deneuve, de *Carmen*, de nos mères les œuvres. Un peu de patience. Avec la garde montante nous arrivons, nous voilà.

19 rendez-vous à ne pas manquer

Du 1^{er} au 31 mars



1 MICHAËL LEVINAS



2 QUATUOR VISION



3 ALEXANDRE KANTOROW

1 Biennale Musiques en scène

Jusqu'au 21 mars, Lyon et autres villes de la région.

« Etat(S) limite(S) » : ainsi s'intitule le festival programmé par le centre de création musicale Gramme de Lyon, qui propose à l'auditeur des expériences sonores inattendues. Compositeur invité de cette dixième édition, Michaël Levinas a écrit pour l'Orchestre national de Lyon une nouvelle pièce sur son chemin d'exploration des timbres. L'événement aime ériger la musique en geste théâtral à travers des concerts scéniques et spectacles musicaux, comme cette *Conférence des oiseaux* de Levinas avec soprano, récitant et, par la magie de l'électronique, volatiles aux cris bien sonores.

2 Musiques de nuit (suite et fin)

Jusqu'au 29 mars, Paris, auditorium du Louvre.

« Peintures de nuit » dans les salles où Léonard conduit à La Tour, et La Tour à Guérin. Echo dans l'auditorium : « Musiques de nuit », cycle de douze concerts. L'ensemble Vox Luminis scrute les ténèbres de la famille Bach; le jeune baryton Benjamin Appel explore celles de Brahms et de Schumann; le fabuleux trio Zimmermann-Tamestit-Poltéra transpose à cordes les *Variations Goldberg* destinées aux insomniaques; et une formation allemande pleine de médailles, de punch et d'avenir, le Quatuor Vision, tire le dernier rideau avec *La Jeune fille et la mort*.

3 Alexandre Kantorow

Le 9 mars, Paris, Philharmonie. Le 18, Massy, Opéra.

Alexandre Kantorow n'est pas un virtuose de plus, même si virtuose, le pianiste français de vingt ans l'est. Il sait déclencher comme peu d'autres des tempêtes depuis son clavier. Sa fougue et son abattage se doublent aussi d'une compréhension très fine des œuvres. En compagnie de l'Orchestre national d'Ile-de-France, dirigé par Ainars Rubikis, il interprète le *Concerto n° 2* de Liszt dont, avec son appétit de musique et son goût pour la scène, il ne fera qu'une bouchée. Au programme du même concert : Dvorák (*Othello*), Mendelssohn (*Le Songe d'une nuit d'été*) et Tchaïkovski (*La Tempête*).

4 Ilot Beethoven

Du 9 au 11 mars, Boulogne-Billancourt, La Seine musicale.

Beethoven, mais pas que. Le grand Ludwig sera bien sûr au centre des trois journées que la Seine musicale lui consacre début mars : une réflexion des Diotima sur les *Quatuors n° 13 à 15*, et l'Insula Orchestra de Laurence Equilbey – *Concertos pour piano n° 4 et 5* avec Nicholas Angelich, *Symphonie n° 7*, *Concerto pour violon* avec Lorenzo Gatto. Mais Bizet sera aussi de la fête, invité par l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie, tandis que les troupes varsoviennes de Jacek Kasprzyk se pencheront, entre autres, sur Weinberg. Week-end chargé à l'Ile Seguin!



7 RAPHAËL PICHON

5 Alain Planès

Les 9, 10 et 11 mars,
Paris, auditorium
de Radio France.

Centenaire Debussy oblige, Radio France ouvre grand ses portes à Alain Planès. Au programme, une intégrale de la musique pour piano du maître en quatre concerts, de la juvénile *Danse Bohémienne* de 1880 aux ultimes et fascinantes *Etudes*. L'ancien élève de Jacques Février se replonge ainsi, le temps d'un week-end, dans une œuvre qu'il connaît comme personne, et qu'il a notamment gravée pour Harmonia Mundi (cf p. 74). Nul doute que la voix de l'« infini turbulent », pour reprendre le titre d'un beau documentaire qui lui a été consacré l'an passé, est de celle qui va compter dans cette période d'hommages tous azimuts au génie Debussy.

6 Mars en baroque

Du 9 au 31 mars,
Marseille.

Sacré ou profane, l'amour a inspiré à Jean-Marc Aymes une programmation qui fait la part belle à la musique italienne du Seicento. Tenant aussi bien les rênes du Festival Mars en baroque que celles de l'ensemble Concerto Soave, il ouvre le bal avec une soirée autour des *Scherzi musicali* de Monteverdi, suivis de Francesca Caccini, l'illustre fille de Giulio, un des pères de l'opéra. Les fastes de la cour des Médicis résonnent dans *La liberazione di Ruggiero dall'Isola d'Alcina*, sur laquelle la grande Maria Cristina Kiehr régnera en maîtresse des sortilèges du premier bel canto.

8 JOHN ELIOT GARDINER



7 Requiem de Mozart

Le 10 mars, Versailles,
Chapelle Royale.
Le 12, Bordeaux,
auditorium.
Le 14, Toulouse,
Halle aux grains.

En plein cycle Bach, et avant la *Passion selon saint Jean* (tournée fin mars, cf. p. 46), Raphaël Pichon et ses somptueux Pygmalion font escale chez Mozart. Chez le plus Bach des Mozart : celui du *Requiem* dont l'harmonie, les fugues et l'esprit même se détournent des viennoiseries à la mode pour plonger jusqu'aux racines du Cantor où Amadeus se régénère. En complément : trois pages maçonniques. Là, c'est plutôt la *Flûte enchantée* aixoise de juillet qui se prépare...

8 John Eliot Gardiner

Le 13 mars, Paris,
Philharmonie.

John Eliot Gardiner et le London Symphony Orchestra ? Une affaire qui roule, comme en témoigne la pluie de récompenses qui s'est abattue sur leurs récents albums mendelssohniens – dont un *Diapason d'or de l'année 2017* pour *A Midsummer Night's Dream*. A Paris, ils seront plutôt aux petits soins pour Robert Schumann. Entre l'*Ouverture de Genoveva* et la *Symphonie n° 4*, Piotr Anderszewski viendra tout de même partager un moment mozartien – dans le *Concerto n° 25*, remplaçant ici Maria Joao Pires, désormais retirée de la scène. Colloque d'experts, donc.

9 Alcina de Handel

Du 14 au 20 mars,
Paris, Théâtre des
Champs-Élysées.

Créé à Zurich en janvier 2014, le spectacle vaut à lui seul que l'on fasse des pieds et des mains pour tenter d'obtenir une place – cette *Alcina* affiche déjà complet. Metteur en scène trop ignoré en France, Christof Loy y fait tout bonnement le tour de la question, avec une virtuosité prodigieuse. A la hauteur, en somme, de la magicienne absolue qu'est Cecilia Bartoli, entourée de Philippe Jaroussky et de Julie Fuchs, sous la direction amoureuse d'Emmanuelle Haïm. Vous en rêviez ? Le Théâtre des Champs-Élysées l'a fait !

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



9 ALCINA



12 JOHN OSBORN



11 PIERRE-LAURENT AIMARD



13 STÉPHANE DEGOUT

10 Printemps des arts de Monte-Carlo

Du 16 mars au 29 avril, Monaco.

Comme chaque année, le festival monégasque croise les thématiques avec goût. Les musiques américaines débarquent en force, autour de Charles Ives, dont l'Orchestre national de France affiche la *Symphonie n° 2* sous la direction de Yutaka Sado et le Philharmonique de Monte-Carlo la 1^{re} avec Kazuki Yamada. Il faudra aussi compter sur un portrait de Mozart, l'art des trouvères, une « clarinette dans tous ses états »... Et guetter l'apparition des quatorze *Sequenze* de Berio, miniatures pour instruments solos égrenées tout au long du festival!

11 Week-end « Les Oiseaux »

Du 16 au 18 mars, Paris, Philharmonie.

Quand le printemps commence à éclore, avec quel(s) compositeur(s) célébrer la passion des oiseaux sinon avec Olivier Messiaen? Matthias Pintscher et son Ensemble intercontemporain nous guident dans les vastes paysages propices aux envols que nous offrent ses *Canyons aux étoiles*. Les amateurs de claviers ne rateront pas, toujours pour fêter les cent dix ans de la naissance du musicien-ornithologue, son *Catalogue d'oiseaux* feuilleté par Pierre-Laurent Aimard, non plus que le *Livre d'orgue* redoutable posé par Vincent Warnier sur la console Rieger de la grande salle.

12 Benvenuto Cellini de Berlioz

Du 17 mars au 14 avril, Paris, Opéra-Bastille.

En 2015, à Amsterdam, le spectacle était autant dans la salle que sur le plateau. Pour sa première mise en scène lyrique, Terry Gilliam (ancien pilier des Monty Python, réalisateur au cinéma, de l'immortel *Brazil*), faisait souffler sur *Benvenuto Cellini* un vent de folie réglé comme du papier à musique. Foutraque, cartonesque et jubilatoire en diable, la production arrive à Paris, à ne rater sous aucun prétexte, quoique la distribution soit hélas bien peu francophone (rendez-vous le Fieramosca anthologique de Laurent Naouri!). Sous la direction de Philippe Jordan, on retrouvera avec plaisir John Osborn, affrontant avec insolence la tessiture impossible du rôle-titre, chéri par la Teresa de la craquante Pretty Yende.

13 Don Carlos de Verdi

Du 17 mars au 6 avril, Lyon, Opéra.

En affichant dans *Don Carlos* – version française en cinq actes, donc – le quintette le plus glamour qui se pût rêver, l'Opéra de Paris faisait son devoir. A Lyon, c'est l'audace qui prévaut : habitué à bousculer les codes du théâtre lyrique, le cinéaste Christophe Honoré est aux commandes de cette nouvelle production placée sous la baguette de Daniele Rustioni, brillantissime directeur musical de la maison. Ajoutez-y les débuts d'Eve-Maud Hubeaux, l'un de nos plus opulents espoirs, en Eboli, et le premier Posa de Stéphane Degout, et vous obtiendrez l'un des temps forts de la saison!

14 Leonard Bernstein

Le 18 mars, Paris, auditorium de Radio France. Les 21 et 22 mars, Paris, Philharmonie.

Pour les cent ans de sa naissance, Paris célèbre Bernstein. Dieu en personne sera de la partie ou presque : tant la *Symphonie n° 3 « Kaddish »* (dirigée à la Maison de la Radio par Yutaka Sado, ancien disciple du maître) que la foisonnante *Mass* (où Wayne Marshall réglera la jubilation du Chœur et de l'Orchestre de Paris) expriment « la possibilité pour l'homme de se rapprocher du Seigneur », même lorsque l'époque semble souffrir d'un manque de foi – nous sommes en 1963 et 1971. Dans le cas qui nous occupe, mieux vaudrait tout de même être visité par l'esprit de « Lenny »...



15 JORDI SAVALL

15 Passion(s) de Bach

Du 18 au 31 mars; Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Philharmonie; Caen, Théâtre; Lille, Opéra; Lyon, Auditorium, Chapelle de La Trinité; Versailles, Opéra royal.

Bien installées dans notre agenda musical autour de la semaine sainte, les *Passions* de Bach rayonnent cette année de Lille à Paris et jusqu'à Lyon. S'en lassera-t-on? Impossible, vu la richesse et le niveau des propositions. Feu d'artifice royal à Versailles, que Ton Koopman et ses forces amstellodamoises allument par la théâtrale *Saint Jean*, œuvre fréquentée depuis près d'un demi-siècle. Les célèbres angelots trompetant du Chœur de garçons de Tölz assument, eux, la grande fresque de la *Saint Matthieu*. Mais entre-temps Jordi Savall aura

recréé, comme quelques autres philologues avant lui, la *Saint Marc*, partition perdue dont seul le livret de Picander nous est parvenu. La Philharmonie accueille aussi ce défi, de même qu'elle reçoit une *Saint Jean* réglée par Raphaël Pichon dans une version mise en espace. Deux *Saint Matthieu* pour finir : celle de Benoît Haller logeant sa Chapelle Rhénane dans celle, idéale, de la Trinité à Lyon; et le tour de force d'un Mark Padmore en Évangéliste officiant aussi comme chef de l'Orchestre de l'Âge des lumières, hôte récurrent du Théâtre des Champs-Élysées.

16 Le Pavillon d'or de Mayuzumi

Du 21 mars au 3 avril, Strasbourg, Opéra. Les 13 et 15, Mulhouse, La Filature.

Plus de quarante ans après sa création (1976) à Berlin, *Le Pavillon d'or* de Toshiro Mayuzumi franchit le Rhin. L'ouvrage est tiré d'un roman de Mishima sur le geste fou d'un moine bouddhiste qui, à défaut de pouvoir devenir le prêtre d'un temple à Kyoto, l'incendie. Réglée par un metteur en scène expérimenté, Amon Miyamoto, la production est dirigée en fosse par Paul Daniel, qui a assez de métier pour révéler les beautés sombres et mystiques de la partition. L'événement sera le clou du Festival Arsmondo qui ouvre les fenêtres de la maison sur le Japon.



18 BÉATRICE URIA-MONZON

18 Hérodiade de Massenet

Du 23 au 30 mars, Marseille, Opéra.

Moins rare que d'autres titres de Massenet, *Hérodiade* a pourtant été reléguée dans l'ombre par la *Salomé* de Richard Strauss, créée un quart de siècle plus tard. Reste que la partition déborde de sensualité. A Marseille, elle est en bonnes mains. Quinze ans après avoir étrenné la production de Jean-Louis Pichon, qui signe pour l'occasion un nouveau spectacle, Béatrice Uria-Monzon retrouve le rôle-titre, entourée d'Inva Mula, Florian Laconi, Jean-François Lapointe et, luxe suprême, du Phanuel de Nicolas Courjal.



19 STEFANO SECCO

17 Roméo et Juliette de Gounod

Du 21 au 27 mars, Nice, Opéra.

Depuis quelques années déjà, Irina Brook a su se faire un prénom dans le monde de la mise en scène. Directrice du théâtre national de Nice, c'est en voisine – et en shakespeareienne avisée – qu'elle livrera à deux pas de la promenade des Anglais sa vision de *Roméo et Juliette*. La charmante Vannina Santoni roucoulera aux côtés d'Eric Fennell, ténor américain plein de promesses, sous la direction de l'expérimenté Alain Guingal. Les seconds rôles ont été confiés à la fine fleur du chant français : c'est heureux pour célébrer comme il se doit le bicentenaire de la naissance de Gounod!

19 Un bal masqué de Verdi

Du 25 mars au 5 avril, Nancy, Opéra national de Lorraine. Du 17 au 22 avril, Luxembourg, Grand Théâtre.

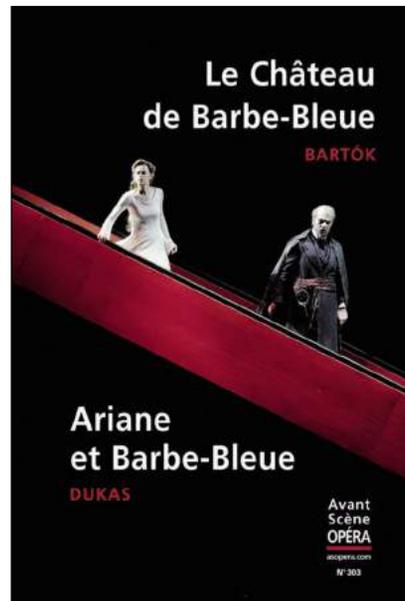
Trouver le ton juste dans *Un ballo in maschera* tient de la gageure. Parce que la légèreté s'y teinte de surnaturel, et qu'au pied d'un gibet se met soudain à souffler le grand vent du mélodrame. Dès lors que le protagoniste se nomme Gustavo III, et non plus Riccardo comme dans la version autorisée par la censure, Waut Koeken a choisi de mettre en scène l'assassinat du roi de Suède. Insigne avantage, Rani Calderon dirige un trio – Stefano Secco, Rachele Stanisci et Giovanni Meoni – dont Verdi est la langue maternelle.



IVES
 MOZART
 MUSIQUES AMÉRICAINES
 VOYAGE SURPRISE
 MONACO MUSIC FORUM
 JEUNES TALENTS
 MUSIQUES DE TROUVÈRES
 LA CLARINETTE DANS TOUS SES ÉTATS
 L'OPÉRA AUJOURD'HUI
 DANSE
 WORKSHOP IANNIX
 YAN MARESZ, compositeur en résidence
 INTÉGRALE DES SEQUENZE DE BERIO
 CRÉATIONS : MANTOVANI – MONTALBETTI – DENISOV

WWW.PRINTEMPSDESARTS.MC
TÉL.: + 377 93 25 58 04

Nouveautés 2018



BARTOK
 Le Château
 de Barbe-Bleue

DUKAS
 Ariane et
 Barbe-Bleue

N° 303
 Mars 2018 28 €
 ISBN 978-2-84385-339-5

L'Avant-Scène Opéra

DONIZETTI
 Don Pasquale



N° 302
 Janvier 2018
 28 €

ISBN 978-2-84385-338-8

Abonnez-vous et bénéficiez de
25 % de réduction sur tous les titres.

Dans chaque volume:
 Livret intégral bilingue -
 Commentaire musical
 et littéraire - Discographie
 et Vidéographie comparées -
 Étude des sources et des
 personnages - Chronologie
 des grandes productions -
 Iconographie historique.

**Avant
 Scène
 OPÉRA**
 asopera.fr



Chez votre libraire ou chez l'éditeur :
 15, rue Tiquetonne 75002 Paris – Tél. 01 42 33 51 51
 Les commandes passées avant 12h sont expédiées le jour même.

Toutes nos éditions sont visibles sur www.asopera.fr

La Chine de Zemlinsky





Puccini n'est pas le seul à s'être intéressé à la Chine : *Le Cercle de craie* de Zemlinsky se déroule sous la dynastie des Yuan, au tournant des XIII^e et XIV^e siècles. Quarante-cinq ans après les premières représentations de l'ouvrage, l'Opéra de Lyon relève enfin le défi d'une création française.



LE CERCLE DE CRAIE DE ZEMLINSKY. Lyon, Opéra, le 22 janvier.



Fable sur la justice et le bon gouvernement, *Le Cercle de craie* ne vit pas le jour en Allemagne, où les nazis venaient de prendre le pouvoir. C'est Zurich qui accueillit les premières représentations, en 1933, avant quelques sporadiques reprises de l'autre côté du Rhin. Mais jamais chez nous, où il a donc fallu attendre 2018 pour assister à la création française, sur la scène de l'Opéra de Lyon.

La pauvre Haitang a été vendue à Ma, collecteur d'impôts sans scrupule à qui elle donne un fils. Par vengeance, Yu Peï, première épouse de Ma, empoisonne ce dernier et accuse Haitang de son crime, tout en prétendant que l'enfant est le sien. Après un simulacre de procès (un sommet de l'œuvre), Haitang est condamnée à mort. Mais Pao, le nouvel empereur qui était autrefois tombé amoureux d'elle, la gracier. Il demande que l'on trace sur le sol un cercle de craie. Haitang et Yu Peï devront chacune tirer un bras de l'enfant : la vraie mère sera celle qui aura assez de force pour entraîner le bambin hors du cercle. Haitang refuse d'infliger cette violence à son fils : pour Pao, aucun doute, c'est là un authentique acte d'amour maternel.

SUGGESTIFS ALLIAGES

Sur cette trame, Zemlinsky a posé une musique qui se démarque de ses autres opéras, alternant nombreux mélodrames, dialogues parlés et chant. Si cette forme ouverte fait souvent penser à la manière d'un Kurt Weill, l'auteur d'*Une tragédie florentine* a mis dans son orchestre des sortilèges qui n'appartiennent qu'à lui – et que Lothar Koenigs, ce soir au pupitre, exalte d'un geste à la fois précis et tendu. De suggestifs alliages de timbres dessinent le décor mental de la pièce, tout en évoquant par de délicats effluves de musique chinoise le contexte géographique.

Un contexte que Richard Brunel a choisi d'ignorer – si ce n'est dans le premier tableau où quelques personnages secondaires portent de pseudo-costumes traditionnels. Dans un décor tout blanc, le metteur en scène modernise la fable, pour nous dire sans doute qu'elle est de tout temps et de tout pays, sans craindre d'en souligner la cruauté – en montrant par exemple une exécution capitale. Bannissant les changements d'atmosphère, cette esthétique minimaliste ne rend que partiellement justice à la structure dramatique d'un ouvrage long (sept tableaux clairement différenciés), la direction d'acteurs s'en tenant, pour sa part, à un premier degré loyal, mais sans grande originalité.

A travers son écriture vocale, Zemlinsky a finement caractérisé la psychologie des personnages, ce que reflète avec brio la distribution. Nicola Beller Carbone est bien ce grand soprano tranchant qu'il faut pour incarner la cruelle Yu Peï, alors que le souple baryton de Martin Winckler épouse de façon très convaincante l'évolution de Ma, passant de la violence à l'onction, à mesure que grandit son amour pour Haitang. Ténor au lyrisme épanoui, Stephan Rügamer se glisse avec grâce, en dépit de quelques aigus un peu bas, dans le costume de l'empereur. Mais la grande triomphatrice, c'est, comme il se doit, la délicieuse Ilse Eerens, Haitang tout en charmes sensibles, petite sœur de Liù sur le chemin de la liberté.

Emmanuel Dupuy

Bête de scène

RÉCITAL DE DANIIL TRIFONOV.
Paris, Philharmonie, le 15 janvier.

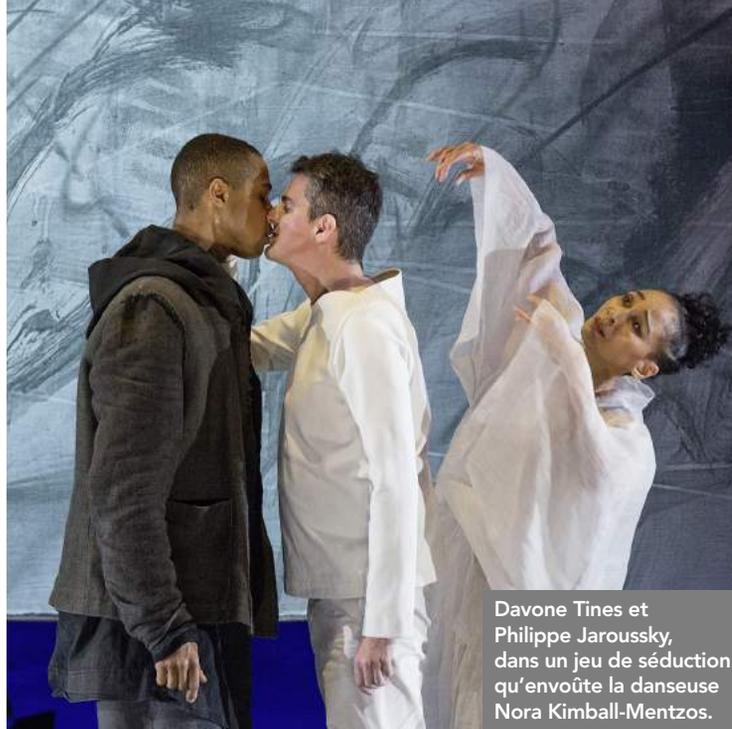


Il y a bien un phénomène Trifonov. Son récital à la Philharmonie de Paris étant complet depuis des mois, il a fallu ajouter une petite centaine de chaises sur la scène. Le héros du soir arrive, filiforme, flottant dans son costume, les cheveux mi-longs. Pour un peu, on croirait à une réincarnation de Liszt, tel qu'on le voit croqué dans certaines caricatures. D'autant que l'artiste fiévreux n'est jamais loin. Pas de doute : le musicien russe de vingt-sept ans est une bête de scène. Et il sait construire des programmes : à l'instar d'un Benjamin Grosvenor, il picore çà et là, ne craint pas l'originalité, tout en suivant un fil conducteur. Ce soir, c'est autour de Chopin que tout s'organise, entre un de ses morceaux de choix et des hommages souvent inattendus d'autres compositeurs. Les *Variations* de Mompou prennent leur source dans le *Prélude n° 7* du maître polonais. Dès le début, **Daniil Trifonov** ▼ capte l'attention de l'auditeur, qui ne peut qu'être aimanté par sa sonorité cuivrée, sa manière de poser le son et de se l'approprier. Personne n'a jamais joué le compositeur catalan avec ce feu. Exceptionnelle aussi, la manière dont Trifonov s'empare, avec un crâne panache et des trésors de finesse, des *Variations* de Rachmaninov – cette fois élaborées autour du *Prélude n° 20*. Entre les deux partitions, trois piécettes délicieuses de Grieg, Barber et Tchaïkovski. Après l'entracte, la *Sonate « Funèbre »* semble un diamant aux mille reflets, de l'héroïsme des deux premiers mouvements aux ombres errantes et lambeaux de son du finale, telle une brume opaque enveloppant de sinistres catafalques. Mais cette *Marche funèbre*! Pourquoi, dans ce tube qui ne supporte aucun subterfuge, aucun truc, un tempo aussi lentissime et des contrastes dynamiques aussi étudiés ? Ici, l'« exploit » interprétatif prend le pas sur la musique : on s'étonne à chaque mesure – jusqu'à l'agacement – pour n'être, en fin de compte, jamais captivé. Cette affectation, ces maniérismes sont le péché mignon de Trifonov. Mais quel prodigieux pianiste!

Bertrand Boissard



© DR



© USA HABERER

Davone Tines et Philippe Jaroussky, dans un jeu de séduction qu'envoûte la danseuse Nora Kimball-Mentzos.

Opéra nô

ONLY THE SOUND REMAINS DE SAARIAHO.
Paris, Palais Garnier, le 23 janvier.



Est-ce un opéra ? Plutôt un songe dédoublé, né à Amsterdam en 2016. Un projet conçu par deux complices (Kaija Saariaho, qui signe ici son quatrième ouvrage lyrique, et Peter Sellars) pour deux chanteurs, en deux ouvrages inspirés du théâtre nô.

Always Strong voit un moine s'adresser 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 : côté argument, c'est à peu près tout. L'enjeu d'*Only the sound remains* est certes ailleurs, mais l'intrigue peut dérouter le spectateur dans un premier volet évanescant ; si la seconde partie ne rompt pas avec cette économie poétique, elle y met davantage de chair et de mouvement, grâce à la chorégraphie de voiles vaporeux de la danseuse Nora Kimball-Mentzos.

BARYTON SENSUEL

Ange et Esprit, Philippe Jaroussky s'éloigne de sa zone de confort baroque : ce chant orné qui s'épanouit en sons ténus sied à notre contre-ténor, hélas un peu trop enveloppé par une électronique qui gomme le grain de la voix et fait écran à la perception sonore, alors qu'elle nous avait paru discrète dans le DVD amstellodamois (Erato, cf. n° 665). Davone Tines assume en habitué de la musique nouvelle deux rôles – prêtre et pêcheur –, reflétant son baryton sensuel dans le miroir homo-érotique que lui tend son partenaire haut perché. En quête d'épure, Peter Sellars esquisse une théorie de gestes sans accessoire, braque la lumière sur l'émotion des visages, anime un théâtre d'ombres sur les rideaux dessinés par l'art « ethnique » de la plasticienne américano-éthiopienne Julie Mehretu.

Mais l'image pourrait faire défaut que la partition nous envoûterait à elle seule, tant la compositrice finlandaise maîtrise son métier lyrique, sans renoncer au scintillement des timbres hérités du courant spectral. Le manque de tension dramatique est compensé par le raffinement extrême d'un tout petit effectif – les entrelacs du quatuor à cordes, la flûte amie de Camilla Hoitenga sonnante l'appel du surnaturel, des percussions, une cithare finlandaise (kantele, proche du koto japonais) nourrissant le mystère de ses arpèges, quatre chanteurs en fosse très engagés et intégrés à la matière vocale du plateau. Le chef Ernest Martínez Izquierdo veille sur l'ensemble en accompagnateur discret, pourvu que « seul reste le son » – et il demeure au-delà de nos espérances.

Benoît Fauchet

Nouvel Hoffmann

LES CONTES D'HOFFMANN
D'OFFENBACH. Monte-Carlo,
salle Garnier, le 22 janvier.



Trois prises de rôle pour ces *Contes d'Hoffmann* monégasques. Et quelle affiche! Tient-elle ses promesses? Partiellement. En incarnant les trois amours du héros, aux tessitures si différentes, Olga Peretyatko prenait un gros risque. On retiendra surtout son Antonia, belle fleur arrachée à la vie, aux aigus lumineux et au timbre charnu, montrant le soprano lyrique qu'elle est devenue. Son Olympia s'en rapproche, plus jeune femme que poupée, avec une *Chanson* très prudente. En revanche, rien ne va plus à Venise, où sa voix, qui n'est pas

assez centrale, n'entre jamais dans les notes de Giulietta. Juan Diego Flórez, un peu timide dans la caractérisation, ne s'est pas encore tout à fait approprié les tourments d'Hoffmann. Mais vocalement, il en éclipse beaucoup par la clarté de son articulation, la lumière de son timbre, l'élégance du phrasé et sa souplesse d'émission surtout, avec un haut médium jamais éprouvé et un aigu toujours insolent : quel Hoffmann, aujourd'hui, résiste ainsi à l'acte vénitien?

COMME À LA TAVERNE

Cela dit, c'est Nicolas Courjal, chant français de haute école, qui endosse le plus naturellement les habits de ses personnages, diable venimeux et narquois, mais qui joue subtilement sur les couleurs

Olga Peretyatko,
triple incarnation
de l'idéal féminin,
face au poète de
Juan Diego Flórez.



© ALAIN HANEL/OMC

et l'émission pour éructer ou murmurer sa haine. Chez les autres, c'est selon : comique parfait de Rodolphe Briand, Nicklausse pâteux aux registres dessoudés de Sophie Marilley, Spalanzani impeccable de Reinaldo Macias et Crespel fantomatique de Paata Burchuladze.

On sait Jean-Louis Grinda rebelle aux concepts. Il nous raconte l'histoire d'Hoffmann comme lui-même la raconte à la taverne : le décor est donc unique, dans une très sobre mise en abyme, la salle enfumée se confondant avec

le cerveau du poète encombré de visions – d'où le jeu, réussi, des ombres chinoises. Cette lecture littéraire, entre réalisme et onirisme, au plus près des mots et des notes, fonctionne fort bien. La production aurait néanmoins plus de relief si elle était portée par une direction d'orchestre moins tâcheronne que celle de Jacques Lacombe, qui attend l'acte III pour faire décoller un peu cette version quasi complète, entièrement chantée, où se rejoignent Choudens et Oeser.

Didier Van Moere

Archets et créations

BIENNALE DE QUATUORS À CORDES.
Paris, Philharmonie, du 15 au 24 janvier.



Les vingt concerts de la huitième Biennale de quatuors à cordes rassemblaient un éventail de formations représentatives d'un art qui vit un nouvel âge d'or. Plusieurs commandes avaient été passées à des compositeurs vivants. Parmi les sept créations françaises, mentionnons d'abord celle d'Edith Canat de Chizy – *Quatuor n° 4 « En noir et or »*, tire son inspiration d'un tableau impressionniste de James Whistler. Avec la fluidité jaillissante qui caractérise sa musique, celui-ci met à profit « les modes de jeu propres aux cordes pour traduire la relation entre la matière picturale et le matériau sonore ». Les Van Kuijk défendent avec finesse une œuvre qui s'inscrira sans doute au répertoire des concerts. Difficile de prédire, en revanche, la destinée de la partition du Tchèque Miroslav

Srnka, portée par les Diotima. « *Future Family* », n'est pas un quatuor à cordes, mais un « scénario pour quatre acteurs sonores avec instruments à cordes, en vingt-quatre mouvements ». Le vaste *Quatuor n° 15* de Schubert impose ensuite aux Diotima un grand écart stylistique que le premier violon Yu-Peng Zhao assume avec courage et brio.

Au programme des Arditti : le premier quatuor de Philippe Hurel, le 8^e de James Dillon et le 3^e d'Hugues Dufourt. Comme Canat de Chizy – mais dans une tout autre veine esthétique –, ce dernier puise son inspiration dans la

peinture, en l'occurrence *Le Supplice de Mar-syas* du Titien (représentant un jeune silène condamné par Apollon à être pendu par les pieds et écorché vif). La puissance et la sombre densité du discours soulignent la terrifiante sauvagerie du tableau, l'agonie du supplicé étant exprimée par le violon et le violoncelle, en un rôle d'une violence inouïe.

Le dernier concert de la biennale en était aussi le sommet. La collaboration entre le **Quatuor Hagen** ▼ et Jörg Widmann tient du miracle. Sous leurs doigts, le *Quintette pour clarinette* de Mozart retrouve sa pureté originelle, à laquelle si peu de musiciens accèdent. Dans l'œuvre de Widmann destinée à la même formation, le clarinetiste/compositeur et ses complices prennent l'auditeur par la main pour le conduire dans un monde familier qui a tout intégré de l'Histoire, mais ne lui emprunte rien. On se laisse entraîner dans ce long adagio, tel un extraordinaire voyage, où les suspensions, les accidents et les brisures ne manquent pas, sans pour autant rompre la continuité du discours.

Georges Zeisel



© DR

Ce que c'est que l'âme

PELLÉAS ET MÉLISANDE DE DEBUSSY. Bordeaux, Auditorium, le 19 janvier.



Une époque où fleurit l'idée sottée de recouvrir *La Création* de Haydn par des images du monde naturel sur grand écran, fatalement plates au regard de la musique, conduit à exhiber sous forme d'animations vidéo les suggestions de Maeterlinck et de Debussy. Faute de greffer son rêve sur celui des sons, le spectateur doit essayer, à Bordeaux, des projections (la mer, la bague dans l'eau, les sempiternels visages en gros plan) qui relèveraient de la pseudo-poésie des fonds d'écran sur ordinateur si leur réalisation n'était pas aussi peu soignée. Pour une fantasmagorie astucieuse de la chevelure,

© JULIEN BENHAIMOU

combien d'images bonnement vulgaires! Le spot rouge au moment du meurtre ne déroge pas, et le spectacle organisé par Philippe Béziat et Florent Siaud au pourtour des pupitres tâtonne entre l'illusion bon marché, un naturalisme familial en costumes XIX^e et des reliquats symbolistes. S'imposent alors les espaces profonds qu'exhale l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine. Marc Minkowski délivre une interprétation tout sauf impressionniste (coloris parfois cru des bois), respirant à la fois la violence du drame et le mystère, sans borner celui-ci aux stases. La distribution est congruente à cette qualité d'incarnation. La Geneviève somptueuse mais sensiblement dite de Sylvie Brunet-Grupposo en serait l'emblème, comme la bonté austère et la densité sapientielle de Jérôme Varnier en Arkel.



Face à l'orchestre de Marc Minkowski, les longs cheveux de Mélisande (Chiara Skerath) attendent Pelléas (Stanislas de Barbeyrac).

Les horreurs de la guerre

JEPHTHA DE HANDEL. Palais Garnier, le 13 janvier.



Même dans la fiction, même par jeu, Claus Guth ne saurait nous laisser impunément frissonner aux accents héroïques de ce *Jephtha*, magnifié par l'éclat des chœurs. Une bonne partie de la mise en scène pourrait ainsi se résumer au principe qui veut que « la guerre, c'est moche ». Dès le départ les mines sont grises; le sang macule les costumes avant que le combat ait lieu – et pas seulement pour illustrer la prémonition du sort d'Iphis, sœur en sacrifice d'Iphigénie, tout comme Jephthé fraternise

avec Agamemnon dans cet oratorio biblique. Avant le début de l'acte II, la bataille – que le livret abandonne à l'ellipse – nous est montrée dans toute sa cruauté, avec force égorgements et effets de piano sonorisé ponctuant

les numéros tout au long du spectacle. Dans ce contexte, le sacrifice n'est plus la cristallisation du dilemme d'un père piégé par son serment, pris entre le salut commun et le sang de sa fille. Il est comme la conséquence d'un aveuglement superstitieux,

belliqueux et tribal. L'intervention de l'ange venu sauver l'innocente n'arrange rien : la voici qui sombre dans la folie sur un lit d'hôpital, après que Jephthé a remercié le Très-Haut en lui crachant à la figure. Réfuter l'œuvre, démolir le système de valeurs qui la sous-tend : la direction d'acteurs apporte tout juste quelques nuances, un peu de vie aux gestes symboliques qui traduisent cette approche, comme la circulation sur scène de grandes lettres formant les premiers mots du drame : « *It must be so* ». La soirée est sauvée d'abord par le chœur des Arts Florissants, qui rend à l'émotion sa vigueur tragique.



Passons sur l'adolescente engluée dans le roulement des « r » d'un Yniold caricatural, c'est surtout Alexandre Duhamel qui déçoit, Golaud dans la gorge, manifestement prématuré : déclamation parfois scolaire avec des voyelles trop ouvertes, palette sommaire, personnage sans ambiguïté.

ENFIN UN PELLÉAS TÉNOR!

Face à lui, un couple qui, pour une prise de rôle, a déjà des couleurs de légende, outre sa projection limpide du texte. Enfin un Pelléas ténor, et quel ! Stanislas de Barbeyrac répand certes des splendeurs (pleine jeunesse de l'aigu et assise naturellement plus sombre du médium), mais l'érotisme vocal de ce prince inquiet et le soutien insolent de la dynamique se résolvent en intelligence poignante du verbe, en rêverie dramatique. Quelles rencontres avec sa Mélisande ! Car le grain si étrange de Chiara Skerath ne serait rien sans une maîtrise rare du chant, d'où naît l'alliance introuvable de l'évident et de l'opaque, de l'enfance et d'une chair énigmatique comme le masque de l'actrice.

Jean-Philippe Grosperin

Dans le rôle-titre, Ian Bostridge assume un tranchant du timbre et de l'émission mieux accordé aux visions de Claus Guth qu'aux tendresses ultimes de « *Waft her, angels* ». Marie-Nicole Lemieux (son épouse Storgé, la Clytemnestre de l'histoire) ose une emphase qui disloque « *In gentle murmurs* » mais donne aux « *Scenes of horror* » un aplomb fulgurant. Face à l'Iphis de Katherine Watson, qui soigne les mots plutôt que la justesse, le Hamor du « contre-ténor » Tim Mead affirme un chant onctueux quoique surveillé. Le Zebul corsé de Philippe Sly trouve sa place parmi ces incarnations à la fois résolues et hors-jeu. En fosse, un orchestre que les moments forts électrisent, mais auquel William Christie peine à donner cohésion et profondeur.

Luca Dupont-Spirio

© MONIKA RITTERSHAUS

Joyce DiDonato, flamboyante dans sa croisade contre la peine de mort.



© JAVIER DEL REAL

La nonne et le prisonnier

DEAD MAN WALKING DE HEGGIE. Madrid, Teatro Real, le 26 janvier.



Puisque Paris s'obstine à bouder la bonne fortune de l'opéra américain, c'est à Madrid qu'il fallait faire le voyage pour voir et entendre un des plus durables succès du genre, le *Dead Man Walking* de Jake Heggie, créé à San Francisco en 2000, repris un peu partout depuis. L'ouvrage est basé sur une histoire vraie que la religieuse Helen Prejean a consignée dans un livre autobiographique (également adapté au cinéma). Elle y raconte sa relation avec un détenu de Louisiane, Joseph De Rocher, condamné à mort pour un double homicide. Scène après scène, Sœur Helen parviendra à amener « Jo » vers la vérité et son pouvoir rédempteur.

Hélas, le livret bavard et manichéen tire allègrement sur la corde du mélo et des bons sentiments : il y aurait beaucoup à retrancher pour atteindre l'ascèse qu'appelle un tel sujet. La musique de Heggie, toujours consonante, n'échappe pas, elle non plus, à la facilité. On ne décelez dans son orchestration – défendue ce soir par Mark Wigglesworth – qu'un habile savoir-faire, très loin de la géniale maîtrise d'un John Adams. Mais le compositeur a le sens des climats, est généreux pour les voix et sait construire des ensembles sophistiqués comme d'impressionnantes scènes chorales. Si bien

qu'il faut rendre les armes face à l'efficacité indéniable de cet artisanat.

Efficacité : c'est aussi le mot qui vient à l'esprit pour décrire le spectacle de Leonard Foglia, reposant sur un astucieux dispositif qui enchaîne sans rupture les changements d'atmosphères. Avec, dans la direction d'acteurs, un sens du détail et une justesse dignes de la meilleure tradition hollywoodienne.

INCARNATION IDÉALE

Distribution fastueuse, que domine une Joyce DiDonato consumée par la foi et les doutes d'Helen Prejean. Dans ce rôle long et gratifiant (qu'elle a enregistré pour Erato), l'artiste, à son zénith, met autant de grâces stylistiques et d'ardeur que chez Donizetti ou Berlioz. Face à cet astre, une montagne de muscles : timbre profond, chant partagé entre éclats percutants et legato de violoncelle, Michael Mayes offre une incarnation idéale du criminel sur le chemin du pardon. Parmi tous les petits rôles, on distinguera Maria Zifchak (la mère de Jo), bouleversante lorsqu'elle vient défendre son fils devant la commission de remise des peines, ainsi que Measha Brueggergosman (Sœur Rose), dont les appels à la raison et l'aplomb vocal ne suffiront pas à détourner Helen de son entreprise de miséricorde.

E.D.

En terres russes

RICCARDO CHAILLY ET LE FILARMONICA DELLA SCALA.
Paris, Philharmonie, le 26 janvier.



Il faut s'habituer à compter le Filarmonica Della Scala parmi les grandes phalanges internationales, et pas seulement à l'opéra. Le programme russe choisi par ▼ **Riccardo Chailly**

a permis de confirmer cette excellence. Le travail méticuleux accompli sur la précision, l'intonation et l'harmonie du jeu d'ensemble est fascinant. Dans la *Symphonie n° 2 « Petite-russienne »* de Tchaïkovski d'abord. L'équilibre bois-cordes est somptueux, la qualité des timbres aussi. Chailly déploie une vision d'un classicisme poétique plus proche de Pouchkine que de Dostoïevski. Sa qualité lyrique, ses effluves mélancoliques s'appuient sur une

énergie rythmique constante, mais modulée avec souplesse. Et un art de la transparence et des nuances, une légèreté irrésistible dans le rebond de l'*Andantino marziale quasi moderato* ou du *Scherzo*. La volubilité rythmique piégeuse du Finale montre combien l'orchestre réagit à la moindre impulsion. La finesse des timbres et des couleurs ne disparaît pas dans la

brève *Suite op. 29a* issue de *Lady Macbeth du district de Mzensk* de Chostakovitch. Mais les uns comme les autres sont exacerbés par l'intensité tumultueuse que Chailly fait lever d'un geste âpre et sûr, sans négliger un lyrisme salvateur. Dense et fluide en même temps, l'exécution du *Petrouchka* de Stravinski repose cette fois encore sur une pulsation très soutenue et la précision des accents. Au-delà de l'évidence narrative, il y a du génie dans cette manière « panoramique » d'ouvrir la sonorité de l'orchestre, de la spatialiser dans la salle à un degré inouï. Chailly éclaire et fait entendre le moindre détail d'instrumentation et d'orchestration et, partant, la qualité des pupitres et des solistes. Mais tout est subordonné à la netteté de l'architecture. Le foisonnement de couleurs et le rebond supérieurement maîtrisés de la dernière section enivrent. En bis : l'Ouverture de *La Gazza ladra* de Rossini : un chef-d'œuvre de style, d'agilité et d'esprit, en dépit du vaste effectif. On se précipitera le 7 juin au même endroit pour un *Requiem* de Verdi qu'on subodore anthologique!

Rémy Louis



Un câble aspire vers le néant la divine Lea Desandre, seule rescapée d'un naufrage.

Rameau lambeaux

ET IN ARCADIA EGO
D'APRÈS RAMEAU. Paris,
Opéra-Comique, le 1^{er} février.



Marguerite, quatre-vingt-quinze ans, sait qu'elle doit mourir aujourd'hui. Son monologue intérieur s'exprime tantôt par des mots projetés sur le rideau de fer, tantôt par la voix de Lea Desandre. Seule en scène, un an après sa merveilleuse Alcione pour Savall dans la même Salle Favart, la jeune femme redouble de cran, de subtilité précise, de sensibilité pour sortir la tête haute d'une création bricolée à peu de frais sur des pièces détachées de Rameau – qui l'exposent à un éventail de tessitures un peu large.

NOUNOURS ET MARGUERITE

Christophe Rousset justifie l'opération (argument et textes greffés) par la piètre qualité des livrets traités par Rameau. L'argument fait sourire vu le génie des textes signés Eric Reinhardt, qui coule sa prosodie à la louche dans les extraits choisis. Les choristes des *Éléments*, s'ils se tiennent les côtes en coulisses, font bonne figure quand ils doivent entonner à l'unisson « Lieux funestes », l'air le plus angoissé et oppressant de Rameau, repeint en rose : « Marguerite, ô ma petite, Va donc et ne crains rien. » C'était nounours, dont l'enfant prend congé sous de hautes corolles de tissu imbibées d'eau congelée. Ça fond. Fumigènes (il y en aura beaucoup), évocation de la voix mystérieuse qui a retenu l'adolescente quand elle allait sauter d'un pont, et lui a révélé sa dernière heure – projection faustienne dont Reinhardt, soit dit en

passant, oublie de traiter l'enjeu. Adulte, Marguerite s'extrait d'une gangue noire mal ficelée pour gagner son corps de désir. Au chœur, la pompe funèbre de *Castor et Pollux* devient : « Que tu gémisses, Qu'à toi s'unissent, Marguerite affamée, de nombreux amants, Au plus culminants des sommets [...]. Que tous s'unissent. Que tous gémissent. » Sérieusement ?

Troisième partie, le jour fatal. Sur un plan incliné, un câble tire, dans son dos, Marguerite vers le fond de scène. Sa dépouille flottera dans un cube, derrière lequel une larve-étron de plastique noir se gonflera pour progressivement dominer le plateau d'un gros symbole. Cruel contraste avec l'animation si dessinée de l'orchestre ramiste.

Phia Ménard faisait donc ses premiers pas dans le monde lyrique. Pourquoi faut-il que ce soit toujours l'opéra baroque qui trinque avec les débutants (Aix l'été dernier, Garnier pour *Eliogabalos*) ? Déjà préoccupant au bout de dix minutes, le fossé entre la qualité d'élaboration, de tension, d'invention rythmique et coloriste des événements musicaux, et les maigres ressources de la réalisation scénique a tout le temps de se creuser, en une heure et demie. Ce câble inexorable tiré par le néant, soit : encore faudrait-il en faire quelque chose. Desandre navigue à droite, à gauche, devant, derrière, recule, disparaît. Dix minutes.

La Miranda délayée d'après Purcell par Katie Mitchell, Salle Favart également, reposait au moins sur un savoir-faire. Mais Phia Ménard « cherche à rappeler des moments qui nous ramènent à la vie. Alors je propose ceci au public : voici un Big Bang organique. Prête, prêt ? » Non. **Gaëtan Naulleau**

Prison double

IL PRIGIONIERO DE DALLAPICCOLA & DAS GEHEGE DE RIHM.
Bruxelles, Théâtre de la Monnaie, le 16 janvier.



L'art du diptyque lyrique relève des sciences inexactes. A l'aune de cette vérité, le projet d'associer *Il prigioniero* (1944-1948) de Luigi Dallapiccola et *Das Gehege* (2004-2005) de Wolfgang Rihm paraît une riche idée. Tout ici chante une unité qui vit par ses nuances : le matériau thématique d'un ouvrage à l'autre (l'enfermement, la soif de liberté, la relation bourreau-victime); la syntaxe musicale frappée, à soixante ans de distance, du sceau d'une singularité modernité; le décor diversement grillagé devant de hauts murs bétonnés, découpé par une mise en lumière inventive; des artistes qui se font acteurs quand ils ne chantent pas, guidés par la régie d'Andrea Breth. Dans cette partition au dodécaphonisme mâtiné d'italianité

lyrique, Georg Nigl, baryton superbement nuancé, donne chair et âme à son *Prisonnier*, et incarne de façon sensible cette « torture par l'espérance » (Villiers de L'Isle-Adam) qu'est la rédemption. Autre pilier de la Monnaie, John Graham-Hall n'a pas besoin de forcer, dans cet écrin, pour souligner l'inquiétante ambiguïté de son Geôlier/Grand Inquisiteur. Angeles Blancas Gulin est une Mère pleurant son fils captif d'une poignante intensité.

EFFETS STROBOSCOPIQUES

On la retrouve dans « l'Enclous » aménagé par Rihm, espace dont l'éclairagiste Alexander Koppelman renforce le côté effroyable en accompagnant la marche de silhouettes à têtes de volatile de quelques effets stroboscopiques. La Femme s'impose dans un rapport de soumission-domination

Angeles Blancas Gulin, dans un rapport érotique, avec un aigle symbolisant le froid Etat-nation allemand.



érotique et destructrice face à l'aigle censé symboliser l'Etat-nation allemand dans toute sa froideur, sur des pages noircies par le dramaturge Botho Strauss. L'Espagnole déploie un corps agile et un grand soprano lyrique bien projeté au gré de ce monodrame faisant appel à diverses ressources, celles d'une Salomé peut-être, d'une chanteuse de cabaret à « plumes » incidemment, d'une

voix à la couleur instrumentale, d'une autre à l'aise dans le parlé-chanté... L'orchestre – celui de la Monnaie, plutôt discipliné sous le bras expert de Franck Ollu – est à l'avenant, insaisissable, comme pris dans le tourbillon d'une machine à vent et un souffle de romantisme allemand, cousu dans un patchwork assez habile pour ne pas paraître daté.

Benoît Fauchet © B. ULLICH

De Bali à Boulez

FRANÇOIS-XAVIER ROTH ET LES SIÈCLES.
Paris, Philharmonie, le 28 janvier.



Le programme Debussy/Boulez proposé par François-Xavier Roth ▶ avait de quoi séduire les mélomanes les plus divers : ici, les musiques populaire, moderne et d'avant-garde se répondent. Chargé de l'introduction au concert, l'ensemble Sekar Wangi spécialisé dans le gamelan javanais avait presque terminé son cycle de gong quand le public, bruyant et affairé à prendre place, remarqua que la musique avait commencé. Les uns finissent par s'asseoir, les autres par se taire, la plupart se confondent en applaudissements au geste inaugural de *Rituel in memoriam Bruno Maderna* : sensation de flottement... Du bout des doigts, le visage impassible, François-Xavier Roth met en branle les huit groupes instrumentaux répartis dans

l'espace de la Philharmonie. Rien n'est démodé dans cette partition envoûtante scandée par la percussion, sinon la position centrale du chef exalté par son rôle sémaphorique, et celle de l'auditeur, immobile, qui doit fermer les yeux pour percevoir les cordes derrière des clarinettes trop présentes. L'expérience a ses limites, mais l'exotisme javanais servi en prélude vaut définitivement mieux qu'un discours. Les Siècles se reforment après l'entracte, pour interpréter deux œuvres phares de Debussy. Si l'orchestre à la pâte cristalline fait merveille dans les mouvements suspendus des *Nocturnes*, timbales et cuivres ont tôt fait d'engloutir les détails que Roth s'efforce de

mettre en relief, d'une battue haletante. Seul le cor anglais semble libre de tracer un horizon imperturbable dans *Nuages*. Après des *Fêtes* fort animées, il est doux de céder au chant agréable mais trop timide des *Sirènes* (auxquelles Les Cris de Paris prêtent leurs voix). *La Mer*, composition plus abstraite malgré le titre évocateur de chaque esquisse, se plie davantage à la vision analytique du nouvel

artiste associé de la Philharmonie, qui préfère la touche au trait. Roth conquiert l'auditoire par un *Dialogue du vent et de la mer* houleux appelant irrémédiablement un bis – la *Bacchanale* de la *Première Suite* créée en 2012. Une apothéose pour Claude de France.

Bertrand Hainaut



Handel français

RINALDO DE HANDEL. Nantes, Théâtre Graslin, le 24 janvier.



Comment rendre à *Rinaldo*, drame magique où Handel enveloppe l'art des castrats dans le merveilleux chevaleresque et les machines, sa dimension spectaculaire ? Avec de modestes moyens, la production de Claire Dancoisne assume une scénographie sobre et touchante qui suggère l'univers de *La Jérusalem délivrée* du Tasse. Au milieu de hauts châssis évoquant la perspective du théâtre baroque, de grands animaux mécaniques – cheval, dragon, brochet – véhiculent les protagonistes. Un majestueux arbre de fer figure la montagne où

sont retenus Rinaldo et Almirena ; des marionnettes en armure rapelant les pupi siciliens composent les armées. On regrette que le dispositif s'épuise sans donner au drame toute sa densité. En fosse, Bertrand Cuiller transmet au Caravansérail un tactus vigoureux, sans rattraper un ensemble à la justesse incertaine, aux pupitres désunis et aux couleurs pâles. Claveciniste prodigieux, le chef se montre éblouissant de poésie dans l'introduction d'« *Augelletti* » – transcrite, faute de flûtes, pour son instrument – et éclatant dans la partie obligée de « *Vo' far guerra* ». Mais le meilleur est sur le plateau, où règne une



© JEF RABILLON

distribution intégralement française. On craque pour les méchants : l'Armide d'Aurore Bucher, l'Argante vertigineux de Thomas Dolié.

L'art du phrasé dont se prévaut Emmanuelle de Negri, quelque peu impuissant dans la nudité de « *Lascia ch'io pianga* », porte un « *Augelletti* » de grande tenue. Lucile Richardot incarne un Goffredo pleinement conquérant, auquel ne manque qu'un peu de couleur. Très attendu (cf. notre dossier sur les contre-ténors,

n° 664), le premier Rinaldo de Paul-Antoine Bénos confirme un talent de tout premier ordre. Le charisme doit encore s'épanouir ; mais si la stase de « *Cara sposa* » demande une tension plus souterraine, quelle virtuosité, quelle autorité dans « *Venti, turbini* » ! Approuvons la prédiction de l'ami Ivan A. Alexandre : l'avenir lui appartient.

L.D.-S.

Prochaines représentations :
Charleroi (Belgique), le 1^{er} mars, Palais des Beaux-Arts. Mâcon, le 4 mars, Théâtre. La Rochelle, le 13 mars, La Coursive.

Couloir de la mort

KATIA KABANOVA DE JANACEK. Nancy, Opéra, le 4 février.



Forces et cycles de la nature sont non seulement le ressort du drame, mais le cadre métaphysique dans nombre d'opéras de Janacek. Pour l'orchestre, les illustrer est un cadeau. Pour la mise en scène, un casse-tête. On s'apprête une nouvelle fois à en faire son deuil, en découvrant celle signée Philipp Himmelmann pour le plateau nancéen. Ça sent la copie de Marthaler, avec ses paliers de HLM et ses costumes flashy années 1980...

Mais Himmelmann a aussi pompé Olivier Py, et en a tiré une plus substantifique moelle. Alors que le chœur des voisins fait peser sur la pauvre Katia l'oppression du collectif attendue, voici que le papier peint à fleurs commence à se mouvoir. Les couloirs défilent tel jadis le bateau de *Tristan*, dévoilant, entre portes d'appartements, ascenseurs et cages d'escalier, ces éclairs de beauté qui émerveillent Koudriach dès la première réplique : trouées sur le ciel à travers les carreaux, aquariums, orages avec leurs pluies diluviennes sur le plateau. Jusqu'à l'aboutissement inéluctable, quand les constructions humaines disparaissent : l'immensité obscure du cours de la Volga. C'est fort, très juste, et l'on se

réjouit de ne pas être resté sur l'impression première, d'autant que la direction d'acteurs est d'une précision affûtée – même si le contre-pied faisant de Kabanikha une poule lubrique affaiblit sa dimension de parque, aussi excellent soit le numéro de Leah-Marian Jones et véhément son chant. Evidence absolue, en revanche, avec la Katia d'Helena Juntunen. Enfantine et exaltée, elle trouve le difficile équilibre entre soumission et révolte, sensualité et innocence, avec dans le timbre une irrésistible lumière juvénile, et dans la conduite des phrases le parfait alliage entre cantabile et emportement. L'équipe s'avère de toute façon idéale, du Tikhon,

pathétique dans sa drôlerie, campé par Eric Huchet, à la Varvara fine mouche et musicienne d'Eléonore Pancrazi, en passant par le Koudriach irrésistiblement charmeur de Trystan Llyr Griffiths.

L'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy n'a ni la somptuosité ni la virtuosité des grandes formations qu'on peut avoir dans l'oreille, mais ce Janacek exige plus encore la vigueur naturaliste des couleurs, l'âpreté de la narration. Mark Shanahan les suscite avec une parfaite maîtrise et tient le fil tendu entre fosse et plateau. L'acoustique très crue de la salle nous plonge au cœur de la tragédie, dont on ressort tremblant.

Vincent Agrech



© OPÉRA NATIONAL DE LORRAINE

Retrouvez l'intégralité du spectacle

Enfoirés 2018
Musique !

AMIR – JULIEN ARRUTI – JEAN-LOUIS AUBERT
BÉNABAR – AMEL BENT – TAREK BOUDALI
PATRICK BRUEL – NICOLAS CANTELOUP
SÉBASTIEN CHABAL – VINCENT CHAILLET – JULIEN CLERC
PATRICK FIORI – LIANE FOLY – ÉLODIE FONTAN
MARIE-AGNÈS GILLOT – KENDJI GIRAC – JENIFER
MICHAEL JONES – CLAIRE KEIM – PHILIPPE LACHEAU
MICHÈLE LAROQUE – MARC LAVOINE – CHRISTOPHE MAÉ
MIMIE MATHY – MC SOLAAR – KAD MERAD
LORIE PESTER – SOPRANO – TAL – CHRISTOPHE WILLEM
MICHÉL YOUN – ZAZ – ZAZIE ...

Disponible en double CD et double DVD

PLUS QUE JAMAIS, LES RESTOS DU COEUR
ONT BESOIN DES DONS DE CHACUN !
CHAQUE CD OU DVD VENDU
= 17 REPAS OFFERTS

L'INTÉGRALITÉ DES BÉNÉFICES DE LA VENTE
DES DOUBLES CD ET DVD SERA
REVERSÉE AUX RESTAURANTS DU COEUR POUR
LEURS ACTIONS 2018/2019.

Pour vos dons aux Restos

PAR CHÈQUES À :
RESTAURANTS DU COEUR
75515 PARIS CEDEX 15

PAR INTERNET : WWW.RESTOSDUCEUR.ORG



© Xavier Grosbois



LES GRANDES
VOIX

LES GRANDS
SOLISTES

JEUDI 15 MARS / 20H30
SALLE GAVEAU

DANIEL LOZAKOVICH

VIOLON

ALEXANDER ROMANOVSKY
PIANO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sonate pour violon et piano n°26
en si bémol majeur, K. 378

FRANZ SCHUBERT

Fantaisie pour violon et piano en ut majeur, D. 934

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonate pour violon et piano n°9 en la majeur

« A Kreutzer », op. 47

Coproduction Philippe Maillard Productions / Les Grands Solistes



MARDI 27 MARS / 20H
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

JULIA LEZHNEVA

SOPRANO

FRANCO FAGIOLI

CONTRE-TÉNOR

CAPPELLA GABETTA
ANDRÉS GABETTA
DIRECTION

ANTONIO VIVALDI

Nisi Dominus

NICOLA PORPORA

Salve Regina

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Stabat Mater



MARDI 3 AVRIL / 20H30

PHILHARMONIE DE PARIS
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

JOSHUA BELL

VIOLON

SAM HAYWOOD
PIANO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sonate pour violon et piano
en si bémol majeur, K.454

RICHARD STRAUSS

Sonate pour violon et piano
en mi bémol majeur, Op.18

FRANZ SCHUBERT

Fantaisie en do majeur, D.934

Coproduction Philharmonie de Paris / Les Grands Solistes



RÉSERVATIONS lesgrandesvoix.fr

Salle Gaveau : 01 49 53 05 07 • sallegaveau.com

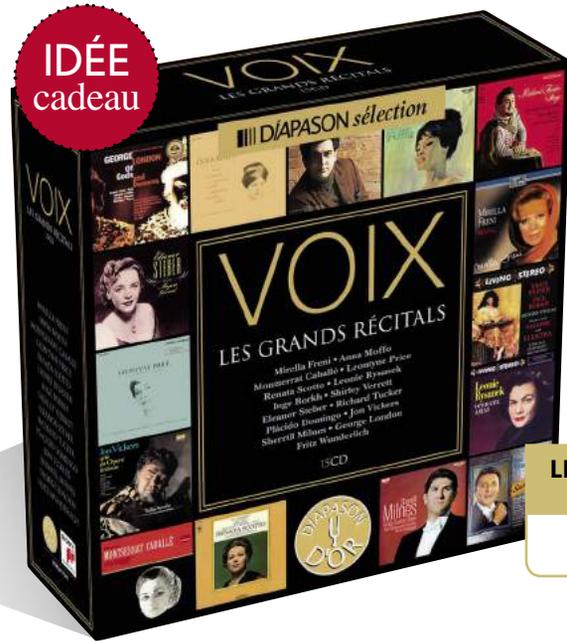
Théâtre des Champs-Élysées : 01 49 52 50 50 • theatrechampselysees.fr

Philharmonie de Paris : 01 44 84 44 84 • philharmoniedeparis.fr

La boutique **DIAPASON**

Les plus grands chefs-d'œuvre dans un luxueux coffret!

**IDÉE
cadeau**



Voix les grands récitals

Diapason s'est associé à Sony Classical pour concocter un coffret de récitals lyriques dessinant, en quinze CD, un véritable panthéon du chant dans la seconde moitié du xx^e siècle. Des merveilles d'autant plus précieuses que la plupart étaient devenues introuvables.

Découvrez ou redécouvrez les premiers récitals inestimables de Leontyne Price et d'Anna Moffo, la toute jeune Mirella Freni en 1959, ou encore l'unique album solo gravé par l'immense tragédienne Leonie Rysanek ! Sans oublier l'éclatante démonstration de belcanto offerte par Montserrat Caballé en 1969 ou, la même année, un Plácido Domingo éblouissant dans un programme aussi éclectique que son illustre carrière. Quant aux disques des légendaires Jon Vickers et Sherill Milnes, ils sont d'autant plus précieux qu'il n'étaient jamais reparus en CD. Quinze trésors à écouter d'urgence !

LE COFFRET
15 CD
30€

**Coffret 15 CD
Les Grands récitals**

409 300 - **30€**

Radio Tivoli MODEL ONE DIGITAL

Profitez d'un design moderne, de technologies intelligentes et d'un son impeccable en un seul produit !

La technologie d'équilibrage du son et la qualité audio du Model One Digital en font une radio des plus modernes. Avec DAB/DAB+, FM, Wi-Fi et Bluetooth®, ce produit associe la simplicité et la facilité d'utilisation de la gamme classique de Tivoli Audio, à des technologies de pointe. Pour qu'écouter de la musique redevienne un plaisir simple. La molette multi fonctionnelle et l'écran numérique permettent de changer de stations et de parcourir des playlists en toute simplicité. Avec son style classique, le Model One Digital est le complément parfait de votre intérieur.



LA RADIO

299€

*Colissimo
offert !*

Connexion : • Ondes DAB/DAB+/FM • Connexion Wi-Fi pour le streaming • Spotify Connect • Bluetooth • Entrée auxiliaire 3,5 mm • Connexion aisée à votre réseau • Connexion de plusieurs enceintes Art de Tivoli Audio sur un même réseau **Style :** • En noyer • Tissu acoustique par Gabriel® • Molette multi opérationnelle en aluminium brossé **Playback :** • Écoutez vos émissions FM ou DAB+ sur votre Model One Digital ou envoyez-les sans fil à d'autres enceintes de la collection ART. • Diffusez la musique jusqu'en qualité de CD depuis des services comme Spotify, Deezer, Tidal, QQ et votre bibliothèque personnelle par votre réseau local. • Partagez votre musique par Bluetooth ou Wi-Fi avec d'autres enceintes de la collection ART depuis le Model One Digital. **Application :** • Application sans fil Tivoli Audio gratuite pour contrôler l'enceinte(s) par votre réseau local et pour configurer les réglages avancés de lecture (crée pour appareils iOS et Android). La configuration multi-groupe permet la lecture simultanée de différentes chansons à travers plusieurs enceintes de la collection ART. **Garantie 2 ans.**

Radio Tivoli Model One Digital 412 981 - **299€**

Pour tout renseignements techniques ou SAV : tivoliaudio@valvedia-electronic.com

Pour commander,
retrouvez
le bon de commande
page suivante.



La paire d'enceintes Elipson Prestige Facet 8B

L'enceinte Elipson Prestige Facet 8B inaugure de **nombreuses innovations technologiques**. La conception rigoureuse permet d'optimiser les performances acoustiques. De taille moyenne elle embarque un haut-parleur médium grave de 17 cm de diamètre équipé d'une ogive centrale qui limite les turbulences, causes de distorsions. En conséquence, la courbe de réponse est plus linéaire et l'écoute plus douce. Neutre et juste **cette enceinte délivre un son sans coloration, fidèle à l'enregistrement original**. Des sensations de douceur et de sérénité se dégagent de chaque morceau reproduit avec maîtrise et sans agressivité. Les spécialistes ne s'y sont pas trompés en lui accordant le Diapason d'Or.

Une championne dans sa catégorie !

Caractéristiques techniques :

Nombre de voies : 2 - Puissance : 85 W RMS Tweeter (aigu) : 25 mm Medium grave : 170 mm - Réponse en fréquence (fH3 dB) : 47 Hz - 25 kHz Sensibilité : 91 dB/1W/1m Impédance : 6 Ohms - Bornier : Double spécifique - Haut-parleurs : Sur cahier des charges - Dim.: (L x H x P) : 230 x 361 x 347 mm - Poids avec conditionnement, paire : 20,3 kg.

La paire d'enceintes
Elipson Prestige Facet 8B 414.359 - **590€**



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

LES ENCEINTES

590€

*Colissimo
offert !*

Une sélection à voir et à écouter !

Deux moments de grâce, deux chefs-d'œuvre :
le génie de Simon Rattle et du metteur
en scène Peter Sellars subliment
les Passions de Bach.
Des vidéos inoubliables !

BACH

Passion selon St Jean.

Simon Rattle.

Peter Sellars (mise en scène).

2 DVD + 1 Blu-ray vidéo + 1 livret.

Coffret Bach 406 546 - **39,90€**



LE COFFRET
BACH ST JEAN

39,90€



BACH

Passion selon St Matthieu.

Simon Rattle.

Peter Sellars (mise en scène).

2 DVD + 1 Blu-ray vidéo + 1 livret.

Coffret Bach 406 538 - **39,90€**

LE COFFRET BACH
ST MATTHIEU

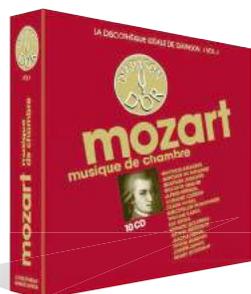
39,90€

La Discothèque idéale de DIAPASON

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

+ de
30%
de réduction
407 445

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



VOLUME 1 - Mozart

Musique de chambre

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

Coffret 10 CD 406 207 - **29,90€**



VOLUME 6 - Brahms

Musique de chambre

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

Coffret 12 CD 406 405 - **29,90€**

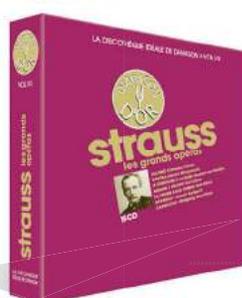


VOLUME 2 - Chopin

Œuvres pour piano

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

Coffret 10 CD 406 249 - **29,90€**



VOLUME 7 - Strauss

Les grands opéras

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

Coffret 15 CD 406 462 - **29,90€**

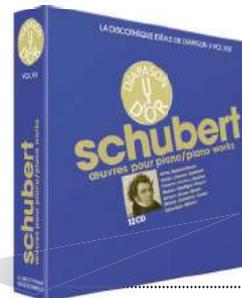


VOLUME 3 - Beethoven

Les symphonies / 2 intégrales

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

Coffret 11 CD 406 256 - **29,90€**



VOLUME 8 - Schubert

Œuvres pour piano

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

Coffret 12 CD 406 587 - **29,90€**

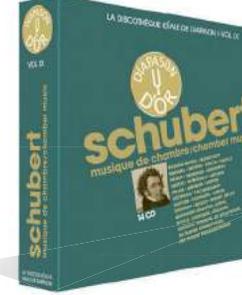


VOLUME 4 - Mozart

Les grands opéras

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

Coffret 14 CD 406 280 - **29,90€**



VOLUME 9 - Schubert

Musique de chambre

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

Coffret 14 CD 409 730 - **29,90€**

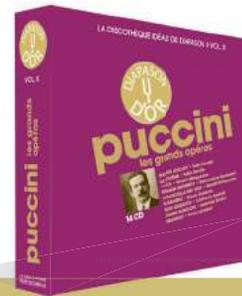


VOLUME 5 - Beethoven

Concertos: Ouvertures, Fidelio, Messes

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

Coffret 13 CD 406 363 - **29,90€**



VOLUME 10 - Puccini

Les grands opéras

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

Coffret 14 CD 407 395 - **29,90€**

► Carrefour de Lodéon

sur France Musique



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

Coffret 4 CD

Coéd. Alpha Classics / France Musique.



editions.radiofrance.fr

france
musique

Vous
allez
la do ré !

+ 7 webradios sur francemusique.fr

- 64 LES DIAPASON D'OR
- 66 La collection des Indispensables
- 68 L'île déserte de Nicolas Deryn
- 70 Rééditions
- 75 L'événement
- 76 LES 160 CRITIQUES
- 112 Le coin du collectionneur
- 116 Les DVD



66



75

116

70



112

EN STUDIO

■ Franco Fagioli et Philippe Jaroussky, tête à tête ce mois-ci avec leurs récitals Handel (cf. p. 89) nous reviendront sans tarder au cœur d'intégrales : *Seise* pour le premier (avec Vivica Genaux, Inga Kalna, Francesca Aspromonte et Il Pomo d'Oro, DG) ; et *l'Orphée et Eurydice* de Gluck pour Jaroussky (avec Amanda Forsythe, Emöke Barath et Diego Fasolis, Erato).

■ L'éclectisme désinhibé, agressif, *bigger than life* de Leonard Bernstein dans sa *Mass* n'a effrayé ni **Yannick Nézet-Séguin** ni les forces de Philadelphie, très sollicitées par un tel projet. Que suivra *La clemenza di Tito* avec Villazon, Marina Rebeka, Joyce DiDonato et le Chamber Orchestra of Europe (DG).



■ Les *Symphonies n°s 4 et 7* de Bruckner nous arriveront, à quelques mois d'intervalle, par Andris Nelsons et l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig (DG).

■ Florian Noack, *Diapason d'or de l'année 2017* avec son cycle Lyapounov, arrive chez La Dolce Volta avec un album construit autour de la danse – où Noack transcritteur sert Noack virtuose.

■ La plus lyrique et raffinée des formations baroques italiennes redouble d'activité discographique, enfin ! Ottavio Dantone et son Accademia Bizantina, en plus de *L'Art de la fugue* (cf. p. 77) ont enregistré

pour l'édition Vivaldi de Naïve un volume de *Concerti per archi*, l'intégrale des concertos pour viole d'amour, l'opéra *Il Giustino*. Une intégrale des *Concerti grossi op. 6* de Handel est aussi en boîte.

■ Le quatuor par les Jerusalem, des mélodies par Sophie Karthäuser et Stéphane Degout, un récital de Nikolai Lugansky, les *Nocturnes* et *Jeux* sur les instruments anciens des Siècles, les deux Livres de *Préludes* partagés entre Alexander Melnikov, sur un viel Erard, et Xavier Perianes, les trois sonates par Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras, Antoine Tamestit, Xavier de Maistre... Personne ne reprochera à Harmonia Mundi d'enjamber négligemment le centenaire Debussy ! **Gaëtan Naulleau**

© HANS VAN DER WOERD - PHILIPS - REINHART WOLFF/DG - AVANNAHMUSICFESTIVAL.ORG

DIAPASON D'OR

NOUVEAUTÉS

► CRITIQUE P. 75 ► PLAGES 1



BEETHOVEN

Sonates pour piano n^{os} 29 et 14. Murray Perahia. DG.

Passer de Bach et ses *Suites françaises* à la sonate-monde de Beethoven, et triompher à nouveau, n'est guère donné aujourd'hui qu'à Murray Perahia, au sommet de son art.

Le choix de 

► CRITIQUE P. 98 ► PLAGES 2



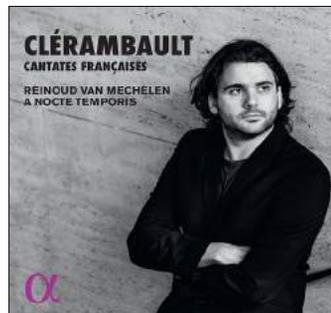
RESPIGHI

Vetrate di chiesa. Il tramonto... Orchestre philharmonique royal de Liège, John Neschling. Bis.

À Liège, l'effectif resserré du triptyque d'après Botticelli n'envoûte pas moins que les *Vitraux d'une église* en cinémascope. Partout : lumières !

Le choix de 

► CRITIQUE P. 84 ► PLAGES 3

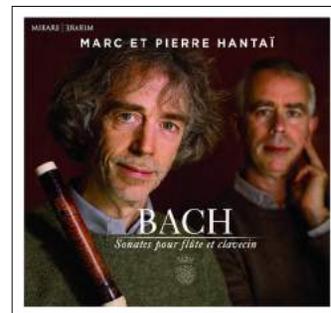


CLÉRAMBAULT

Cantates. Reinoud Van Mechelen, A Nocte Temporis. Alpha.

Van Mechelen, haute-contre à la française, a le goût de la belle langue et l'instinct d'un colorisme sensuel dans *Apollon* et *L'Amour guéri*. Cantates ? Fêtes galantes dignes de Watteau.

► CRITIQUE P. 78 ► PLAGES 4



BACH

Sonates pour flûte et clavecin. Marc et Pierre Hantaï. Mirare.

La souplesse hédoniste de la traversière de Marc, la variété infinie des relances de Pierre au clavecin, et en partage une imagination rhétorique inépuisable, radieuse.

► CRITIQUE P. 92 ► PLAGES 5



PORPORA

Germanico in Germania. Cencic, Lezhneva... Adamus. Decca.

Pour Cencic, Lezhneva, Nesi, pour l'ivresse du chant baroque et des caractères. Et plus encore pour Porpora, héros jadis de l'*opera seria*, qui gagne ici son premier triomphe au disque.

► CRITIQUE P. 102 ► PLAGES 6

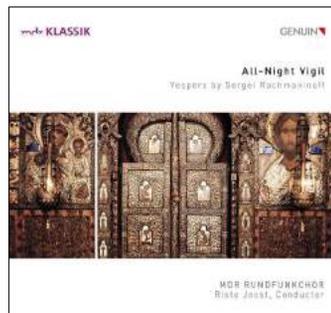


TYE

Intégrale de l'œuvre pour consort. *The Spirit of Gambo.* Musica Ficta.

31 miniatures, 31 aventures quand le consort néerlandais ouvre grand les yeux sur les partitions apparemment très formelles, en vérité très étranges, de Christopher Tye.

► CRITIQUE P. 96



RACHMANINOV

Vêpres. MDR RundfunkChor, Risto Joost. Genuin.

Un brillant article de *Gramophone* a devancé notre médaille... attribuée, en vérité, avant de découvrir la leur. Nouvel exemple de notre âge d'or du chant choral.

► CRITIQUE P. 95



RACHMANINOV

Préludes op. 23 et 32. Nikolai Lugansky. Harmonia Mundi.

Richter n'a gravé qu'une partie des deux cahiers, Lugansky nous en console, cultivant une même noirceur et un même vertige des plans sonores imbriqués.

Le choix de  



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

DÉCOUVERTES

► CRITIQUE P. 100 ► PLAGE 7



SANCES

Dialoghi amorosi.
Scherzi musicali. Ricercar.
Découverte non pour le compositeur (celui d'un fameux *Stabat Mater*) mais pour le versant profane de son œuvre, négligé jusqu'ici, magnifié par Nicolas Achten, quelques voix amies et un continuo divin.

► CRITIQUE P. 106 ► PLAGE 8



ANDREY BARANOV

« **The Golden Violin** ». Muso.
Le violon de David Oïstrakh est entre de bonnes mains ! Dans son premier album en solo, le lauréat du Reine Elisabeth 2012 nous bluffe par sa virtuosité flamboyante, sa fantaisie, son sens du théâtre.

DVD

► CRITIQUE P. 118



WAGNER

Lohengrin. Piotr Beczala, Anna Netrebko... Christian Thielemann/Christine Mielitz. DG.
Le grand soleil de Beczala et la sensualité de Netrebko, la cruauté d'Herlitzius et l'électricité de Thielemann : ce n'est plus une affiche, c'est un aéroplane !

Le choix de **arte**

INDISPENSABLE

► RENDEZ-VOUS P. 66

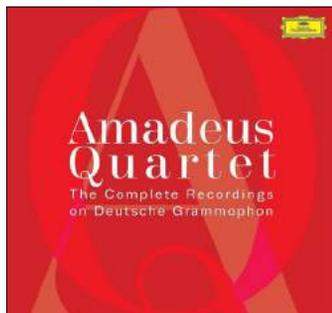


RESPIGHI

Pins de Rome. Les Oiseaux. Fêtes de Rome. Fritz Reiner, Hugh Wolff, Antonio Pedrotti.
Un classique, une rareté chère aux collectionneurs, un outsider sorti d'une comparaison à l'aveugle, et une sucrerie en bonus, pour un hommage au maître coloriste italien.

RÉÉDITIONS

► CRITIQUE P. 70 ► PLAGE 9

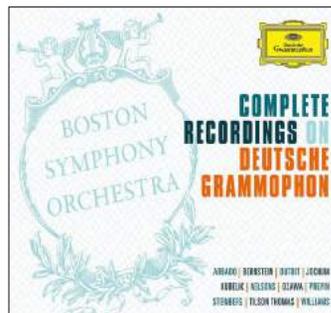


QUATUOR AMADEUS

« **Complete Recordings on DG** ».
Aucun quatuor à cordes n'a jamais reçu d'hommage aussi imposant – et soigné – que le pavé dont DG honore Norbert Brainin et ses Amadeus. Jean-Michel Molkhov vous guide dans ce labyrinthe de 70 CD.

Le choix de **francemusique**

► CRITIQUE P. 72 ► PLAGE 10



BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA

« **Complete Recordings on DG** ».
Cinquante disques en un demi-siècle : la moisson du Boston SO pour DG n'a pas été la plus abondante, mais la plus chatoyante des orchestres américains.

► CRITIQUE P. 94



POULENC

La Voix Humaine. Denise Duval, Georges Prétre. Warner.
« Petite comme un oiseau, grande comme la douleur, exactement sublime » : aucune interprète de *La Voix humaine* n'a encore égalé Denise Duval. Ne raccrochez surtout pas !

COLLECTIONNEUR

► CRITIQUE P. 113 ► PLAGE 11



CLEMENS KRAUSS

« **The New Year Concerts 1951-1954** ». Eloquence.
Juste après sa *Chauve-Souris* papillonnant dans nos Indispensables, les concerts du nouvel an du fondateur Clemens Krauss sont réunis dans une publication exemplaire. Un idéal.

Notre CD à commander

Bon de commande

► Page ci-contre

n° 101



RESPIGHI : Pins de Rome. Fêtes de Rome. Les Oiseaux. E se un giorno tornasse.

Fritz Reiner. Antonio Pedrotti. Hugh Wolff. Victoria de Los Angeles.

« Les Indispensables de Diapason » n° 101. Ø 1949-1992. TT : 1 h 06'.

Tout principe souffre ses exceptions. Non, ces *Pins de Rome* de 1959 ne sont pas une rareté, ni un disque chéri des *happy few* – ce que sont les géniales *Fêtes de Rome* selon Pedrotti. Chaque réédition et chaque tribune radiophonique a nourri la liste des superlatifs couronnant Fritz Reiner et les 117 musiciens du Chicago SO (plus douze cuivres pour le dernier volet) réunis le 24 octobre 1959. C'était aussi couronner, sans le savoir, Richard Mohr, qui relevait un défi technique périlleux entre tous à l'époque. Un demi-siècle après, son travail reste l'une des plus parfaites prises de son du poème symphonique de Respighi. L'éventail des couleurs (la délicatesse des cordes !) n'est pas moins jouissif que la progression dynamique des légions de César marchant vers le Capitole, sous les pins de la Via Appia, mythique.

Nous avons bien cherché une autre version pour contourner ce classique, demandé conseil à nos collègues, mais tout ramenait à cet enregistrement, assez bien documenté d'ailleurs. Les problèmes techniques avaient été si soigneusement anticipés par Mohr et Reiner que la session débutée à 9 h 20 (le chef hongrois repérait aussitôt dans cette foule symphonique que l'un des cuivres surnuméraires manquait au rendez-vous) est bouclée à 12 h 42.

L'ambiance, une fois de plus, était glaciale. Un grincement de chaise noté par Mohr, et Reiner gronde : « Attention au moindre bruit. Sinon, peine capitale. » Rires tendus, puis : « Si vous n'êtes pas silencieux, j'enlève les chaises. » Et Philip Farkas, corniste principal d'un pupitre entré dans la légende, n'en menait pas large. Reiner stoppe l'orchestre d'une voix nerveuse et le fixe : « Cors ! *Forse* ! » On reprend, les cors haussent le ton. Le bâton les stoppe derechef. Un autre corniste ose : « Mais, maestro, nous jouons aussi fort que nous pouvons » ; « Je sais, et vous commencez à *fortissimo*. » Les équilibres orchestraux inouïs qui nous enivrent ici ne sont pas tout à fait le fruit du hasard !

FÊTES, VOLIÈRE ET LARMES

Des questions de droits d'auteur nous interdisent les *Fontaines de Rome* de 1916... et ainsi nous évitons de chercher désespérément une alternative à Reiner. Pour les *Fêtes romaines* de 1928, qu'il n'a jamais gravées, un conseil d'ami : ne pas enchaîner, laisser à votre oreille le temps d'oublier la « *Stereo Spectacular* » avant de passer à la captation beaucoup plus modeste de Supraphon, en 1960. Le témoignage est précieux en ce qu'il vient d'un élève de Respighi, Antonio Pedrotti, régulièrement

invité à Prague, et par la spontanéité précise de la direction, par sa respiration, son naturel qui s'épanouit dans la palette vive et piquante, osant le pointu et quelques stridences, de l'imitable Philharmonie tchèque.

Retour aux Etats-Unis pour la géniale volière dans laquelle Respighi, en 1928, enchâsse cinq partitions baroques (Rameau, Pasquini, Gallot...). Au jeu des comparaisons, une version assez récente mais déjà oubliée a pris l'avantage en réunissant toutes les qualités (fantaisie, lyrisme, couleurs, accents, rebond) dont ces *Oiseaux* ont besoin pour s'ébrouer. Révérence à Hugh Wolff et au plus brillant orchestre de chambre américain, celui de Saint Paul (Minnesota), que venait de quitter Christopher Hogwood.

Tant de brio et de suavité, pour enfin quelques larmes avec la jeune Victoria de Los Angeles en 1949, perle rare dénichée grâce à l'indispensable Nicolas Deryn : « Et s'il revenait un jour, / Que faut-il lui dire ? / – Dites-lui qu'on l'attendit Jusqu'à s'en mourir... [...] / Et s'il veut savoir pourquoi / La salle est déserte ? / – Montrez-lui la lampe éteinte / Et la porte ouverte... / Et s'il m'interroge alors / Sur la dernière heure ? / Dites-lui que j'ai souri / De peur qu'il ne pleure... » *Gaëtan Naulleau*

Nicolas Deryn

Les 100 disques que tout mélomane doit connaître

n° 74



Poulenc

Concert champêtre.

Zuzana Ruzickova, Philharmonie tchèque, Kurt Sanderling. Supraphon, 1967.

Le 27 septembre 2017, triste nouvelle de Prague : la maladie vient d'emporter Zuzana Ruzickova. Un enregistrement se rappelle alors immédiatement à mon bon souvenir, et encore à l'heure de jouer les Robinson-mélomane. Bach, dont elle fut la première intégraliste, pour Erato ? Martinu, notre amour ? Kalabis, son génial époux ? Scarlatti ou les virginistes anglais ? Rien de tout ça. Poulenc, dans toute sa splendeur néobaroque. Soit le *Concert champêtre* retrouvé dans l'hommage que publiait Supraphon pour les quatre-vingt-cinq printemps de la « première dame du clavecin ».

Ruzickova et la France, une longue histoire de cœur qui aurait pourtant pu ne jamais commencer. Native de Pilsen, où elle se met au piano, l'apprentie musicienne fête ses seize ans à Terezin, et doit bientôt embarquer dans le train pour Auschwitz avec sa mère et... quelques mesures vite griffonnées de son cher Jean-Sébastien, emportées « comme une espèce de porte-bonheur » (*BWV 810*). Elle évite la chambre à gaz en mentant sur son âge. Envoyée au travail forcé près de Hambourg, la libération de Bergen-Belsen la sauve de l'enfer.

Marteau des cordes pincées, la rescapée au style bien trempé nargue la prochaine dictature à son nouveau clavier. Les Communistes considèrent l'instrument comme « féodal et religieux » ? Qu'à cela ne tienne. Distinguée au concours de l'ARD, elle se perfectionne à Paris avec Marguerite Roesgen-Champion, qui lui donne le goût de Rameau et Couperin. « Les souvenirs de mes concerts en France sont les meilleurs, parce que le public a été toujours tellement ouvert, tellement passionné. C'est peut-être là que j'ai le mieux joué dans ma vie. » Autant de fugues à l'Ouest autorisées par le régime dès lors qu'il fait main basse sur les devises rapportées.

Si elle aime les anciens, Ruzickova-Kalabisova s'intéresse aussi aux modernes : Frank Martin, Manuel de Falla ou, on y revient, Francis Poulenc. Tant pis si l'invasion allemande a empêché le projet un temps caressé d'aller étudier à Saint-Leu. Le 6 juin 1967, la virtuose bohémienne ne se montre pas particulièrement intimidée à l'idée de s'y mesurer à Wanda Landowska, jadis conseillère technique d'un compositeur pas encore trentenaire et dédicataire d'une œuvre fragmentée dont il faut pouvoir rassembler les idées. Une partie de campagne souvent fantasque

parfois tragique, stridente ou fruitée, élégante et légère mais, dans l'idéal – comme ici –, pas toujours aussi univoquement insouciant qu'elle veut paraître dans certaines sections.

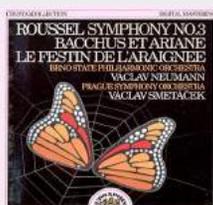
« Ce sont mes larmes, mes joies, mon vrai sang, ma vraie chair que j'ai mis dans ce concerto », note Poulenc. Ruzickova aussi.

**Souvent fantasque
parfois tragique,
stridente ou fruitée,
élégante et légère...**

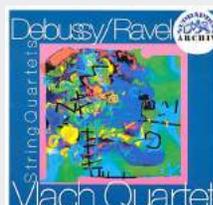
L'œil malicieux ou la mine grave, tout y passe avec une autorité qui dissuaderait le plus hardi des critiques d'aller lui chercher noise, même dans un *Andante* assez en-deçà de l'indication métro-nomique et peut-être un tantinet surarticulé. Gai ou

dramatique, doux ou rocailleux, amical ou menaçant, délicat ou musclé, le ballet des sautereaux ne va jamais sans noblesse et ne se laisse pas démonter par l'orchestre. De son côté, la Philharmonie tchèque réagit instantanément au geste piquant, persifleur, tendre ou explosif de Kurt Sanderling, qui sait quoi faire de chaque trouvaille d'écriture. Et encore avec des couleurs superbement idoines... Aucune autre formation n'imprime ainsi la pellicule – chapeau à l'ingénieur du son, qui ne loupe rien de ce savoureux festin. Insurpassé ? Inégalable !

D'AUTRES TRÉSORS FRANCO-TCHÈQUES



▶ **Roussel :**
Symphonie n° 3.
Orch. philh. de Brno,
Vaclav Neumann.
1963, Supraphon.

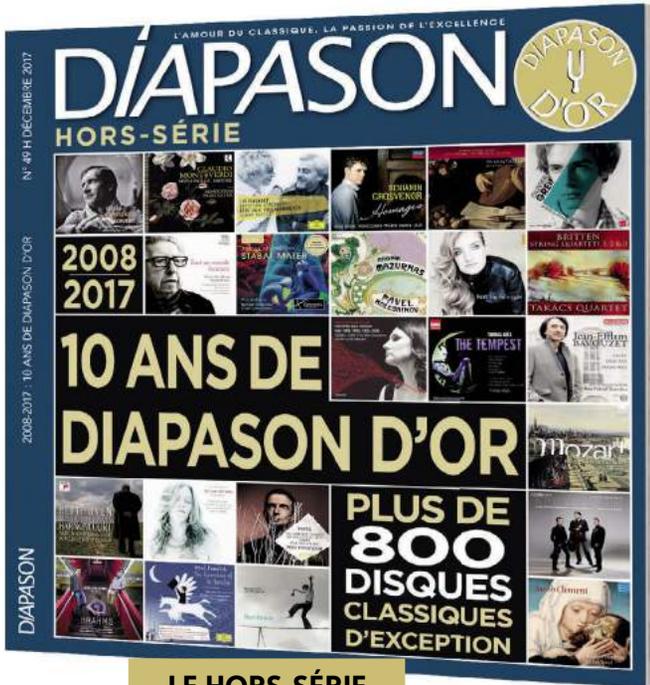


▶ **Debussy :**
Quatuor à cordes.
Quatuor Vlach.
1959, Supraphon.



▶ **Ravel : Tzigane.**
Ida Haendel (violin),
Orch. philh. tchèque,
Karel Ancerl.
1964, Supraphon.

Le guide incontournable des Diapason d'Or



LE HORS-SÉRIE
DIAPASON

14,90€

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**.

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

Le hors-série Diapason

415 174 - 14,90€



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 : 436.303**

ARTICLES	RÉF	QTÉ	PRIX UNIT.	TOTAL
Le hors-série 10 ans de Diapason d'Or	415174		14,50€	€
SOUS-TOTAL				€
PARTICIPATION AUX FRAIS DE TRAITEMENTS ET D'ENVOI				6,90€
TOTAL DE MA COMMANDE				€

Je choisis mon mode de paiement :

Par chèque bancaire à l'ordre de Diapason

Par CB :

Expire fin : ____ / ____ / ____

Cryptogramme : _____

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.

Email : _____

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

Je souhaite bénéficier des offres promotionnelles du groupe Mondadori.

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 suivie 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.

Le butin du « Wolf Gang »

De 1948 à 1987, leur discographie fut aussi incomparable que la fidélité des quatre Amadeus. Il aura fallu soixante-dix CD pour réunir, dans une publication exemplaire, tous leurs enregistrements (Decca, Westminster, DG) arrivés sous la bannière d'Universal.

Beaucoup plus imposant que celui consacré l'an dernier au Quartetto Italiano (cf. n° 642), le coffret monumental retrace une histoire unique en son genre. A l'image d'une carrière de quarante années sans aucun remplacement des membres fondateurs (Norbert Brainin, Siegmund Nissel, Peter Schidlöf et Martin Lovett), la présentation est exemplaire : soixante-dix CD dans des pochettes conformes aux micro-sillons originaux, les fac-similés de fiches de production, des textes originaux signés par leur biographe Daniel Snowman, ainsi que par le dernier survivant du quatuor – son violoncelliste. Sans oublier une cinquantaine de photos retraçant leur épopée sous tous les cieux, certaines sorties de leurs albums personnels. A ce jour aucun hommage d'une telle envergure n'avait été rendu à un quatuor à cordes.

Ce ne sont ni les (très rares) inédits, ni les premières publications en CD (longtemps attendues, comme ce *D 887* de Schubert en 1965) ni quelques farces qui emporteront la décision d'acquiescer l'imposant objet. Car c'est bien le noyau dur de leur discographie centré sur Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms et Schubert, souvent remis sur le métier, qui s'impose comme le cœur de cet irremplaçable trésor.

UN PASSIONNANT PÉRIPLÉ

Si la rencontre des Amadeus remonte aux années de guerre – ils aimaient rappeler « s'être connus en prison » – leur aventure sur scène débute au Wigmore Hall de Londres le 10 janvier 1948. Leur discographie s'amorcera un an plus tard par un 78 tours Decca, consacré au *Quatuor en do mineur* de Prialou

Rainier, pour ne s'achever qu'en 1987, suite à la disparition brutale de Peter Schidlöf, avec un enregistrement qui annonçait une nouvelle intégrale Beethoven. Ironie du sort, une fois encore sous étiquette Decca.

La somme remise en perspective permet de mesurer au fil du temps l'épanouissement de leur interprétation des chefs-d'œuvre classiques et romantiques (hormis Schumann et Mendelssohn). Ainsi les cires Westminster de leurs débuts offrent déjà quelques mémorables lectures des *Sept Dernières Paroles* de Haydn, de quatre quatuors de Mozart, du premier de Brahms, dans lesquelles tous les composants de leur signature étaient déjà identifiables. Phrasés, incomparable vibrato de Brainin, pureté de l'esthétique, justesse du goût, mais plus encore cette façon unique de faire parler les voix et de les agencer.

Les années passent, l'inspiration se fait toujours plus lumineuse, les premières cires sous étiquette DG ou HMV en témoignent. En cette ère monophonique, leur sonorité n'est pas encore restituée dans toute sa splendeur, mais la perfection de l'intonation comme la connivence des archets sont bien là. Vers la fin des années

1950 et avec l'avènement de la stéréophonie, justice est enfin rendue aux timbres de leurs sublimes Stradivari. C'est l'époque de leur première et unique intégrale Beethoven (sans omettre l'*Opus 14* et le *Quintette op. 29*) mais aussi d'une seconde vision d'œuvres majeures de Mozart, Schubert et Brahms. Par

la souplesse des tempos, par de subtils détails de technique – équilibre, dynamique des attaques et des nuances, rubatos, portamentos – les quatre musiciens jouissent de la liberté de ton que, seul, permet un art discipliné au fil des ans. La suite ne sera qu'une succession de merveilles intemporelles, alternant



reprises de pages fétiches et enrichissement de leur répertoire, notamment haydnien (seuls manqueront les *Opus 20*, 33 et 50).

QUELQUES IDÉES DE PARCOURS

Le familier des Amadeus n'abordera pas le coffret de la même façon que celui qui découvrira ici leur inestimable patrimoine après le passage d'un Père Noël providentiel. Les fidèles gagneront à compléter leurs connaissances en glanant quelques œuvres plus « marginales » de leur répertoire signées MacMillan, Britten, Fricker ou Bridge, mais aussi en (ré)écoutant de

poignantes lectures de Tchaïkovski, Smetana, Dvorak (deux versions de l'« Américain ») ou Verdi... Avant de se replonger à corps perdu dans leur art unique de jouer les Viennois ! En revanche, aux néophytes, je suggérerais quelques idées de parcours. Débuter par Haydn avec les *Opus 54* par exemple, dans un texte porté aux nues par cette osmose unique entre noblesse et émotion (l'*Adagio* du n° 2 !). Poursuivre avec les *Opus 76*, admirables de clarté et de grâce, sans oublier le pétillant « Cavalier » op. 74 n° 3. Compléter l'ensemble par l'élégance aristocratique de l'*Andante* op. 77 n° 2 ou

la sensibilité à fleur de peau de l'*Opus 103*. Mozart ensuite bien sûr – leurs amis les surnommaient le « Wolf Gang » –, où la fraîcheur de leur esthétique n'a pas pris une ride (*KV 387*, *KV 421*, *Adagio & Fugue* et surtout *Quintette KV 516*). Bien que leurs gravures des quatuors de jeunesse puissent sembler moins fouillées, les trois divertimentos offrent un bain de jouvence, de même que l'immense et périlleux *Trio « Puchberg » KV 563*.

Côté Schubert, filez d'abord aux *Quatuors D 87* et *D 112* (version 1980) qui n'avaient paru qu'en microsillon, avant leur légendaire « Jeune Fille » de 1959 ou

leur non moins somptueux *Quintette en ut* de 1965. Pour apprécier leur style dans Beethoven, on pourrait entrer par les *Opus 18*... mais le voyage ne fait que commencer tant ce coffret regorge de trésors. Heureux découvreurs !

Et quels musiciens autour d'eux ! Si le quatuor à cordes se taille la part du lion, l'étendue de leur répertoire conduit à souligner l'exigence du choix de leurs partenaires, au premier rang desquels Cecil Aronowitz souvent appelé le « cinquième homme ». Pendant plus de trente ans, il fut en effet l'unique altiste admis à partager leurs quintettes de Mozart (inoubliable intégrale), Bruckner (le mouvement lent est un sommet), Beethoven, mais aussi les quintettes et sextuors de Brahms. Autant de références depuis leur publication. Deux pianistes raffinés, Clifford Curzon et Walter Klien, se relaient à leurs côtés à trente ans d'intervalle pour jouer Mozart, tandis que c'est le grand Emil Guilels qui se joignait à eux dans « *La Truite* » mais aussi dans Brahms (*Opus 25*) – le très jeune Christoph Eschenbach leur donnant la réplique dans le *Quintette op. 34*. Les quatuors avec flûte ou hautbois, le quintette avec cor (occasion unique d'entendre Nissel à l'alto) ou *La Plaisanterie musicale* les montrent toujours en excellente compagnie. Et n'oublions pas les quintettes avec clarinette (Mozart et Brahms) aux côtés de Karl Leister, d'une beauté céleste.

A quiconque lui demandait comment le Quatuor Amadeus avait atteint une telle maîtrise de l'interprétation, son premier violon Norbert Brainin répondait : « Nous étions simplement à l'écoute de la musique. Encore et toujours. » Nous aussi, encore et toujours, à l'écoute du plus miraculeux quatuor à cordes du xx^e siècle. *Jean-Michel Molkhou*

« Quatuor Amadeus,
The Complete Recordings on
Deutsche Grammophon ».
DG, 70 CD. **Diapason d'or**

PLAGE 9 DE NOTRE CD



© MANCHESTER DAILY

Splendeurs bostoniennes

Aux perspectives historiques des innombrables coffrets « de chef » s'ajoutent depuis quelque temps les sommes « d'orchestre », dont le coffret bostonien de DG est un must.

Année fastueuse que 1970 pour le label jaune, qui signe conjointement deux contrats : l'un avec les Wiener Philharmoniker, jusqu'alors chasse gardée de Decca, l'autre avec le Boston Symphony Orchestra, négligé par la RCA Victor alors en grande difficulté, prête à sacrifier la portion congrue de son répertoire classique... Un demi-siècle après, l'intégralité de ce legs bostonien tient en cinquante CD, plus six des Boston Symphony Chamber Players (exquises valse de Strauss revisitée par Schönberg, Berg et Webern) et un dernier pour une *Symphonie n° 2* de Brahms inédite, par Ozawa en 1975. La firme de Hambourg mit les petits plats dans les grands pour cette aventure américaine... avec le plus européen des orchestres états-uniens.

HERMANN'S AUX MANETTES

Elle alla jusqu'à débaucher – certes partiellement – Günter Hermanns : l'ingénieur du son préféré de Karajan a fait des prodiges dans le fameux Symphony Hall de deux mille six cents places, dont le plan imitait, en 1900, le

Gewandhaus de Leipzig. D'un compositeur et d'un chef à l'autre, l'orchestre éblouit par ses gradations dynamiques et sa flamboyance ; pour autant, l'exposition des cuivres, la vigueur des percussions ne parviennent pas à masquer la délicate texture des cordes. Le ton était donné par l'album Debussy (*Nocturnes*) Ravel (*Suite n° 2 de Daphnis*) confié en février 1970 à Abbado. A tous égards, un miracle. Les « essais » du jeune et talentueux Michael Tilson Thomas, remplaçant un William Steinberg souffrant, se hissent au même niveau : des *Images* de Debussy mobiles, franches, pleines de couleurs, une *Symphonie n° 1* de Tchaïkovski « rêveuse » à souhait, et deux programmes de musique américaine devenus fameux, autour de Carl Ruggles (le mystique *Sun-Treader*), Walter Piston, William Schuman et Charles Ives. William Steinberg nous laisse cependant trois témoignages (Hindemith, Strauss, Holst) dont le geste parfois massif ne masque jamais une étonnante clarté polyphonique. Tous ces disques conservent une aura singulière.

Dès sa prise de poste en 1973, Seiji Ozawa rendra largement hommage au « plus grand

orchestre français » (Berlioz avec *La Damnation de Faust* et *Roméo et Juliette*, Poulenc, Fauré, l'intégrale Ravel), tout en préservant l'autre lignage de la phalange américaine, la musique du xx^e siècle : un *Mandarin merveilleux* de Bartok vertigineux, une *Symphonie n° 4* de Ives anthologique, un concerto de Berg (avec Perlman) bouleversant. Et quelques superlatifs s'imposeraient aussi pour relayer les frissons que procure « *The Final Concert* » de Bernstein, capté à Tanglewood, avec une *Symphonie n° 7* de Beethoven presque abstraite, déjà d'un autre monde.

Ces dernières années nous ont apporté les premiers jalons du cycle Chostakovitch lancé par Andris Nelsons – auxquels s'ajoute ici une *Symphonie n° 6* inédite – d'un engagement exceptionnel. Et si Günter Hermanns n'est plus de ce monde, ses successeurs excellent à leur tour. Pour la vingtaine de sommets et pour l'ensemble, passionnant. *Thierry Soveaux*

« Boston Symphony Orchestra, Complete Recordings on Deutsche Grammophon ».

DG, 57 CD. **Diapason d'or**

PLAGE **10** DE NOTRE CD



Sony à l'Opéra

Aucun *Diapason d'or*, hélas, mais deux raretés passionnantes, et une galerie de voix mythiques dans la nouvelle salve lyrique de Sony.

– Commençons par le plus rare et précieux. Dommage qu'*Irrelohe* (1924) ait été éclipsé par d'autres opéras de Schreker, dont on retrouve les thèmes favoris, à commencer par celui de la tare sexuelle. Si, en 1989 à Vienne, la direction de Peter Gülke manque d'élan, Luana DeVol et Michael Pabst sont magnifiques en couple redimé, comme Heinz Zednik en incendiaire justicier. Une priorité (Sony, 2 CD, ♪♪♪♪♪).

– *Schwanda* ou *Le Joueur de cornemuse*, de Weinberger, opéra authentiquement tchèque de 1926, mérite aussi d'être (re)découvert. Heinz Wallberg dirige, à Munich en 1980, Hermann Prey, Siegfried Jerusalem et Lucia

– Et remontons maintenant la chronologie depuis 1954 et Lily Pons – qui avait un sacré tempérament. Sa **Lucia di Lammermoor** à cocottes s'écoute toutefois difficilement aujourd'hui. Tant pis pour l'Edgardo fougueux de Richard Tucker, ennemi mortel de l'Enrico très noir de Frank Guarrera. Au Met, Fausto Cleva cravache plus qu'il ne raffine (Sony, 2 CD, ♪♪).

– Reri Grist et Judith Raskin ont beau fort bien vocaliser et avoir du suraigu, on peut se passer d'un *Directeur de théâtre* de Mozart en anglais dirigé en 1967 par André Previn (RCA, ♪♪♪).

experte d'Erich Leinsdorf, à Londres, Grace Bumbry, séduisante et redoutable, Plácido Domingo, entre vaillance et abandon, Sherill Milnes, père inflexible, sont à sa hauteur (RCA, 2 CD, ♪♪♪♪♪).

– La pulpeuse Giorgetta de Leontyne Price, le Michele à la fois flamboyant et ténébreux de Sherill Milnes, le Luigi radieux de Plácido Domingo, ça fait, en 1971, un *Tabarro* de haut vol. Pourquoi Erich Leinsdorf n'est-il pas allé jusqu'au bout du *Triptyque* de Puccini ? Imaginez Price en *Sœur Angélique* (RCA, ♪♪♪♪♪)...

– Ah, le chant sur le souffle, les pianissimos de la Caballé à son zénith (1976), dans la si rare *Gemma di Vergy* de Donizetti... On lui pardonne même quelques aigus instables ! Avec un jeune Luis Lima très stylé, un Louis Quilico plutôt châtié et, au pupitre de l'Opera Orchestra of New York, une Eve Queler qui sait faire (Sony, 2 CD, ♪♪♪♪♪).

– Pas très théâtrale, *La Dame de pique* d'Emil Tchakarov à Sofia en 1988, mais il y a de beaux moments. Wieslaw Ochman et Stefka Evstatieva forment également un beau couple, grâce à lui surtout, d'une jeunesse romantique et stylée. Cette bonne version se heurte néanmoins à une concurrence trop rude (Sony, 3 CD, ♪♪♪♪♪).

Didier Van Moere



Popp : excusez du peu. Vous croiserez un brigand roublard, une épouse fidèle, une reine envoûtée par un magicien, un diable joueur de cartes (Sony, 2 CD, ♪♪♪♪♪)...

– En 1970, neuf ans après la mythique version Solti, malgré un médium moins nourri, Leontyne Price reste une *Aida* d'anthologie, d'une irrésistible sensualité. Sous la baguette

Réédition ? Réévaluation

Regroupé, le cycle Tchaïkovski de Vladimir Jurowski prend une nouvelle importance.

Il ne s'impose pas seulement haut la main parmi les intégrales symphoniques récentes (N. Järvi, Pletnev, Kitaïenko, Poppen, V. Petrenko), il se range dans l'ensemble de la discographie parmi les coffrets les plus recommandables, au niveau de Riccardo Muti et Igor Markevitch (mais derrière Svetlanov).



Le discophile assidu sera agacé par une somme qui mêle matériau déjà paru et inédits. Le *Manfred* de 2004, éminente

lecture moderne, avait été suivi par un album couplant les *Symphonies n°s 1 et 6* (2008), puis un autre les *n°s 4 et 5* (2011). Le coffret leur joint les 2^e et 3^e (2016), *Francesca da Rimini* (2015) et la *Sérénade pour cordes* (2007). Mieux enregistré que le velléitaire Vasily Petrenko, Vladimir Jurowski

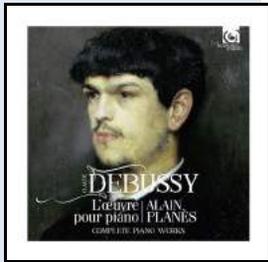
impose son autorité par son art de construire l'énergie à l'intérieur des mouvements. Il obtient du London Philharmonic un engagement forcené, et les trois nouveautés posent, avec *Manfred*, les sommets du cycle. La *Symphonie n° 4* est son talon d'Achille, obnubilée par la recherche de la puissance et la lourdeur du Fatum. On n'attendra pas qu'un Jurowski perde le contrôle ou dilue son propos en épanchements : la fermeté rigoureuse et lapidaire, qui n'en oublie jamais le lyrisme (5^e, *Sérénade*), fait le prix de cet éminent parcours.

Christophe Huss

« Tchaïkovski : Les six symphonies ». London Philharmonic Orchestra, Vladimir Jurowski. LPO, 7 CD. ♪♪♪♪♪

Debussy x 3

Les rééditions d'archives Emi connaissent parfois quelques ratés : c'est le cas du coffret dédié aux gravures debussystes (1951-1955) de Walter Giesecking, de retour sous étiquette Warner. Le nouveau boîtier reprend hélas les transferts anglais de 2011, plus éteints que ceux de... 1996. Il faut ici, pour goûter la liquidité du son obtenu par le pianiste allemand, sa mobilité dynamique (Bryce Morrison la compare à la « rapidité d'un caméléon »), accoutumer ses oreilles à une mono étroite. Si le sourire tendre mis à l'*Hommage à S. Pickwick* séduit (car les *Préludes* s'en sortent mieux), les *Poissons d'or* scintillent dans une eau boueuse qui nous frustre, comme ces rideaux à travers lesquels on est réduit à admirer *Clair de lune*... Autre intégrale, celle entamée par Alain Planès en 1996, avec de remarquables *Études*, se refermait en 2006 sur deux albums où nichaient transcriptions et raretés. Une approche hédoniste, volontiers rêveuse, gourmande de beau son, d'ailleurs partagée entre



un Steinway et deux instruments à la palette typée : un Bechstein de 1897 qui affine singulièrement le trait des *Préludes* (*Fées arachnéennes*, *Canope* aux timbres de gamelan), puis un Blüthner de 1902 dont les couleurs boisées adoucissent les *Images* et la *Suite bergamasque*. On les préfère au double album de Stany David Lasry, dont le geste libre se fait parfois brusque sur deux vieux Erard (1874 et 1921), aux teintes sépia plus mates. François Laurent

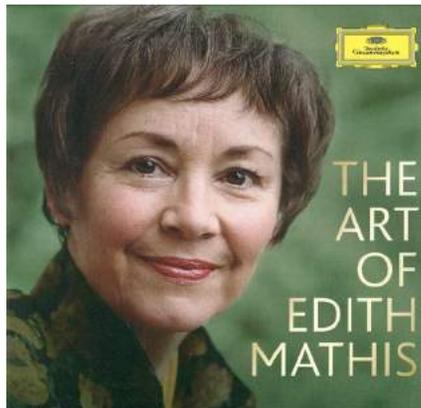
« Debussy, *The Complete Piano Works* ». Walter Giesecking. Warner, 5 CD. ♪ ♪ ♪

« Debussy, *L'œuvre pour piano* ». Alain Planès. HM, 5 CD. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

« Debussy, *Préludes, Images, Estampes, Children's Corner, Pour le piano...* ». Stany David Lasry. Arcana, 2 CD. ♪ ♪ ♪ ♪

Pauvre Edith

Quatorze disques pour Gundula Janowitz (cf. n° 660), la moitié pour Edith Mathis. Y aurait-il des anniversaires de deuxième classe chez Universal ? Pour une artiste aussi grande que discrète, et dont plusieurs enregistrements majeurs ont disparu, c'est unir la mesquinerie à la désinvolture. Car à quoi bon deux absurdes lambeaux des *Saisons* quand le superbe album Haydn avec Armin Jordan (Philips jadis) est occulté ? Deux extraits avec chœur de Mahler, sans son sourire idéal dans la *Symphonie n° 4* ? Et pourquoi accueillir ces extraits sempiternels des *Noces* de Böhm (sa Suzanne y est moins flatteuse que le Chérubin qu'elle fut d'abord) et ne concéder que des bribes d'*Ilia*, un seul air de sa Silvia anthologique dans *Ascanio* ? La sélection n'est pas à la hauteur d'une mozartienne si justement ferme, si fruitée dans le médium (vertu rare), aussi attentive aux structures du verbe (l'anti-Janowitz à cet égard) que dans les Bach de Karl Richter (*Cantate BWV 51* avec Maurice André, l'air de la *BWV 21*).



Oublions sa Marguerite de Berlioz, hors de propos, et fêtons l'ensemble enfin complet des Schumann (*Myrthen*, *Frauenliebe*, *Album pour la jeunesse*, les *Wilhelm Meister*, l'*Opus 104*, etc.) avec l'irremplaçable Christoph Eschenbach : sensualité limpide, fraîcheur et feu, simplicité en profondeur, intelligence des poèmes, un must. On espérait ainsi que le coffret rendrait justice aux merveilles franches de Mathis dans le lied. Hélas ! Du *Livre italien* de Wolf avec Peter Schreier et Karl Engel (inédit en CD), douze des vingt-trois numéros de la soprano. Cinq Mozart sur les dix-sept de l'album DG. Et Brahms ? Les cahiers de *Liebeslieder* en

quatorze n'égalent pas toujours leur réputation, mais les *Volkslieder* (version inégalée avec Schreier, antidote aux grimaces de certains aînés) sont réduits à quatre miettes, et les duos avec Fassbaender ne sont même pas intègres ! Intituler « *Zapping* » cet hommage raté aurait été plus juste. Faute de mieux, à acquérir pour les Schumann. Jean-Philippe Grosperin

« The Art of Edith Mathis ». DG, 7 CD. ♪ ♪ ♪

Orgie cérébrale

Coup de théâtre dans une discographie comparée de *Gramophone* : Olli Mustonen sur le podium des *Variations Diabelli*. Vraiment ? Venant d'une autre signature, il était permis d'y voir le signe d'une coquetterie distinguée (se démarquer... péché mignon de la critique), mais pas de l'ami Jed Distler. Rééditée dans un petit coffret, l'interprétation nous renverse à notre tour. Mais les inconditionnels de Pollini ou Richter trouveront-ils leur compte dans cette effervescence acharnée, à mi-chemin des *Diabelli* façon Gulda et... des *Goldberg* alla Gould ? Le pianiste finlandais fouille chaque détail du texte avec

un contrôle invraisemblable des différents paramètres sonores, donne sens au moindre silence de l'écriture – dont la profusion de motifs et de rythmes nous excite et nous assaille. Oui, cela fait du bien quand ça s'arrête... pour aussitôt nous tenter à nouveau. Une folie cohérente : n'est-ce pas le projet de Beethoven ? Prise de son fantastique, par ailleurs. 4 CD, les seuls d'Olli Mustonen pour RCA (1996-1998), résument la décennie précédente sous pavillon Decca : Beethoven (dont un *Opus 109* qui n'est pas le plus « cosmique » au monde, mais captivant à sa façon) et les Russes. Le double album qui intercalait douze préludes et



fugues de Chostakovitch et douze du *Clavier bien tempéré* est une aventure en soi. La sophistication cérébrale de Mustonen nous tient par le collet sur cette route sinueuse, et chaque fugue nous rappelle que les plus grands contrapuntistes sont aussi des rythmiciciens hors pair. Gaëtan Naulleau

« Olli Mustonen, *The RCA Recordings* ». Sony, 4 CD. Diapason d'or.

L'éternel retour

Passer des *Suites françaises* de Bach à la sonate-monde de Beethoven, et triompher à nouveau, n'était donné qu'à Murray Perahia, au sommet de son art.

La « *Hammerklavier* » ? La sonate des sonates, qui a longtemps fait peur aux interprètes, en danger dès la prise de parole, et sur le bord du précipice, à l'autre bout du parcours, tout au long de la fugue – que l'auditeur, lui aussi, attend avec appréhension. A soixante-dix ans, Murray Perahia sait qu'il est temps de livrer sa vision. L'investissement physique exigé par Beethoven est indissociable des défis architecturaux et émotionnels d'une œuvre « dense comme l'uranium » (Boucourechliev). L'inouï est la règle : la démesure du développement de trois des quatre mouvements, leur degré de concentration extrême, le caractère excentrique de maints passages, comme improvisés ou faisant voler en éclats le clavier. Comment Perahia fait-il sonner les sauts introductifs ? De manière impérieuse, conquérante, tel un assaut juvénile, une envie d'en

découdre jubilatoire, assez proche en cela de Kovacevich (qui tient moins le choc par la suite), de Levit ou de l'admirable Solomon (une des plus grandes versions), moins surexcité que Schnabel et bien plus vivant que Korstick (militaire), Rösel (engoncé), Richter (sérieux comme le pape), Arrau (prudent) parmi tant d'autres.

TURNER AU PIANO

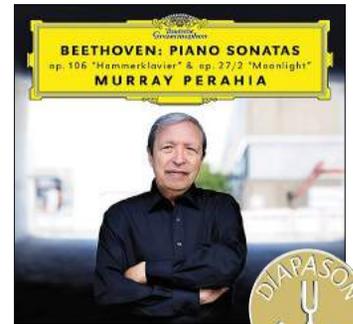
Dans l'*Adagio sostenuto*, Perahia sait les moments de trouble et d'indécision sans perdre contact avec la lame de fond qui emporte lentement cette odyssée intérieure. Le mouvement gagnera un lyrisme éperdu au retour orné du thème. L'élan qui saisit la fugue monumentale n'amalgame aucun de ses éléments (talon d'Achille des héros trop athlétiques ici), et bénéficie d'une énergie digne... d'une éruption volcanique (incroyables soubresauts à 4' 20"). Jamais le pianiste ne nous

perd dans ce dédale, réussissant par là même un exploit. Il rend la « *Hammerklavier* » à son audace première et à son humanité.

La *Sonate* « *Clair de lune* » pose un contraste saisissant, avec un autre ajout à la discographie de Murray Perahia (une quinzaine de sonates jusqu'ici). Le célèbre premier mouvement ne traîne pas. Chant légèrement plaintif, son venu des profondeurs, accompagnement soupesé, lumières fines perçant un halo instable : Turner au piano. Envoutant. Les rafalets du finale (*Presto agitato*) seront, dans un tout autre genre, un nouveau festin pictural.

C'est en vérité la première fois que l'artiste américain nous bluffe à ce point chez Beethoven. Autant dire que nous attendons la suite avec impatience, dans cet été indien qui a vu le pianiste surmonter les menaces de son corps en reprenant racine chez Bach.

Bertrand Boissard



LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770-1827

Sonates pour piano n°s 29 « *Hammerklavier* » et 14 « *Clair de lune* ».

Murray Perahia (piano).

DG. Ø 2016, 2017. TT : 55'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré en novembre 2016 et juillet 2017 au Funkhaus de Berlin par Markus Heiland et Martin Nagorni. Un espace spacieux, plutôt réverbéré et une image stéréophonique très cohérente. La prise de son tend à faire ressortir des sonorités aiguës et parfois très brillantes. Les cliquetis que l'on perçoit à gauche gênent un peu l'écoute.

PLAGE 1 DE NOTRE CD



Les 160 critiques du mois

LE BILLET DE GAËTAN NAULLEAU



Opus 101

Un champagne viennois coulait le mois dernier dans la centième livraison des Indispensables et les veines de *La Chauve-Souris* entêtante de Clemens Krauss. Vienne, où cette collection prenait source il y a dix ans. Je produisais chaque été sur France Musique, en alternance avec l'ami Piotr Kaminski, une quotidienne sur les disques hors commerce – LP attendant toujours d'être transféré en CD, parution japonaise ou américaine pas importée en Europe, référence bien connue jadis mais sortie des radars, donc oubliée... Ce n'était pas à proprement parler une émission de collectionneurs, la rareté pour la rareté n'était pas le sujet. Les trésors, oui.

La diffusion du *Quintette à deux violoncelles* de Schubert par les Budapest (1941, Columbia) m'a valu quelques lettres gratifiantes et une intuition. Et si *Diapason* l'éditait en bonus du magazine ? Feu vert d'Emmanuel Dupuy en janvier 2008, et règle d'or : ne pas concurrencer l'offre des autres éditeurs mais la compléter. Par la rareté, mais aussi des panachages inédits – portraits de Casals ou Haskil en concerts, *Brandebourgeois* en patchwork, bouquet de lieder, sonates de Beethoven, jusqu'à ce triptyque Respighi, notre opus 101 (cf. p. 66).

Dix ans déjà, pour plus de deux millions d'exemplaires ! Votre confiance et votre fidélité ont fait des Indispensables la collection de rééditions la plus diffusée en Europe. Un privilège autant qu'une responsabilité : transmettre, c'est choisir. Comment faire œuvre utile ? Question centrale chaque mois, réponses nourries par tous les collaborateurs de *Diapason*. Un mail envoyé à la cantonade, pour Respighi par exemple, et les débats fusent. Une écoute à l'aveugle ne fait jamais de mal. Quel pianiste vient de réunir tous les suffrages dans *Estampes* de Debussy ? Rendez-vous Opus 102.

Et les regrets ? Que la double offre d'abonnements n'ait pas été limpide au début (un appel au 01 46 48 47 60 suffit pour basculer de la formule sans Indispensables à l'autre). Que l'un des volumes les plus chers à mon cœur soit arrivé tôt dans la série, quand vous étiez moins nombreux à la suivre (Sena Jurinac et Schumann, Opus 16). Que le surcoût des droits d'auteur interdise, dans ce modèle économique fragile, Bartok, Poulenc, Richard Strauss... Regret, bien sûr, de ne pouvoir vous livrer chaque mois trois, quatre, vingt galettes adorées.

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.

John Adams

NÉ EN 1947

Ψ Ψ Ψ **China Gates. Phrygian Gates. American Berserk. Hallelujah Junction***.

Jeroen Van Veen (piano),
Sandra Van Veen (piano II)*.

Brilliant Classics.

Ø 2015 à 2017. TT : 57'.

TECHNIQUE : 2/5



Voici une musique qui, davantage que les *Études* de Phil Glass (cf. n° 665), laisse à Jeroen Van Veen des chances de

faire valoir ses qualités de pianiste, sollicitées par des textures plus riches, une harmonie bien plus subtile et une figuration rythmique plus stratifiée. On peut pourtant se demander si l'option qui consiste à combiner une prise de son de proximité dans un studio de 40 m² et une généreuse réverbération était la bonne.

Dans *China Gates* (1977), le pianiste néerlandais choisit curieusement d'estomper le continuum de croches de la main droite et d'accentuer fortement les motifs de la main gauche. Est-ce pour suggérer une volée de cloches ? Doublé d'un flou impressionniste, ce déséquilibre dynamique compromet un des corollaires les plus importants de cette écriture par « patterns », à savoir les motifs résultant de l'interférence des deux voix, procédé auquel Reich avait à cette époque largement ouvert la voie. Sans rien perdre en naturel, Marino Formenti (Kairos) favorisait la netteté et se montrait plus subtil avec les changements de basses qui annoncent chaque nouveau champ harmonique. Plus homogène encore, Nicolas Hodges (Nonesuch) perdait, en forçant légèrement le tempo, la douceur onirique de la pièce.

On accueillera avec des objections peu ou prou analogues *Phrygian Gates* (1977) – basses trop appuyées, contours brouillés –, auxquelles s'ajoute une impression de lenteur excessive, de littéralité, voire de pesanteur. Pourtant, la durée joue ici en faveur de l'interprète : on s'installe finalement assez bien dans ces résonances quelque peu brumeuses, qui rejoignent l'effet hypnotique du flux de notes.

On ne s'arrêtera guère sur un *American Berserk* (2001) dont le swing, la polyrythmie, évoquant le Ligeti influencé par Nancarrow, sont trop émoussés et nous font préférer la relative dureté de Hodges. Bien que Van Veen restitue en duo avec son épouse Sandra l'essentiel des effets de déphasage et latéralisation de l'enchevêtrement des deux parties de piano de *Hallelujah Junction* (1996) – orthographiquement écorché sur le boîtier et la notice –, la version princeps (Hodges/Hind, dans « *Road Movies* », Nonesuch) reste plus convaincante. **Pierre Rigaudière**

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Harmonielehre (a).**

Short Ride in a Fast Machine (b).

City Noir (c). Lollapalooza (d).

Scheherazade.2 (e). The Wound-Dresser (f). The Gospel According

to the Other Mary (g).

Kelley O'Connor (mezzo) (g),

Tamara Mumford (alto) (g),

Daniel Bubeck, Brian Cummings,

Nathan Medley (contre-ténors) (g),

Peter Hoare (ténor) (g), Georg Nigl

(baryton) (f), Leila Josefowicz

(violon) (e), Rundfunkchor Berlin (g),

Berliner Philharmoniker, John Adams

(a, e), Alan Gilbert (b, d), Gustavo

Dudamel (c), Kirill Petrenko (f),

Simon Rattle (g).

BPHR (4 CD + 2 Blu-ray). Ø 2016

et 2017. TT : 4 h 40' + 5 h 36' (vidéo).

TECHNIQUE : 4 à 4,5/5



On pourra s'en étonner, mais la résidence de John Adams auprès de l'Orchestre philharmonique de Berlin, la saison dernière, est la première offerte à un compositeur. Une résidence qui, hélas, n'a donné lieu à aucune partition nouvelle.

Bon nombre des œuvres pour ou avec orchestre ont été programmées, enregistrées (elles occupent quatre CD, deux pour le seul oratorio *The Gospel According to the Other Mary*) et filmées (on retrouve en Blu-ray la totalité du programme, plus un documentaire et des interviews). En plus du volumineux livret, émaillé de force photos artistiques pas impérissables, on découvrira dans la boîte un petit carton avec un sésame pour une semaine de libre consultation du « Digital Concert Hall » et, avis aux audiophiles, pour le téléchargement de tous les fichiers en très haute résolution. Voilà pour le flacon.

Côté ivresse maintenant : sans surprise, c'est l'impression de luxe et de parfum capiteux qui domine. On ne présente plus l'organicité et le soyeux des cordes, les chromes éclatants de cuivres admirablement homogènes, la précision chirurgicale d'une petite harmonie pourtant très incarnée. C'est à *Harmonielehre* (1984-1985) que profitent le plus magistralement ces atouts. Dans cette vaste pièce en trois parties qui allie boucles et lyrisme mahlérien, on goûte les textures de cordes riches de micro-détails. Le dernier mouvement, qui fait, pendant quelques furtives secondes, l'effet d'être prélevé dans le début des *Gurre-Lieder*, affirme ce qu'on serait tenté d'appeler le « style Nixon », où résonnent encore quelques échos de Reich.

A l'image, on découvre que cette matière onctueuse et fluide, ces passages vigoureusement pulsés et bondissants naissent des gestes d'un John Adams à la posture un peu rigide, souvent tête baissée car rivé à la partition. Et ça marche, car la densité énergétique, point crucial de sa musique, est bien là. Elle l'est de façon encore plus patente lorsque Leila Josefowicz, aussi charismatique qu'in-fatigable, vient se poster près de lui pour *Scheherazade.2*. Rayonnante, elle semble par moments – avec une

grande disponibilité d'écoute puisqu'elle joue par cœur ce flux quasi ininterrompu de presque cinquante minutes – l'aiguillonner, le taquiner même. Les solos de l'orchestre sont magnifiques, le lyrisme parfois presque mielleux. Et c'est peut-être dans cette tendance au trop-plein, à l'affirmation plutôt qu'à la suggestion, que réside la limite d'une pièce où la fragilité n'a pas droit de cité. Le seul passage un peu saturé au violon, rarissime chez Adams, apparaît comme une audace expressive presque incongrue dans cet univers de perfection. On préfère la présente version à celle du St. Louis Symphony avec la même soliste (Robertson, cf. n° 652), dont la prise de son souligne une certaine compacité.

C'est là où le ton s'encanaille un peu que les qualités de nos prestigieux musiciens peuvent se retourner parfois non pas en défauts, mais en facteur limitant. L'évocation des films noirs dans *City Noir* (2009) passe par de nombreuses allusions musicales. La section de cuivres qui intervient dans les passages jazzy pourrait ronfler davantage, et on n'en voudrait pas à Timothy McAllister si son saxophone, impeccable, était justement entaché par quelques scories bien senties. Et tant qu'à être suave dans le style *Blade Runner* (Vangelis), autant y aller franchement. Le même Dudamel osait davantage avec le Los Angeles Philharmonic (dans la série dématérialisée « LA Phil Live » de DG). Même dans *Lollapalooza* (1995), où Alan Gilbert galvanise l'orchestre, la touche *funky* est un peu timide. Économe de ses gestes mais extrêmement efficace, le même Alan Gilbert nous livre un *Short Ride in a Fast Machine* sous haute tension, majestueux et euphorisant tout à la fois.

Le pessimisme foncier du poème de Walt Whitman confère à *The Wound-Dresser* une gravité dont Kirill Petrenko creuse la tension dans le détail polyphonique. Le baryton Georg Nigl charge les lignes mélodiques d'une belle intensité, mais la façon dont il appuie les crêtes aiguës avec un vibrato un peu électrique fait préférer la consistance plus homogène de Nathan Gunn (Alsop, Bournemouth Symphony), qui ne le prive pas d'intensité.

On retrouve, enfin, dans la *Passion The Gospel According to the Other Mary* (2012) les chanteurs solistes réunis pour l'enregistrement avec Gustavo Dudamel et le Los Angeles Philharmonic (DG, *Diapason d'or*, cf. n° 623). Kelley O'Connor et Tamara Mumford campent grâce à leur grave

ample et chaleureux mais affirmé une Marie et une Marthe bien terrestres. Les trois contre-ténors fusionnent parfaitement dans le rôle de l'Évangéliste, et la puissance de projection du ténor Peter Hoare, qui n'hésite pas à manifester une certaine rugosité, nous vaut un Lazare plus présent que celui de Russell Thomas. Mais là encore, les passages qui mettent en jeu une coloration latino ou pop sont restitués, sous la baguette de Simon Rattle, par une retenue dont s'affranchissait Dudamel en faisant mugir les cuivres, en se montrant plus teigneux, plus *punchy*, voire éruptif dans... la scène finale du tremblement de terre. On n'aurait évidemment pas dédaigné trouver sur le support vidéo la version mise en scène par Sellars en 2013 qui, bien qu'assez sobre, extériorise le potentiel dramaturgique et dynamique de l'œuvre, tout en absorbant ses quelques longueurs. Mais ce n'est « que » la version de concert donnée à Berlin.

Si la somme est foisonnante, tout à l'honneur de John Adams, le discophile pointu pourra privilégier des versions isolées, exception faite de *Scheherazade.2*. **Pierre Rigaudière**

Johann Sebastian Bach

1685-1750

♫ ♫ ♫ ♫ ♫ L'Art de la fugue.

Accademia bizantina,
Ottavio Dantone (clavecin),
Stefano Demicheli (orgue positif).
Decca. Ø 2016. TT : 1 h 17'.

TECHNIQUE : 4/5



Ottavio Dantone, qui aurait pu traverser *L'Art de la fugue* en solitaire, est partageur. Voir Reinhard Goebel (Archiv, *Diapason d'or*, 1984 !) et plus récemment Rachel Podger (Channel Classics, 2016) pénétrer cette jungle de contrepoint avec leurs archets n'était pas une surprise. Y trouver l'un de nos plus fins clavecinistes, seize ans après un *Clavier bien tempéré* de haute lignée (Arts), prêt à répartir les rôles est plus surprenant. Partageur, et surtout stratège : si Bach a selon toute probabilité conçu cette invraisemblable somme pour clavier, il n'a jamais pensé qu'on puisse aligner les quatorze contrepoints et quatre canons en concert (ni un disque). Un anachronisme devenu la norme, ou quasi. Dans ce contexte, le changement d'effectif n'est pas un luxe pour stimuler l'oreille hyper sollicitée par le foisonnement de l'écriture.

Dans le sillage de Goebel, qui évitait deux clavecins pour certains contrepoints, Dantone en emploie un plus un orgue positif (ce qui règle le problème des quelques pages injouables à deux mains). Mais Dantone, à la différence de Goebel, en profite pour changer d'effectif au sein des numéros les plus développés pour mettre en évidence les articulations de la grande forme comme le ferait un organiste. Stratégie particulièrement efficace à la fin (inachevée) de l'ultime contrepoint : première section aux cordes, deuxième au clavecin, troisième aux cordes à nouveau, entre lesquelles le clavecin va finalement se frayer un chemin au moment où Bach s'apprête à combiner les trois sujets. L'ultime relance, ce grand geste interrompu (car la partition s'arrête là), y gagne une lisibilité rare.

Entendons-nous une version de studio ? Un concert amélioré ? Mystère dans le livret. La perfection des cordes semble balayer la question, que soulèvent néanmoins quelques pages où l'accord du clavecin aurait mérité des retouches. Notamment le *Contrepoint VIII* où, par ailleurs, Dantone n'est pas le plus inspiré. L'élan initial du IX, aux cordes, n'en sera que plus saisissant, quelle qualité de jeu collectif ! Le dialogue est moins généralement... conflictuel que chez Goebel, mais d'une éloquence directe, et d'une réactivité qui assure en permanence la diversité du propos. Le motif de tierce qui infiltre partout le *Contrepoint IV* devient le ressort d'un « jeu » polyphonique agaçant et vivifiant. Le VII pose un autre sommet d'une interprétation sûre de ses moyens et de ses effets. Les canons seront particulièrement réussis, notamment celui in *Hypodiapason*, dont la course passe d'un instrument à l'autre avec une énergie impatiente. On pense à des joueurs pressés de rebattre les cartes et relancer la partie.

Quelques réserves nous éloignent du *Diapason d'or* : une partie d'orgue plus scolaire, où quelques notes superposées suffisent à époumoner un instrument souffreteux ; le vertigineux *Contrepoint XI*, dont les jeux d'accumulation et de chromatismes sont traduits sans trop de tension ; les pages où le violoncelle est un peu trop en retrait (à la faveur, certes, d'un altiste brillant). Serait-ce inconsciemment, notre double vénération pour les coffrets de Goebel et Leonhardt (DHM, dont un *Contrepoint XI* stupéfiant) qui nous empêche de couronner une réalisation passionnante ?

Gaëtan Naulleau



Ψ Ψ Ψ Ψ Fantaisie et fugue BWV 542. Sonate en trio BWV 529. Partita « Sei gegrüßet Jesu gütig » BWV 768. Cantate BWV 29 (Sinfonia, transcr. Dupré).

Ben Van Oosten (orgue Flentrop de la Grote Kerk de Breda, Pays-Bas). MDG. Ø 1983. TT : 53'.

TECHNIQUE : 3/5



Ben Van Oosten est aujourd'hui si justement connu pour ses disques de musique d'orgue symphonique

française, et particulièrement pour ses intégrales Widor, Vierne et Dupré, que cet enregistrement de 1983 dont c'est, sauf erreur, la première publication paraîtra une curiosité. Non pour les qualités notoires de l'organiste néerlandais : technique d'une solidité à l'épreuve des balles, impavide stabilité de la pulsation, majesté hautaine de l'expression. Bien davantage pour une approche de Bach dont on n'avait déjà plus guère l'habitude il y a trente ans.

Etant donné le répertoire de l'artiste, on serait tenté de dire : approche issue du XIX^e siècle – et ce ne serait qu'à moitié vrai. Certes, cette *Fantaisie en sol mineur* ou les dernières variations de la *Partita BWV 768* sont fondues dans le même bronze que la statue de Bach à Eisenach, et pèsent à peu près aussi lourd. Mais les post-romantiques aimaient dramatiser, faisaient défiler les couleurs, ne craignaient pas le pittoresque, encore moins le rubato : témoins les enregistrements de Straube et les rouleaux Welte mis au jour à Seewen. Nul pittoresque, pas le moindre drame en vue chez Van Oosten, mais une manière de sélectionner un jeu, un style pour une pièce ou un mouvement, qui ne bougera plus d'un poil passé la première note : d'un détaché uniforme pour une sonate en trio à la vivacité mécanique, à un legato digne de Dupré pour la *Fantaisie*.

De rhétorique, de stilus phantasticus, de travail du motif, de métrique de danse, nenni. Rien d'étonnant que la grande réussite de ce disque – et c'en est une ! – soit la transcription par Dupré de la *Sinfonia BWV 29* : du panache, de l'énergie, enfin, voici le grand Ben Van Oosten, celui-là même qui nous éblouit dans la cinquième sonate de Guilment ou la sixième symphonie de Vierne. Mais est-ce encore du Bach ? Car son Bach, lui, manque singulièrement de galbe, de rebond, d'élan et, comme eût dit feu André Isoir, de drapé. **Paul de Louit**

NOUVEAUTÉ

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

Sonates pour flûte et clavecin BWV 1030, 1032, 1034, 1035.

Partita pour flûte solo BWV 1013.

Marc Hantaï (flûte traversière), Pierre Hantaï (clavecin).

Mirare. Ø 2016. TT. : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistré en septembre 2016 à Haarlem (Pays-Bas) par Nicolas Bartholomé et Céline Grangey. Image stéréophonique très équilibrée en fréquence entre la flûte et le clavecin. Belle spatialisation des deux instruments.

En 1998, les frères Hantaï enregistraient les sonates pour flûte de Bach au grand bonheur de Jean-Marie Piel (cf. n° 459). Le programme a quelque peu changé (exit la *Sonate en trio*, remplacée par les *BWV 1034* et *1035* alors délaissées), et la comparaison avec les œuvres communes est éclairante. Marc Hantaï a toujours cette fermeté d'articulation, cette longueur de souffle incroyable, manifeste dans la *Partita pour flûte solo*, ces enchaînements fluides qui créent une manière d'incantation (exceptionnelle *Sarabande*). A ces qualités, qui nous avaient déjà ravés jadis, s'ajoute aujourd'hui la franchise d'un discours plus creusé, une fluidité rythmique d'une souplesse rare. La prise de son, un peu moins proche, nous évite les bruits et autres claquements parasites d'autrefois, sans



restreindre les sonorités lumineuses de sa traversière ni l'atmosphère l'entourant. Paradoxalement, la personnalité de Marc Hantaï s'affirme davantage encore quand son frère Pierre entre en dialogue. Vous gagnerez,

d'ailleurs, à commencer ce disque par la *Sonate BWV 1030* (pages 5 à 7), et vous serez subjugués. S'installe une atmosphère planante où, dans l'*Andante* initial, la flûte ondoie en survolant une tapisserie d'accords et la profusion de détails au clavier. Le lyrisme qui s'épanouit ici a peu d'équivalents depuis le fameux tête-à-tête de Brügger et Leonhardt. Autre paradoxe, il se dessine sur le socle d'une articulation très déterminée, fermement ancrée dans la terre des hommes. Et portée loin devant par l'imagination rhétorique inépuisable des deux artistes. On se laisse charmer par la sinuosité hédoniste de la traversière (*Siciliana BWV 1035*), la variété infinie des relances au clavecin (par exemple dans les deux derniers mouvements de la *BWV 1034*), par les pleins et déliés de la flûte opposés souvent au tranchant du clavier (écoutez les nervures harmoniques et dynamiques de l'*Allegro BWV 1032*). Tout est à louer dans ce disque, qui souligne l'inventivité de Bach et la fraîcheur d'une traversière dominée avec tant d'art et de science. **Jean-Luc Macia**

PLAGE 4 DE NOTRE CD

Ψ Ψ Ψ Ψ Suites françaises.

Paul Beier (luth).

Stradivarius. Ø 2016. TT : 1 h 18'.

TECHNIQUE : 3/5



Paul Beier a déjà gravé l'œuvre de Bach pour luth en 1996 et 1999, avec moins de retentissement

qu'Hopkinson Smith (Astrée) et Paul O'Dette (HM). Son nouveau détour par Leipzig nous vaut la première tentative d'adapter les célèbres *Suites françaises* pour le luth – Beyer opte pour le type d'instrument développé à la même époque par Weiss à Dresde. Usant des traditionnelles techniques de transposition (scordatures, simplification ou changement de tonalité), il parvient presque à faire oublier l'original pour clavecin. Evidemment les giges, sont plutôt des siciliennes ou des menuets (mais quelle expressivité !), et la troisième Suite sonne un peu creux au luth en si bémol...

Quelques choix d'interprétation audacieux (troisième courante et air de la quatrième Suite en notes inégales, menuets lents) étonnent mais ne gâchent jamais le plaisir de l'écoute, car le phrasé captivé sans cesse et bénéficie d'un brillant sens de l'ornementation aux reprises. La belle allemande en mi bémol (ici en ré) promène ses arpèges avec plus de liberté que dans l'original (tessiture oblige) mais l'esprit est conservé, ainsi que celui de la courante, dont la basse est nécessairement stylisée. Un tour de force qui donne de fraîches couleurs aux plus fameuses des Suites pour le clavier. **Philippe Ramin**

Ψ Ψ Ψ Ψ Oratorio de Noël BWV 248.

Anna Lucia Richter, Regula Mühlemann (sopranos), Wiebke Lehmkuhl (alto), Sebastian Kohlhepp (ténor), Michael Nagy (basse), Gaechinger Cantorey, Hans-Christoph Rademann. Carus (2 CD). Ø 2016, 2017. TT : 2 h 32'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Successeur depuis 2013 de Helmunt Rilling à la tête de la Gaechinger Cantorey, Hans Christoph Rademann

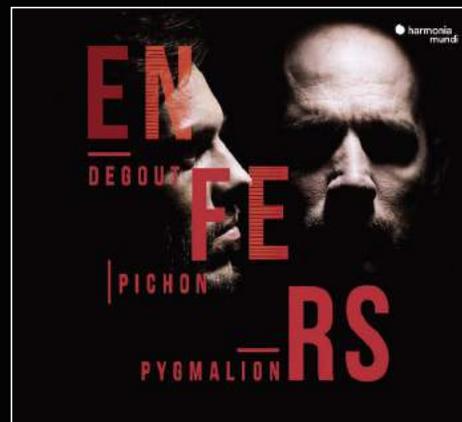
mann y a ouvert la porte aux instruments anciens, peu prisés par son auguste prédécesseur. Leur agilité aiguisée impressionne quand ils dévalent (7' 17" !) le chœur d'entrée – au point de laisser bien des détails de rythmes et de mots se noyer dans le grand tableau imposant. Les portiques des quatrième et cinquième cantates seront mieux travaillés, dans une verve pastorale puis agitée qui se justifie.

Au pouvoir d'évocation que Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe cultivent dans ces six cantates pour la nativité, Rademann préfère un premier degré assumé, dynamique, coloré. Hormis l'accélération des tempos, le ton n'est pas si différent, somme toute, de Rilling. Avec une bonne trentaine de voix, le chœur montre une cohésion

STÉPHANE DEGOUT PYGMALION RAPHAËL PICHON

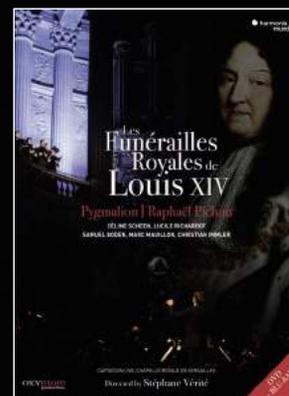
ENFERS

C'EST DANS DES ENFERS AUX MULTIPLES VISAGES QUE RAPHAËL PICHON A INVITÉ, POUR SON PREMIER ENREGISTREMENT CHEZ HARMONIA MONDI, LE BARYTON STÉPHANE DEGOUT À INCARNER LE CÉLÈBRE TRAGÉDIEN DE RAMEAU ET DE GLUCK, HENRI LARRIVÉE. AUTOUR DE LA RECONSTITUTION IMAGINAIRE D'UNE MESSE DES MORTS, SACRÉ ET PROFANE SE CONFONDENT, RÉVÉLANT QUELQUES-UNES DES PLUS EXTRAORDINAIRES PAGES DU RÉPERTOIRE LYRIQUE DES LUMIÈRES. UNE ÉPOPÉE FUNÈBRE QUI INSPIRE PYGMALION AUTANT QU'ELLE NOUS BOULEVERSE.



LIVRE-DISQUE HMM 902288

LES FUNÉRAILLES ROYALES DE LOUIS XIV



DVD & Blu-ray
HMD 9909056.57

© IGOOR STUDIO

© Pergab



BOUQUET CHORAL NORD-EST

par Benoît Fauchet

► Jumala : nom d'un dieu créateur de la mythologie finnoise et titre de l'album dans lequel l'ensemble français Mikrokosmos regarde en direction de terres d'Europe du Nord chères à son cœur. La dimension incantatoire de ces pages convient à ces jeunes adultes unis et engagés, dont le timbre ne s'est pas encore débarrassé d'une touche de verdure. L'Estonien Veljo **Tõrmis** (1930-2017) est trois fois à l'honneur, entre intensité mâle, fièvre amoureuse et ironie rebelle. Dans ce périple dont la curiosité met l'oreille aux aguets, on ne négligera pas le Lituanien Vytautas **Miskinis** (né en 1954) pour son écriture en imitation, le Finlandais Jukka **Linkola** (né en 1955) pour ses syncopes, et le Norvégien Ørjan **Matre** (né en 1979) pour son sens du crescendo (Ad Vitam, ♪ ♪ ♪ ♪).



► Le Chœur de la Radio lettonne continue de documenter l'œuvre de son compatriote Peteris **Vasks** (né en 1946). Ici, cinq pièces de récente facture (2011-2016) explorent la dimension méditative d'une langue musicale suspendant et étirant le temps à l'envi. *Da pacem Domine* est une plainte poignante sur sa lande de cordes, qui se font plus désolées encore dans *Mein Herr und mein Gott*, tandis que *The Fruit of Silence* a un faux air d'*Adagio* de Mahler. Si l'orgue clinquant du *Laudate Dominum* tranche, ce n'est que pour dialoguer avec le chœur encore tendre, malgré sa maturité, que Sigvards Klava a sous la main. Cohérent mais univoque (Ondine, ♪ ♪ ♪).

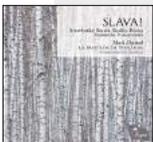


► Oublions une *Messe en sol* de Poulenc dont la fragile exécution ne peut rivaliser dans la discographie, et concentrons-nous sur notre sujet : une *Missa brevis* que **Kodaly** a teintée de fierté nationale (elle fut composée durant l'hiver 1944-1945, lors du siège de Budapest) et que les boys du St John's College parcourent avec ferveur, ainsi que le « Notre Père morave » (*Otcenas*) avec harpe de **Janacek**, qui ne dépare pas le vert jardin du chœur

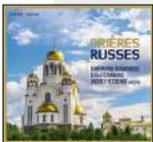


cambridgien avec son esthétique lorgnant Fauré, annonçant Britten. Las !, des ténors trémulants altèrent l'ensemble d'Andrew Nethsingha, qu'on a connu en bien meilleure forme (« *Kyrie* », Signum, ♪ ♪).

► La plus anglaise des maîtrises françaises, celle de Toulouse sous la direction de Mark Opstad, met elle aussi le cap à l'Est. Dans la *Messe* de **Stravinsky**, le contraste offert par la rencontre des bois rutilants du double quintette à vents avec la fraîcheur de voix adolescentes a un charme fou. *Le Chant des Chérubins* de **Penderecki** coule dans ces jeunes gosiers avec naturel, y compris quand il s'agit de sonder la profondeur des basses. *L'Ubi caritas* de **Lukaszewski**, pièce de 2016 dont c'est ici le premier enregistrement, est un peu trop complaisant pour nous convaincre, mais le soin apporté à son exécution (homogénéité, stabilité) impressionne, avant que quatre chants enfantins de **Bartok** lèvent toutes nos réserves par leur netteté et leur vitalité (« *Slava !* », Regent, ♪ ♪ ♪ ♪).



► « *Prières russes* » : le titre est plat, et trompeur puisque ce programme excède largement son cadre orthodoxe en slavons éclairés par quelques tubes (extraits des *Vêpres* de **Rachmaninov**, de la *Liturgie de saint Jean Chrysostome* de **Tchaïkovski**, de la *Semaine sainte* de **Gretchaninov**...) pour embrasser des chants profanes, populaires et même patriotiques. Dans les brumes de son Oural et une esthétique qui n'a plus cours à l'Est de Berlin, le Chœur philharmonique d'Ekaterinbourg est moyennement défini. Mais on ne contestera pas que cet effectif rondel et généreusement vibré puisse être idiomatique, sous la direction d'un Andreï Petrenko qui a l'art de la ouate et de la lenteur, et bien d'autres nuances sur sa palette (Mirare, ♪ ♪ ♪ ♪).



et une souplesse sans faille. Retenons d'un album guère indispensable, dans l'état de la discographie, le ténor Sebastian Kohlhepp qui joue intelligemment à l'Évangéliste dans les récitatifs et montre un timbre enjôleur, bien posé, ainsi qu'une virtuosité parfaite pour ce répertoire. On le réentendra avec plaisir dans les *Passions*. L'alto est plus anonyme, la basse Michael Nagy se fait remarquer par une voix mordante. On regrette que l'excellente Regula Mühlemann soit sous-employée – et que Rademann instaure un ton aussi véhément dans le trio de la cinquième cantate, également plombé par un violon rugueux. Les airs de soprano reviennent pour l'essentiel à Anna Lucia Richter, dont la belle présence et l'intelligence font oublier quelques tensions vocales. On se laisse prendre à la *Sinfonia pastorale* qui ouvre la deuxième cantate ou encore à l'air de soprano avec écho dans la quatrième. A noter en bonus, la première version du chœur d'entrée, provenant de la cantate profane BWV 214. **Jean-Luc Macia**

Claude-Bénigne Balbastre

1724-1799

♪ ♪ ♪ ♪ Noël.

Pauline Koundouno-Chabert (orgue Rabiny-Vialle, 1781-1996, de l'église collégiale de Saint-Félix, Lauragais).

Psalmus. Ø 2015. TT : 1 h 17'.

TECHNIQUE : 3/5



Indispensables), Herreweghe II (HM), Gardiner (Archiv).

Vedette des tribunes parisiennes comme du Concert Spirituel, Balbastre est surtout fameux pour... tout ce qu'il n'a pas laissé à l'écrit ! A l'instar de ses brillants collègues Rameau (qui fut son professeur) ou Armand-Louis Couperin, l'orgue lui servait avant tout à improviser pour alterner avec la voix des chantres, comme pour soulever les fidèles avides de *Judex crudelis* terrifiants ou de noëls virtuoses. Les œuvres publiées par les organistes de la fin de l'Ancien Régime sont donc peu nombreuses, et souvent trop formatées pour rendre compte de leur talent. Mais Balbastre échappe à la règle en raison du recueil manuscrit qu'il laissa alors qu'il était au service de la cathédrale de Dijon. C'est dans ce livre que Pauline Koundouno-Chabert a l'heureuse idée de puiser pour mieux faire

entrevoir un compositeur au style expressif et à la science sûre. Après avoir entendu ces fugues, qui pourrait encore soutenir l'idée d'un déclin de l'orgue français sous Louis XV ? L'autre versant du programme évoque le maître de musique que fut aussi Balbastre, avec quelques-uns des noëls gravés en 1770 « pour le clavecin et le forte piano » : dénués du pouvoir évocateur de ceux de Daquin, moins inventifs que ceux de Beauvarlet-Charpentier, ils alignent d'aimables variations empreintes, pour certaines, de la délicatesse des romances à la mode. Ce répertoire contrasté trouve en Pauline Koundouno-Chabert une interprète attentive en tout ou presque... Les caractères bien affirmés de chaque pièce comme les détails du phrasé font vivre cette musique, y compris lorsque le formalisme de la variation la dessèche quelque peu.

L'orgue de Saint-Félix, étonnamment ignoré au disque, ajoute à l'entrain général grâce à ses anches rondes et promptes à parler. Quand autant d'éléments sont réunis, on ne peut que rester perplexe devant quelques détails assombrissant le tableau. Croches égales, registrations souffrant de mélanges « creux », utilisation envahissante du plein-jeu (dont l'orgue du Concert Spirituel était dénué, car non nécessaire en dehors des versets sur cantus firmus) et un soupçon de radeur dans la conduite des mélodies brident l'enthousiasme à l'écoute d'un disque qui, malgré tout, rend justice à un compositeur célèbre et méconnu à la fois.

Xavier Bisaro

Bela Bartok

1881-1945

♪ ♪ ♪ Concerto pour piano n° 3. Concerto pour orchestre.

Javier Perianes (piano), Orchestre philharmonique de Munich, Pablo Heras-Casado. HM. Ø 2016. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 4/5



L'idée de coupler deux commandes américaines du dernier Bartok, rarement associées au disque, est excellente. Celle de commencer par le *Concerto pour piano n° 3* l'est moins, car l'angle de vue des interprètes teinte notre écoute – ultérieure – de la partition orchestrale. Il y a deux grandes manières d'aborder le *Concerto n° 3*. L'une y voit un testament musical, où Bartok n'est en quelque sorte plus lui-même. Dans

l'expression quintessentielle de cette approche, les exécutants font émerger une spiritualité presque éthérée (Kovacevich/Davis). Au pire (Barenboim/Boulez ou Grimaud/Boulez), ils tombent dans une complaisance affadée. L'autre voie n'implique aucun renoncement : Bartok change ses moyens d'expression mais reste inflexible. Grands promoteurs de cette ligne, Zoltan Kocsis et Ivan Fischer furent récemment suivis dans cette optique par Bavouzet et Noseda. Javier Perianes choisit le regard nostalgique sur le passé. Les rythmes sont là, campés, mais avec des angles arrondis. Dans le finale, le Presto (5' 26'') s'oppose très nettement au Vivace, comme pour ménager une plage de réflexion avant l'ultime déferlante. Tout, notamment le flânant premier volet, tient cependant d'une préciosité esthétisante où affleure un certain romantisme. Extrapolation générique, donc, sans rien de la grâce de Kovacevich.

Dans ce climat bartokien édulcoré nous arrive le *Concerto pour orchestre*. Si le premier volet n'accroche pas tout à fait l'oreille, c'est parce qu'il manque d'identité sonore (cf. la harpe II à 8' 44'', tout sauf forte et métallique) et de jusqu'au-boutisme dans les nuances. Après quoi, les mouvements II à V révèlent un chef et un orchestre transfigurés. Un *Giuoco delle coppie* vif et vraiment *scherzando* lance véritablement le disque (on en retrouve le miroir dans l'*Intermezzo interrotto*). Pablo Heras-Casado amène Bartok sur une tout autre voie, enfin incandescente, allant au bout des nuances, jouant sur les couleurs instrumentales et prenant des risques, notamment dans un finale cravaché. Disque frustrant, dont une moitié semble nettement plus inspirée et travaillée que l'autre.

Christophe Huss

RÉFÉRENCES : Discographie comparée du *Concerto n° 3* dans le n° 660.

Noel Bauldeweyn

CA 1480-CA 1530

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Messes.

Beauty Farm.

Fra Bernardo (2 CD). Ø 2017.

TT : 1 h 56'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Enregistrer deux disques entiers de messes d'un compositeur totalement inconnu des non-spécialistes, voici un choix pour le moins audacieux, qui fait honneur au jeune

ensemble belgo-allemand ainsi qu'à son label, dans la lignée de deux programmes Gombert (Fra Bernardo, 2016-2017). La découverte est de taille. Loin d'être une figure marginale, Bauldeweyn fut, sans le moindre doute, un musicien de premier ordre, dont les œuvres furent copiées et diffusées dans toute l'Europe longtemps après sa mort, et jusqu'au dernier tiers du XVI^e siècle. Cette évidence s'impose à l'écoute des quatre messes réunies sur cet enregistrement : le premier, semble-t-il, intégralement dédié au compositeur. On y découvre en effet un contrapuntiste habile, dont les traits stylistiques rappellent parfois certains prédécesseurs : Ockeghem, et son goût pour des textures fournies ; Josquin, Pierre de La Rue, et leur prédilection pour les structures canoniques.

Bauldeweyn fait preuve d'une grande inventivité, convoquant de manière personnelle certaines techniques éprouvées. Traitée en cantus firmus dans la messe éponyme, la séquence mariale *Inviolata* n'est pas énoncée à l'identique au sein de chaque mouvement, mais déployée de sorte qu'elle en « chevauche » plusieurs. Ce choix, très peu courant, confère à la messe une forte cohérence, tout en offrant un large espace pour renouveler le discours musical, et caractériser chacune des sections.

La *Missa Myn liefkens* est encore plus originale. A première écoute, elle semble s'apparenter à une messe paraphrase (elle cite, à toutes les parties, des éléments tirés d'une mélodie profane préexistante). Mais une étude plus attentive a pu permettre aux spécialistes d'y déceler des fragments de trois arrangements polyphoniques de la même chanson, transmis par d'autres sources. La messe constitue ainsi comme un vaste *patchwork*, agglomérant de courts extraits d'œuvres antérieures. Hormis une intonation par moments perfectible, les six interprètes possèdent toutes les qualités requises par ces pages exigeantes. Une sonorité d'une grande plénitude, sans pour autant de complaisance dans la beauté du son ; un sens très précis du phrasé, qui sait allier l'aisance à une grande sûreté. Mais, rien à faire, on ne s'habitue pas aux illustrations des jaquettes, par le duo d'artistes Muntean/Rosenblum. Visent-elles à rajeunir un répertoire austère ? à enjoliver d'un pas de côté « arty » ? Ces photomontages improbables suscitent surtout la perplexité, tant par leur laideur que par l'absence totale de lien avec le contenu des disques.

Guillaume Bunel

Ludwig van Beethoven

1770-1827

Ψ Ψ Ψ Ψ Sonates n°s 1, 2 et 6.

Haydn : Sonates XVI/32 et XVI/48 Olivier Cavé (piano).

Alpha. Ø 2017. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 3/5



Le jeu cristallin d'Olivier Cavé, amplement baigné de résonances, fait disparaître toute trace de couture

dans l'évolution musicale qui sépare Haydn de Beethoven. Deux partitions du maître sont habilement insérées entre trois de l'élève. On se plaît à trouver des ressemblances, ou plutôt des atmosphères communes, entre le *Scherzo* de l'*Opus 2 n° 2* (dédié à Haydn) et le finale de la *Hob XVI/32 en si mineur* (ca. 1775), entre le *Presto* de l'*Opus 10 n° 2* et le rondo de la *Hob XVI/48 en do majeur* (1789). Olivier Cavé, dont on avait déjà apprécié l'interprétation volubile de trois concertos de Mozart (cf. n° 650), aborde ce programme avec autant de vitalité que de souplesse. Les tempos sont rapides, la sonorité chaleureuse, les accents nets malgré l'acoustique. Les équilibres entre les deux mains sont ouvragés.

Disciple de Nelson Goerner, Aldo Ciccolini et Maria Tipo (que son jeu évoque davantage), le pianiste suisse jongle ainsi entre les gracieuses lignes de chant et les multiples effets de rebonds de ces partitions qui, souvent, ne tiennent pas plus en place que des adolescents enthousiastes. Les mouvements lents sont savamment ciselés : avec une simplicité touchante, l'*Adagio* de la première sonate de Beethoven déploie une émouvante aria opératique, tandis que les phrases interrogatives de l'*Andante* de la *Hob XVI/48* scintillent sous des lumières changeantes.

Jérôme Bastianelli

Johannes Brahms

1833-1897

Ψ Ψ Ψ Ψ Les deux concertos pour piano.

Adam Laloum (piano),

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin,

Kazuki Yamada.

Sony (2 CD). Ø 2017. TT : 1 h 36'.

TECHNIQUE : 3/5



Il était logique qu'Adam Laloum fasse ses débuts avec Sony avec Brahms, ce compositeur si

cher à son cœur par lequel il avait entamé son parcours discographique chez Mirare en 2010 (cf. n° 590). Mais les concertos ! Et les deux d'un coup ! Le pianiste français n'a peur de rien. Encore aurait-il fallu lui donner toutes ses chances. N'y avait-il pas meilleur choix que la phalange symphonique de la Radio de Berlin et le chef Kazuki Yamada pour ces monuments du romantisme où la partie orchestrale est d'une importance capitale ?

La platitude de l'introduction (orchestrale) du *Concerto n° 1*, ces cordes timides, ces solos pâles, la faible densité de la pâte sonore, ne sont pas des problèmes secondaires. Même au pinacle du premier mouvement, l'orchestre ne peut produire un son homogène. L'approche assez piquante du soliste – à l'image d'une main gauche plus d'une fois *staccato* – fait pourtant mouche. Un peu de clarté française dans cet océan de germanité ? Une fraîcheur certaine, à défaut de combat titanesque. Car Laloum n'est pas le plus héroïque des pianistes – quelques passages sont trop prudemment abordés – mais l'élégant ballet qu'il anime de ses doigts est fort gracieux. Il livre une interprétation plus séduisante qu'impressionnante.

Laloum est davantage chez lui dans le génial et si complexe *Concerto n° 2*. Si l'*Allegro appassionato* ne donne pas tout à fait l'impression d'une plongée dans un chaudron bouillonnant – l'incise solo (à 5' 06''), qui se souvient des *Variations Paganini*, ne possède pas le caractère démoniaque attendu – le soliste se libère davantage, se permettant même un certain panache. Le relief qu'il confère au finale est absolument irrésistible. Même l'orchestre tire mieux son épingle du jeu – hélas, l'*Andante* pâtit d'un violoncelle solo bien fragile.

Un double album très honorable, que nous quittons sans vraiment savoir si c'est l'exercice en soi du concerto, la repartie orchestrale berlinoise, ou l'extrême difficulté des deux massifs brahmsiens, qui empêche ici le pianiste de déployer des ailes incomparables quand il prend la parole en solo ou avec son cher trio.

Bertrand Boissard

Ψ Ψ Ψ Ψ Concerto pour piano n° 2. Strauss : Burlesque.

Joseph Moog (piano),

Deutsche Radio Philharmonie,

Nicholas Milton.

Onyx. Ø 2016. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 4/5



Ce disque fait plaisir. Dire qu'il renouvelle notre écoute ou qu'il bouscule les traditions serait exagéré, sans

doute ; mais c'est déjà beaucoup que, dans une œuvre aussi ressassée que le second concerto du maître hambourgeois, une personnalité de pianiste soit assez forte pour nous faire dresser l'oreille. Et mieux que cela. Interprétation ou prise de son, le contraste entre le piano de Joseph Moog et l'orchestre de Nicholas Milton est frappant. Les cordes veloutées, la chaleur des ensembles donnent de belles couleurs à l'*Allegro non troppo* initial, permettent au finale de ne pas virer à la sécheresse qui le menace, mais risquent l'alanguissement dans l'*Andante* et privent les tutti de l'*Allegro appassionato*, comme de la *Burleske* de Strauss, de leur tranchant : de *feroce*, rien du tout. Rien de velouté en revanche dans un toucher de piano qui ne craint pas de ferrailer ; mais le jeu des accents, fondement de l'interprétation de Joseph Moog, permet à la musique d'avancer toujours. On oublie les tempos plutôt plan-plan pour retrouver avec joie un dynamisme souvent sacrifié dans cette œuvre à une nostalgie complaisante. Le deuxième mouvement est tenu à la perfection, comme d'un seul trait, et le finale est spectaculaire : les octaves de haut vol, l'esprit délicieusement ludique.

Sans doute le souci de relancer l'attention va-t-il parfois un peu loin. Comme suspendu au fil tendu de clarinettes planes, le jeune soliste ose, à la fin du troisième mouvement de Brahms, immobiliser à ce point le temps qu'il provoque un effet brutal de collage avec la soudaine réexposition, comme on loupait une marche. Sa *Burleske*, avec une virtuosité ébouriffante, annonce de manière réjouissante *Le Chevalier à la Rose*, avec ses juxtapositions de tendresses et de pirouettes ; mais le texte est étiré, avec des ajouts de ralentis aussi exagérés qu'inutiles, et la seconde partie s'enlise. Raçons de belles audaces : décidément, un musicien à suivre.. **Paul de Louit**

RÉFÉRENCES : Discographie comparée du *Concerto n° 2* dans le n° 648 ; Argerich/Abbado (Sony) pour la *Burleske*.

Ψ Ψ Ψ **Sonates pour clarinette et piano op. 120. Janacek : Sonate pour violon et piano (arr. Brill).**

Shirley Brill (clarinette), Jonathan Aner (piano). Hänssler. Ø 2017. TT : 59'.

TECHNIQUE : 3/5



A la ville comme à la scène, la clarinettiste Shirley Brill et le pianiste Jonathan Aner ont uni leurs noms et fondé, il y a près de vingt ans, le duo Brillaner.

Bien qu'elle ne constitue pas son testament musical – à la différence des deux de l'*Opus 120* pour Brahms – la sonate pour violon de Janacek n'en est pas moins tardive dans le catalogue du compositeur. Faute de partition originale pour clarinette et piano (qui a été perdue), nous la découvrons par le biais d'une transcription. La réalisation, se voulant au plus proche du texte originel, déçoit. Alors que certains effets sont bienvenus (comme le *flatterzung* de l'*Allegretto*), d'autres idiomes propres aux cordes auraient nécessité une adaptation plus efficace (trilles, pizzicatos, doubles cordes). Pourquoi préférer le registre suraigu et sacrifier la justesse d'une ligne claire et pure dans la *Ballade* ? Le transcripteur, qui oscille entre fidélité et innovation, ne doit pas perdre de vue le subtil équilibre entre idéal et réalité.

Cet équilibre, Shirley Brill l'a en revanche atteint dans les *Sonates op. 120*. La moindre articulation est soulignée sans jamais nuire à la longue phrase menée avec détermination et intensité (« à la corde », pourrait-on dire), sans aucune précipitation ni outrance. Quel bel exemple que cet *Andante un poco adagio* de la première sonate : la mélodie de Brahms y est enfin rendue à sa nature splendement apollinienne ! Dommage que Jonathan Aner n'ait pas partagé la même philosophie. Ses interventions sonnent durement, à la limite de l'agressivité (ou est-ce un défaut de la prise de son ?), les basses de son piano sont tantôt massives, tantôt fantomatiques. Cette ambivalence d'interprétation – qui transparait dès la deuxième sonate, à la réécoute – nous laisse sur notre faim.

Bertrand Hainaut

Bernard de Bury

1720-1785

Ψ Ψ **Suites pour clavecin. Barrière : Sonates et pièces pour le clavecin.** Luca Quintavalle (clavecin). Brilliant Classics (2 CD). Ø 2016. TT : 2 h 39'.

TECHNIQUE : 3/5



Seule la lettre B réunit Jean-Baptiste Barrière (1707-1747, claveciniste de la chambre du roi et « maître de chapelle ») et Bernard de Bury. Les œuvres pour clavecin du premier sont assez répétitives. Passé le troisième grand arpegge ascendant évoluant en fusée, ou le troisième motif en tierces répétées, la lassitude s'installe. Le jeu précis de Luca Quintavalle s'accommode bien de cette virtuosité, mais pour aller où ? Il n'en va pas de même pour Bury.

Les Graces badines ou *Les Amusemens* montrent que le compositeur a assimilé son Couperin. En parcourant ses quatre Suites, on pense aussi au raffinement de Duphy, au *Vertigo* de Royer, à Forqueray... Voilà une aimable synthèse de l'école française de clavecin au XVIII^e siècle. La première Suite fait craindre le pire du claveciniste : que c'est raide, scolaire ! Tout cela manque de souffle, d'inspiration, de séduction aussi. Plus réussi, *Le Plaidoyer de Cithère* arbore une fermeté impérieuse. Il plaide, oui, mais au palais de Justice, non dans celui de Vénus. Dans les trois autres, on relève de jolis moments, mais cela ne semble guère dépasser le correct. Ici les ornements sont bien intégrés au discours, là le dialogue entre les voix est bien mis en valeur, partout la registration est soignée – et même le jeu sait se faire un peu plus souple, plus flexible.

Loïc Chahine

Frédéric Chopin

1810-1849

Ψ Ψ Ψ **Préludes op. 28. Sonate n° 2 « Funèbre ».** Scherzo n° 2.

Cédric Tiberghien (piano).

Hyperion. Ø 2016. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 4/5



Le pianiste français, qui poursuit une très belle carrière outre-Manche, enchaîne les disques chez Hyperion à un rythme soutenu (et empile les *Diapason d'or* pour son cycle Bartok). Après les *Ballades* de Chopin et un récital centré sur les *Mazurkas* (tous deux chez Harmonia Mundi), voici les *Préludes*. Décantés, heureusement allants (le goutte-à-goutte du n° 15), sans apitoiement, sans pathos (n° 4). Accents originaux (excellent n° 12), rugissements prenants (les brusques changements de dynamique du n° 14,

accords directs et volontaires (n° 16) : tout est fort bien réalisé et mené. Ce Chopin d'une belle franchise, on le retrouve dans le *Scherzo n° 2* et ses accords piqués, un peu « agacés ». Et la *Sonate « Funèbre »* ? Les micro-inflexions du premier mouvement (exécuté avec la reprise) traduisent bien le caractère quasi épileptique de cette musique. La *Marche funèbre* ne joue pas la carte du théâtre macabre. Tiberghien évite toute emphase, privilégiant une certaine légèreté de son, une certaine réserve dans l'expression. Le *Trio*, mètre étalon de la sensibilité d'un pianiste, est pour le coup trop rapide, presque expédié, excessivement « audible » : il reste terre à terre et ne nous mène pas vers des hauteurs célestes. Le *Presto* final ? Il fonctionne de toute façon presque toujours. Quelle que soit la manière dont les pianistes l'envisagent, avec pédale ou non legato, avec un grand crescendo ou une gamme de nuances immuable, en attrapant quelques lambeaux de mélodie ou en restant fantomatique, on a toujours l'impression de le redécouvrir, tant son étrangeté intrinsèque en fait un objet de tous les possibles. Ici, Tiberghien privilégie le mécanisme digital à l'ambiance – on est loin du « vent qui souffle sur les tombes ». Et ça marche ! Un bon disque Chopin, auquel on n'est pourtant pas sûr de vouloir souvent revenir.

Bertrand Boissard

RÉFÉRENCES : Argerich (DG), Cortot (nos Indispensables), Perlemuter (Nimbus), Lugansky (Erato).

Dmitri Chostakovitch

1906-1975

Ψ Ψ Ψ **Concerto pour violoncelle n° 2. Martinu : Concerto pour violoncelle n° 2.**

Christian Poltéra (violoncelle), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gilbert Varga.

Bis (SACD). Ø 2016. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 3/5

TECHNIQUE SACD : 3/5



La rencontre entre Mstislav Rostropovich et Seiji Ozawa dans le *Concerto n° 2* (DG) a laissé une empreinte profonde dans la mémoire des discophiles. Elle nous aide à situer la nouvelle lecture : à l'exact opposé. Rien de rocaillieux ou d'outrancier chez Christian Poltéra et Gilbert Varga, qui ne donnent ni gifles ni coups de coude, dans une lecture presque trop belle pour être honnête.

naïve présente

anne gastinel beethoven



*«nous sommes dans le partage,
constamment»*

anne gastinel

TRIPLE CONCERTO POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO

TRIO POUR CLARINETTE, VIOLONCELLE ET PIANO

anne gastinel VIOLONCELLE | nicholas angelich PIANO
gil shaham VIOLON | andreas ottensamer CLARINETTE

frankfurt radio symphony | paavo järvi DIRECTION

le choix de

france
musique

Nicholas Angelich appears courtesy of Erato / Warner Music Group
Andreas Ottensamer appears courtesy of Decca Music Group limited

ww.naive.fr





NOUVEAUTÉ

NICOLAS CLÉRAMBULT

1676-1749

Apollon, Le Jaloux, L'Amour guéri par l'amour, Pyrame et Thisbé.

Reinoud Van Mechelen (ténor),
A Nocte Temporis.

Alpha. Ø 2017. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4,5/5

Enregistré en mars 2017 par Aline Blondiau à Sint-Truiden (Belgique). Belle image sonore large et aérée même si la prise de son semble proche. Ténor, flûte, violon, viole de gambe et clavecin s'épanouissent librement au sein d'une belle acoustique.

La cantate française est intimement liée au nom de Clérambault, qui signe les deux « tubes » du genre les plus couramment joués et enregistrés à notre époque, *Orphée et Médée*. Pour ce deuxième opus discographique, l'ensemble A Nocte Temporis et Reinoud Van Mechelen, l'une des hautes-contre les plus prisées de sa génération, ont retenu trois cantates peu connues et le tableau tendre et tragique de *Pyrame et Thisbé*, dont Jean-Paul Fouchécourt (HM) et Gérard Lesne (Virgin), ont déjà fait leur miel. Le reste nous promet des émotions plus modérées. On découvre *L'Amour guéri par l'amour* (le début de son premier air évoque « *Faut-il qu'Amarillis périsse* » dans *Le Berger fidèle* de Rameau) et *Le Jaloux*, où un banal texte amoureux donne l'occasion d'airs où s'épanchent tantôt une richesse harmonique inattendue, tantôt une grâce toute française. *Apollon*, cantate pour la paix, dédiée au roi,



voit un « berger des bords de la Seine » élevé au Parnasse pour chanter la gloire de Louis XIV, occasion pour Clérambault de signer quelques pages tout en nuances et en évocations, dont la saisissante *Symphonie* initiale.

Et quel somptueux écrivain

pour la cantate française ! Rarement elle aura bénéficié de tant de séductions plastiques.

La discographie accorde en effet une large place aux diseurs et diseuses autour de qui s'arrange un accompagnement d'allure plus ou moins âpre. Ici, les interprètes font l'inverse : tout n'est que chatoyance. On admire le soutien des valeurs longues, voire leur tension qui flatte les dissonances, rappelant que la cantate française se veut l'héritière, à sa manière, de son homologue italienne. On se délecte du digne continuo de Benjamin Alard, sans esbroufe, et du beau son de viole de Myriam Rignol.

La légère acidité du violon d'Emmanuel Resche équilibre la molle douceur de la flûte d'Anna Besson, les deux dessus osant même parfois des unissons bienvenus.

Reinoud Van Mechelen s'écoute-t-il un peu trop chanter ? Mais le timbre, somptueux, se colore sans préjudice pour la diction du texte, et trouve dans la nuance un ressort de l'intensité. Tout est élégance, équilibre, retenue. Et quand arrive, en fin d'album, *Pyrame et Thisbé*, le drame reprend ses droits.

Loïc Chahine

PLAGE 3 DE NOTRE CD

Le violoncelliste suisse adopte une attitude apollinienne qui peut faire merveille dans le *Largo*, chant méditatif d'une beauté à tomber – même lorsque l'expression s'intensifie –, mais qui ne va pas de soi dans les deux autres volets. Si le travail sur les rythmes et l'articulation nous préserve de l'ennui, le soliste aborde scherzo et finale en aristocrate peu enclin à se salir les mains. Son élégance à toute épreuve, pas hautaine pour un sou, le laisse un pas derrière Weilerstein (Decca, *Cinq Diapason*) et Capuçon (Virgin, *idem*) : elle était plus rapide, lui plus lent, mais tous deux avançaient avec un engagement physique et émotionnel tenu à distance par Poltéra.

Son grand cycle sur les partitions concertantes du xx^e siècle (Barber, Honegger, Ligeti, Dutilleul, Lutoslawski, Schoeck, Martin, Hindemith et Walton sont déjà parus) s'arrête sur le *Concerto pour violoncelle n° 2* de Martin un an après la parution

du premier (couplé à Dvorak). Lyrique, l'œuvre renvoie à cette année 1945 où le compositeur, exilé aux Etats-Unis, voit la fin de la guerre et espère regagner son pays natal – ce qui n'arrivera jamais. La tête chez Dvorak, Poltéra et Varga romantisent le propos avec une plénitude sonore qui les éloignent de Wallfisch/Belohlavek (Chandos). Tant pis pour les amateurs de touches vaporeuses : on perd un peu en finesse ce que l'on gagne cette fois en combativité, notamment dans les épisodes les plus animés du *Moderato*. Pourquoi le Zurichois n'a-t-il donc pas gratifié l'œuvre du Russe de l'énergie explosive entendue dans le finale du Tchèque ?

Nicolas Derny

Ψ Ψ Ψ Ψ **Sonate pour violon et piano op. 134. Vingt-quatre préludes op. 34 (arr. Tsiganov & Auerbach).**

Sergei Dogadin (violon),
Nikolai Tokarev (piano).

Naxos. Ø 2016. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Ψ Ψ Ψ **Sonate pour violon et piano**

op. 134. **Vingt-quatre préludes op. 34 (extraits, arr. Tsiganov).**

Schnittke : Sonate pour violon et piano n° 2.

Lidia Kovalenko (violon),

Yuri Serov (piano).

Northern Flowers. Ø 2000. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 1/5



Ecrit à l'automne 1968, lors d'une période de politique répressive en URSS (les troupes du Pacte de Varsovie ont envahi la Tchécoslovaquie, anéantissant les espoirs nés du Printemps de Prague), la sévère *Sonate pour violon et piano op. 134* reflète cette brutale réalité.

A rebours de la récente et excellente

version d'Ilya Gringolts et Gilles Vonsattel (Claves, cf. n° 665), Sergei Dogadin et Nikolai Tokarev prennent le risque de tempos extraordinairement larges dans les deux mouvements extrêmes, où Chostakovitch utilise des séries dodécaphoniques pour mettre en perspective des tonalités affirmées et conflictuelles. Le climat à peine pastoral de l'*Andante* initial devient vite plus qu'anxieux, nos deux jeunes artistes russes soulignant sans barguigner une certaine froideur intellectuelle, doublée d'une raideur sonore, plutôt absentes jusque-là chez Chostakovitch. Est-ce un contresens ? La difficulté extrême de la partition, qui fait souvent dialoguer les deux instruments dans leur registre le plus caractéristique – le violon sur la chanterelle, le piano sur des basses profondes –, semble ainsi mise au service d'une « abstraction » supérieure, dégagée de tout programme et de tout pathos.

Le climat violent et dramatique de l'*Allegretto* central n'apporte qu'un semblant de césure dans ce cheminement ascétique, tandis que la grandiose passacaille du *Largo* final développe les éléments antérieurs de l'œuvre en un vertigineux parcours contrapuntique, ici distendu.

Vaste échantillon de procédés d'écriture et d'états psychologiques, le recueil des *Vingt-quatre préludes pour piano op. 34* (1933) offre un tout autre aspect de l'art de Chostakovitch, surtout dans la transcription du cycle pour violon et piano entamée par Dimitri Tsiganov et complétée par Lera Auerbach. Respectant leur extrême diversité stylistique, Dogadin et Tokarev savent souligner le profond lyrisme inscrit en filigrane de ces miniatures, parfois à la banalité intentionnelle.

Loin de la méditation hors du temps et des passions défendue par les précédents interprètes, une force nerveuse, allante plutôt que colossale, apparaît dans la *Sonate op. 134* jouée par Lidia Kovalenko et Yuri Serov. Le climat se charge de mystère avec des tempos un peu plus vifs et des inflexions plus ouvertement romantiques. Des échos de Mahler et Prokofiev (toccata de l'*Allegretto*) s'affirment. Violoniste et pianiste en feraient-ils un peu trop ? La question s'oublie tant la prise de son défigure les deux instruments, relégués dans un halo. Kovalenko et Serov ajoutent quatre des *Préludes op. 34* transcrits par Tsiganov, et surtout la *Sonate pour violon et piano n° 2* « *Quasi una Sonata* » (1968) de Schnittke. Cette partition rare et

violemment expérimentale, trouée de silences webériens, de furieux errements, bénéficie ici d'une lecture aussi éloquente et engagée que... mal enregistrée.

Patrick Szersnovicz

RÉFÉRENCES pour la *Sonate op. 134* : Gringolts/Vonsattel (Claves), Faust/Melnikov (HM), Josefowicz/Novacek (Warner).

François Couperin

1668-1733

Ψ Ψ Ψ Ψ **Pièces de clavecin, Livre III (Treizième et dix-huitième ordres).**

Blandine Verlet (clavecin).

Aparté. Ø 2017. TT : 56'.

TECHNIQUE : 4/5



Dans son *Troisième Livre* (1722), recueil de la maturité publié la même année que les *Concerts royaux*,

François Couperin glisse un discret hommage au jeune roi Louis XV (*Les Lys naissants*), livre une très originale vision de la *Follia* (*Les Dominos*), s'essaie aux effets spectaculaires des « pièces croisées ». Sa préface évoque avec une pointe d'agacement les clavecinistes de son temps, qu'il enjoint à respecter à la lettre ses indications de jeu et d'ornementation !

A la lettre, soit, voyant beaucoup plus loin que cette lettre, la projetant dans un monde intérieur : le Couperin « de » Blandine Verlet ne se compare à aucun autre. On le sait depuis l'intégrale bouclée voici quelques décennies chez Astrée, et depuis le (double) album paru chez Aparté en 2011, proprement merveilleux. Six ans de silence ont suivi, et voici que l'interprète reprend le fil d'une conversation avec son confident favori.

Le ton d'ensemble n'a pas fondamentalement changé depuis l'album de 2011, où elle jouait le fameux Hemsch de 1751 restauré par Anthony Sidey : nous entendons cette fois sa très belle copie réalisée par... Anthony Sidey. Moins capiteux, moins rêveur et doté d'une émission plus intense, l'instrument correspond à l'évolution esthétique de la musicienne. Discrètement persuasive, elle arrondit les courbes d'une *Engageante* voluptueuse, fait à la fois sentir la résignation et la noble mélancolie de *L'Âme-en-peine* mais trace à la pointe sèche une *Favorite* sûre de son pouvoir. L'ornement désormais assoupli porte une ligne de chant qui s'affranchit de la barre de mesure et autorise une infinie variété de clairs-obscur (L'*Attendrissante*).

L'habituel continuum rythmique des *Maillotins* fait place à un jeu de résonances très séduisant, une évocation de quelque lointaine fête champêtre.

Loin des sautilllements de batracien souvent entendus dans *Le Gaillard boiteux*, Blandine Verlet préfère vêtir son personnage des couleurs saturées du plein jeu et jette sur ses déhanchements un sourire bienveillant. Les battements de cils de *La Pudeur*, le ridicule légèrement compassé de *La Coquetterie*, cet art tout d'allusion offrent matière à réflexion quant à l'ambiguïté de sentiments chère au musicien.

Philippe Ramin

Louis-Claude Daquin

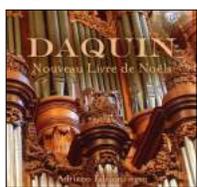
1694-1772

Ψ **Noëls.**

Adriano Falcioni (orgue Cavallé-Sals, 1782-1984, de l'abbaye de Saint-Guilhem-le-Désert).

Brilliant Classics. Ø 2017. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 2/5



On passerait la chose sous silence si le merveilleux instrument de Saint-Guilhem-le-Désert ne risquait pas d'attirer quelques amoureux d'orgue à ce triste spectacle. Les noëls de Daquin n'en demandaient pas tant ! Grands-jeux sautillants maltraitant le vent de l'orgue, jeu perlé sur le cornet, registrations déséquilibrées, récits déstructurés à force de ralentissements lorsque l'ornementation devient profuse ou la main gauche trop exigeante, accords et notes avalées... Et que dire d'un orgue dont le dernier accord sérieux devait être largement passé au moment de l'enregistrement ? Bref, une semi-catastrophe menée avec aplomb et un sourire que l'on devine satisfait. Le disque servira au moins à susciter des vocations : il nous rappelle que, depuis la belle réalisation de Tchebourkina en 2004 (*Natives*), le Livre de noëls de Daquin n'a plus rencontré d'interprète à sa hauteur.

Xavier Bisaro

Claude Debussy

1862-1918

Ψ Ψ Ψ Ψ **Préludes, Livre II.**

En blanc et noir*.

Maurizio Pollini, Daniele Pollini (piano).*

DG. Ø 2016. TT : 48'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Ψ Ψ Ψ Ψ **Préludes, Livre II.**

Messiaen : Huit préludes.

Célimène Daudet (piano).

NoMadMusic.. Ø 2017. TT : 1 h 18'.

TECHNIQUE : 1/5



Maurizio Pollini versus Célimène Daudet. Le match Debussy semblait inégal. Et pourtant... Après le premier Livre des *Préludes*, en 1998, Pollini propose le second, bouclé en seulement 33'. Les attaques sont devenues moins franches, les doigts moins précis, à l'instar des inégalités de *Brouillards* et de *General Lavine* (des petites notes rapides ne sortent pas bien), de l'aspect curieusement mouvant de *Tierces alternées* laborieuses, du manque d'uniformité sonore du début de *Feux d'artifice*. Ni « lentes » ni « mélancoliques », les *Feuilles mortes* sont dépourvues de l'engourdissement qui fascine tant chez Dino Ciani (DG). *Les Fées...* selon Pollini ? Charnues, bien nourries.

Mais, en vingt ans, la pâte sonore, plus sombre, s'est enrichie, ce qui nous vaut de beaux moments : l'opulence (certes plus impatiente que sensuelle) de *La Puerta del vino*, *General Lavine*, qui arrive sans crier gare et nous met une bonne droite – la vigueur de ce piano viril est ici bienvenue –, les accords pleins et profonds de *Pickwick*, la sonorité équilibrée sur tout le spectre de *La Terrasse des audiences du clair de lune*, les jeux sur les résonances d'un *Canope* hiératique à souhait. Dans *Feux d'artifice*, la main gauche (à 2' 38") entame une étonnante danse d'insectes. A soixante-quinze ans, le musicien a du panache à revendre – les périlleux déplacements du climax.

Dans *En blanc et noir*, composé durant la Première Guerre mondiale, Pollini père et fils, pleins d'allant (!), accentuent l'aspect spectral d'un ballet lugubre parsemé de trouvailles harmoniques. Un assez bon cru dans la carrière discographique récente en dents de scie de Pollini.

Née d'une mère haïtienne et d'un père français, Célimène Daudet a plusieurs disques à son actif, dont « *Tribute to Bach* » et une « *Malle du poilu* » remarquée. En exergue à Debussy, elle joue avec beaucoup de réussite les *Huit préludes* d'un Messiaen qui n'avait alors que vingt ans. Le cinquième, *Les sons impalpables du rêve*, avec ses grappes d'accords caractéristiques et ses couleurs recherchées, annonce les arcs-en-ciel à venir.

On est un peu inquiet au début du deuxième Livre des *Préludes* : les premières mesures de *Brouillards* paraissent un peu ternes. Rapidement, le son s'incarne. Notre admiration pour cette pianiste va alors aller crescendo. Son jeu, très dans la retenue – elle prend son temps et savoure davantage le texte que Pollini –, bien ancré dans le clavier (*La Puerta del vino*), au relief savamment dosé (*Général Lavine*), est remarquable de finesse, de légèreté (les joliment troussées *Tierces alternées*).

Célimène Daudet possède la capacité rare de se fondre dans un entre-deux mystérieux. Plus d'une fois, elle semble frôler des fantômes, impression très étrange que nous laisse notamment *Ondine*, avec ses moments de langueur et d'absence insolites. Par sa capacité à transmettre la part énigmatique de cette musique, par son intelligence, sa sensibilité, une vraie connaissance et un goût sûr, cette très belle artiste rejoint le cercle restreint des debussystes authentiques. Au petit jeu des comparaisons, elle terrasse le géant Pollini.

Bertrand Boissard

RÉFÉRENCES : Discographie comparée le deuxième Livre des *Préludes* dans le n° 635.

Ψ Ψ Ψ **Estampes. Clair de lune.**

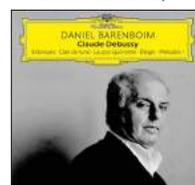
La plus que lente. Elégie.

Préludes, Livre I.

Daniel Barenboim (piano).

DG. Ø 1998 et 2017. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Ce disque, le premier de Daniel Barenboim pianiste consacré entièrement à Debussy, juxtapose deux sessions d'enregistrement espacées de dix-neuf ans, la dernière en 2017 à Berlin, pour un bref assortiment de pièces (vingt-sept minutes). Si les *Estampes* séduisent par leurs couleurs chaleureuses, le souci du détail et le contrôle sonore restent insuffisants pour les *Pagodes*, et le trait s'épaissit quand le soir tombe sur Grenade. L'ancrage dans les graves de l'instrument confère une identité sonore intéressante à des *Jardins sous la pluie* moins éclatants et brillants qu'à l'accoutumée. Barenboim se garde de tout allongissement dans *Clair de lune* et, si *La plus que lente* – sans charme – s'échappe de la mémoire aussi vite qu'elle est apparue, la poignante *Elégie* de 1915 colle bien à l'ambiance sonore plutôt

sombre que délivre le piano. Changement de décor avec le premier Livre des *Préludes*, capté en 1998 et paru précédemment en DVD/Blu-ray (EuroArts). La prise de son et l'instrument sont très différents, un peu ternes, jusqu'à la grisaille, manquant de substance. L'exécution ? Malaisée, peu nette (*Collines d'Anacapri*), grevée d'accents gênants, de traits pesants (*Les sons et les parfums...*). Tant de notes et si peu d'atmosphère dans *Le Vent dans la plaine. Ce qu'a vu le vent d'ouest* ? Une bise, plutôt qu'une tempête. Lors du sommet d'intensité, Barenboim semble arc-bouté sur son clavier. Le son en devient dur, les coups de pied audibles traduisant sa crispation. Saluons trois réussites : *La Danse de Puck*, *Minstrels* (qui n'est pas la pièce de Debussy nécessitant le plus de raffinements) et surtout *La Sérénade interrompue*, bouillonnante, ardente, bien sentie. Au final, une version du premier Livre des *Préludes* à la finition insuffisante, sans magie.

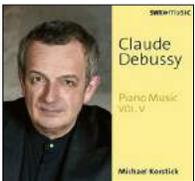
Bertrand Boissard

RÉFÉRENCES : Richter (DG), Egorov (Emi), Bavouzet (Chandos) pour les *Estampes* ; Michelangeli (DG ou BBC Legends), Ciani (DG), Meyer (Emi) pour les *Préludes* I.

Ψ Ψ Ψ Ψ « *L'œuvre pour piano, Vol. V* » : *Etudes. Etude retrouvée. Masques. D'un cahier d'esquisses. L'Isle joyeuse. Nocturne. Tarentelle styrienne.*

Michael Korstick (piano).
SWR Music. Ø 2016. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 3/5



Michael Korstick place au terme de son intégrale les deux recueils tardifs et plutôt abstraits des *Etudes*. On croit

entendre Messiaen dans les éclats de la n° 5, et Prokofiev dans la furie rythmique de la n° 12 : sa lecture analytique et précise accuse partout la modernité de l'écriture, soumise au regard objectif de l'interprète. Le rythme, si calculé dans ces *Etudes*, est minutieusement rendu, tout comme les oppositions de densité pianistique, qui voient se répondre des accords puissants et des traits brillants. Ce jeu solide et franc sied un peu moins aux compléments de programme, pages souvent plus lyriques, pouvant tolérer davantage d'abandon, ou des couleurs plus chaudes. *Masques* paraît un peu nerveux et sec, même si le sentiment d'urgence y est bien souligné. *L'Isle*

joyeuse est emportée dans un geste virtuose impressionnant, mais son apothéose gagnerait à être plus fantastique encore. Il va sans dire que le *Nocturne* évite tout sentimentalisme, et que la moindre trouvaille harmonique de la *Tarentelle styrienne* est vigoureusement mise en évidence.

Jérôme Bastianelli

Franco Donatoni

1927-2000

Ψ Ψ Ψ Ψ **Marches. Nidi.**

Clair. Small. Estratto. Secondo Estratto. Quarto Estratto.

Ensemble Adapter.

Kairos. Ø 2014 et 2015. TT : 49'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Un noyau de piccolo, clarinette, harpe et célesta, plus des « invités » : la formation germano-islandaise réunit

avec cet effectif modulable, et pour le moins original, des pièces de Franco Donatoni aux nomenclatures hétérogènes mais musicalement parentes. On ne peut que pressentir, dans *Marches* (1979) pour harpe, l'extrême rigueur avec laquelle le compositeur exploite un matériau assez minimal ; le discours semble libre, comme si l'interprète s'adonnait à une improvisation modale. Le seul indice est la grande homogénéité de l'énoncé, malgré les ruptures et les changements de direction. Énergie et précision, Gunnhildur Einarsdóttir ménage une dynamique parfaitement lisible et habite avec la même densité les modes de jeu les plus affirmés et les subtils sons harmoniques ainsi que le jeu entre la fourchette et le sillet. Une telle pièce est un plaidoyer pour la sophistication de l'écriture, qui ne fait obstacle ni à la spontanéité expressive ni à l'idiomatisme instrumental.

La même impression de naturel émane de *Nidi* (1979), où le piccolo semble avoir pour ancêtres les *Incantations* de Jolivet. Le timbre dense et néanmoins svelte de Kristjana Helgadóttir, comme celui de Ingólfur Vilhjámsón dans le désormais classique *Clair* (1980) pour clarinette, autorise de vigoureuses oppositions de registres ainsi qu'une articulation dynamique très nette. De façon étonnante, le trio *Small* (1981) constitue une sorte d'agglomérat des trois pièces solistes précédentes, dont il hérite des qualités respectives, qui s'y manifestent comme des personnages. Mais, catalysée par la cohésion des trois musiciens, l'interaction chambriste en

transcende le propos.

La série *Estratti* illustre la période où Donatoni, après les crises névrotiques et dépressives qui l'empêchaient épisodiquement de composer, se remettait en selle. La miniature pour piano *Estratto* (1969) consiste en la recombinaison quasi obsessionnelle de quelques notes en une sorte de *perpetuum mobile*. Avec l'ajout du clavecin et de la harpe, *Secondo Estratto* (1970) en propose une démultiplication diffractée, et quoique dans un style foncièrement différent, rappelle l'esprit des tapisseries sonores de Feldman.

L'Ensemble Adapter et ses invités sont très homogènes dans *Quarto Estratto* (1974), au point qu'il n'est pas aisé de discerner les timbres individuels, mais leur restitution de ce carillon pseudo-aléatoire, comme agité par le vent, est pourtant lumineuse. Ils font de ce disque un parcours sans faute, économe de ses moyens, brillamment pertinent.

Pierre Rigaudière

César Franck

1822-1890

Ψ Ψ Ψ Ψ **L'Œuvre pour orgue.**

Bjorn Boysen (orgue Kuhn de l'église d'Uranienborg, Norvège).
Lawo (2 CD). Ø 2017. TT : 2 h 37'.

TECHNIQUE : 4/5



Il y a quelques mois, Yoann Tardivel, son directeur artistique Vincent Genvrin et le facteur d'orgues Michel

Jurine faisaient tout un plat d'enregistrer César Franck sur un orgue de Merklin plutôt que sur un Caillé-Coll. La belle affaire ! En matière de transgression, c'est autre chose de jouer cette musique sur un orgue norvégien reconstruit par une manufacture suisse. Et cela marche. Cela marche même superbement : les anches de détail sont très réussies – on est un peu plus réservé sur un pâteux Grand Chœur – et les onze jeux de fonds réemployés de l'orgue de Nilsen (1883) suffisent à colorer les ensembles de leur intensité peu française mais ô combien chaude et séduisante ; et quelles flûtes solistes !

Elève de Finn Viderø, ancien professeur et directeur de l'Académie de musique de Norvège, Bjorn Boysen est tout aussi éloigné de la *furia francese* que son orgue. Cela donne un *Andantino* éléphantinesque, une *Prière* épaisse (il n'en a certes pas le monopole !) et une *Pièce héroïque*

raide et peu enlevée. Cela réussit, en revanche, à une *Pastorale* où l'on retrouve quelque chose de la fluidité de Tournemire comme à une *Final* plus délié, plus rythmé et même plus scénographié que bien souvent, dans un tempo au demeurant posé.

Nonobstant quelques lourdeurs, ce *Final*, la *Grande Pièce symphonique* et, davantage encore, la *Fantaisie en la* révèlent en effet l'intime compréhension qu'a le maître norvégien non seulement des grandes formes, mais surtout de leur dramaturgie propre à Franck. Aussi, dans les *Trois chorals*, apogée de l'album, parvient-il, sans jamais avoir l'air de théoriser ou de couper les cheveux en quatre, à replacer tous les éléments de ces structures complexes à leur exacte place, dans un flux lyrique d'un remarquable naturel qui manque à tant de réalisations récentes.

Donc, une intégrale inégale mais très recommandable, ne fût-ce que pour une des toutes meilleures versions des *Trois chorals* – ce qui n'est pas rien dans une discographie saturée.

Paul de Louit

RÉFÉRENCES : Discographie comparée des *Trois chorals* dans le n° 585.

Ψ Ψ Ψ Ψ **Quatuor à cordes. Quintette avec piano*.**

Quatuor Danel, Paavali Jumppanen (piano).*
CPO. Ø 2013. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 4/5



Deux récentes interprétations du quintette de Franck nous montraient la difficulté de renouveler de manière convaincante l'écoute d'une œuvre marquée par les grandes versions du siècle dernier. David Lively et le Quatuor Malibran n'étaient pas sur la même longueur d'onde (Cyprès, cf. n° 610) ; l'Armée des Romantiques et Rémy Cardinale – c'est-à-dire l'armée des maniéristes – hélas oui (L'Autre Monde, cf. n° 656). Le Quatuor Danel et Paavali Jumppanen partagent eux aussi une même vision, mais quel contraste avec cette dernière !

Aucun effet concertant, d'abord. A l'homogénéité du quatuor, le piano s'incorpore sans peine, jusqu'à donner l'impression qu'il s'agit d'un « quatuor à cordes avec accompagnement de piano ». Si un soliste se dégage, ce serait plutôt le premier violon Marc Danel. Pourtant, aucune impression orchestrale non plus, ni

même symphonique, si l'on associe à ce mot cette ampleur qu'appelle souvent l'écriture de Franck, avec ses fameuses doublures et octaves d'organiste. C'est que tout repose ici sur une matière frémissante, dont la nervosité se traduit autant par les attaques incisives que par la tension de la ligne. Il y a bien quelque paradoxe à gommer ainsi le pathos du premier mouvement, mais les deux autres sont éblouissants : rarement Franck n'avait paru si proche parent de Fauré, son langage si fortement architecturé laissant percer ses angoisses latentes.

Dépouillé de la chair du piano, le *Quatuor* pourra sembler plus sec. Néanmoins, ses arêtes mises à vif avec virtuosité dégagent le fantastique du scherzo, la subtilité des textures, bref la modernité d'une œuvre si chère à Proust que celui-ci fit réveiller le *Quatuor Poulet* pour la lui jouer en pleine nuit. Deux grandes versions donc, avec une préférence pour cet atypique et attachant *Quintette*.

Paul de Louit

Girolamo Frescobaldi

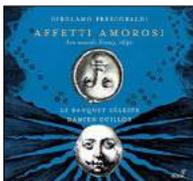
1583-1643

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Affetti amorosi ».

Arie musicali (extraits).

Le *Banquet Céleste*, Damien Guillon. Glossa. Ø 2017. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Avant de devenir l'organiste de Saint-Pierre de Rome, Frescobaldi fut au service du grand-duc de Toscane,

Ferdinand II de Médicis, de 1628 à 1634. A Florence, où naquit la monodie accompagnée, il fit publier en 1630 deux recueils d'*arie musicali* à une, deux ou trois voix. L'éventail des styles et des formes est large, de la courte aria strophique à la *canzone* en passant par des madrigaux monodiques, parfois composés *in stile recitativo*. Elles révèlent surtout un visage encore trop méconnu de Frescobaldi, apôtre d'une musique vocale moderne et séduisante, à la croisée des esthétiques de son temps.

L'équipe de Damien Guillon prend place après deux intégrales des deux Livres. Celle du *Concerto Italiano* (Opus 111, 1993) tient toujours lieu de référence face à celle, plus négligeable, de Bettina Hoffmann (Brilliant Classics, 2007). Deux anthologies méritent également d'être citées : celle dirigée par Leonardo Garcia Alarcon (« *Il regno d'Amore* », Ricercar, 2009, avec quelques solos

mémorables de Mariana Flores) et celle, historique, de la Schola bâloise, avec Montserrat Figueras, Nigel Rogers et René Jacobs (DHM, 1983). Le contre-ténor français a cueilli un bouquet d'*arie* pour effectifs divers, qu'il mêle des pièces pour clavecin ou au luth. A cette diversité séduisante répond l'intelligence du *Banquet Céleste* (tempo, caractères, instrumentation et réalisation de la basse continue). L'attention portée au texte est le point de départ d'admirables raffinements expressifs.

Les quatre chanteurs solistes forment un ensemble investi et homogène. Damien Guillon et Céline Scheen se sont réservés la quasi-totalité des pièces monodiques. La soprano séduit dans les *arie*, et émeut particulièrement dans *Vanne o carta amorosa*. Damien Guillon, au timbre aussi charnu que cristallin, imprime une théâtralité éminemment convaincante aux pièces récitatives, qu'il aborde à la manière de scènes d'opéra miniatures. Chaque mot est chargé de l'émotion la plus juste : en témoignent le pathétique *Ardo e taccio il mio mal* et surtout sa poignante *Maddalena alla Croce*. Enfin, sa vocalisation fluide et précise nous saisit dans les pièces d'agilité, comme *Non mi negate ohimé*. Superbe réalisation, aux atmosphères délicieusement variées.

Denis Morrier

Reinhold Friedl

NÉ EN 1964

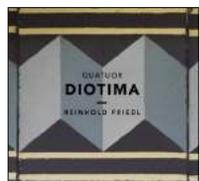
Ψ Ψ Ψ Quatuors à cordes

n^{os} 1, 2 et 3.

Quatuor Diotima.

La Muse en circuit. Ø 2016. TT : 40'.

TECHNIQUE : 3,5/5



De tous les artistes, le compositeur est le moins capable de tromper sur sa nature profonde. Il peut se masquer (Mozart, Ravel), s'idéaliser (Beethoven, Berlioz), se sublimer (Lully, Wagner), il peut essayer de tricher (la liste serait trop longue encombrée d'oubliés) mais les racines primordiales de la personnalité se glissent entre les notes, et ce sont elles qui président à la cohérence de cet assemblage indéfinissable qu'on appelle le style. Quand la découverte d'une musique fait apparaître l'auteur avec plus de précision qu'une photographie, l'envie vous prend d'en dresser le portrait.

Reinhold Friedl n'est guère connu de ce côté-ci du Rhin. A en juger par les trois œuvres monoblocs réunies

AR
CA
NA



GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

MESSE EN RÉ MAJEUR
MOTET DIGNAS LAUDES RESONEMUS

MARLIS PETERSEN
SOPRANO

MARTA FUMAGALLI
CONTRALTO

CORO E ORCHESTRA GHISLIERI
GIULIO PRANDI

Cet enregistrement jette une lumière nouvelle sur Pergolesi en s'attardant sur un aspect peu connu du grand compositeur italien, avec deux chefs-d'œuvre qui connaissent ici leur première édition moderne et leur premier enregistrement : la Messe en ré majeur et le motet *Dignas laudes resonemus*.

UNE NOUVELLE FAÇON DE DÉCOUVRIR
LA MUSIQUE CLASSIQUE
ALPHAPLAY.COM



outhere
MUSIC

ici, on l'imagine plutôt doux et réservé, canalisant une agressivité rentrée dans un systématisme tout aussi violent. Récusant l'image goethéenne de « la conversation sophistiquée entre quatre hommes d'âge mûr assis dans des fauteuils », ces quatuors ne laissent distinguer aucun contrepoint, aucun parcours individuel : les seize cordes font front commun pour opérer, dix ou vingt minutes durant, la lente transformation d'une texture en une autre selon un processus immuable.

Dans le premier (2005), les crins effleurant les cordes selon un mouvement circulaire (et non perpendiculaire) font surgir un brouillard de grincements, frottements, sons harmoniques à travers lequel l'auditeur peut entendre ou imaginer des structures fragiles et éphémères. Le deuxième (2009), plus développé, part de l'atmosphère brumeuse du précédent où se glissent des allers-retours pulsés assez semblables aux grincements d'une scie à main dans une planche ; puis, l'effet hallucinatoire jouant et la performance des interprètes devenant de plus en plus athlétique, les dernières minutes sont irrésistibles.

Le troisième (2016) offre un decrescendo commençant en quasi-fanfanes pour finir *pianississimo* dans le suraigu : mode de jeu traditionnel, homorythmie draconienne sans l'ombre d'une respiration, d'un phrasé... Si, comme on l'apprend, Reinhold Friedl a développé un logiciel aidant à la modélisation des transformations, il devrait avoir plus de temps pour choisir à quoi les appliquer. Il faut saluer la performance du Quatuor Diotima fidèle à la réputation qu'il s'est acquise en servant ses contemporains.

Gérard Condé

Charles Gounod

1818-1893

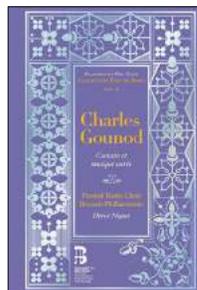
Ψ Ψ Ψ Ψ Marie Stuart et Rizzio.

Fernand. La Vendetta. Messe vocale. Hymne sacrée. Messe de Saint-Louis-des-Français. Christus factus est.

Gabrielle Philiponet, Chantal Santon-Jeffert, Judith Van Wantooij (soprano), Caroline Meng (mezzo), Artavazd Sargsyan, Sébastien Droy, Yu Shao (ténors), Alexandre Duhamel (baryton), Nicolas Courjal (basse), Chœur de la Radio flamande, Brussels Philharmonic, Hervé Niquet.

Singulares (2 CD + livre).
Ø 2016 et 2017. TT : 2 h 08'.

TECHNIQUE : 4/5



Le sixième volet de la collection dédiée par le Palazzetto Bru Zane aux Prix de Rome dévoile sept partitions inédites du jeune Gounod. Aux trois cantates pour solistes et orchestre produites dans le cadre du concours, qu'il remporte en 1839 avec *Fernand*, s'ajoute la musique sacrée composée par le lauréat à la Villa Médicis puis à Vienne. L'élève de Lesueur et Halévy décroche le second prix en 1837 avec *Marie Stuart* et *Rizzio*, où les échanges soprano/ténor font se succéder mélancolie, angoisse de la captive, dernier soupir de l'amant et accents véhéments du désespoir.

Est-ce la marque de l'enseignement de Paër, qui a entre-temps succédé à Lesueur ? Le relief dramatique, le sens de la couleur instrumentale frappe davantage dans *La Vendetta* (1838). Une mère corse y enjoint son fils à venger la mort du chef de famille dans une prière au « Dieu de la colère » avec cuivres et timbales. On partage l'enthousiasme du jury pour *Fernand*, triangle amoureux sur fond de Reconquista, dans lequel la basse se sacrifie pour permettre à sa protégée de fuir avec le jeune Maure qu'elle lui a préféré : les mélodies se développent et s'entrelacent avec un charme redoublé, l'orchestre dose ses effets sans perdre en caractère.

Hervé Niquet, maître d'œuvre de cette superbe anthologie, sert ces raretés avec élan et générosité, et on retient surtout, parmi les chanteurs qui se succèdent dans les cantates, le ténor Yu Shao (applaudi dans *Le Timbre d'argent* de Saint-Saëns). Si le Brussels Philharmonic impressionne souvent par la qualité de sa repartie, le Chœur de la Radio flamande apparaît moins à son avantage. Notamment dans la *Messe vocale* (1843) pour la fête de l'Annonciation de la Vierge, dont le Kyrie « romantise le modèle paestrinien ». Mais quelle jolie découverte que la *Messe de Saint-Louis-des-Français* (1841) avec orchestre, où les interventions du ténor solo et de la mezzo, la tension que graduent les réponses polyphoniques du chœur, nous ramènent au théâtre. La fin grandiloquente du *Credo*, le *Sanctus* flottant *pianissimo* sur un trémolo des cordes évoquent le *Requiem* (1837) de Berlioz. Et l'œuvre se referme sur un

Agnus Dei où le ténor puis le chœur déroulent leur prière sur de superbes arpèges de violon.

François Laurent

Christoph Graupner

1683-1760

Ψ Ψ Ψ Ψ Cinq cantates pour l'Épiphanie.

Andrea Lauren Brown (soprano), Kai Wessel (altus), Georg Poplutz (ténor), Dominik Wörner (basse), Kirsheimer BachConsort, Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch.

CPO (2 CD). Ø 2017. TT : 1 h 32'.

TECHNIQUE : 3/5



Graupner, on le sait, refusa, après Telemann, le poste de cantor à Leipzig, ouvrant la voie à Bach. Sa production sacrée pour la cour de Darmstadt, régulièrement servie par le label CPO, dessine le portrait d'un musicien talentueux, qui utilise le même vocabulaire que Johann Sebastian sans la même sophistication. Mais quelle inventivité !

Le double album regroupe cinq cantates (1730-1743) pour la fête de l'Épiphanie et les dimanches qui la suivent. La parenté avec les cantates chorales composées dix ans plus tôt par Bach serait plus saillante si Graupner ne prisait pas une grande concision dans ses chœurs d'ouverture (où le choral se déploie sur fond de concerto instrumental). Outre des récitatifs parfaitement écrits et imagés, Graupner multiplie des arias à l'atmosphère évocatrice, où la partie instrumentale est aussi soignée que le chant. Hautbois (parfois d'amour), flûte traversière, chalumeau et cors viennent colorer l'orchestre à cordes, avec même les arabesques d'une viole d'amour dans l'air pour soprano de la deuxième cantate.

On pourrait multiplier les exemples de petits bijoux disséminés çà et là : les chromatismes du hautbois qui émaillent l'air de basse de la première cantate ou encore les étranges tenues et les staccatos des cordes dans une autre aria de la basse dans la cantate suivante. Cette voix a droit à tous les égards puisque plus loin, on l'entend dans un climat orageux en compagnie d'une flûte et du chalumeau. Par chance, Dominik Wörner est le plus acceptable des quatre solistes. Les trois autres et les instrumentistes (hormis l'épatant Marc Hantäi) nous laissent sur notre faim. Graupner mérite mieux.

Jean-Luc Macia

Edvard Grieg

1843-1907

Ψ Ψ Ψ Ψ Musique de scène

pour Peer Gynt op. 23. Concerto pour piano op. 16.

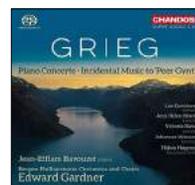
Lise Davidsen, Ann-Helen Moen, Victoria Nava (sopranos), Johannes Weisser (baryton), Jean-Efflam Bavouzet (piano), Chœur et Orchestre philharmonique de Bergen, Edward Gardner.

Chandos (SACD).

Ø 2016 et 2017. TT : 1 h 23'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Edward Gardner met au clair tout ce qu'il touche, particulièrement avec « son » Orchestre philharmonique de Ber-

gen. Et notamment dans le répertoire nordique, comme le prouvait un album sibélien avec Gerald Finley (*Diapason d'or*, cf. n° 657). La formation norvégienne, qui a la musique de Grieg dans ses gènes depuis le mandat du compositeur à sa tête (1880-1882), lui offre tous les idiomatismes sur un plateau. Le chef veille à l'épure de l'ensemble, manie la baguette tel un scalpel, mais ne néglige ni la poésie ni le pittoresque. Ainsi, les cordes sympathiques du *hardingfele*, violon traditionnel norvégien absent de certaines versions, vibrent ici parfaitement sous l'archet de Hakon Hogemo. Si la générosité entendue chez Järvi père nous manque parfois, si certains passages pourraient être plus incarnés, l'intelligence du spectacle mis en scène par Gardner rachète tout. On se faufille ici (sur une jambe de bois) dans *L'Antre du roi de la montagne*, où une foule de trolls plus effrayants les uns que les autres nous tombera bientôt sur le râble ! Ailleurs, finesse ne rime pas forcément avec insensibilité, comme dans l'*andante* peignant la mort d'Ase. Si le chef n'y met pas instantanément l'accent sur la mention *doloroso*, c'est pour mieux l'exprimer dans les phrases qui suivent. Seul le plateau vocal nous laisse un peu réservé. L'honnête Solveig d'Ann-Helen Moen ne fait pas oublier Barbara Bonney, et Johannes Weisser campe un Peer Gynt bien pâle en regard de Peter Mattei, antihéros autrement hâbleur chez Paavo Järvi (Virgin). Les bergères manquent de caractère (n° 5) ? Léger bémol.

Quatre ans après leur incursion dans le monde de Janacek (cf. n° 634), les retrouvailles de Gardner avec Jean-Efflam Bavouzet chez Grieg étonnent. Les monomaniaques du clavier

risquent de rester sur leur faim avec la direction ultralissable et remarquablement ouvragée du chef britannique : ce dernier gardant généralement la main, cet *Opus 16* tend parfois davantage vers la symphonie concertante, sans qu'on puisse reprocher au virtuose de passer à côté de son sujet – au contraire. Privilégiant l'équilibre de l'ensemble à l'affrontement égotique, Bavouzet a d'ailleurs l'intelligence de ne pas vouloir prendre sa revanche dans la cadence du premier mouvement. Gardner l'en remercie comme il se doit en accompagnant subtilement son chant merveilleux dans l'*Adagio* central. Une nouveauté qu'on n'échangera pas sans doute pas contre sa version de cœur, ce qui ne l'empêche pas de captiver autrement que par la brillante pianistique pure.

Nicolas Deryn

RÉFÉRENCES pour le concerto :

Andsnes/Jansons (Warner), Freire/Kempe (Sony), Rubinstein/Ormandy (RCA), Michelangeli/Frühbeck de Burgos (BBC Legends).

George Frideric Handel

1685-1757

Ψ Ψ Ψ **Airs de Oreste, Serse, Rinaldo, Imeneo, Il pastor fido, Rodelinda, Giulio Cesare, Ariodante, Partenope.**

Franco Fagioli (contre-ténor), *Il Pomo d'Oro, Zefira Valova*. DG. Ø 2017. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 4/5

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Airs de Imeneo, Riccardo primo, Siroe, Serse, Radamisto, Flavio, Amadigi, Tolemeo, Giustino, Ezio.**

Philippe Jaroussky (contre-ténor et direction), *Artaserse*.

Erato. Ø 2017. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4,5/5



C'est donc par les contre-ténors que la « musique ancienne » a encore droit de cité chez les majors. Les exceptions sont de plus en plus rares, les exemples brillants. Dauphin de Scholl sous pavillon Decca, Cencic rend ses lettres de noblesse à Porpora (cf. p. 92) ; Fagioli, sous étiquette jaune, plastronne devant Rossini, Gluck, aujourd'hui Handel ; Jaroussky reste fidèle à Warner, où le jeune Orlinski le rejoint cette année. La relève risque peu de s'épuiser, vous le savez si vous avez épluché la galerie de dix-sept portraits dans *Diapason* en janvier.

Mehdi Mahdavi notait, à juste titre, que « le doute n'est plus permis : par l'étendue, l'endurance, l'abattage, Franco Fagioli marque une étape décisive dans l'évolution de la technique des contre-ténors », pour conclure « un seul dieu, un seul Fagioli ». Une religion qui compte aussi ses hérétiques. Dans ces colonnes, Denis Morrier, Sophie Roughol, Jean-Philippe Grosperin ont précédé avec un certain nombre de bémols, parfois exaspérés, les réserves que nous inspire ce vaste parcours handélien, certes très impressionnant. Pour faire le tour du propriétaire (cave et combles), rendez-vous à la cadence de « *Crude furie* » (*Serse*), à mi-chemin entre « L'Ultima Recital » de Marianne James et l'historique « *Ombra cara* » de Russell Oberlin (Decca). Partout, le rapport entre l'agilité du muscle vocal et la densité (sur toute la tessiture) d'un timbre cuivré, saisit l'oreille. Et l'amplification pénible du vibrato, qui a plombé en quelques saisons la plupart des falsettistes grisés par un chant aussi flamboyant, n'est pas d'actualité – les micros ne pardonnent pas. Mais cette évolution, dont parlait Mehdi, doit-elle fatalement s'accomplir au détriment du texte, des ressorts fins de la déclamation (qui s'agitte plus souvent qu'elle n'oriente la phrase), de voyelles mal disciplinées dans une bouche plus pressée d'exhiber sa vocalise saturée de testostérone ?

L'exemple de Marilyn Horne vient vite à l'esprit. Oublions les prestos de parade, voyons plutôt le « *Cara sposa* » de *Rinaldo* : expression éparpillée avec le contre-ténor argentin, forcé de surenchérir pour tenir le drame ; déploration viscérale mais concentrée, à chaque note, par la géniale Horne. « *Scherza infida* » trahit un chanteur s'écoutant désespérer avec une complaisance embarrassante. Du même *Ariodante*, « *Dopo notte* » pétille sur un terrain rythmique trop glissant, qui nous empêche d'entendre autre chose qu'une accumulation brillante. L'arrogance du virtuose laisse peu filtrer la joie qui submerge le héros ressuscité.

Le sommet de l'album vient avec le défilé acrobatique de « *Sento brillar nel sen* », faire-valoir offert par Handel à Carestini lors d'une reprise du *Pastor fido* : flamboyant mais élégant (dans ce registre, entendons-nous). Nous rendons les armes. Mais ce « *Se in fiorito* » de *Giulio Cesare* ! Est-il bien nécessaire, dans un concours de fioritures avec un oiseau-violon, de tant bomber son torse velu ? On s'en agace d'autant plus que Fagioli

α

ALPHA-CLASSICS.COM

NOUVEAUTÉ ALPHA 394



COLLECTION CHÂTEAU DE VERSAILLES



HEINRICH SCHÜTZ

HISTOIRE DE LA RÉSSURRECTION DU CHRIST

JOHANN HERMANN SCHEIN

LES FONTAINES D'ISRAËL

GEORGES ABDALLAH

CHANTRE BYZANTIN

LA TEMPÊTE

SIMON-PIERRE BESTION

EN CONCERT

**VENDREDI 23 MARS / 20H00
CHAPELLE ROYALE DU CHÂTEAU
DE VERSAILLES**



CHOC de CLASSICA



ÉGALEMENT DISPONIBLE ALPHA 608

outhere

UNE NOUVELLE FAÇON DE DÉCOUVRIR
LA MUSIQUE CLASSIQUE **ALPHAPLAY.COM**



DES MOTS, DES NOTES

par François Laurent

► Un ton de confiance, tour à tour ironique et tendre, serpente entre les « points noirs » de **Satie** comme les mots calligraphiés sur la partition : bravo à la comédienne Dominique Michel et au piano pudique de Thierry Ravassard dans *Sports et divertissements*. On en pince aussi pour *La Prière de la Charlotte* (1920) où Fernand **Warms** (mort en 1960) distille un cruel *Rêve d'amour* sous le monologue imaginé par Jehan Rictus. Cette fille de joie qui meurt de froid le soir de Noël nous chavire (presque) autant que celle de Marie Dubas, le compliment n'est pas mince (Gallo, ♪ ♪ ♪ ♪ ♪).



► La mezzo Mariam Sarkissian dévoile un bouquet de mélodies du jeune **Offenbach**, pour la plupart inédites. Artisanale, la réalisation fait voyager la soprano dans le studio d'Erevan et ne flatte guère le Steinway de David Propper. La voix est fluette, mais la prononciation soignée et la fine compréhension des textes servent le plaisir de la découverte. Ah ! Le commérage « qui ne veut pas médire » de *Meunière et fermière* (avec le soprano pincé de Fanny Crouet), *Etoile* et son violoncelle duettant, ou encore les délicatesses de *J'aime la rêverie* (Brilliant, ♪ ♪ ♪) !



► **José Van Dam**, désormais retraité des scènes lyriques, s'aventure au music-hall. Fouillant dans « nos souvenirs et nos émotions d'antan », ses « *Chansons d'automne* » convoquent Brel et son *Plat pays*, Aznavour et son « temps que les moins de vingt ans, etc. », Ferrat sa *Montagne* et son *Vieux*, Trénet, Nougaro, Bécaud... Les rides et les creux de la voix s'apparient ici à une vive intelligence des textes, dont le baryton creuse à loisir l'amertume – comme s'il n'avait jamais quitté l'habit du père de Louise, l'héroïne de



Gustave Charpentier. Le piano de Jean-Philippe Collard-Neven, lui, s'encanaille et swingue avec entrain, aiguillonné par la contrebasse de Jean-Louis Rassinfosse (Radio France, ♪ ♪ ♪ ♪).

► Malcolm Martineau poursuit son cycle **Debussy**. A part les *Nuits blanches* (1898), confiées à un Christopher Maltman fatigué, le quatrième volume échoit à Lucy Crowe, dont le soprano perd la puple prisée dans d'autres répertoires. On trouve surtout ici des mélodies de jeunesse écrites pour Marie-Blanche Vasnier, dont une première mouture de *Fantoches*, *En sourdine* et *Clair de lune*, et deux curiosités : l'orientalisme un peu raide de *Flots, palmes, sables* (1882, avec harpe), et une *Chanson espagnole* (1883) en duo, décalquée des *Filles de Cadix* de Delibes (Hyperion, ♪ ♪ ♪).



► Pour Baudelaire, explique avec raison la soprano Mary Bevan dans sa notice, « l'imagination était la reine des facultés ». Et elle l'oublie en effleurant ses vers, privés de chair et de couleurs, dans un florilège qui tisse des correspondances entre le spleen du poète (**Duparc, Fauré, Chabrier, Séverac, Bréville, Debussy**) et la *Sensucht* de Goethe (*Mignon Lieder* de Schubert). Dommage pour faire connaissance avec deux superbes pages d'un pianiste du Chat Noir, Maurice **Rollinat** (1846-1903), absentes du fabuleux album de la jeune Felicity Lott (HM). Celui de Mary Bevan fera au moins la joie des insomniaques (Signum, ♪ ♪).



► La mélodie française, décidément, n'est pas à la fête dans ce panorama. Ni les « poètes maudits », que la soprano Lore Binon et son accompagnatrice Inge Spinette convoquent dans un récital mêlant mélodies et pièces pour piano. A Mallarmé par **Debussy**, à Moréas chez **Hahn**, à Verlaine selon l'un et l'autre, s'ajoute Walt Whitman : l'Américain inspirait en 1979 à son compatriote George **Crumb** les « *elegiac songs and vocalises* » d'*Apparition* – clou fantomatique du CD. Mais pourquoi éclater le cycle, comme du reste



les *Trois poèmes de Mallarmé* ? A quoi bon étirer partout les lignes, en gommant les accents jusqu'à faire couler un filet d'eau froide ? Maudits oui, zombies non (*Fuga Libera*, ♪ ♪).

est capable, dans « *Ombra mai fu* », de contenir sa nature dans une arche somptueuse.

De *Seirse*, Philippe Jaroussky contourne l'arbre (et la scie) au profit du capricieux « *Si, la voglio e l'ottero* ». Le texte détaillé de David Vickers glissé dans le livret sera bien utile pour admirer le bouquet érudit cueilli chez *Tolemeo*, *Radamisto*, *Imeneo*, *Siroe*, *Ezio*, *Flavio*... Et s'il visite le rare *Amadigi*, le contre-ténor français évite les scènes dramatiques attendues pour les flûtes à bec et les béatitudes de « *Sussurrate, onde vezzose* ». L'art de modeler et varier la ligne sans recours au contraste, à l'appui, à la rupture, devient irrésistible après les manières de son confrère. La différence la plus évidente est dans le texte, qu'enfin nous comprenons. Si la voix est moins ferme, moins opulente, chaque mot gagne dans la phrase la juste présence – attaque, dessin, couleur, poids – dont Fagioli croit se dispenser sans préjudice pour la diversité de l'expression.

L'élegie pastorale nous vaut d'autres accents divins dans « *Qual nave smarrita* », musique assez simple dont l'artiste renouvelle sans cesse le propos. De *Tolemeo*, le grand récitatif est construit par un acteur maître de chaque soupir, et suivi par un « *Stille amare* » assujettissant partout la beauté flatteuse de la mélodie au clair-obscur de la situation – douleur et soulagement des larmes de Ptolémée, expirant devant son épouse après le verre empoisonné. Cultiver, à fleur de lèvres, une telle variété, n'est guère donné qu'à Jaroussky. L'immense « *Ombra cara* » pose un tableau symétrique (*Radamisto* devant la dépouille de son épouse), et cette fois nous laisse sur notre faim, l'écriture offrant à l'éternel jeune homme un costume un peu large, surtout à ce tempo. C'est donc, avec le « *Rompo i lacci* » de *Flavio* (parfait), le seul « tube » au programme d'un florilège où le théâtre s'épanouit également par les soins de l'ensemble Artaserse. Premier violon désormais, Alessandro Tampieri met en scène son orchestre avec beaucoup plus de métier que Zefira Valova pour Fagioli. Ainsi David fut vainqueur de Goliath. Gaëtan Naulleau



De Gabrieli à Stockhausen certains compositeurs ont aimé, en plus des notes, des timbres et des

accents, jouer avec l'espace. Et si Handel n'a pas marqué l'histoire de la *conquête spatiale* comme Monteverdi, Berlioz ou Varèse, le sujet ne lui fut étranger ni à l'opéra (« *V'adoro, pupille* » de *Giulio Cesare*) ni au concert (le double-chœur dramatisé d'*Israël in Egypt* ou de *Solomon*). A cette petite famille des œuvres « en espace » appartiennent d'abord nos trois *Concerti a due cori*, qui sont moins des concertos que des Suites orchestrales pour un groupe de cordes duquel s'émancipent deux « chœurs » de vents – hautbois, bassons et cors. Pièces étranges destinées aux entractes de ses oratorios patriotiques dans les années 1740, et qui emmèlent avec assez d'humour les arrangements de pages empruntées à *Partenope*, *Belshazzar*, *Semele*, *Esther*, *Messiah* etc., dans le but manifeste de séduire un public encore peu friand de ces longues soirées sans spectacle.

Paradoxe des Freiburger enregistrés il y a trois ans et demi dans un studio berlinois : les virtuoses ne jonglent pas avec deux groupes de vents mais avec deux orchestres complets, dotés chacun de sa basse continue, sans mettre en scène l'espace, la distance, le *coro spezzato* comme le faisait par exemple Tafelmusik (Sony 1997). Cuivres et bois semblent obéir aux violons (qui seuls s'autorisent quelques cadences improvisées) voire aux luths, incongrus mais très présents. Peu d'espace, peu de tension (où va cette « *Glory* » muette du *Messie* dans le *Concerto en si bémol* ? où sont l'exubérance de *Allegro HWV 332*, l'ivresse des variations dans *Allegro ma non troppo* du *HWV 333* ?). Comme tout est étudié ! Très bien vu, très bien joué, exécuté au millimètre (le crescendo-decrescendo des cors dans le finale du *Concerto HWV 334*, une perfection), sans ce léger vent de folie qui emportait le groupe Zefiro après d'irrésistibles *Royal Fireworks*, *Diapason d'or de l'année 2009* et pour longtemps. Ivan A. Alexandre

Hans Werner Henze

1926-2012

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ L'œuvre pour guitare solo : *Drei Tentos*. *Royal Winter Music* (Sonates n°s 1 et 2).

Andrea Dieci (guitare).

Brilliant Classics. Ø 2016. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 3,5/5

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ *Concerti a due cori* HWV 332-334.

Freiburger Barockorchester, *Gottfried von der Goltz* & *Petra Müllejans*.

Harmonia Mundi. Ø 2014. TT : 49'.

TECHNIQUE : 4/5

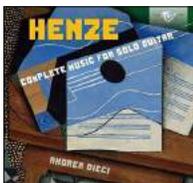


Figure de proue de la musique contemporaine allemande au sortir de la Seconde Guerre mondiale, Hans

Werner Henze a investi différents styles sans renier un lyrisme et un sens dramatique saillants. Le théâtre de Shakespeare lui a inspiré une des pièces principales du répertoire de la guitare au xx^e siècle : articulée en deux sonates, sa *Royal Winter Music* (1976) exprime le caractère d'un ou plusieurs personnages, tragiques ou comiques. Ecrite à la demande de Julian Bream, elle est aussi redoutable par sa difficulté technique que sa diversité émotionnelle (une « *Hammerklavier* de la guitare » disent les amateurs).

Henze retira de sa collaboration intense avec Bream une approche nouvelle de l'écriture pour un instrument soliste – un petit documentaire visible sur YouTube en conserve un émouvant souvenir. Aux figures évoquées par la *Sonate n° 1* (*Gloucester* ; *Romeo & Juliet* ; *Ariel* ; *Ophelia* ; *Touchstone*, *Audrey and William* ; *Oberon*), Henze allait en ajouter trois en 1979 (*Sir Andrew Aguecheek* ; *Bottom's Dream* ; *Mad Lady Macbeth*). Les *Drei Tentos* nous ramènent en 1955 : interludes entre des lectures d'Ernst Schnabel, ils furent retravaillés et associés à des vers de Hölderlin, pour former trois intermèdes de la *Kammermusik 1958*.

Si l'album d'Andrea Dieci vaut comme intégrale, nous y attendons surtout la géniale *Royal Winter Music*, profondément marquée par Julian Bream puis David Tanenbaum. Le premier nous saisit en quelques notes par son imagination inépuisable et sa mythique palette de couleurs ; le second, dédicataire et créateur du *Concerto An Eine Aolsharfe*, élargit le chemin ouvert par Bream sans craindre d'aller parfois, dans son deuxième enregistrement (Stradivarius 2005), jusqu'au bout de la violence expressive de cette œuvre. Après Otto Tolonen (Alba 2017), Andrea Dieci délivre une version d'une grande clarté rythmique (les relations triolets, doubles, quintiolets etc. dans *Touchstone*, *Audrey and William* sont superbement maîtrisés). Certains passages – la partie en percussions de *Gloucester* qui doit « saturer l'espace acoustique » – semblent presque trop contenus, en regard de la férocité qu'injecte Tanenbaum, marquant très exactement les accents indiqués. Face à Tolonen, qui dès la première note « interpelle » l'auditeur, Dieci exprime l'irascibilité de cette musique de manière plus

intérieure. Il construit graduellement l'intensité en jouant du pouvoir d'attraction des notes les unes sur les autres dans un contexte non-tonal, et s'appuie sur l'expressivité des grands intervalles. Là où Bream pouvait adopter des nuances extrêmes qui renforçaient la théâtralisation de mouvements comme *Romeo & Juliet*, le nouveau venu cultive une intention expressive plus intime, moins immédiatement frappante, mais profonde à sa façon. Dieci est le seul à glisser entre les six volets de la *Sonate n° 1* la *Ritornello* retrouvée dans le manuscrit, qui établit une pause entre les mouvements et les caractères très différents des personnages.

Faudrait-il désigner à tout prix une « interprétation de référence » pour pareille musique ? Ces quatre approches feront réagir chacun, dans son for intérieur, à une œuvre dont l'intensité, la théâtralité, l'expressivité et le caractère total subjuguent la sensibilité. Quelle que soit la version choisie, écoutez et faites écouter la *Royal Winter Music*, vous n'en ressortirez pas indemne !

Emile Huvé

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Lieder von einer Insel.**

Orpheus Behind the Wire.

Fünf Madrigale*.

SWR Vokalensemble, Ensemble Modern, Marcus Creed. SWR Classic. Ø 2012, 2016.

TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 4/5



Comme le souligne le texte (allemand-anglais) très éclairant qui accompagne cette anthologie chorale, Henze aurait voulu que la musique fût aussi compréhensible qu'une langue vivante. C'est sans doute pourquoi je m'étais attaché à la sienne, découverte au hasard des programmes nocturnes des radios allemandes. J'en avais fait un dieu tutélaire et, cherchant où lui adresser l'expression de mon enthousiasme, j'écrivis à Antoine Goléa, dont les articles n'étaient pas empreints du mépris dont se nourrissaient les autres, une lettre dictée par les ardeurs indistinctes de l'adolescence. L'illustre critique ne m'a pas répondu, Henze n'a rien su de mes émois et, quand il m'a été donné de le rencontrer pour un entretien, je n'y songeais plus.

C'est la beauté lumineuse, l'évidence des *Lieder von einer Insel* (1964) qui, faisant ressurgir les termes que j'avais employés à l'époque, m'ont enfin

expliqué pourquoi, dix ans plus tard, mon auguste confrère clamait que j'étais « un garçon pas très recommandable ! » J'aimais (trop ?), et j'aime toujours sans réserve, cette musique qui touche avant d'intéresser. Globalement euphonique, l'écriture de ces lieder sur des poèmes d'Ingeborg Bachmann révèle un rare souci de la plénitude acoustique ; les dissonances, les frottements ont toujours une fonction motrice ; les consonances, colorées parfois de notes ajoutées, échappent à la redondance, elles restent sur la brèche. Un petit effectif instrumental introduit ou soutient discrètement les voix. Cela n'a pas vieilli, au contraire.

On serait d'abord tenté d'accorder une valeur historique aux précoces *Madrigale* (1947) sur des poèmes de Villon (dans la transcription allemande exacerbée de Paul Zech) ; à tort car, étudiant encore avec Wolfgang Fortner, usant de polytonalité dans un langage teinté de néoclassicisme, introduisant entre Stravinsky et Hindemith l'ironie de Kurt Weill, le futur auteur du *Jeune Lord* a déjà toutes ses cartes en main.

A cette esthétique bigarrée, il n'est pas interdit de préférer le chef-d'œuvre de maturité, *Orpheus Behind the Wire* (1981) sur des textes anglais d'Edward Bond. Dans le *live* berlinois dirigé par Marek Janowski (Wergo, cf. n° 542) le premier volet faisait tort aux suivants : composée pour un concert de soutien aux mères des disparus d'Argentine, alors convaincues de pouvoir infléchir leur destin, cette protestation bien sonante, équilibrée, frappait par sa richesse d'invention polyphonique dans une atmosphère lancinante.

Si des toux incessantes gêtaient l'enregistrement de Janowski, celui de Marcus Creed, n'en souffre pas. Il prend aussi l'avantage par la maîtrise des superpositions de plans sonores : l'ensemble des cinq chœurs a cappella en profite. Peut-être le texte y est-il moins présent – le son passe devant le sens – mais à ce degré de perfection, l'éventuelle erreur fait droit.

Gérard Condé

Michael Jarrell

NÉ EN 1958

Ψ Ψ Ψ Ψ **Aus Bebung. Assonance III. ...mais les images restent... ..es bleibt eine zitternde Bebung...**

Ernesto Molinari (clarinette), Thomas Demenga (violoncelle), Marino Formenti (piano), WDR Sinfonieorchester, Peter Rundel. WDR. Ø 2009. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 3,5/5



On pourrait dire, sans penser à mal, que Michael Jarrell écrit de la musique « comme il faut » à condi-

tion d'ajouter qu'il fait cela beaucoup mieux que la plupart de ses pairs avec qui il partage encore le culte des intervalles le plus râpeux (seconde mineure, triton, septième majeure et neuvième mineure). Quand les bûchers, déjà élevés pour les autodafés de la prochaine inquisition, réclameront leur lot de partitions de la ci-devant avant-garde, il est possible que ses œuvres soient conservées comme exemple de ce qu'on pouvait tout de même faire avec de l'oreille et de l'indépendance.

Ainsi trouvera-t-on dans *Aus Bebung* (1995) pour clarinette et violoncelle, des acrobaties et des formules rebattues, des dissonances « que c'est pas la peine », mais aussi de vraies tensions mélodiques, harmoniques ou acoustiques auxquelles l'oreille s'accroche avec l'intuition qu'il se passe vraiment quelque chose et, mieux encore, quelque chose d'in définissable. La subtilité des interactions entre les timbres, les hauteurs et les convergences des deux instruments doit presque autant à l'écoute mutuelle d'Ernesto Molinari et de Thomas Demenga qu'aux notes écrites.

Dans *Assonance III* (1989), la présence du piano au centre du même couple – violoncelle et clarinette, devenue basse – introduit le mystère des résonances par sympathie dans une atmosphère orageuse et nocturne dont la cohérence fait oublier, là encore, qu'on a déjà entendu ces traits rageurs, ces grommellements qui auraient prêté à rire un siècle plus tôt.

Le piano assume seul l'évolution esthétique de ...*mais les images restent...* (2003). A la source, les *Klavierstücke* de Stockhausen, les sonates de Boulez, la *Sequenza* de Berio, mais avec des symétries, des axes harmoniques, des rappels, une dramaturgie des enchaînements et des contrastes que l'école de Darmstadt avait mis à l'index. Perlé, puissant ou diaphane, le jeu de Marino Formenti peut ainsi emprunter à Liszt, à Scriabine et à Debussy.

On attendait de la rencontre de la clarinette et du violoncelle avec l'orchestre mieux que ...*es bleibt eine zitternde Bebung...* (2007). Le chroniqueur est si bien prévenu par les premières minutes du sort qui



l'attend, qu'usant du droit de ne pas gâter l'effet de ce qu'il vient d'aimer, il fait jaillir le disque du lecteur. C'est très mal, mais il y a assez de bonnes raisons de recommander les trois premières plages pour s'abstenir de juger la dernière. **Gérard Condé**

Zoltan Kodaly

1882-1967

Ψ Ψ Ψ Ψ Danses de Galanta.

Concerto pour orchestre.

Danses de Marosszek.

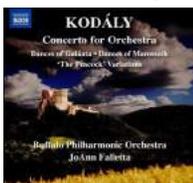
Variations sur Le Paon s'est envolé.

Orchestre philharmonique

de Buffalo, JoAnn Falletta.

Naxos. Ø 2017. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Le programme serait un classique s'il n'associait aux trois pièces orchestrales les plus célèbres de Kodaly le méconnu *Concerto pour orchestre*, commande du Chicago Symphony, qui précéda de trois ans celui de son ami Bartok. Chose rare chez Kodaly, l'élément populaire hongrois se pare, selon sa propre expression, « de vêtements baroques », avec une allusion claire au concerto grosso et à une forme de néoclassicisme que Stravinsky avait emblématisée dès les années 1920. Choix heureux et sommet du disque, grâce au son chaleureux que JoAn Falletta communique à l'orchestre de Buffalo et à la virtuosité très américaine des vents. La cheffe insiste sur la clarté de la polyphonie, les contrastes souhaités par l'auteur et la lisibilité de la forme en un seul mouvement. Elle parvient ainsi à une manière d'évidence qui ne fait toutefois pas oublier, malgré des orchestres moins séduisants, l'élégance incisive de Dorati (Decca) ou l'autorité tranquille du compositeur, si émouvant dans le *Largo* (Hungaroton).

Pour le reste et pour user de litote, le disque est moins réussi, faute tout simplement de goût. Les variations sur *Le Paon s'est envolé* sont démantibulées en une série de numéros comme au music-hall ; les deux *Danses* sont étirées et boursoufflées à l'envi. Celles de *Galanta* sont d'une sucrerie si poisseuse que vous courez vous laver les mains et vous brosser les dents après l'écoute. **Paul de Louit**

Pour le reste et pour user de litote, le disque est moins réussi, faute tout simplement de goût. Les variations sur *Le Paon s'est envolé* sont démantibulées en une série de numéros comme au music-hall ; les deux *Danses* sont étirées et boursoufflées à l'envi. Celles de *Galanta* sont d'une sucrerie si poisseuse que vous courez vous laver les mains et vous brosser les dents après l'écoute. **Paul de Louit**

Carlo Alessandro Landini

NÉ EN 1954

Ψ Ψ Ψ Ψ Changes.

Quatuor Arditti.

Stradivarius. Ø 1994. TT : 38'.

TECHNIQUE : 3,5/5

NOUVEAUTÉ

NICOLA PORPORA

1686-1768

Germanico in Germania.

Max Emanuel Cencic (Germanico),

Julia Lezhneva (Ersinda),

Mary-Ellen Nesi (Arminio), Juan

Sancho (Segeste), Dilyara Idrisova

(Rosmonda), Hasnaa Bennani

(Cecina), Capella Cracoviensis,

Jan Tomasz Adamus.

Decca (3 CD). Ø 2016. TT : 3 h 38'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré par Giovanni Prosdocimi à la Radio de Cracovie en juillet et août 2016. Des voix solistes très proches, l'orchestre sur un deuxième plan, moins présent et moins défini, dans une acoustique plutôt mate. L'ensemble est cependant agréable à l'écoute.

Chant pour le chant ou vrai théâtre ? Ivan A. Alexandre (cf. n° 652) posait cette question cruciale pour l'*opera seria*.

Comparons alors l'air de Germanicus « *Qual turbine* » par Max Emanuel Cencic dans son album « *Arie napoletane* » (2014, Decca) et dans la présente intégrale, qui prend le relais de la résurrection de l'œuvre à Innsbruck en 2015 avec une équipe différente (cf. n° 639).

Hier courbes voluptueuses et pas mesuré ; aujourd'hui moins de rondeur dans la voix, mais emportement hautain, fouetté par l'orchestre dans le cours d'une scène conflictuelle avant la bataille contre Arminius. Le théâtre de Porpora est ici assumé, dans un enregistrement où tous les récitatifs sont intacts, et pour un opéra dont la dimension scénique est notable (le dernier acte investit un bois sacré, où s'étend un dénouement fécond en surprises).

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.

L'ensemble polonais conduit par Jan Tomasz Adamus avec autant de zèle que dans *Adriano in Siria* de Pergolèse (cf. n° 651), opulent, nerveux sans excès abrasif, porte les longs adieux en sicilienne d'Arminius, ses bravades comme les fioritures impériales d'Ersinda qui préfigurent la Sémélé de Handel – la voix de Julia Lezhneva est mieux captée que dans son disque Graun.



Il y aurait cependant à dire sur la déclamation du récitatif, avare d'arêtes, malgré la chaleur des interprètes. Cencic et Lezhneva y sont plus à leur affaire que Dilyara Idrisova, qui confirme ses qualités (lumière riche du timbre mais chant souple

et touchant) sans assez creuser la figure tragique de cette *prima donna*.

Importe d'abord l'union de tous dans la défense de l'éminente dignité de Porpora. Un compositeur dont les opéras ravissaient l'Europe aura donc attendu le deux cent cinquantième anniversaire de sa mort pour que le disque l'honore enfin grâce à une affiche de premier plan. En dépit des redondances du livret (quatre *arie di tempesta*) et avec des moyens restreints (des cors rehaussent néanmoins les cordes), la musique nourrit le mouvement perpétuel, fleuri ou dramatique, d'une invention où même le tour virtuose vaut par sa délicatesse et sa poésie. Rome oblige, la création de ce *Germanico* ne réunissait que des castrats (Annibali et Caffarelli en belligérants), mais contrairement à un *Artaserse* de Vinci d'illustre mémoire (Virgin, cf. n° 607), les voix féminines dominent ici. On ne s'en plaint pas.

En Arminius (le vrai rôle majeur, écrit pour le phénix Caffarelli), Mary-Ellen Nesi compense ses limites en coloris par une sensibilité noble et un verbe pesé, rendant justice aux facettes du héros face à la majesté ombrageuse de Max Emanuel Cencic (« *Nasce da valle impura* » !).

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**

Une fois de plus, Juan Sancho tient davantage du sbire que du prince, mais son ardeur sert « *Scoglio alpestre* ». Plus persuasive que dans le répertoire français, Hasnaa Bennani fait attendre, par sa tendresse rayonnante, les airs du capitaine enamouré. Un maître de l'opéra baroque renaît ici. **Jean-Philippe Grosperin**



Pourquoi cet enregistrement n'a-t-il pas refait surface plus tôt ? Mystère. Voilà une magnifique pièce pour

quatuor qui reste aujourd'hui pleinement pertinente, et même rafraîchissante. Musique bouillonnante, dense mais pas du tout aride, qui ne s'évade que très ponctuellement d'une base harmonique laissant filtrer des effluves de gamme par tons, ces trente-huit minutes ininterrompues contiennent leur programme

dans leur titre. On présente un zeste de philosophie orientale mâtinée de phénoménologie de l'espace-temps dans ces *Changes* (1989-1990), où tout se transforme en permanence sans vraiment changer. D'abord hétérophonique, la trame initiale sera, dans une première période, ponctuée par d'énergiques griffures, puis laissera apparaître une tendance au tournement de figures récurrentes. Densité croissante, différenciation polyphonique de plus en plus nette, effet de latéralisation et prolifération animent un discours qui tend parfois vers une

hyperexpressivité pourtant dénuée de pathos et de maniérisme.

Le Quatuor Arditti de l'époque, avec à son bord – outre l'indétrônable Irvine Arditti – David Albermann, Garth Knox et Rohan de Saram, sonne presque *vintage*, au bon sens du terme. Pas un gramme de graisse, certes, mais une certaine chaleur qui, depuis, a eu tendance à se dissiper dans une stylisation presque immatérielle du geste. Ici, les aigus sont nourris sans pudeur, et même les fines zébrures, les doux ruissellements ou les bariolages de sons harmoniques gardent les pieds sur leur terre

nourricière. Après un second climax, un apaisement général s'installe vers la trentième minute. Dans cette forme longue où la durée est remarquablement habitée, on ne ressent qu'une légère baisse de tension lors du retour à la situation initiale, l'épilogue donnant pour la première fois une impression de déjà dit. On ne s'en réjouit pas moins de cette parution providentielle. **Pierre Rigaudière**

Claude Le Jeune

CA 1530-1600

Ψ Ψ Ψ Ψ « Mon Dieu me paist ».

Psaumes extraits du Dodécacorde.

Choir of St Catharine's College, Cambridge, Edward Wickham.

Resonus. Ø 2017. TT : 58'

TECHNIQUE : 4/5



Musicien huguenot par excellence, Claude Le Jeune a composé près de 350 psaumes.

Avec deux mises en musique complètes des 150 mélodies du psautier calviniste (l'une en contrepoint libre à 3 voix, l'autre en accords à 4 ou 5 voix avec la mélodie genevoise à la voix supérieure, prototypes de chorals de Bach), nous voici à 300, à quoi s'ajoutent trois cycles de compositions plus développées : les dix psaumes de 1564 (beau récital de Ludus Modalis, Ramée, 2011) ; les vingt-six psaumes en vers mesurés attendent leur heure ; quant aux douze vastes pièces du *Dodécacorde* (une dans chacun des tons en usage à l'époque), publiées en 1598 dans le bastion huguenot de La Rochelle, seul un CD décevant de Sagittarius s'y était risqué (Accord, 2000). Quand on pense à la discographie de Sweelinck (un Le Jeune néerlandais : art poétique vernaculaire en moins, un peu d'inspiration en plus), toute occasion d'entendre ce patrimoine est à saisir.

Quatre psaumes du *Dodécacorde* nous arrivent précédés des mélodies originales, tantôt nues, tantôt dans les harmonisations simples de Goumel ou Le Jeune. Sous la direction d'Edward Wickham, chef du Clerks' Group connu pour ses interprétations d'Ockeghem, les quinze jeunes filles de St Catharine's College portent haut la tradition chorale d'outre-Manche, avec de bons ténors et basses. Si la vivacité des phrasés rend justice à ce contrepoint touffu, qui chante la fin des guerres de religion avec des motifs anguleux, le texte est trop peu engagé pour être perceptible. La qualité de la musique invite néanmoins

à se demander quelle postérité aurait pu avoir cette tradition si l'histoire religieuse de la France avait été plus tolérante.

David Fiala

Gustav Mahler

1860-1911

Ψ Symphonie n° 3.

Mihoko Fujimura (mezzo-soprano), Gary Bertini Israeli Choir, Joshua Tuttnauer Ankor Choir, Orchestre philharmonique d'Israël, Zubin Mehta.

Helicon (2 CD). Ø 2016. TT : 1 h 29'.

TECHNIQUE : 2/5



Confronté à de récurrentes difficultés de recrutement, peu soutenu par l'Etat, l'Orchestre philhar-

monique d'Israël ne joue plus dans la cour des grands depuis longtemps. Cette *Symphonie n° 3* dépourvue de discipline autant que de style en témoigne cruellement. Du *Kräftig* initial en mode « pilote automatique » au finale pénible (cordes atones et fausses) en passant par un *Tempo di menuetto* articulé sans finesse, un *Comodo* débraillé, un *O Mensch!* d'un désolant prosaïsme, sans parler des chœurs, elle trahit une impréparation et un manque d'investissement que l'on devine chroniques. Une impression que Mehta et son orchestre nous avait déjà donnée, il y a deux ans à la Philharmonie de Berlin, dans une 9^e de Mahler du même tonneau. Puisse cette formation, lorsque Lahav Shani succédera en 2019 à Zubin Mehta, après cinquante ans d'un règne qui fut de toute évidence trop long, se voir offrir les moyens de regagner un lustre décidément bien écorné.

Hugues Mousseau

RÉFÉRENCES : Discographie comparée dans le n° 546.

Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 7.

Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, Mariss Jansons. RCO (SACD). Ø 2016. TT : 1 h 20'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Symphonie la plus difficile à unifier des neuf, la 7^e expose ses interprètes au double écueil de la demi-mesure et du criard. Mariss Jansons l'avait déjà enregistrée de façon convaincante en 2007, avec l'Orchestre de la Radio bavaroise (BR Klassik, cf. n° 578). Réalisée en 2016, la nouvelle version vaut

Christa Ludwig

Coffret 11 CD - Inclus inédits
90^e anniversaire



Parution le 9/03

Gérard Caussé

Coffret 13 CD
70^e anniversaire



Parution le 16/03

erato-warnerclassics.fr





moins pour les options que le chef y défend que pour la beauté plastique et les raffinements du Concertgebouw. Tout le premier mouvement se trouve, en effet, placé sous le signe d'une retenue *middle of the road* qui en entrave à plusieurs reprises la courbe dramatique, comme dans l'*Allegro come prima* (mes. 373-443 à 16' 37") qui plafonne quelque peu et ne libère pas le regain d'énergie attendu, si flamboyant chez Abbado/Berlin ou même Dudamel dans son meilleur disque.

Le chef letton montre plus d'aisance à rendre la veine naturaliste et la poésie des deux *Nachtmusiken* dans lesquelles le lyrisme *sui generis* du Concertgebouw constitue, il est vrai, un atout de poids. En revanche, l'étrangeté hallucinée du *Scherzo* échappe à Jansons, tant il y fait assaut de pragmatisme et évite toute prise de risque rythmique. Routine de haut vol devant laquelle nous revient fatalement en mémoire la virtuosité diabolique que Maazel déployait en concert, notamment dans la funambulesque section *Etna flötter* (mesures 54-159 à partir de 1' 02") négociée ici de manière bien précautionneuse.

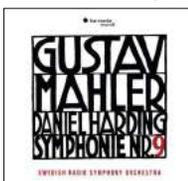
Dans le génial mais problématique *Rondo-Finale*, construit sur de redoutables failles sismiques, Jansons alterne le bon et le moins bon, évitant le côté « grand magasin des sonorités » sur lequel nombre d'interprétations viennent se fracasser, mais peinant à en sublimer le caractère dangereusement éclaté et fragmenté. C'est frappant dans la conclusion – à partir de la mesure 558 (16' 05") – qui manque singulièrement d'envolée et reste très en deçà de la dionysiaque quoique élégantissime frénésie d'Abbado, comme de la sobre grandeur d'Haitink avec Berlin (Philips).

Hugues Mousseau

Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 9.

Orchestre symphonique de la Radio suédoise, Daniel Harding. Harmonia Mundi. Ø 2016. TT : 1 h 22'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Daniel Harding, que Claudio Abbado appelait naguère affectueusement son *piccino genio*, a dans Mahler rarement déçu. Des *Diapason d'or* saluaient d'ailleurs sa 10^e viennoise (DG) ainsi que sa 6^e munichoise (BR). L'alliance bien ordonnée de tranchant et de legato qui caractérise le style du chef anglais nous vaut dès les

RÉÉDITION

FRANCIS POULENC

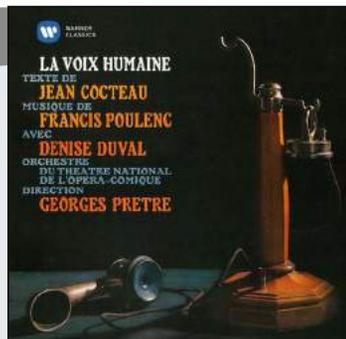
1899-1963

La Voix humaine.

Denise Duval (soprano), Orchestre du Théâtre national de l'Opéra-Comique, Georges Prêtre.

Warner. Ø 1959. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 3/5



Des grappes de notes, une brîbe de valse, un cri de douleur grimpant jusqu'au contre-ut, l'écho parasite d'un gramophone viennent à peine troubler le monologue téléphonique d'une femme plaquée par son « adoré ». Les souvenirs qu'on égrène et qui n'évoquent plus rien chez l'autre, ses lettres qu'il faut lui rendre, les photographies à déchirer, le vide immense et atroce dans lequel on se noie. Et « lui » qui s'impatiente au bout du fil, « lui » qui vous ment sans vergogne ! Poulenc empruntait à Cocteau le texte de *La Voix humaine* (1958), « tragédie lyrique » en un acte baignant dans l'angoisse du lendemain. L'art accompli du compositeur, lui-même plongé en dépression, ne fait plus qu'un avec celui de son interprète fétiche : la soprano Denise Duval, son « rossignol aux yeux d'émeraude ».

mesures initiales de l'*Andante comodo* une lecture d'une force d'attraction, d'un élan solaire irrésistibles. Ce premier temps aiguë, d'une fébrilité presque latine emporte l'adhésion même si l'orchestre suédois manque par endroits un peu de coffre. Rien de moins lisse, de moins abstrait, de moins « nordique » que cette exécution qui, dans l'épisode *mit Wut* (mesures 174 et suivantes, à 10' 20"), brûle d'une urgence dévorante.

Après ce premier temps traité dans toute sa pluralité, le moins redoutable deuxième mouvement arrive comme une douche froide. Le rythme à 3/4 est d'une pulsation qui tantôt possède bien l'allant requis, tantôt se fige et perd tout délié. On sent, de surcroît, comme un hiatus récurrent entre les cordes et certains cuivres (cors, trombones) tandis que de petits problèmes de mise en place surgissent çà et là. Même constat dans le *Rondo-Burleske*, dont plusieurs séquences sont articulées avec crispation voire précipitation et voient ainsi certains contrastes élagués, certains détails escamotés. Le manque de réserves de certains vents sur le plan tant dynamique qu'expressif laisse ainsi Daniel Harding plus d'une fois à court de munitions,

ce que l'on devinait d'ailleurs déjà dans l'*Andante comodo*. Compte tenu de ces limites instrumentales, n'y avait-il pas d'autres œuvres à faire enregistrer à l'orchestre de la Radio suédoise que la plus profonde et meurtrière des symphonies de Mahler, sachant surtout que les versions reines signées Bernstein, Abbado, Karajan, Klemperer et Giulini ont toutes été réalisées avec des phalanges d'exception ? C'est d'autant plus regrettable que l'*Adagio* final, que Daniel Harding creuse comme seuls Karajan, Bernstein et Abbado s'étaient risqués à le faire, est de toute beauté. Dans les suffoquantes ultimes mesures *adagissimo*, l'ombre du maestro italien est manifeste. On ressort de cette 9^e imparfaite avec l'étrange impression que ses moments forts sont finalement ceux dans lesquels Harding retient la leçon d'Abbado (la fluidité, le laisser-jouer, l'horizontalité) et non ceux, dépourvus de vraie respiration, dans lesquels il semble suivre l'exemple de Rattle, son autre mentor.

Hugues Mousseau

RÉFÉRENCES : Bernstein/Amsterdam (DG), Karajan/Berlin 1982 (DG), Abbado/Lucerne (DG), Giulini (DG), Klemperer (Emi).

Le naturel des mots, leur sensualité (ces *legatos* !!), les consonnes de plomb, l'intensité jamais hystérique, les larmes pudiques demeurent inégalés. Comme ces exclamations de l'orchestre, câlines ou cinglantes, parfaitement dosées par Georges Prêtre.

Dans une stéréophonie naissante, la voix circule, tantôt à droite tantôt à gauche, comme un fauve en cage, et il fallut batailler avec les ingénieurs du son pour les silences (écho muet des apostrophes ou des réponses du « chéri » dans le cornet du téléphone), auxquels le compositeur tenait mordicus. La détresse sentimentale bien réelle de l'interprète porte l'œuvre à un sommet de relief, de tension, de vérité qu'elle n'a encore jamais retrouvé. Parce que c'était elle, parce que c'était lui.

« C'était comme le journal de nos déchirures », confiera simplement Denise Duval. Soixante ans plus tard, son papier n'a pas jauni. L'émotion qui submergea les spectateurs de la création en 1959, propagée par le disque gravé dans la foulée par ses protagonistes, puis la télévision dix ans plus tard (DVD Doriane, cf. n° 573), reste intacte.

François Laurent

Marin Marais

1656-1728

Ψ Ψ Ψ Ψ Pièces de viole

(extraits des Livres IV et V).

La Rêveuse.

Mirare. Ø 2016 et 2017. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Florence Bolton et Benjamin Perrot ont patiemment mûri le programme en concert avant de graver leur premier album Marais – belle patience pour un ensemble fondé par une violiste et un luthiste ! Cueilli dans les Livres de 1717 et 1725, le bouquet glisse des pages moins connues, comme l'énigmatique rondeau *Le Troilleur* (qu'est-ce ? on ne sait) et la pétulante *Biscayenne*, aux côtés des célèbres *Badinage*, *Fête champêtre* et, bien sûr, de *La Rêveuse*, pour restituer la dernière manière d'un Marais qui ne refuse pas l'apparente simplicité technique. Quand la virtuosité s'impose, c'est pour cacher l'art par l'art même. Cette virtuosité jamais montrée, Florence Bolton la suggère idéalement.

Les partis pris sont précis, assumés, ancrés dans le travail d'une équipe

où Benjamin Perrot est rejoint, pour la plupart des pièces, par le claveciniste Carsten Lohff et le violiste Robin Pharo. La viole principale s'enchaîne alors dans un accompagnement qui ne la noie jamais mais la prolonge, la complète ; plus qu'une sauce qui masque, il relève et met en valeur, tant et si bien que le sujet semble réellement indissociable de sa basse continue. Ainsi, dans *Le Bijou*, les passages à l'unisson avec la basse ne sonnent pas trop fort mais élaborent une sorte de jeu de regards entre l'aigu et le grave. Ailleurs, les arpèges sont frôlés, comme pour rappeler que la viole n'est pas seule à jouer des accords : elle entre en dialogue avec le théorbe. A l'inverse, les nuances nettes dessinent un vibrant clair-obscur.

La *Fête champêtre* sera très intériorisée : ce n'est pas Brueghel, c'est Lancret, et la vivacité ne se teinte de rusticité qu'à peine. Dans *La Rêveuse*, qui oscille entre les suspensions et l'apesanteur, que de finesses dans les inflexions infinitésimales ! Cette *Rêveuse* ne pleure pas, elle rêve, en effet. Certains choix sont inattendus, comme la lenteur raffinée du *Bijou* (qui permet ensuite à chaque couplet de déployer son propre monde, organisant une galerie), ou les arpèges très détaillés du *Badinage*, qui concentrent un discours à mi-mots. L'ensemble ose parfois quelque chose de brut (des graves facilement violents), mais toujours profondément investi.

Sans s'enivrer de son, La *Rêveuse*, par la conduite de l'archet et la présence de la corde, sculpte une matière sonore tantôt suave, tantôt âpre. Un Marais pictural, précieux par son absence de préciosité.

Loïc Chahine

Claudio Monteverdi

1567-1643

Ψ « La dolce vita ».

Dorothee Miels (soprano), Lautten Compagny, Wolfgang Katschner. DHM. Ø 2017. TT : 1 h 18'.

TECHNIQUE : 3,5/5



La dolce vita ? L'Invasion des profanateurs. Le spirituel *Confitebor tibi Domine* cède aux tambourins et

aux castagnettes. Le *Lamento della Ninfa* (amputé de ses deux madrigaux d'introduction et de conclusion) substitue des archets au trio de voix masculines, tandis que Dorothee Miels s'adonne à d'indécents

NOUVEAUTÉ

SERGE RACHMANINOV

1873-1943

Préludes op. 23, 32 et op. 3 n° 2.

Nikolai Lugansky (piano).

Harmonia Mundi. Ø 2017. TT : 1 h 22'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistré en septembre 2017 à Flagey, Bruxelles (Belgique) par Nicolas Bartholomée et Maximilien Ciup. Piano très homogène en timbre et image stéréophonique aérée. Prise de son assez bien définie qui se caractérise également par une dynamique d'une belle amplitude.

NIKOLAI LUGANSKY

SERGEI RACHMANINOV

24 PRELUDES

Seize ans après avoir gravé l'*Opus 23* pour Erato, Nikolai Lugansky le réenregistre et le couple à l'autre cycle de préludes pour inaugurer son contrat avec Harmonia Mundi. Il n'a cessé de les jouer depuis, s'y faisant applaudir en Europe comme dans les Amériques et en Asie, réalisant la prophétie de Tatiana Nikolaïeva qui voyait en lui « le pianiste du futur » et d'Evgueni Svetlanov qui saluait « le prince du piano que la Russie attendait ». Ces deux maîtres résumant bien ce que Lugansky a apporté au piano « russe » de l'après Sviatoslav Richter, Emil Guilels et Yuri Egorov, qui prenaient congé du monde quand Lugansky et Kissin partaient à la conquête du nôtre sous le regard d'Elisabeth Leonskaïa et d'Elisso Virssaladze. Son art n'est pas sans évoquer celui de Guilels en sa maturité, sous la bannière duquel Vadym Kholodenko et Lukas Genusias se placent aujourd'hui. Ce dernier a d'ailleurs gravé récemment les deux cahiers de préludes d'une façon admirable par sa concentration, sa réalisation pianistique, et par une hauteur de vue qui n'est pas incompatible avec la spontanéité (cf. n° 640). Si aucune option ne distingue nettement le nouvel enregistrement de l'*Opus 23* de l'ancien,

déhanchements sur fond de percussion. Le sublime *Zefiro torna* (composé pour deux ténors et basse continue) est intégralement vandalisé : les chanteurs sont remplacés par une volière criarde de flûtes à bec, cornets et violons (et comme de bien entendu, toute une batterie arabo-andalouse), qui s'active autour de la soprano, laquelle passe sans vergogne d'une voix à l'autre. Le *Nigra sum* pour ténor du *Vespro* change de tessiture pour être érigé en monument de platitude. Monteverdi a rarement mis autant de soin à détailler l'instrumentation que dans le génial *Con che soavità ?* La Lautten Compagny s'en fiche. Mais si vous rêviez d'entendre le délicieux duo entre la Demoiselle et le Valet de *L'incoronazione di Poppea* interprété à une seule voix et rehaussé par un

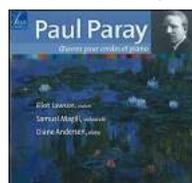
triangle, n'attendez plus : c'est nouveau, c'est ici. Denis Morrier

Paul Paray

1886-1979

Ψ Ψ Ψ Ψ *Sonate pour violon et piano. Sérénade. Humoresque (a). Sonate pour violoncelle et piano. Nocturne (arr. Masson) (b). Romance (arr. Perrone) (c). Eliot Lawson (violin) (a, c), Samuel Magill (violoncelle) (b, c), Diane Andersen (piano).* Azur. Ø 2016. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 3/5



Avant d'entamer une carrière de chef au lendemain de la Grande Guerre, Paul Paray se rêve compo-

le propos de Lugansky apparaît plus maîtrisé encore en raison d'un contrôle fabuleux des plans sonores, chantés avec une indépendance de couleurs, de phrasés qui fait rêver d'entendre un jour ce pianiste dans *Le Clavier bien tempéré*.

Une pointe de langueur – c'est nouveau – se glisse çà et là dans les préludes rêveurs, dont la nostalgie est plus étreignante encore qu'en 2001. Les plus périlleux – l'*Opus 23 n° 9* par exemple – ou les plus connus pour leur virtuosité ne sont ni plus ni moins ébouriffants qu'hier. Ils laissent pantois ! Quelques ritardandos rappelleront qu'ils ne sont pas l'apanage des anciens maîtres. Rachmaninov y recourait comme élément de la rhétorique, à la façon dont les violonistes usent du portamento et du vibrato. Dans cet art de retenir la phrase comme un élastique pour la détendre ensuite après être allé jusqu'à l'apogée, Lugansky est un maître, à l'écoute de son piano comme bien peu.

L'*Opus 32*, nouveau dans sa discographie, nous avait déjà laissé au concert des souvenirs inoubliables. Une telle fusion des progressions harmoniques et des lignes mélodiques enchevêtrées, idéalement restituées, repose autant sur la magie digitale que sur la qualité d'analyse de Lugansky. Le tout baigné par une « noirceur » qu'on ne connaît ni chez Ashkenazy (Decca) ni chez Weissenberg (RCA), mais chez Richter (cycle incomplet, Melodiya). Ce souci d'aller au fond du texte et de son potentiel émotionnel sans jamais le surjouer, sans jamais le regarder de biais, sans passer aucun détail sous silence par commodité, est une leçon. Alain Lompech

teur (il n'abandonnera pas la plume et gravera même, pour Mercury, sa *Messe pour le cinquième anniversaire de la mort de Jeanne d'Arc*). Elève de Xavier Leroux, Paul Vidal et Charles Lenepveu au Conservatoire de Paris, il joue alors du violoncelle ou du piano dans les cafés-concerts. Ses deux sonates avaient déjà été gravées en 2004 par des musiciens du Detroit Symphony, désireux d'honorer la mémoire de leur ancien directeur musical, au sein d'une série qui proposait également les symphonies, les ballets, la messe, les mélodies et l'œuvre pour piano (Grotto Productions, huit CD difficiles à trouver). Dans la sonate pour violon et piano (1908), dont les mélodies serpentent sur des harmonies très fouillées, le jeune Paray cherche sa voie entre



NOUVEAUTÉ

SERGE RACHMANINOV

1873-1943

Vêpres op. 37.

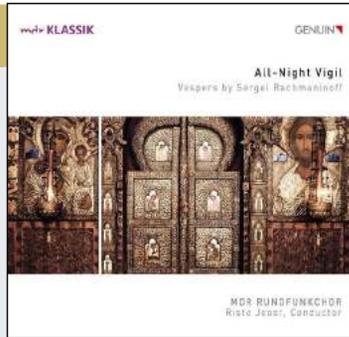
Klaudia Zeiner (alto),
Falk Hoffmann (ténor),
MDR Rundfunkchor, Risto Joost.
Genuin. Ø 2016. TT : 58'.

Notice en allemand et anglais.

TECHNIQUE : 4,5/5

Enregistré à la Paul-Gerhardt-Kirche de Leipzig en décembre 2016 par Nico Straube et Matthias Sachers. Plans sonores très marqués sans pour autant être détachés les uns des autres, entre des solistes présents au premier plan et un chœur réverbéré assez éloigné. Belle restitution harmonieuse avec une grande profondeur et de magnifiques couleurs vocales.

Nous avons récemment salué, sur les terres de son compatriote Tonu Korvits (cf. n° 661), « un jeune chef qui monte », Risto Joost : il était temps car le voici au firmament. A peine arrivé à la tête d'un MDR Rundfunkchor qu'Howard Arman – parti depuis à la Radio bavaroise – a inscrit parmi les meilleurs chœurs d'Allemagne au terme de ses quinze ans de mandat, l'Estonien se frottait aux *Vigiles nocturnes* de Rachmaninov, cet « envoi » spirituel avant la fin d'un monde et l'exil. Un défi, et doublement, si l'on considère que ce monument de 1915 est déjà bien balisé au disque, mais que beaucoup d'interprètes, a fortiori à l'Ouest, n'en ont pas trouvé la clef. Conjuguant pleine maîtrise et prise de libertés voire de risques, le nouvel enregistrement de cet *Opus 37* est un accomplissement dès le premier cantique. Son « Amen » répond



à la phrase d'introduction du prêtre à l'office, ici conservée : la formation leipzigoise séduit par sa souplesse, son épanouissement sur toute la tessiture, la précision des accents, la netteté des fins de phrases, la stabilité et la beauté des textures

dans les sons tenus. Klaudia Zeiner prête un mezzo intense et poignant au psaume de David qui nourrit *Mon âme, bénis le Seigneur* (n° 2), tandis que répondent les voix féminines du chœur dans un flottement éthéré. Chargé d'une belle lumière caressante, le ténor Falk Hoffmann est lui aussi très convaincant dans sa prière du vieux Siméon (n° 5), fameux pour sa descente de marches par des basses qui doivent être profondes – elles le sont ! Le troisième numéro, avec ses « *Alleluia* » répétés, est un bon étalon de la capacité du chef à négocier ses variations de nuances et de tempos.

Le déploiement des gestes les plus ambitieux – l'*Hexapsaume* (n° 7) scandé par les cloches mobilisant jusqu'à onze voix, le massif n° 9 – sied particulièrement à l'effectif saxon. Et la concentration ne retombe pas dans ses rangs au gré des matines – ailleurs négligées –, jusqu'à une hymne mariale jubilatoire, à l'aube de la Résurrection. Sans remonter à l'album légendaire de Svechnikov pour Melodiya, seuls Jaroslav Brych à Prague (Praga) et Paul Hillier à Tallinn (HM) nous avaient à ce point captivés sur l'ensemble du cycle.

Benoît Fauchet

Massenet, Franck et Fauré. On retient surtout le trépigement espègle du finale, d'un caractère vif et brillant comme les deux piécettes pour violon et piano glissées en bonus – l'archet d'Eliot Lawson gagnerait à s'y montrer un rien moins traînant.

La Grande Guerre abrège le séjour du Premier prix de Rome 1911 à la Villa Médicis. Fait prisonnier, il travaille à une sonate pour violoncelle et piano durant sa captivité, mise au net lorsqu'il retrouve Paris à la fin de l'année 1918. Samuel Magill, solidement épaulé par Diane Andersen, en offre une interprétation plus engagée que celle de Nadine Deleury pour Grotto. C'est le clou de l'album : un *Andante quasi allegretto*

implacable, haletant, toujours plus dense (une « marche à l'abîme », résume Damien Top dans la notice) précède une plainte (*Andante*) où l'archet s'enfonce dans la désolation, tandis que le clavier se partage entre des harmonies crissantes et de simples doubles-croches en forme de sanglot... Le finale (*Allegro scherzando*) s'abandonne à la liesse de la Victoire : des exclamations festives courent du grave vers l'aigu, se répondent du violoncelle au piano, tandis que les rythmes joyeux s'enchaînent et se chevauchent, avant de s'évanouir dans le lointain.

François Laurent

Serge Prokofiev

1891-1953

Ψ Ψ Ψ Ψ Cantate pour le vingtième anniversaire de la révolution d'Octobre.

Chœur Ernst-Senff de Berlin, Membres du Luftwaffenmusikkorps Erfurt, Staatskapelle Weimar,

Kirill Karabits.

Audite. Ø 2016. TT : 42'.

TECHNIQUE 4/5



Cette fresque de 1937 « pour deux chœurs mixtes, orchestre symphonique, orchestre de cuivres, ensemble d'accordéons et instruments bruyants » a de quoi impressionner l'amateur de déchaînements orchestraux et choraux. Certes, elle pâtit de son statut de musique officielle du régime soviétique, au même titre que *Le Chant des forêts* de Chostakovitch. Ses différents textes, rapiécés pour fêter le vingtième anniversaire de la révolution d'Octobre, ont pour auteurs Marx, Engels, Lénine et Staline. Moins immédiatement flatteuse qu'*Alexandre Nevski* ou *Ivan le Terrible*, la cantate de Prokofiev a été ressortie des tiroirs en plusieurs endroits en 2017

à l'occasion du centenaire de ladite révolution, qui nous vaut la présente parution.

Au disque, cet *Opus 74* est associé à la gravure Melodiya de Kirill Kondrachine... qui en assura la création ! Car la partition, destinée à plusieurs centaines d'exécutants, ne fut pas jouée en 1937, et Prokofiev ne l'entendit jamais. En mai 1966, lorsque Kondrachine en donna la première audition, Staline était tombé en disgrâce et les mouvements composés sur ses textes (dont le finale !) furent retranchés, y compris pour le disque. Kondrachine s'en tira tant bien que mal en reprenant le deuxième mouvement (*Les Philosophes*) en guise de conclusion, mais la solution, bancale, ne faisait pas illusion. Il fallut attendre 1992 pour découvrir le premier enregistrement intégral, en dix volets, sous la baguette de Neeme Järvi pour Chandos. Avec *Le Serment* (VIII), l'intégralité de la *Symphonie* qui lui fait suite (IX) et le finale, intitulé *La Constitution*.

Kirill Karabits défend la même partition lors de ce concert du 23 août 2017 à Weimar. Sa direction fluide et vive tente de retrouver le souffle de Kondrachine, tandis que Järvi adoptait un ton plus grandiloquent. Les cinq minutes qui, tout compte fait, séparent les deux interprétations illustrent bien cette différence. En insistant sur l'aspect musical plus que sur le message, Karabits nous amène à percevoir la *Cantate pour le vingtième anniversaire de la révolution d'Octobre* comme le terrain expérimental de sa collaboration avec Eisenstein pour les films *Alexandre Nevski* (1938) et *Ivan le Terrible* (1942-1946). Il se plaît aussi à mettre en valeurs les singularités de l'orchestration (groupe d'accordéons) et sa démesure. Le sixième volet, *Révolution, véritable laboratoire de la « Bataille sur la glace »* de *Nevski*, avec caisse claire obnubilante, sirènes et harangue de la foule au porte-voix constitue le moment fort du CD. Il reste une marge infime pour surpasser encore cet accomplissement : un chœur russe, avec ses singulières couleurs vocales et un complément de programme dopant un minutage bien chiche. *Christophe Huss*

Ψ Ψ Ψ Ψ Concerto pour piano n° 2 **Rachmaninov : Concerto pour piano n° 2.**

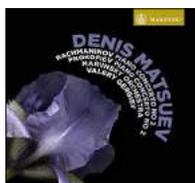
Denis Matsuev (piano), Orchestre du Mariinsky, Valery Gergiev. Mariinsky (SACD).
Ø 2016. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Commandez vos disques sur

DIAPASONcd.com

voir pages ▶ 119-120



Huit ans après la publication du *Concerto n° 3* de Rachmaninov (cf. n° 578) et quatre ans après celle du 3^e de

Prokofiev (cf. n° 623), le tandem Denis Matsuev/Valery Gergiev poursuit son exploration du répertoire russe. On retrouve ici des visions fortes, robustes, ça et là imparfaites mais toujours emportées par la fougue. Mêlant habilement des basses puissantes et des aigus étincelants, le jeu épique du soliste creuse les contrastes. Mais en regard de ces qualités majeures, certains passages semblent inaboutis. On peut attendre davantage de panache dans l'accélération concluant le premier mouvement du *Concerto n° 2* de Rachmaninov, dont le finale certes grandiose reste quelque peu brouillon. L'orchestre propose parfois de délicates ambiances chambristes (*Adagio sostenuto* de Rachmaninov) ou de superbes déferlements de couleurs (*Allegro tempestoso* de Prokofiev) mais, à d'autres moments, les timbres paraissent plus voilés, les équilibres moins travaillés.

On rangera l'album à Prokofiev, pour un *Concerto n° 2* globalement très réussi, into la délicatesse initiale (*Andantino*), les traits grinçants de l'*Intermezzo*, le discours débridé du scherzo et le parcours athlétique du finale, avec ses arpegges acrobatiques et ses cascades d'accord.

Jérôme Bastianelli

RÉFÉRENCES pour le 2^e de Prokofiev : Bronfman/Mehta (Sony), Zak/Sanderling (Praga), Krainev/Kitaïenko (Teldec), Ashkenazy/Previn (Decca).

♫ ♫ ♫ ♫ « Visions de Prokofiev ». Les deux concertos pour violon.

Extraits (arr. pour violon et orchestre) de *Roméo et Juliette*, *Cendrillon*, *L'Amour des trois oranges*.

Lisa Batiashvili (violon), Chamber Orchestra of Europe, Yannick Nézet-Séguin. DG. Ø 2015 et 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 4,5/5



Dès l'énoncé du premier thème de l'*Andantino* du *Concerto op. 19* (1915-1917), Lisa Batiashvili ajoute

de la sophistication, voire un rien d'hédonisme, à une musique qui peut aussi s'épanouir dans une forme de naïveté, même quand elle oscille entre lyrisme limpide et ironie

mordante. On se prend alors à regretter la franciscaine simplicité d'une Vilde Frang (Em, cf. n° 577), et plus encore la fraîcheur émotionnelle, la pureté narrative d'une Julia Fischer (Pentatone, cf. n° 522).

Mais Lisa Batiashvili se rattrape aussitôt par une savante polyphonie des registres, un jeu très différencié et des phrases d'une grande pureté. Dans ce premier mouvement comme dans les deux autres, le soutien souverainement souple et maîtrisé de Yannick Nézet-Séguin et d'un excellent Orchestre de chambre d'Europe révèle un raffinement fait de liberté et d'inflexions sensuelles. Une vision creusée de chef symphonique et non seulement d'accompagnateur : tempos assez larges, contrastes accusés dans les soudains revirements d'humeur, mais sans brusquerie. Et surtout, un sens aigu du déploiement sonore, de l'osmose avec le soliste et de la grande ligne qui met remarquablement en valeur l'éblouissante virtuosité de la violoniste géorgienne.

L'énergie percutante et parfois un rien massive du *Concerto n° 2* (1935) en *sol* mineur appelle d'autres qualités interprétatives, malgré une évidente similitude dans l'invention mélodique – prodigieuse – du compositeur. Pour s'en tenir à des versions plutôt récentes, Lisa Batiashvili se heurte à des rivales de taille, au premier chef Janine Jansen et Viktoria Mullova, l'une et l'autre en brillante compagnie. Précise de trait et subtile de couleurs, la réplique de l'orchestre, lui permet de s'épanouir pleinement, avec une réjouissante netteté dans chaque phrasé. Sans peut-être les coups d'archet saignants, les envolées rageuses des deux rivales précitées, mais avec une luminosité raffinée qui intériorise à souhait le dialogue, notamment dans l'*Andante assai*, une des pages les plus généreusement inspirées jamais écrites par Prokofiev.

Trois arrangements pour violon et orchestre signés Tamas Batiashvili sont présentés en prélude, interlude et postlude (*Danse des chevaliers de Roméo et Juliette*, la *Grande Valse de Cendrillon* et la *Marche de L'Amour des trois oranges*).

Patrick Szersnovicz

RÉFÉRENCES : Milstein/Giulini (Emi-Warner), Fischer/Kreizberg (Pentatone) pour le *Concerto n° 1* ; Jansen/V. Jurowski (Decca), Mullova/P. Järvi (Onyx) pour le *n° 2* ; Mordkovich/N. Järvi (Chandos), Stern/Mitropoulos (Sony), Shaham/Previn (DG) pour les deux.

ANITA RACHVELISHVILI

Mezzo-soprano
chante

Bizet, Saint-Saëns, Verdi, Massenet, Mascagni, Gounod, Verdi



À PARAÎTRE
LE 2 MARS



Le Monde

Orchestre symphonique de la RAI
Dir. : **Giacomo Sagripanti**



ADAM LALOUM

BRAHMS
CONCERTOS
POUR PIANO



LE FIGARO

Orchestre symphonique
de la Radio de Berlin : **Kazuki Yamada**

NOUVEAUTÉ

OTTORINO RESPIGHI

1879-1936

Trittico botticelliano.

Il tramonto*. Vetrata di chiesa.

Anna Caterina Antonacci (soprano)*, Orchestre philharmonique royal de Liège, John Neschling.

Bis (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5

Enregistré en mars et avril 2016 à la Salle philharmonique de Liège (Belgique) par Ingo Petry (Take5) et Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion). Pour chacune des trois œuvres, une scène sonore qu'une grande variété de plans caractérise. Images très précises et parfaitement définies dans l'espace stéréophonique. Grande dynamique et belles couleurs orchestrales.

Entamé avec l'Orchestre de Sao Paulo, le cycle Respighi de John Neschling se poursuit avec le Philharmonique royal de Liège, auquel le chef est lié par une collaboration régulière. L'art d'orchestrateur de Respighi, convoquant un orchestre réduit, transfigure le *Trittico* célébrant la joie juvénile de trois tableaux de Botticelli conservés au musée des Offices. L'œuvre a conquis le public de Vienne, invité le 27 septembre 1927 à saluer plusieurs commandes d'Elisabeth Sprague Coolidge ; cette occasion fit se côtoyer à l'affiche Respighi et Schönberg, dont on créa le même soir le *Quatuor n° 3*. Étonnante rencontre, mais Neschling n'est-il pas le petit-neveu de Schönberg ? Il rend



la privait Marriner, référence un peu pressée, et sans aller jusqu'aux excès de lenteur de Celibidache. Le long monologue pour soprano et quatuor et cordes *Il tramonto*, sur des vers de Percy Shelley, compte parmi les chefs-d'œuvre de Respighi – il égale *La canzone dei ricordi* de son maître Martucci, page hélas négligée aujourd'hui. Son élargissement pour orchestre à cordes enlève un peu de sa force expressionniste (cf. les Brodsky avec la parfaite Anne-Sofie von Otter, mais aussi, chez Bis même, la version de la regrettée Stella Doufexis) en lui conférant la douceur vespérale des *Quatre derniers lieder* de Strauss. L'ampleur du vibrato qui habite aujourd'hui le chant d'Anna Caterina Antonacci aurait gagné à être mis légèrement en retrait par les micros de Bis (prodigieux, en revanche, dans les deux autres œuvres). Cela n'aurait en rien amoindri la projection dramatique de son interprétation, loin d'être incongrue dans ce texte sur le destin fatal qui accable une femme amoureuse, mais sans

toute son élégance à la palette sonore de Respighi, et rarement la troisième partie, *Naissance de Vénus*, a sonné si juste, en lui donnant le temps dont

détourner le propos intime ; elle peut le faire sur un tapis de coloris diaprés, d'une économie de moyens bien éloignée des grandes machineries pour lesquelles Respighi est le plus connu. Avec Christine Rice et Antonio Pappano, on était à l'opéra ; ici, la franchise déclamatoire de la soprano installe une proximité saisissante, et rend l'œuvre à l'esprit de la musique de chambre.

Tirés d'une Suite pour piano (*Trois préludes sur des chants grégoriens*, 1919) augmentée d'un quatrième volet, les *Vitraux d'église* (1925-1926) furent créés par Koussevitzki à Boston début 1927. Leurs titres furent décidés après-coup, et on serait bien en peine de leur retrouver des vitraux inspirateurs : pure opération de marketing, mais pour une œuvre qui dépasse heureusement ce plan. Nous voici revenus à l'orchestre des fresques qui ont fait la gloire de Respighi, et notamment des *Fêtes romaines*. Celles-ci suivront d'ailleurs de peu, assombrissant l'avenir de ces vitraux un peu trop hollywoodiens pour être grégoriano-compatibles. Reste un grand moment symphonique, où la santé actuelle de la phalange belge fait plaisir à entendre, libérée par un « bâton » chaleureux et inspirant dans l'opulent *San Gregoriano Magno* final – on y entend l'orgue Schyven restauré de la Salle philharmonique de Liège.

Michel Stockhem

PLAGE 2 DE NOTRE CD

« Romantic Suites ».

Extraits des ballets *Roméo et Juliette* et *Cendrillon*.

Brussels Philharmonic, Stéphane Denève.

DG. Ø 2017. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3/5



Une première : associer à parts égales des morceaux choisis de *Roméo et Juliette* et *Cendrillon* (dix extraits chacun). L'idée est excellente et le produit utile, d'autant que depuis belle lurette, les interprètes n'observent plus les Suites de *Roméo et Juliette* telles qu'assemblées par Prokofiev et recomposent leur propre dramaturgie musicale. C'était déjà le cas de Karel Ancerl dans son fameux disque de « scènes du ballet » en 1959. Stéphane Denève va un peu plus loin, en n'hésitant pas à couper, à des fins dramatiques.

chacun). L'idée est excellente et le produit utile, d'autant que depuis belle lurette, les interprètes n'observent plus les Suites de *Roméo et Juliette* telles qu'assemblées par Prokofiev et recomposent leur propre dramaturgie musicale. C'était déjà le cas de Karel Ancerl dans son fameux disque de « scènes du ballet » en 1959. Stéphane Denève va un peu plus loin, en n'hésitant pas à couper, à des fins dramatiques.

Le segment d'ouverture, *Montaigu et Capulet*, ne retient ainsi du volet initial de la *Suite n° 2* (près de six minutes) que ses quatre-vingt-dix premières secondes, suffisantes pour camper le décor. Il n'y a aucun mal à cela. Denève, qui a dirigé cette musique partout sur la planète, retrouve ici « son » orchestre bruxellois, capté par un preneur de son dont l'éditeur ne précise pas le nom. On imagine que le chef endosse la sonorité globale, nourrie, impeccable, mais à laquelle manquent trois dimensions déterminantes dans ce répertoire : la vraie plénitude sur l'ambitus du spectre sonore, y compris la finesse des harmoniques aigus et, surtout, l'extrême grave ; l'aération et la différenciation des plans, ainsi que le vrai creusement dynamique.

Il ne s'agit pas de faire primer la technique sur la musique, mais on ne devrait pas avoir à arbitrer en totale défaveur du nouveau venu une comparaison Denève 2017/Ancermet 1961

dans l'épisode final de *Cendrillon*. Avec plus de détails, des timbres mieux individualisés, des plans clarifiés, Ansermet fait naître une vie dramatique, une incarnation et une personnalité sonore. Cette démarche, qu'on retrouve chez Ancerl ou Mravinski dans *Roméo et Juliette*, va largement au-delà de l'expertise musicale et de la saveur de certains dosages, dont Stéphane Denève fait son miel (*Scène du balcon* ou seconde section, vaporeuse, de la *Danse des Chevaliers*, intitulé qui désigne la continuation de *Montaigu et Capulet* et que le chef replace au centre de sa Suite).

Il y a chez Prokofiev une abrasivité, une gourmandise du détail et de l'incarnation des timbres, comme si la vie de l'orchestre relayait celle du ballet sur scène. Cette dimension-là, on la cherchera en vain dans cet enregistrement intègre, finalement bien représenté par son visuel trop pastel. A qui la faute : manque de définition

de la prise de son ? orchestre sans grande personnalité sonore ? vision trop ample et symphonisée du chef ?

Christophe Huss

RÉFÉRENCES : Ancerl (Supraphon), Muti (Warner), Mravinski (Melodiya), Tilson Thomas (RCA) pour *Roméo* ; Ansermet (Decca) pour *Cendrillon*.

Franz Schubert

1797-1828

« Winterreise ».

Mark Padmore (ténor),

Kristian Bezuidenhout (pianoforte).

HM. Ø 2017. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 3/5



En 2008, Mark Padmore avait déjà gravé un *Winterreise* avec Paul Lewis, et Jean Cabourg regrettrait les « afféteries » surexposées du ténor, « aux antipodes du climat induit par le clavier » (cf. n° 573). Déception

renforcée ici, d'abord à cause d'un excès de réverbération qui nuit à l'intimité de la musique en éloignant le beau pianoforte Graf. Les coloris étranges du clavier (sourdines, bourdon irréal du *Leiermann*) et le jeu dépouillé mais suggestif de Kristian Bezuidenhout intéressent pourtant bien plus qu'un chant délavé, assez maniéré (*Wasserflut*), où tout semble sinon vaporeux (*Einsamkeit, Das Wirtshaus*), du moins constamment cherché : velléités expressionnistes (*Die Krähe*) que dément la fragilité de l'aigu, ton spectral fabriqué, surréments frivoles (*Im Dorfe*, raté). *Die Nebensonnen* passe mieux dans un style étale.

Un poète des chloroses, à quoi bon cependant quand l'allemand fléchit à ce point ? Voyelles trop ouvertes et souvent altérées, consonnes feutrées, dentales filant à l'anglaise, quelques engluements (*durchziehen*), plus deux ou trois tics baroque, tout cela ajoute à l'impression d'artifice, à l'évanescence ou à l'entortillement du verbe. Modifier certains mots pour revenir aux vers originaux de Müller (la notice continue, elle, de donner le texte habituel de Schubert) est alors un soin bien inutile. On peut hélas en dire autant de ce disque, même si on admire par ailleurs l'artiste Padmore.

Jean-Philippe Grosperin

Bedrich Smetana

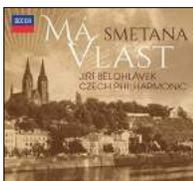
1824-1884

Ψ Ψ Ψ Ψ Ma patrie.

Orchestre philharmonique tchèque, Jiri Belohlavek.

Decca. Ø 2014. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Difficile à croire dans une République dont l'hymne national appelle ses citoyens aux armes, mais le

premier couplet de *Kde domov můj?*, son équivalent tchèque, ne dit qu'une chose : comme les forêts et les rivières de Bohême ressemblent au Paradis sur terre ! Presque vingt-cinq ans après la Révolution de Velours, c'est cette vision « amoureuse » et apaisée du patriotisme que Jiri Belohlavek promeut chez Smetana, enregistré au festival Printemps de Prague en 2014 – la vidéo du concert d'ouverture paraissait en 2015 (DVD EuroArts, cf. n° 644).

Plusieurs des six poèmes symphoniques, par leur sujet, reviennent pourtant sur l'histoire héroïque du pays (réelle ou mythologique) ? Certes, mais

la musique rappelle qu'au XIX^e siècle, la reconquête de l'identité nationale du peuple de cette partie de l'Autriche-Hongrie passa par la culture plutôt que par les armes. Loin du tempérament (et de la situation politique) des Talich, Kubelik, Ancerl ou Neumann, le regretté maestro n'a de toute façon plus besoin d'ériger la partition en symbole de résistance.

Cela dit, l'architecture tranquille posée sur de larges fondations n'élève pas toujours la forteresse de *Vysehrad* assez haut, les flèches de *Sarka* ne sont pas décochées pour tuer, le débit généreux de la *Vltava* ne modifie pas le cours de la discographie – les tchécophiles pur jus resteront près de Talich (nos Indispensables) pendant que les amateurs de ski nautique la descendront avec Fricsay (DG, aux antipodes de celle-ci).

Comme dans tous les enregistrements de son second mandat pragois, Belohlavek met d'abord en avant les atours de sa phalange, son luxe et sa finesse retrouvés. Et sur ce point, autant dire que l'audiophile en a pour son argent : l'oreille est partout dans un fauteuil, à admirer le spectacle en cinémascope. Elle ne perd rien du souffle chaud qui embrasse *Par les prés et les bois de Bohême* ni de la monumentalité du choral *Vous qui êtes les combattants de Dieu* qui sert à évoquer le bastion hussite de Tabor. Bref, on trouve sans doute de nombreuses lectures plus directement marquantes que ce *live*, mais peu de fresques si magnifiquement peintes. Tout ici surpasse la gravure de 1990 pour Supraphon. Nicolas Deryn

Ψ Ψ Ψ Ψ Les deux quatuors à cordes. Trio avec piano op. 15.

Quatuor Prazak, Nathalia Milstein (piano).

Praga Digitalis (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



On se gardera pour une fois de mesurer le *remake* à la version princeps. C'est que les Prazak ont changé de tête à plusieurs reprises depuis leur gravure des quatuors en 1999 et, comme le note l'altiste Josef Kluson, doivent encore « recouvrir [leur] répertoire ». Résumons : attein de dystonie, Vaclav Remes, primarius historique de la formation, se voyait contraint de jeter l'éponge en 2010. Après quelques mois d'un essai non concluant avec Bohuslav

Matousek, ex-meneur des Stamitz, Pavel Hula, transfuge des Kocian, reprenait le flambeau avant de devoir lui aussi céder la place pour raison de santé à Jana Vonaskova, débauchée du Trio Smetana – où l'excellent Jiri Vodicka la remplace. Pas de cure de jouvence pour autant. Leur lecture du *Quatuor « De ma vie »* montre un Smetana manifestement fatigué par le Destin, qui jette un regard terriblement maussade sur son passé. Les drames robustement traduits dans *l'Allegro vivo appassionato* n'ont certes pas manqué, mais il y eut également des moments virevoltants. Or, si *l'Allegro moderato alla polka* danse, ce n'est pas avec la légèreté du jeune homme qui brillait jadis dans les salons, mais avec la silhouette épaissie du vieux bougre qui accuse son âge. Qui mène le bal ? Certainement pas la nouvelle venue. On note aussi, dans le finale, quelques passages brouillons. Entre coup de génie et coup de folie, le *Quatuor n° 2*, proche de l'abstraction du dernier Beethoven, ne se laisse pas facilement apprivoiser. Moments sublimes et accents irrésistiblement idiomatiques (*Allegro moderato*) voisinent avec des passages encore trop laborieux pour ne pas ajouter à la confusion de sections déjà hachées par nature (entre autres exemples, la bourrasque qui décoiffe le début du troisième mouvement prend des allures de démarrage en côte un peu compliqué). Si le cœur de la formation possède toujours la cohésion sonore qui fait sa personnalité, les « Prazak new look » semblent avoir perdu une part de leur virtuosité collective. Parce qu'ils jouent encore à trois-plus-un plutôt qu'à quatre ? Disons que la dernière recrue montre une certaine tendance à s'effacer lorsqu'elle passe sous la barre du *forte*.

L'expérience du trio de Jana Vonaskova, la noblesse du violoncelle de Michal Kanka et le compagnonnage au diapason de Nathalia Milstein sortent *l'Opus 15* du lot. Le pathos appuyé n'entrave pas la progression naturelle du discours, et l'équilibre idéal entre les parties met en valeur son éloquence. Notre oreille admire la façade irréprochable de cette construction, mais, pour tout dire, notre cœur reste assez froid. Et le vôtre ? Nicolas Deryn

RÉFÉRENCES : *Quatuor Vlach* (nos Indispensables) pour le *Quatuor n° 1* ; *Quatuor Talich I* (La Dolce Volta) pour les deux quatuors, *Trios Suk* (nos Indispensables) et *Atanassov* (Hänsler) pour le *Trio op. 15*.

Richard Strauss

1864-1949

Ψ Ψ Ψ Ψ Concerto pour violon op. 8. *Aus Italien* op. 16.

Robert Kowalski (violon), Orchestra della Svizzera italiana, Markus Poschner.

CPO. Ø 2016. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Deux œuvres de jeunesse que tout semble opposer. Écrit à dix-sept ans, le *Concerto pour violon op. 8* (1881-1882), en *ré mineur*, appartient à la première manière de Richard Strauss, sous influences de Mendelssohn, Schumann et Brahms (comme tout le monde à l'époque, direz-vous). Reniée par le compositeur, qui songera à écrire un autre concerto pour violon plus ambitieux et même « brucknérien » (mais ne le fera jamais), cette page de coupe toute classique présente l'intérêt d'être, malgré l'absence de cadence, extrêmement flatteuse pour l'instrument soliste. Bien accompagné par Markus Poschner, Robert Kowalski l'interprète avec franchise et efficacité.

Avec la *Burlesque* pour piano et orchestre, la fantaisie symphonique en quatre mouvements *Aus Italien op. 16* (1886) clôt le « bel apprentissage » qu'évoque le compositeur, en même temps qu'elle inaugure l'esthétique du « programme » qui définit le deuxième âge straussien. La partition n'est pas sans bavardages (les effets *alla Brahms* du premier volet, l'exploitation thématique laborieuse du pauvre *Funiculi-Funicula* dans le finale). Mais elle offre aussi de singuliers beautés, notamment dans le deuxième volet (*Dans les ruines de Rome*) et plus encore dans le troisième (*Sur la plage de Sorrente*), splendide peinture sonore dont les lumières scintillantes fascinaient Debussy, dans une tonalité (*la majeur*) qui, pour Strauss comme pour Messiaen, était de « couleur bleue ».

Sans faire oublier Rudolf Kempe (Emi-Warner), inégalé dans cette œuvre, ni Riccardo Muti (Philips) ou Clemens Krauss (Decca), Markus Poschner sait maîtriser l'efflorescence de motifs qui semblent déjà, comme dans la maturité du compositeur, s'engendrer les uns les autres. La clarté et la belle énergie de son geste se déploient sans la moindre raideur.

Patrick Szersnovicz

DÉCOUVERTE

GIOVANNI FELICE SANCES

CA 1600-1679

« *Dialoghi amorosi* ». *Scherzi Musicali*, Nicolas Achten. Ricercar. Ø 2017. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré au Centre d'art culturel et religieux de Sint-Truiden (Belgique) en février 2017 par Martin Rust. Prise de son proche pour chacun des instruments à cordes (luths, guitares, harpe, violes, clavecin...). Les voix solistes s'intègrent parfaitement à l'ensemble. Bel espace, qui manque cependant quelque peu d'ampleur.

En 1994, avec leurs « *Motetti e cantate a voce sola* » (L'Empreinte Digitale), Maria Cristina Kiehr et Jean-Marc Aymes ressuscitaient une figure oubliée – et particulièrement attachante – du baroque naissant : Giovanni Felice Sances. Ce musicien d'origine romaine a débuté sa carrière à Padoue et à Venise, avant de trouver la consécration à Vienne en 1649, comme maître de la chapelle impériale. Abondante et variée, sa production reste en grande partie inédite : elle comprend, outre six opéras (trois sont perdus) et autant d'oratorios, des messes, des motets et quantité de cantates profanes. En 2010, Nicolas Achten et ses *Scherzi Musicali* reprenaient le flambeau du Concerto Soave en proposant un bouquet de motets (« *Dulcis Amor Jesu* », Ricercare), que prolonge aujourd'hui un florilège profane. Cette sélection de *Cantate* illustre les diverses tendances stylistiques du *Seicento*. Si certaines sont encore des monodies accompagnées à l'ornementation précieuse et raffinée, héritée des auteurs florentins (en particulier de Caccini,



autre compositeur d'élection des *Scherzi Musicali*), la plupart revêtent une expressivité inspirée de l'école d'opéra vénitienne, donc de Monteverdi et Cavalli. On y découvre *L'infortunio d'Angelica*, une troublante

cantate *in stile rappresentativo* : Angélique et Roger, héros de l'Arioste, dialoguent autour de la narration d'un *Testo*, comme le faisaient Tancredi et Clorinde dans le *Combattimento* monteverdien, sur les vers du Tasse. Nicolas Achten se distingue une nouvelle fois par son talent caméléon de multi-instrumentiste (harpe, chitarrone et clavecin) et de baryton. Il s'est entouré d'un opulent ensemble de continuistes, avec violes, *lirone*, *chitarone*, luth, archiluth, guitare et claviers divers. L'accompagnement de ces miniatures dramatiques se voit empli de colorations variées, contrastées et toujours bienvenues.

L'exécution vocale est très soignée, en particulier grâce aux interventions pleines d'âme et de sentiment du ténor Reinoud Van Mechelen, et aux sopranos radieux et chaleureux de Hanna Al-Bender et Deborah Cachet. Ne manquez pas, dans les compléments de programme, un surprenant bijou de poésie sonore : la *Sonata sopra l'aria di Ruggiero* de Salomone Rossi, originellement pour cordes et continuo, ici interprétée par l'ensemble des cordes pincées, créant une atmosphère céleste et lumineuse. Une magnifique réalisation qui comble les sens, la curiosité et l'esprit.

Denis Morrier

PLAGE 7 DE NOTRE CD

Ψ Ψ Ψ Ψ Sonate pour violoncelle et piano op. 6. Romance en fa majeur. Trois lieder (arr. violoncelle et piano).

Sébastien Walnier (*violoncelle*), Alexander Gurning (*piano*). Cyprès. Ø 2016. TT : 49'.

TECHNIQUE : 3/5



La dénomination « Duo Walning » est récente mais les musiciens se pratiquent de longue date, unis naguère par

le Trio Talweg dont ils furent cofondateurs (Diapason découverte en 2009 dans un couplage Tchaïkovski-Chostakovitch, cf. n° 566). L'un et l'autre sont des surdoués curieux de tout : premier violoncelle solo de l'orchestre de La Monnaie, Sébastien

Walnier est engagé dans la musique de chambre, le jazz-rock et le folk ; Alexander Gurning pratique religieusement Bach, Chopin et Franck, tout en cartonnant au sein de Soledad, groupe belge de « tango nuevo », ou dans des concerts mêlant grands classiques et improvisations.

Leur premier CD en duo est dédié à Richard Strauss, dont ils explorent la part intimiste à travers deux œuvres de jeunesse et trois lieder. Entreprise par un compositeur de seize ans et créée trois ans plus tard, en 1883, l'impétueuse *Sonate op. 6* rejoint le caractère des deux partenaires par sa virtuosité et son élan, tout en offrant, dans sa section centrale, un passage méditatif et suspendu, très mendelssohnien, où Walnier, familier de l'opéra, déploie avec naturel sa connaissance du « beau chant »,

fût-il sans parole. La *Romanze* (1883 également) pourrait apparaître comme un autre mouvement de la même sonate, avec une partie de piano captivante par l'alternance de lyrisme et de dynamique propulsive ; tout le futur Strauss s'y dessine déjà (ah ! ces petites phrases descendantes, en contrepoint...) et Gurning en rend compte avec esprit, notant un jeu où l'assise rythmique et l'agogique l'emportent sur la couleur. Viennent ensuite trois lieder mythiques (1894-1899) où, sans retouche, le violoncelle tient intégralement la ligne de chant. Dans *Morgen op. 27 n° 4*, l'idée était belle d'adjoindre au duo la ligne du violon, telle qu'écrite pour la version orchestrale, avec le concours (luxueux) de Lorenzo Gatto, mais la prise de son place abusivement ce dernier à l'avant : le piano

en devient inaudible, et la magie du lied s'évapore. D'autant que le registre du violoncelle, éloigné des voix aiguës auxquelles ces pages sont généralement confiées, rend l'exercice particulièrement délicat. Dans les deux lieder suivants (*Befreit op. 39 n° 4* et *Wiegenlied op. 41 n° 1*), plus équilibrés, Walnier saura faire entendre la voix derrière l'archet, et Gurning, une richesse de timbres bienvenue, en particulier dans *Wiegenlied*, à la fois diaphane et sensuel.

Martine D. Mergéay

Igor Stravinsky

1882-1971

Ψ Ψ Ψ Ψ « Music for two Pianos ».

Le Sacre du printemps.

Concerto pour deux pianos.

Madrid. Tango. Circus Polka.

Marc-André Hamelin,

Leif Ove Andsnes (*pianos*).

Hyperion. Ø 2017. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 4/5



Hors le *Concerto pour deux pianos*, œuvre magistrale quand elle est rendue avec cette rigueur dans

l'émotion et cette élégance dans l'objectivité, le programme dont il est le point culminant n'offre que des arrangements : celui du *Sacre du printemps* par l'auteur, de *Madrid* par son fils, du *Tango* et de *Circus Polka* par Victor Babin.

Longtemps chasse gardée des duos constitués, ce *Sacre* en tête à tête attire depuis quelques années des tandems luxueux. Marc-André Hamelin et Leif Ove Andsnes y prennent le relais d'Argerich et Barenboim en concert (DG), de Bavouzet et Guy en studio (Chandos). Le plaisir d'admirer leur virtuosité sans ostentation, leur jeu puissant ou perlé, tendre ou abrupt, ne se refuse pas. Et pourtant, ils nous font mesurer, par défaut, l'importance des timbres et, surtout, de la tension instrumentale. Que reste-t-il du suraigu pathétique de la phrase de basson initiale (et de toute l'introduction) sous les marteaux d'un piano ? Des notes. Certains moments se prêtent mieux à la réduction mais, sans doute par souci de cohérence, les interprètes ont choisi d'unifier leur approche en regardant du côté d'Apollon plutôt que de Dionysos.

En revanche, dès ses premiers élans, il est clair que le *Concerto* a été conçu et écrit pour deux pianos : Stravinsky, par la disposition harmonique et le choix des registres, a assuré la

tension qui manque à la réduction du *Sacre*. Il la crée par l'écriture pianistique. Dans *Madrid*, *Tango* et *Circus Polka*, la déformation des modèles passe au premier plan, et le piano n'est plus qu'un médium savoureux. Au bar de cet Orient-Express dont *Le Sacre* est la locomotive, on se réglera donc de ces trois friandises, mais c'est au wagon-salon que se retrouveront les curieux, les ascètes et les voluptueux toqués du *Concerto*... Un grand moment !

Gérard Condé

Ψ Ψ Ψ Ψ **Le Sacre du printemps. Chant funèbre. Feu d'artifice. Scherzo fantastique. Le Faune et la bergère*.**

Sophie Koch (mezzo-soprano)*, Orchestre du Festival de Lucerne, Riccardo Chailly.

Decca. Ø 2017. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 4/5



Composé en 1908 dans la foulée de *Feu d'artifice*, perdu puis miraculeusement retrouvé en 2015 à Saint-Petersbourg, *Chant funèbre op. 5* fait ici

sa première apparition au disque (cf. l'article consacré à cette trouvaille p. 16). Hommage rendu par un Stravinsky de vingt-six ans à son maître Rimski-Korsakov tout juste disparu, l'œuvre est un thrène fascinant dont le langage évoque Moussorgski, lorgne vers Wagner et semble même annoncer, sur la fin, *Elektra* de Richard Strauss. Riccardo Chailly lui juxtapose opportunément *Le Faune et la bergère*, *Scherzo fantastique* et *Feu d'artifice*, pages contemporaines qui, par comparaison, font presque figure d'amuse-gueules.

Le Sacre du printemps qui tient lieu de plat de résistance est la troisième gravure que le chef italien nous offre de ces « *Tableaux de la Russie païenne* » (après RSO-Berlin 1981 et Cleveland 1985). Captée live à Lucerne en août 2017, la nouvelle version ne réédite pas le miracle de la précédente : aussi percutant que subtil, le *Sacre* de Cleveland compte, à nos oreilles, parmi les trois ou quatre versions les plus abouties d'une discographie pourtant riche en enregistrements de premier plan. Cela apparaît dès *Les Augures printaniers*, dont le staccato est dépourvu de menace, l'articulation (trop)

confortablement réglée. Si la lecture de Chailly vaut pour sa plastique et sa mise en place irréprochables, on regrette, en contrepartie, que l'orchestre reste constamment maintenu dans une certaine zone de confort. Nul tableau qui ne soit parfaitement huilé (*Danse de la terre* bien mise), mais aucun non plus pour nous tenir en haleine à l'exemple de l'*Introduction du Sacrifice*, qui ne diffuse pas cette oppressante atmosphère d'attente si frappante chez Rattle, dont elle est toujours le moment fort. On croit un court instant, arrivée la *Glorification de l'élue*, que Chailly va enfin prendre le taureau par les cornes pour comprendre immédiatement qu'il restera sagement dans les clous. Plus rien ne changera par la suite. Dans les sections 134 à 138 de l'*Action rituelle des ancêtres* (page 19 à 1' 50") comme dans la conclusive *Danse sacrée*, Chailly maintient ce cap prudent. Même la version de Salonen avec Los Angeles, malgré sa brillance clinique résolument post-moderne, ménageait davantage d'urgence. Après une 8^e de Mahler en mode « *walk on the safe side* » (cf. pages DVD), ce *Sacre* de Lucerne, nonchalant quoique – redisons-le

– d'excellent niveau sur le plan instrumental, confirme l'impression donnée par tous les concerts de Chailly auxquels nous avons assisté depuis cinq ou six ans. **Hugues Mousseau**

RÉFÉRENCES : Discographie comparée du *Sacre* dans le n° 544.

Karol Szymanowski

1882-1937

Ψ Ψ Ψ Les deux quatuors à cordes.

Ravel : Quatuor à cordes.

Quatuor Joachim.

Calliope. Ø 2015. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 3/5



La musique de chambre de Szymanowski, limitée à une sonate et à quelques pièces pour violon et piano dont les fameux *Mythes op. 30*, comprend aussi deux quatuors (*Opus 37* et *56*). Écrits à dix ans d'intervalle, ils restent mal connus malgré une discographie qui s'étoffe. Le premier (1917), marquant l'aboutissement de longues recherches harmoniques, vit sa composition interrompue par la révolution russe au point que sa création dût attendre 1924. Dépourvue

QUATUOR HERMÈS
RAVEL / DUTILLEUX / DEBUSSY

14 & 15/04 Deauville, Festival de Pâques
24/05 Orthez
13/05 Orléans
01/06 Paris, Théâtre des Bouffes du Nord
10/06 Festival de Saint-Denis
23/06 Arcachon, Les Escapades Musicales
25/06 Reims, Flâneries Musicales
07, 08 & 09/07 Cambrai
27/07 Menton

© Svend Andersen - La Dolce Volta

RAVEL / DUTILLEUX / DEBUSSY
QUATUOR HERMÈS

CHOC de CLASSICA un événement ffff Télérama

estore.ladolcevola.com fnac

de finale, l'œuvre révèle une nette tentation classicisante, malgré d'évidentes audaces harmoniques. Tout en subtilité, Szymanowski exploite une infinie gamme de timbres et de couleurs, usant de clairs-obscur, pour mener à bien le fil de son propos jusqu'à un scherzo *Alla burlesca*, qui tient lieu de conclusion.

Le *Quatuor n° 2* (1927) rend un hommage évident à la musique française, et notamment à Ravel. De climat impressionniste, il offre néanmoins, par ses microrhythmes, de vifs contrastes, en particulier dans son *Moderato* initial, très élaboré. C'est le folklore polonais des Tatras qui fut à l'origine de l'inspiration des deux derniers mouvements, et notamment du *Vivace scherzando*, habité par une énergie communicative.

Le *Quatuor Joachim*, qui a déjà signé chez le même éditeur des enregistrements consacrés à d'Indy et Saint-Saëns, propose une lecture sensible et touchante à défaut d'être totalement convaincante. Sans atteindre la cohérence ou la texture sonore raffinée du Royal String Quartet (Hyperion, cf. n° 566), l'ensemble franco-polonais fait valoir un indiscutable engagement spirituel pour traduire le langage si personnel de l'auteur. Confrontée à une discographie pléthorique, leur interprétation du quatuor de Ravel laisse plus clairement apparaître des fragilités dynamiques (*Assez vif*), parfois même une minceur de timbres ou une langueur exagérée (*Très lent*).

Jean-Michel Molkhou

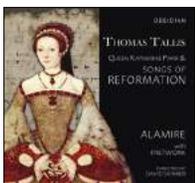
Thomas Tallis

1505-1585

Ψ Ψ Ψ Ψ Queen Katherine Parr & Songs of Reformation.

Alamire, Fretwork, David Skinner. Obsidian. Ø 2017. TT : 1 h 15'

TECHNIQUE : 3,5/5



Ce disque laisse une impression d'inaccompli : il ouvre des pistes fascinantes, tout en ne les creusant pas autant qu'elles l'auraient mérité. Le nom de Katherine Parr inscrit en tête d'un programme dédié aux répertoires de la Réforme peut surprendre ! Sixième épouse d'Henry VIII, reine d'Angleterre de 1543 à 1547, Katherine n'a de fait exercé réellement le pouvoir que durant quelques mois, lors de campagnes militaires menées par son époux, et ne semble pas avoir embrassé la foi protestante sans une certaine ambiguïté.

NOUVEAUTÉ

CHRISTOPHER TYE

1505-1573



Complete Consort Music.

The Spirit of Gambo.

Musica Ficta. Ø 2014.

TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistré en juin 2014 à la Doopsgezinde Kerk de Haarlem (Pays-Bas) par Guido Tichelman. Belle image stéréophonique de ce consort de violes aux couleurs chaleureuses et aux timbres fusionnels. Ensemble très équilibré, assez neutre. Léger manque de profondeur.

Ψ Ψ Ψ Ψ Complete Consort Music.

Phantasm.

Linn. Ø 2016. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 4/5

Les extravagances concentrées par Christopher Tye dans trente et une miniatures pour consort (une bonne heure en tout) ont nourri la légende d'un compositeur dont la vie, mystérieuse à bien des aspects, est parsemée de zones d'ombre. Si quelques témoignages font état d'un caractère ombrageux et « sujet aux humeurs », les titres de quelques pièces (*Trust me, Follow me, Believe me*) intriguent davantage. Autant de pistes ouvertes pour orienter des interprètes assez démunis devant une polyphonie déroutante. Tye glisse souvent le lent plain-chant de *In Nomine*, telle une ligne d'horizon, au cœur d'échanges très élaborés – exercice classique à l'époque, qui est aussi celle des premiers virginalistes. Mais la pièce *Sit Fast* s'affranchit de toute référence pour synthétiser les recherches les plus singulières du compositeur : superpositions rythmiques dangereusement instables, chocs harmoniques, et cette obsession de la technique imitative qui firent l'objet de critiques virulentes.

L'ensemble néerlandais The Spirit of Gambo, déjà distingué en 2009 dans un disque Jenkins, insufflé à son intégrale une tout autre sensibilité



que les experts de Phantasm (dont l'album renferme une brillante notice de Laurence Dreyfus). Ces derniers appliquent une grille de lecture désormais familière où la transparence du contrepoint est le fruit d'un dosage sonore très calculé et contrôlé.

Sur ces cimes éthérées règnent l'ascèse et une mise à distance de l'affect. Une lecture objective, solidement charpentée, où *In Nomine* à quatre sonne avec l'égalité d'un jeu d'orgue, et où la seconde partie de *Seldom sene* évoque ces rouages fascinants des horloges anciennes. Présentées en toute transparence, les bizarreries de l'écriture passent comme une lettre à la poste. The Spirit of Gambo interroge plus subjectivement le mystère de ce langage. Des tempos plus retenus leur permettent d'explorer les effets hypnotiques d'une écriture en déséquilibre savant. Les notes répétées où Phantasm voyait une simple figure de style (*In Nomine Crye, O Lux Beata*) deviennent autant d'appels poignants sortant des ténèbres, qui se dissolvent dans un tourbillon halluciné. Les textures rythmiques extraordinaires de *Sit Fast*, la respiration organique du contrepoint, l'imagination dans la mise en scène des timbres offrent à l'auditeur une fresque infiniment colorée et d'une irrésistible sensualité.

Les instruments joués par ce consort (cf. la notice) s'avèrent propices à de somptueux clairs-obscur, et le degré de raffinement du détail se fait oublier dans la magie du tableau sonore. La soprano Claron McFadden se faufile dans *In Nomine* à six et le *In Pace*. L'auditeur retient son souffle. Une aventure sonore, où la beauté instrumentale est transcendée dans l'ivresse et la mélancolie.

Philippe Ramin

PLAGE 6 DE NOTRE CD

Mais cet intitulé se réfère en vérité à deux textes importants, publiés conjointement en 1544 : une traduction anglaise d'une litanie latine dédiée aux processions, par l'archevêque Cranmer, et une série de paraphrases de psaumes écrites par la reine Catherine. D'après de récentes recherches, ces deux textes semblent avoir été chantés durant de vastes cérémonies célébrant les victoires d'Henry VIII, en 1544, dans une mise en musique de Tallis.

Ces deux œuvres sont au cœur du programme de David Skinner : la *Litany* à cinq voix, et la paraphrase anglaise du Psaume IX, reconstruite d'après des fragments manuscrits.

Tandis que la première fait alterner des acclamations chantées par un soliste avec de brèves formules polyphoniques, la seconde n'est autre qu'un contrafactum sur une version probablement précoce de l'antienne mariale *Gaude gloriosa* à 6, œuvre bien connue de Tallis. La version latine de celle-ci est également intégrée au programme, offrant la possibilité d'une intéressante comparaison.

Si l'intérêt musicologique de ces deux trouvailles apparaît considérable, la cohérence du reste du programme, constitué de pièces brèves sans rapport clair avec les événements de 1544, s'avère plus discutable. D'autant que d'excellentes versions de

la plupart d'entre elles sont déjà disponibles, récemment gravées par Stile Antico, The Cardinal's Musick ou les Tallis Scholars. La seule véritable originalité réside dans le choix de confier ici certaines polyphonies à un consort de violes.

Cela dit, on doit louer la grande beauté du son d'ensemble, à la fois clair, charnu et homogène, et sa précision à toute épreuve. L'immense *Gaude gloriosa* est, à ce titre, remarquable : les parties semblent, lorsque le rythme se resserre, s'imbriquer avec une grande efficacité, le contrepoint devenant alors une mécanique implacable et grandiose.

Guillaume Bunel

Ralph Vaughan Williams

1872-1958

Ψ Ψ Ψ Ψ Songs of Travel.

Four Hymns*. Diverses mélodies.
Six Studies in English Folk Songs*.
Romance*.

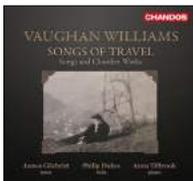
James Gilchrist (ténor),

Philip Dukes (alto)*,

Anna Tilbrook (piano).

Chandos. Ø 2017. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 4/5



Sur les sentiers inquiets des *Songs of Travel*, on croise davantage de barytons et de basses que de ténors. Ralph Vaughan Williams en a voulu ainsi, Thomas Allen (Emi), Bryn Terfel (DG, *Diapason d'or*) et Simon Keenlyside (Sony, *idem*) ont mis tout leur charisme au service de son « *Winterreise* britannique ». Quelques ténors aventureux (dont Anthony Rolfe Johnson, avec classe) ont apposé une autre sensibilité, une mélancolie plus cérébrale, abstraite presque. James Gilchrist est de ce métal. Si l'aigu se contraint parfois et si la véhémence ne semble pas être de son ressort (à cet égard, les *Four Hymns* avec alto obligé lui échappent), restent après l'écoute la caresse du timbre et l'intelligence de la prise de parole.

Esquissant une atmosphère en deux ou trois mesures (*Let Beauty awake*, *The Roadside Fire*), Gilchrist habite chaque mot, impose une présence, use de demi-teintes en dosant précisément ses effets. Charme de la prise de son également, qui place voix et piano – Anna Tilbrook, complice de longue date – à hauteur d'auditeur. On ne s'étonnera pas de l'absence d'*On Wenlock Edge*, le cycle pour ténor (piano et quatuor) de Vaughan Williams, gravé par Gilchrist il y a dix ans (Linn). Le programme se prolonge par conséquent avec d'autres *songs*, alignés comme autant de tendres miniatures : *Orpheus with his Lute* ou *Rhosymedre* sont des moments délicieux. Aux côtés de Bostridge, Ainsley et Padmore, mais avec d'autres moyens, Gilchrist tient une place éminente dans l'*English Songbook*.

Maximilien Hondermarck

Giuseppe Verdi

1813-1901

Ψ Ψ Ψ Ψ Extraits de *La Force du destin*, *Aida*, *Don Carlo*, *Otello*, *Le Trouvère*.

Joseph Calleja (ténor), Orchestre de la Comunitat Valenciana, Ramon Tebar.

Decca. Ø 2016. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Après un premier récital (« *The Maltese Tenor* », *Diapason d'or*) qui nous avait enchantés par sa probité stylistique, un autre tout aussi réjouissant (« *A Tribute to Mario Lanza* », *idem*), montrant la versatilité de son répertoire, Joseph Calleja se confronte aujourd'hui à quelques grandes figures du théâtre verdien. En l'occurrence, des personnages dont il n'a jamais endossé le costume à la scène : est-ce là le meilleur moyen de garantir la plus fine approche psychologique ? D'autre part, si sa carrière s'oriente depuis quelques saisons vers des rôles de plus en plus lourds (Don José, Pollion dans *Norma*, Cavaradossi dans *Tosca*...), l'artiste aura-t-il la cuirasse assez épaisse pour aller jusqu'à *Otello*, qui occupe la majeure partie du programme (quatre extraits différents) ?

Ce n'est pourtant pas ici qu'il démerite, réussissant même, avec une touchante franchise, le progressif basculement du maure shakespearien dans sa folie meurtrière, sans l'histrionisme assombri que d'autres y mettent, avec au contraire les grâces innées d'un timbre velouté et d'un cantabile inépuisable. Dommage, alors, que les partenaires peinent à atteindre de telles hauteurs : dans le duo de l'acte II avec Desdemona, Angela Gheorghiu, en dépit de ses délicatesses musicales, n'est plus que l'ombre d'elle-même, quand le lago de Vittorio Vitelli a, lui, le fiel bien discret. Ce dernier empêche aussi le célèbre duo entre Don Carlo et Posa (« *Dio, che nell'alma infondere* ») de se hisser vers autre chose qu'un affrontement entre deux voix sonores.

On retrouve Calleja à son meilleur dans le grand monologue d'Alvaro à l'acte III de *La Force du destin* (« *Oh, tu che in seno agli angeli* »), dont il cisèle chaque mot et chaque note avec juste ce qu'il faut de sanglots amoureux. Son Manrico du *Trouvère* se pare des mêmes qualités, dans le registre élégiaque (« *Ah ! Sì, ben mio* »), comme dans les éclats héroïques (« *Di quella pira* »), avec des accents et une couleur qui semblent parfois invoquer les mânes de Pavarotti – modèle dont il ne possède cependant pas l'aigu aussi solaire. Mais « *Celeste Aida* », malgré la séduction inaltérable du timbre, ne parvient guère à faire rayonner l'aura

poétique dont les plus grands Radamès ont le secret. A sa décharge, reconnaissons que la banalité de l'accompagnement orchestral n'offre pas à l'immense chanteur qu'est Calleja la plus fertile source d'inspiration...

Emmanuel Dupuy

Ψ Ψ Ψ Rigoletto.

Dmitri Hvorostovsky (*Rigoletto*), Nadine Sierra (*Gilda*), Francesco Demuro (*Le Duc de Mantoue*), Andrea Mastroni (*Sparafucile*), Oksana Volkova (*Maddalena*), Egle Sildauskaitė (*Comtesse Ceprano*), Tadas Girininkas (*Comte Ceprano*), Tomas Pavilionis (*Borsa*), Kostas Smoriginas (*Comte Monterone*), Andrius Apsega (*Marullo*), Chœur de l'Opéra et Orchestre symphonique de Kaunas, Constantine Orbelian.

Delos (2 CD). Ø 2016. TT : 2 h 07'.

TECHNIQUE : 3/5



Enregistré après son opération et publié, à quelques jours près, au moment de sa mort, ce *Rigoletto* de Dmitri Hvorostovsky

constitue à la fois un défi et un testament. Mais nous le jugerons tel qu'il est, dans une perspective discographique. La voix s'est voilée, a pris des teintes grises. La prestation, elle, s'avère inégale : si le phrasé peut rester superbe, les passages tendus mettent le baryton à la peine, surtout à l'acte II, avec un duo de la vengeance au souffle court et aux aigus laborieux.

Nadine Sierra rejoint les Gilda à joli minois, voire sex-appeal vocal, qui séduisent plus qu'elles ne comblent – avec aussi des aigus trop bas au I. Francesco Demuro perpétue la tradition des Duc latins au timbre clair, sans débrailler son chant, sans panache particulier non plus – l'émission se tend d'ailleurs dans l'aigu. On a connu spadassins plus noirs que Mastroni (qui a en tout cas des graves de vraie basse), racoleuses plus aguçantes que Volkova. On oubliera les rôles secondaires.

Alors chef quasi attiré de Hvorostovsky, Constantine Orbelian laisse une impression mitigée : d'un côté, son souci de la pâte sonore, de la nuance et du détail nous vaut de fort beaux moments isolés, de l'autre, le manque de tension frise souvent la

DÍAPASON EN VERSION NUMÉRIQUE

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



Plus rapide : flashez moi !

KIOSQUE mag Téléchargez sur
KiosqueMag.com

Le site officiel des magazines Mondadori France

lourdeur. Ce *Rigoletto*, un des plus lents jamais gravés, n'ajoute rien à la discographie de l'œuvre ni à la gloire du baryton russe. Retour, selon les goûts, à Kubelik, Giulini, Serafin, Bonyngé... ou d'autres.

Didier Van Moere

RÉFÉRENCES : Kubelik (DG), Giulini (DG).

Johann Walter

1496-1570

Ψ Ψ Ψ Ψ **Geistliches Gesangk Buchleyn.**

Weser-Renaissance, Manfred Cordes. CPO. Ø 2016. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4/5



Recueil fondateur dans la musique luthérienne, le *Geistliches gesangk Buchleyn* (1524) n'avait jusqu'ici jamais été à l'affiche d'un album entier. Quelques chorals ont figuré dans des anthologies dédiées aux répertoires de la Réforme, mais ne suffisaient pas à offrir une vision claire du style et du contenu de cet ouvrage décisif. Cette parution, écho un peu tardif de l'« année Luther », est donc à marquer d'une pierre blanche.

Johann Walter n'a certes pas la trempe d'un maître du contrepoint. Pour autant, ses mises en polyphonie des chorals de Luther révèlent un métier solide, ainsi qu'une inventivité aussi féconde dans des formes concises, principalement homorythmiques, dans la pure tradition du *Tenorlied* (*Aus tiefer Not*), que dans des pages plus amples, au contrepoint dense et truffé d'imitations, dans l'esprit de motets à quatre ou cinq parties (*Nun bitten wir*).

La lecture proposée par Manfred Cordes ne pêche pas par excès d'ambition. A la fois humble et déterminée, d'une grande clarté dans la diction, elle s'épanouit dans la simplicité de ces pièces. Chaque choral est chanté autant de fois qu'il contient de strophes, celles-ci se voyant confiées à des effectifs vocaux et instrumentaux variables. Un tel choix permet, dans certains cas, de faire entendre des versions différentes extraites du recueil, parfois remarquables par leur traitement contrapuntique du choral (cf. notamment les trois déclinaisons du *Christ lag in todesbanden*). Il risque toutefois de lasser par moments, a fortiori les non-germanistes. Une écoute avec le livret sous les yeux devient dès lors souhaitable, sinon nécessaire.

Guillaume Bunel

Mieczyslaw Weinberg

1919-1996

Ψ Ψ Ψ Ψ **Concerto pour violon op. 67. Kabalevski : Fantaisie pour piano et orchestre d'après Schubert. Concerto pour violoncelle op. 49.**

Benjamin Schmid (violon), Harriet Krigh (violoncelle), Claire Huangci (piano), Orchestre de la Radio Autrichienne, Cornelius Meister. Capriccio. Ø 2016. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 3/5



Le concerto pour violon de Mieczyslaw Weinberg, dont il n'exista longtemps que la gravure par son

dédicataire et créateur Leonid Kogan (Melodiya, *Diapason d'or*), fait depuis quelques années un retour en force dans les bacs. Tout en restant à bonne distance de l'icône, Benjamin Schmid y prend plus de risques que Linus Roth (Challenge Classic) et Ilya Gringolts (Warner), ses concurrents directs. La chaleur qui émane de son instrument renforce une musicalité habitée, qui n'a pas besoin de donner dans la sensiblerie pour être partout éloquente. Reste qu'une battue moins inflexible de la part de Cornelius Meister aurait évité au soliste de ça et là sembler courir après la barre de mesure, avec la peur d'être lâché en route – ce qui n'arrive jamais sous le geste de Kondrachine, pourtant plus rapide.

Contrairement à Weinberg, Dimitri Kabalevski s'est plié sans trop brocher aux dogmes esthétiques du régime. Mélodies, lisibilité de la forme : l'*Opus 49* (1948-1949) ne risquait pas d'indisposer par son modernisme. En voici une lecture absolument cohérente avec elle-même, où la phalange autrichienne déroule le tapis rouge au très beau violoncelle de la jeune Harriet Krigh. Le discours s'écoule avec une fluidité remarquable mais, encore plus lent que chez Tarasova/Dudarova (CPO), flirte avec la monotonie – la faute, sans doute, à une palette qui reste toujours dans une même gamme de teintes foncées. Comparez l'*Allegro* de ceux-ci à l'irrésistible numéro de Ma/Ormandy (RCA), et tout est dit.

Entre les deux concertos, Claire Huangci défend un peu sèchement la *Fantaisie pour piano et orchestre* transcrite de la *D 940* de Schubert. Rien de mal fait, ou bien des aigus trop cassants pour résister partout au volume de l'orchestre, mais rien non plus pour rivaliser en étoffe et en gueule avec Emil Guilels – cherchez

sur YouTube le *live* moscovite d'octobre 1962 (tant pis pour les touseurs). Pour le confort moderne, on continue de préférer la proposition de Michael Korstick et Alun Francis (CPO).

Nicolas Deryn

RÉCITALS

Ludmila Berlinskaya

PIANO

Ψ Ψ Ψ Ψ « *Reminiscenza* ».

Beethoven : Sonate op. 109.

Medtner : Sonate « Reminiscenza ».

Schumann : Kreisleriana. Ravel : Valses nobles et sentimentales.

Melodiya. Ø 2017. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 3/5



Le programme, en apparence hétéroclite, s'unifie sous le signe du rêve et de la mémoire. Les quatre partitions se terminent *pianissimo*, « pour ne point effaroucher les souvenirs », selon la jolie formule de Ludmila Berlinskaya.

Le début de la *Sonate n° 30* de Beethoven saisit d'emblée, avec sa main gauche formidablement vivante. Si une énergie farouche irrigue le *Prestissimo*, c'est sans préjudice pour la qualité du dessin polyphonique. Le thème du dernier volet, qui avance avec plénitude, prépare des variations où l'artiste russe excelle à donner un sens à chaque voix. Tout au plus regrettera-t-on un tempo pas toujours tenu, notamment dans la variation la plus périlleuse – dont Glenn Gould disait qu'elle donnait aux pianistes l'allure de chevaux s'échappant d'une écurie en feu. L'exposé si caractéristique de la « *Reminiscenza* » allie naturel et simplicité. De très belle facture, l'interprétation de Berlinskaya ne possède cependant pas la magie des plus grandes versions – au premier chef celle de Grigory Ginzburg (Philips, « *Great Pianists of the 20th Century* »).

Ses *Kreisleriana* profitent d'un tempérament fantasque et de splendides idées ça et là – l'emploi parcimonieux de la pédale donne au passage

central du premier volet un aspect insaisissable fort bienvenu. Les passages méditatifs sont profondément habités. La fin du troisième volet est la partie la moins dominée du cycle. La gestion du rubato chez Ravel est fort délicate. On en trouve une illustration dans cette exécution des *Valses nobles et sentimentales*, qui manque de précision et de franchise rythmique. Accélération, ralentis, fantaisies diverses mettent à mal les rouages méticuleusement agencés par le compositeur. L'œuvre en devient caricaturale. Les ultimes mesures plongent dans la nuit du souvenir. Quel dommage que tout ne soit pas réalisé avec cette sûreté stylistique.

Bertrand Boissard

Gautier Capuçon

VIOLONCELLE

Ψ Ψ Ψ « *Intuition* ».

Œuvres de Massenet, Ducas, Saint-Saëns, Sollima, Dvorak, Elgar, Popper, Paganini, Rachmaninov, Joplin, Tchaïkovski, Fauré, Piazzolla...

Jérôme Ducros (piano), Orchestre de chambre de Paris, Douglas Boyd. Erato (CD + DVD). Ø 2016.

TT : 1 h 21' (+ 21' DVD).

TECHNIQUE : 4/5



Il a trente-six ans, dont déjà presque vingt d'une carrière menée à un rythme haletant. Le temps était

venu pour Gautier Capuçon d'offrir un album à un public encore élargi depuis sa participation à un célèbre télécrochet « classique » (*Prodiges*). L'auditeur trouvera sur son chemin des points de passages obligés, tel ce *Cygne* du *Carnaval des animaux* comme lequel le violoncelliste glisse évidemment avec aisance, ou encore la *Méditation de Thaïs* de Massenet, qui devait compter parmi les dilections familiales partagées au violon par le frère aîné Renaud, et qui sonne comme une évidence.

L'humeur générale du programme alterne trop uniment, parfois dans une même pièce, virtuosité et cantabile, quand ce dernier ne vire pas à l'épanchement. Il en va ainsi de l'*Encore* emprunté à son ami Jérôme Ducros qui, dans sa veine « néo-rétro », peut mieux faire que ce bis de fin de concert. Le compositeur n'y supplante pas l'excellent pianiste, accompagnateur pas moins affûté que l'Orchestre de chambre de Paris. *Violoncelles, vibrez !* de Giovanni Sollima, pièce de bravoure pour deux instruments solo et cordes, libère son

énergie répétitive sans enjeu. Le talent de Gautier Capuçon n'est pas en cause : il s'exprime pleinement dans un *Andante cantabile* de Tchaïkovski assez touchant dans ses poses pen-sives, ou bien par la petite voix qui rompt à peine le *Silence de la forêt* de Dvorak. La sincérité de l'artiste est indéniable, de même que son amour du violoncelle, qu'il met en scène en bonus sur un sommet alpin enneigé ou au pied des falaises d'Étretat.

Benoît Fauchet

Judith Ingolfsson

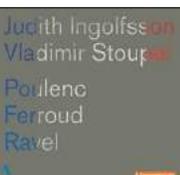
VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Sonates pour violon et piano de Poulenc, Ferroud, Ravel.**

Vladimir Stoupe (piano).

Accentus Ø 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3,5/5



Judith Ingolfsson est islandaise, formée à Philadelphie et à Cleveland. Vladimir Stoupe est russe, formé à

Moscou, et citoyen français de longue date. Vivant en Allemagne, ils sont déjà connus ici non seulement pour le festival d'Aigues-Vives, qu'ils dirigent conjointement, mais aussi pour leur discographie francophile : une série intitulée « Concert-Centenaire » (Accentus) les conduisant à Magnard, Vierne et Fauré, sans négliger d'autres pans du répertoire de l'époque (Rudi Stephan, Chostakovitch, Stravinsky, Laks). C'est dire si la curiosité domine le parcours des deux partenaires (virtuoses accomplis par ailleurs, avec chacun un catalogue fourni comme soliste). On est ravi de les retrouver dans un trio de sonates françaises resserrées chacune dans leurs trois mouvements : celle de Pierre-Octave Ferroud est encadrée par deux pages archiconnues.

La mort accidentelle de Ferroud dévasta Poulenc et bien des acteurs de la vie musicale parisienne en 1936. Il animait la société de musique de chambre contemporaine Le Triton, qu'il avait fondée en 1932 ; un de ses titres de gloire dans le domaine était une *Sonate pour violon et piano en fa majeur*, composée en 1928-1929 pour le fantasque Robert Soëten (créateur du *Concerto n° 2* de Prokofiev). Elle reçoit ici son premier enregistrement de l'ère du CD, et on se demande pourquoi il a fallu attendre si longtemps ! C'est une page d'une écriture à la pointe sèche, qu'on aurait envie d'écouter dans un salon de Mallet-Stevens. Inscrite dans la veine esthétique de l'école de Paris

(Harsanyi, Martinu, Tansman, Miha-lovici), elle lorgne aussi du côté de Prokofiev, Honegger et Hindemith, avec un refus de toute compromission qui fait songer à Bartok.

C'est dire si cette œuvre – concise – est ambitieuse. Les deux interprètes en extraient toute la sève, découvrent son charme tout en faisant preuve d'un souci constant du détail et de la nuance. Un régal, où domine un *Andante* d'une profonde et merveilleuse originalité.

Les deux autres sonates font face à rude concurrence, mais la même classe s'y retrouve : une vraie probité dans la lecture des partitions qui ne coupe pas le souffle à l'inspiration et à la ligne, une très grande maîtrise des sonorités, tant dans la variété d'expression que dans l'équilibre instrumental, servi par une prise de son limpide. Le Guadagnini d'Ingolfsson sonne lumineusement, et le piano de Stoupe fait l'effet d'un pur-sang parfaitement dompté. Quelle joie aussi bien chez Ravel, minutieusement contrôlé, que dans la sonate de Poulenc, dont le duo fait ce qu'il convient de faire : un chef-d'œuvre, ridiculement snobé par tant de chambristes ignorant la richesse de cette partition, pied de nez du compositeur à l'occupant – créer une œuvre dédiée à la mémoire de Lorca dans le Paris de 1943, quel chic.

Une heure de bonheur, où on caresse sans cesse la perfection, et cela fait un bien fou. Dans sa notice, Hugues Mousseau lie ce programme d'une plume élégante, et la présentation richement illustrée achève de nous combler.

Michel Stockhem

Ivan Pochekin

ALTO ET VIOLON

Mikhail Pochekin

VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ « The Pochekin Brothers ».

Mozart : Duo pour violon et alto KV 423. **M. Haydn** : Duo pour

violon et alto MH 335. **Glière** :

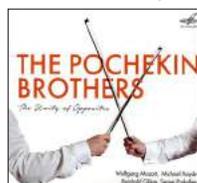
Douze duos pour violons op. 49.

Prokofiev : Sonate pour deux

violons op. 56.

Melodiya. Ø 2017. TT : 1 h 13'.

TECHNIQUE : 3,5/5

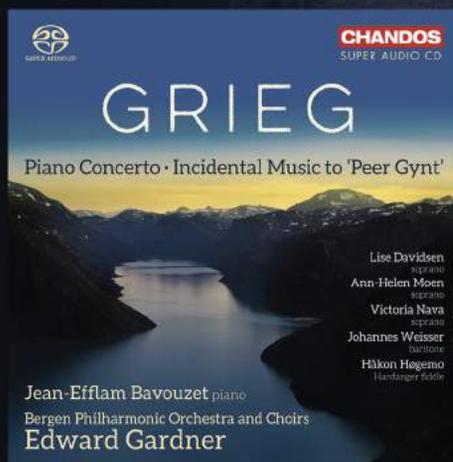


Le programme de duos proposé par deux frères violonistes russes, lauréats de plusieurs prix internationaux, résume un répertoire où les archets virtuoses (Leclair, Viotti, Wieniawski, Spohr ou Ysaÿe) côtoient Michael Haydn, Prokofiev,

CHANDOS
THE SOUND OF CLASSICAL

Jean-Efflam BAVOUZET

Grieg: Concerto pour Piano, Op. 16



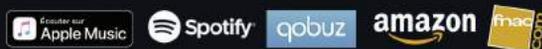
EGALEMENT DISPONIBLE



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



DÉCOUVERTE

ANDREY BARANOV

VIOLON

« The Golden Violin », Pièces de Tartini, Paganini, Tchaïkovski, Rachmaninov, Debussy et Ravel.

Maria Baranova (piano).

Muso. Ø 2017. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré en juillet 2017 au studio 4 de Flagey, à Bruxelles par Frédéric Briant. Un violon en gros plan dont on perçoit aisément la particularité du timbre. Un espace beaucoup plus réverbéré pour le piano, très en retrait. Assez beau relief dans l'image restituée.

Après avoir remporté en 2012 le Concours Reine Elisabeth, Andrey Baranov s'est tourné, non comme on aurait pu s'y attendre vers une carrière de soliste, mais vers la musique de chambre. Il est ainsi devenu le primarius du Quatuor David Oïstrakh, dont nous avons entendu les débuts discographiques (cf. nos 651 et 664). Et comme pour bien marquer sa filiation, il a choisi pour ce premier album en solo un violon de Hill & Sons (1904) ayant appartenu à son illustre aîné – une copie du « Messie » (1716) d'Antonio Stradivari. Dans un programme faisant la part belle au répertoire russe, le jeune virtuose démontre un jeu vibrant et un pathétisme particulièrement authentique dans la *Sérénade mélancolique* ou les deux pages lentes du *Souvenir d'un lieu cher* de Tchaïkovski. Dans son scherzo central ou encore dans la *Valse scherzo op. 34*, il laisse



explorer sa virtuosité avec une transcendante énergie, usant de contrastes vifs et d'une accentuation très dynamique. Un goût prononcé pour la liberté rythmique, une certaine sauvagerie dans les timbres (*Tzigane* de Ravel) et une

maîtrise instrumentale sans limite traduisent une personnalité volcanique, plus habituelle chez un soliste que chez un chambriste.

Accompagné par sa sœur qui le suit comme son ombre en épousant la moindre inflexion de tempo, Baranov, possède une sensibilité capable d'atteindre la grâce (*Vocalise* de Rachmaninov, *Clair de lune* de Debussy). Dans Paganini, quelle fantaisie et quel sens du théâtre ! Ecoutez ce goût du risque dans le *Caprice n° 24* – ici dans l'arrangement avec piano de Robert Schumann – comme dans *La campanella*, dont il livre une des versions les plus flamboyantes depuis celle de Gitlis ! Reste sa vision « en chair et en os » du *Trille du Diable* de Tartini, avec la prodigieuse cadence de Kreisler, dans une esthétique à mille lieues d'une conception baroque, mais conforme à la tradition russe du siècle dernier et pas très éloignée des gravures de David Oïstrakh dans les années 1950. Formidable !

Jean-Michel Molkhou

PLAGE 8 DE NOTRE CD

DIAPASON
découverte

On retrouve ainsi la *Sonate BWV 1024* parfois attribuée à Pisendel (ce que conteste Pramsohler) et la *Fugue BWV 1026*, également gravées par Amandine Beyer dans son superbe « *BWV... or not ?* » (Harmonia Mundi, Diapason d'or, cf. n° 663). La comparaison n'est pas en faveur du nouveau venu. Son jeu est plus serré, moins libre, avec des rubatos quelquefois maladroits (l'*Affettuoso* erratique). Si la sonorité de son Rogeri – qui a appartenu à Reinhard Goebel – a des résonances épanouies et si son allant rythmique peut convaincre, on est loin de la lecture aboutie des Incogniti.

On le suit avec davantage de plaisir dans les partitions inédites de Graun et Krebs, dont il met en valeur l'arsenal mélodique et la virtuosité technique, sans s'épargner quelques attaques agressives. Il nous offre aussi une sonate de Pisendel plus connue, traduite avec de belles envolées (la gigue, les variations). Une page anonyme potentiellement de Johann Sebastian (*BWV Anh. II 153*) lui inspire un jeu plus dépouillé. Superbe accompagnement de Philippe Grisvard, à la fois discret et riche : au continuo, la variété de textures qu'il maîtrise vient servir et « colore » à merveille le solo qu'il escorte.

Au clavecin succède un luth dans le second album. Naturellement, Weiss, le champion de cet instrument en Allemagne, est au programme. Bach, dans sa *Sonate BWV 1025*, a probablement transcrit une œuvre pour luth de Weiss : nous l'entendons ici intégralement, alors qu'Amandine Beyer ne retenait que deux des sept mouvements. A l'arrangement de Bach, pour violon et continuo, Johannes Pramsohler et l'excellent Jadran Duncumb ont préféré un compromis, pour violon et luth.

La suite du programme leur donne la parole isolément, d'abord dans une *Suite en la mineur* de Weiss, jouée avec des détachés précis, une rythmique vibrante et une ornementation bien pensée. Enfin, le violoniste se confronte au saint Graal, la *Partita BWV 1004*. Il s'en sort avec beaucoup de goût : Phrasés déliés, doubles cordes mordantes, tempos libérés de toute contrainte (magnifique *Courante*, main gauche volubile dans la *Giga*). La *Chaconne* est prise à très vive allure (11' 19"), parfois au bord du précipice mais sans faux pas. Quelques hésitations ne pèsent guère sur un discours fermement et clairement conduit.

Jean-Luc Macia

Honegger, Bartok, Chostakovitch... Mozart ne nous laisse rien pour deux violons seuls, mais combine le violon et l'alto dans deux duos : merveilles d'invention et d'équilibre, mettant les partenaires sur un pied d'égalité, au regard des quatre de Michael Haydn, nettement moins audacieux bien que contemporains (1783). C'est d'ailleurs pour lui venir en aide que Mozart rédigea les siens, complétant le cycle de six que son ami ne parvenait à achever.

Reinhold Glière (1875-1956), violoniste de formation, a laissé une œuvre immense aujourd'hui largement tombée dans l'oubli. Disciple de Taneïev et d'Arenski, il resta fidèle au style romantique, comme en attestent ses *Douze duos op. 49* rarement entendus au disque, surtout dans leur intégralité. Expressifs, un rien répétitifs et harmoniquement assez convenus, ils méritent néanmoins la découverte, ne serait-ce que pour le lyrisme des interprètes.

Prokofiev, quant à lui, releva un défi en s'adonnant à ce genre qu'il jugeait

« limité et difficile », imaginant toutes sortes de combinaisons de rythmes et de couleurs, pour offrir aux protagonistes de sa *Sonate op. 56* autant de moments de tendresse que d'exubérance. Les frères Pochekin démontrent partout maîtrise et élégance, faisant état de sonorités lumineuses comme d'une complicité et d'une intonation exemplaires. Un programme original bien défendu.

Jean-Michel Molkhou

RÉFÉRENCES : Grumiaux/Pellicia, Sutre/Da Silva pour Mozart ; D & I Oïstrakh, Kremer/Grindenko, Setzer/Drucker pour Prokofiev.

Johannes Pramsohler

VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ « Bach & Entourage ».

Œuvres de Bach, Pisendel, Krebs et Graun (a).

Ψ Ψ Ψ Ψ Œuvres de Bach, Weiss (b).

Philippe Grisvard (clavecin (a)),

Jadran Duncumb (luth) (b).

Audax (2 CD séparés).

Ø 2014 à 2016. TT : 1 h 05', 1 h 17'.

TECHNIQUE : 3/5



Né en Italie, dans le Tyrol du sud (d'où son nom germanique), Johannes Pramsohler est installé à Paris où il a entamé une carrière fructueuse de violoniste et de chef d'orchestre. Il a joué avec beaucoup d'ensembles baroques, on l'a notamment retrouvé plusieurs fois près de Rachel Podger, et avec quelques grands orchestres, dont celui du Festival de Budapest d'Ivan Fischer. Sa discographie témoigne d'un esprit curieux et attentif à ne pas encombrer les sentiers battus (sonates de Pisendel, Mondonville, Montanari, Meister, concertos dresdois, cantates de Ristori).

S'intéressant à Bach et à son entourage, le premier CD fait voisiner des œuvres attribuées de manière douteuse à Johann Sebastian et des sonates composées dans son sillage.

▶ UNE JOURNÉE AVEC JOSÉ VAN DAM

SUR FRANCE MUSIQUE

MARDI 6 MARS 2018

NOUVEAUTÉ DISQUE



editions.radiofrance.fr

france
musique

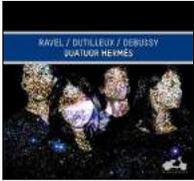
Vous
allez
la do ré !

Événement coordonné par Judith Chaine

+ 7 webradios sur francemusique.fr

Quatuor Hermès

Ψ Ψ Ψ Ψ Ravel : *Quatuor en fa majeur*. Dutilleul : *Ainsi la nuit*. Debussy : *Quatuor en sol mineur*. La Dolce Volta. Ø 2016. TT : 1 h 10'.
TECHNIQUE : 4/5



Dans quarante siècles, les termites géants qui auront survécu à l'autodestruction de l'humanité, soucieux d'interprétations historiquement informées, pourront prendre cet enregistrement pour modèle tant il s'en dégage de vie, de chaleur et d'émotion ; non sans observer que ces quatre saviens-sapiens enfreignaient avec goût les règles de solfège de l'époque (ne pas presser les crescendos ni retenir les diminuendos) et s'inspiraient d'une autre (notes inégales, démanchés).

Le Quatuor Hermès fête ici ses dix ans. Enregistré dans l'acoustique naturelle du Teatro Bibiena de Mantoue, son programme a sans doute bénéficié de la nécessité d'opérer en quatre nuits à cause de la circulation alentour. Entre minuit et cinq heures, les barrières tombent, et le Quatuor de Ravel, qui peut être abordé comme une épure diaphane, sans vibrato, bondit et rebondit, chaque voix se frayant un chemin en phase avec les autres. Mais pourquoi diable faut-il que l'arrivée au climax (fff chiffre 9) paraisse victime d'un raccord ? Les petits défauts qui ont été conservés par ailleurs gênent moins que cette correction manquée. Le scherzo pétille malgré un *mi* qui zingue, l'*Adagio* est une merveille d'expression et d'accord entre les timbres. Les redoutables attermoissements du finale ne sont pas tous résolus aussi heureusement, et l'*acmé* n'est qu'un *ff*.

Ce qui frappe dès l'abord d'*Ainsi la nuit*, c'est l'aisance et la sûreté des intonations, l'équilibre entre les pupitres. Plus délicate d'exécution, c'est une musique plus aisée d'interprétation : les mouvements sont brefs, bien caractérisés et, vu la mobilité de l'écriture et le jeu des rappels, il se passe toujours quelque chose de nouveau en relation avec ce qui précède.

Glisser Dutilleul entre Ravel et Debussy s'avère aussi judicieux que l'ordre du triptyque. Debussy bénéficie d'une fougue suffisamment réglée pour rendre les nuances (dynamiques et agogiques) indiquées. Toutes les transitions et les tournants, qui font sortir de la route les

imprudents, sont négociés avec beaucoup d'art – mais aussi une grande expérience de l'œuvre en concert. Gérard Condé

Anita Rachvelishvili

MEZZO-SOPRANO

Ψ Ψ Ψ Ψ *Airs d'opéras de Bizet (Carmen), Saint-Saëns (Samson et Dalila), Verdi (Le Trouvère, Don Carlo), Massenet (Werther), Rimski-Korsakov (La Fiancée du tsar), Mascagni (Cavalleria rusticana), Gounod (Sapho).*

Orchestre symphonique national de la RAI, Giacomo Sagripanti. Sony. Ø 2017. TT : 54'.

TECHNIQUE : 3/5



Somptueux : c'est le terme qui revient le plus souvent, sous la plume des commentateurs, pour décrire le

grand mezzo d'Anita Rachvelishvili, qui s'épanouit depuis quelques saisons dans les théâtres les plus illustres – rien qu'à l'Opéra de Paris, on a déjà admiré ses Dalila, Carmen, Amneris. Pour son premier récital, l'artiste d'origine géorgienne a choisi des airs variés de son répertoire, incluant des compositeurs français, russe et italiens, au risque d'une certaine incohérence stylistique. Les enchaînements échappent à toute logique : si la Séguedille de Carmen ouvre le programme, il faut patienter jusqu'à la plage 9 pour entendre la Habanera.

Cette cigarière a certes du caractère, mais l'opulence de l'organe, en dépit de louables efforts d'allègement, éloigne le personnage de la tradition de l'opéra-comique. Si quelques consonnes amollies troublent à peine l'excellence de la prononciation, le français tend à s'embrumer dans les longues phrases de Dalila et de Charlotte, noyé parfois par l'ampleur du vibrato. Notre cœur, pourtant, s'ouvre à la voix radieuse de cette ensorcelante séductrice ; et les larmes ne sont pas loin pendant la scène des lettres de *Werther*, Rachvelishvili accomplissant avec dignité le grand crescendo émotif voulu par Massenet. Et de quelle noblesse, encore, revêt-elle la Sapho de Gounod (« *O ma lyre éternelle* ») !

Les visions d'*Azucena* tombent sans un pli – et sans débordements expressifs – sur ces registres parfaitement unis. Dans *Don Carlo*, cette Eboli fait danser son voile avec agilité, malgré une légère tendance à crier ses agius. « *O don fatale* »

allume toutes les flammes de la passion, comme le « *Voi lo sapete, o mamma* » de Santuzza (*Cavalleria rusticana*). Retrouvant ses racines culturelles, ce mezzo riche, aux irrésistibles miroitements charnels, montre aussi qu'il peut se dépouiller de ses généreux attributs, dans le tendre a cappella de la chanson de Lyubasha (*La Fiancée du tsar*). Un portrait fidèle d'une artiste majeure de la scène lyrique actuelle.

Emmanuel Dupuy

Antje Weithaas

VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ Bach : *Sonate BWV 1005, Partita BWV 1002*. Ysaÿe : *Sonates op. 27 n°s 4 et 6*.

Avi Music. Ø 2015. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Ce troisième et dernier volume d'une double intégrale, unique en son genre mettant en miroir l'œuvre pour violon seul de Bach et celle d'Ysaÿe, confirme notre impression première (cf. n° 634), celle de l'excellence. En opposant manières baroques dans Bach et modernes dans Ysaÿe, Antje Weithaas démontre son absolue maîtrise des deux techniques, et souligne, d'un cycle à l'autre, la filiation autant que les contrastes. Dans la *Sonate en ut majeur* de Bach, elle fait preuve d'une magistrale liberté dans la fugue, conduisant le tempo sans rigidité mais au contraire avec une souplesse qui permet aux voix de se libérer naturellement. Délicate d'articulation comme d'accentuation (*Largo*) et exquise vivacité d'archet (*Allegro assai*) finissent de captiver. Dans la *Partita en si mineur*, Weithaas se révèle tout aussi convaincante, par un chant vivant et pur, espiègle et dansant (*Corrente*), pétillant (*Double II*) témoignant une fois encore d'une coordination exceptionnelle, non sans une touche d'originalité dans la conduite des phrasés (double de la *Sarabande*, *Tempo di Borea*).

On n'est pas moins admiratif devant la *Sonate n° 6* d'Ysaÿe, qui gagne ici une version parmi les plus originales et inspirées. Avec ses rythmes de habanera, cette sonate en un seul mouvement, écrite sur mesure pour son élève le violoniste espagnol Manuel Quiroga, est la plus virtuose des six composées par le maître belge. L'autorité instrumentale de l'interprète y paraît sans limites, tout comme ses ressources imaginatives. Sa recherche

poétique n'est pas moins ambitieuse dans la *Sonate n° 4*, d'inspiration baroque, bien que l'expression puisse y sembler un rien trop opulente, notamment dans l'*Allemande* initiale. Minime réserve au regard de la double prouesse que réalise Antje Weithaas.

Jean-Michel Molhou

Shai Wosner

PIANO

Ψ Ψ Ψ Ψ « *Impromptu* ». Œuvres de Schubert, Dvorak, Gershwin, Chopin, Ives, Liszt et Beethoven. Onyx. Ø 2017. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Que se passerait-il si on réunissait Schubert, Chopin, Beethoven, Liszt, Dvorak, Gershwin et Ives pour une

jam-session posthume ? Shai Wosner – que Pierre Rigaudière plaçait juste à côté de Pierre-Laurent Aimard dans sa discographie comparée du concerto pour piano de Ligeti (cf. n° 662) – se prête au jeu. Et suit une règle simple : seulement des impromptus, de la même façon que Gaspard Dehaene se concentrait, il y a quelques mois, sur des fantaisies (1001 Notes, cf. n° 653).

Passé les classiques (Schubert) et un peu moins classiques (Dvorak, Liszt), l'adjonction d'impromptus plus rares (Ives, Gershwin) revivifie par effet de contraste un répertoire déjà vu et revu. L'inventivité du programme se mesure à l'intelligence des transitions : le phrasé chaloupé que le pianiste israélien imprime à l'impromptu de Dvorak se mue en *downbeat* jazzy à la faveur de Gershwin. Avant cela, les dernières mesures du *D 935 en fa mineur* de Schubert ont préparé tout en douceur au *fa* doucement répété d'une *Improvisation* de Charles Ives.

On tirera son chapeau plus bas encore pour le plaisir que procure l'exécution. Tandis qu'une mécanique admirablement réglée lui permet d'explorer sans risque les deux frontières du son, les doigts de Wosner osent et réussissent les plus subtils dégradés (écoutez les fins de phrase !). Quel art de la séduction ! La vigueur et la clarté du trait, auxquelles succèdent des instants de simplicité lumineuse, suffiront au bonheur du schubertien le plus sourcilieux (les quatre *Impromptus D 935* sont répartis au fil du parcours en treize temps). Les mêmes qualités appliquées avec une verve plus insolente nous vaudront un Chopin (*Opus 36 en fa dièse*

majeur) léger et provocateur à souhait. Enfin, un Liszt (*S 191 en fa dièse majeur*) aux délicatesses immatérielles contribuera à dresser le portrait d'un pianiste dont l'instinct sait réconcilier les contraires avec une remarquable aisance. L'exemple le plus frappant en est Beethoven (*Impromptu de la Fantaisie op. 77*), dont les étonnantes « torpilles musicales » laissent place à des pianissimos superbement timbrés.

Ce disque considérable, enregistré avec une remarquable plénitude de sonorité, désigne un très grand musicien.

Julien Hanck

Concert du nouvel an 2018

Ψ Ψ Ψ Ψ **Johann Strauss I :** *Marienwalzer. Wilhelm Tell Galopp. Radetzky Marsch. Johann Strauss II : Der Zigeunerbaron (Einzugsmarsch). Brautschau. Leichtes Blut. Myrthenblüten. Freikugeln. Geschichten aus dem Wienerwald. Festmarsch. Stadt und Land. Un ballo in maschera. Rosen aus dem Süden. Unter Donner und Blitz. An der schönen blauen Donau. Josef Strauss : Wiener Fresken. Eingesendet. Czibulka : Stephanie-Gavotte. Suppé : Boccaccio (Ouverture). Orchestre philharmonique de Vienne, Riccardo Muti.*

Sony (2 CD). Ø 2018. TT : 1 h 52'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Riccardo Muti a beau, depuis maintenant quarante-six ans, livrer à la tête des Wiener Philharmoniker des prestations souvent hors norme, il ne nous a jamais semblé aller tout à fait au bout de lui-même dans ses concerts du nouvel an, comme si cet exercice l'inhibait. Cette cuvée 2018 n'échappe pas à la règle. Même s'il y demeure plus captivant que la majorité de ses rivaux (à commencer par Barenboim, Mehta ou Welsler-Möst), son approche de ce répertoire qui va du militaire au licencieux nous le montre parfois un peu raide, et jamais aussi libre et inspiré que pur l'être Carlos Kleiber ou Karajan, voire Georges Prêtre dans son étonnant baptême du feu de 2008.

Muti tantôt pousse le scrupule stylistique à l'extrême (*Einzugsmarsch du Baron tzigane, Brautschau*), tantôt bride ses troupes (*Marienwalzer, Wilhelm Tell Galopp, Un ballo in maschera*). Ailleurs, il arrive que son sens de la balance fasse merveille, comme

dans le début, magique de délicatesse, de *Myrthenblüten* ou de *Geschichten aus dem Wienerwald*, qui ensuite ne passent pas vraiment le grand braquet. Parfois, c'est la pièce en elle-même qui n'offre pas matière à beaucoup d'envolées (insipide *Stephanie-Gavotte* de Czibulka, conventionnelle *Festmarsch*). Muti, qui refuse de varier le tempo là où il gagnerait à le faire (*Stadt und Land*), s'égaré dans un style pompeux (*Rosen aus dem Süden*) ou reste trop compassé (*An der schönen blauen Donau*), pas assez explosif (*Unter Donner und Blitz*).

Les temps forts de ce concert, dans lequel le chef napolitain aura souvent adopté des tempos étonnamment larges, sont *Leichtes Blut, Freikugeln* et *Eingesendet*, auxquels il ne manque pas grand-chose pour nous soulever de notre fauteuil.

Hugues Mousseau

Echoes

Ψ Ψ Ψ Ψ **Glass : Glassworks (Opening). Tissues n°s 2 et 7. The Hours (The Poet Acts). Rachmaninov : Vocalise. Sonate pour violoncelle et piano op. 19. Romance op. 4 n° 3.**

Henri Demarquette (violoncelle), Vanessa Benelli Mosell (piano). Decca. Ø 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 4,5/5



Depuis son ouverture en octobre 2014, la Fondation Louis Vuitton a développé une riche programmation

musicale, en ouvrant ses portes, par exemple, à des récitals de jeunes pianistes ou à des masterclasses de Gautier Capuçon. C'est toutefois à un autre violoncelliste, Henri Demarquette, que revient le petit privilège de publier le premier disque enregistré dans le somptueux auditorium (d'où la photographie du bâtiment de Frank Gehry en couverture).

Déjà, avec « *Vocello* » (cf. n° 658), Demarquette avait montré son goût pour les programmes étranges et bariolés. Il récidive, cette fois aux côtés de la pianiste Vanessa Benelli Mosell, en proposant une mise en regard des pièces de Serge Rachmaninov et de Philip Glass. On passera rapidement sur les analogies que pointe la notice : les deux compositeurs auraient tous deux rejeté l'avant-gardisme de leur époque, leur musique témoignerait d'une même forme de nostalgie, etc. L'oreille est surtout saisie par un fort contraste. Les quatre

pièces de Glass séduisent immédiatement. L'arrangement du premier *Glasswork* par Bruno Fontaine apporte une touche de douceur à cette page sereine et rêveuse, les *Tissues* forment soit une musique résolument entêtante (n° 2, avec un étonnant piano préparé) soit une tendre incitation à l'introspection (n° 7). *The Poet Acts*, d'après la BO du film *The Hours* (2003), est magnifiquement portée par cette forme de mélancolie qui rapprocherait Glass de Rachmaninov.

Dans ces œuvres épurées, le violoncelle sobre et coloré d'Henri Demarquette trouve son équilibre entre la volonté de ne pas surcharger la partition et la nécessité d'en faire ressortir toute l'expressivité. Il est fort bien accompagné par Vanessa Benelli Mosell, au jeu empli de délicatesse et de ferveur. L'interprétation des œuvres de Rachmaninov est dans la même veine, sans emphase excessive. Les lumières en demi-teintes de l'*Andante* sont bien rendues, le finale de la sonate ne manque pas d'énergie (même si le violoncelle y apparaît parfois un peu dominé par le piano). Notons que l'*Allegro scherzando*, avec

ses accents répétés et son rythme obsédant, semble à lui seul justifier l'association entre les deux compositeurs.

Jérôme Bastianelli

From Latin America to Paris

Ψ Ψ Ψ Ψ **Œuvres de Ponce, Fauré, Ginastera, Debussy, Villa-Lobos, Saint-Saëns et Piazzolla.** Lionel Cottet (violoncelle), Jorge Viladoms (piano). Sony. Ø 2017. TT : 1 h 13'.

TECHNIQUE : 2,5/5



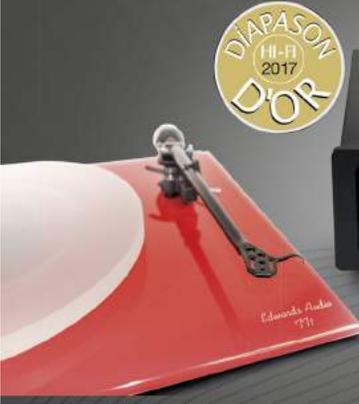
Alors que le Suisse Lionel Cottet (né en 1985) compte parmi les violoncellistes phares de sa génération, le Mexicain

Jorge Viladoms (né en 1987) présente un parcours atypique : venu à l'étude du piano à l'âge – quinze ans – où d'autres en sortent, il pratique son art avec la liberté d'un outsider surdoué, jamais en mal d'inspiration, maîtrise et générosité en sus. A l'aube de la trentaine, un premier CD les réunit, enregistré à Genève (leur port d'attache).

Edwards Audio

Une gamme
complète
analogique :

platines vinyles, étages
phonos, amplis intégrés,
accessoires




Platine vinyle TT1 SE



Distributeur des marques : Apertura - Chord Câbles
CH Precision - Densen - Dr Feickert - Edwards Audio
Entreq - Epos - Exposure - Plato

www.pi-music.fr // contact@pi-music.fr // 06 63 75 05 64
PA de l'Oseraye - 2 avenue du Cœur de l'Ouest - 44390 PUCEUL

Dans le flot de sorties consacrées au violoncelle – et plus spécifiquement, au duo piano/violoncelle – cet enregistrement se distingue en associant de façon organique et poétique des « hits » du répertoire – de l'*Élégie* de Fauré à l'inoxydable *Méditation de Thais* de Massenet – à des œuvres plus élaborées, telle la sonate de Debussy. Plus rare, celle du Mexicain Manuel Ponce (1882-1948) ouvre le récital avec éclat.

Tous les compositeurs repris ici, dont la moitié est originaire d'Amérique du Sud, ont en commun d'avoir vécu entre la fin du XIX^e siècle et un XX^e siècle parfois très avancé, d'avoir connu et aimé Paris, d'avoir toujours gardé le contact avec leurs racines, leur histoire, les chants et les danses de leurs terroirs, et d'avoir transmué ce parcours en des musiques à la fois sensuelles et savantes.

Ces musiques, le duo les « raconte » avec un maximum d'élan, de fraîcheur et de naturel. Le violoncelle de Lionel Cottet est direct, souple et volubile, et si les sonorités sont globalement belles et lumineuses, il ne semble pas s'y attarder, accordant toujours la priorité à l'idée musicale, au mouvement, au climat poétique, au sous-texte, en symbiose avec un piano sensible et imaginaire. A cet égard, la sonate de Ponce est exemplaire : quatre mouvements richement élaborés, au sein desquels l'*Arietta* – perfection d'équilibre – justifie à elle seule l'existence du CD.

Martine D. Mergeay.

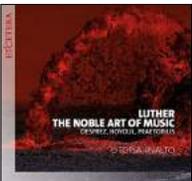
Luther, Le noble art de Musique

Œuvres de Josquin, Senfl, Hoyoul, Praetorius, Eccard, Hellick, Crüger, Le Maistre, Othmayr, Walter, Lassus...

Utopia & InAlto.

Etcetera. Ø 2017. TT : 58'.

TECHNIQUE : 4/5



L'année Luther s'est achevée, mais les productions continuent d'affluer. Deux jeunes phalanges belges, un quintette vocal prometteur (Utopia) et l'un des meilleurs ensembles de cornets et sacqueboutes du moment (InAlto, dirigé par l'excellent Lambert Colson) ont élaboré un programme composite, où les mélodies des chorals luthériens fondateurs (*Aus tiefer Not* et *Christ lag in Todesbanden*) répondent à leurs modèles catholiques (*De Profundis* et *Victimae Paschali laudes*) ainsi qu'à leurs

avatars polyphoniques. Des musiques d'époques (du XV^e au XVII^e) et d'origines géographiques très (trop ?) diverses se côtoient : motets latins (Josquin, Lassus), versets de choral polyphoniques (d'Othmayr à Praetorius, en passant par Eccard et Johann Walter) et leurs variations instrumentales, avec de nombreux auteurs méconnus (De Bruck, Hellick, Le Maistre, Hoyoul...).

Aussi pertinente et didactique soit-elle, cette confrontation nous laisse sur notre faim. Les grands textes luthériens sont fragmentés, aucun n'est intégral, chaque verset fait entendre un compositeur différent, à la manière d'une mosaïque improbable. L'interprétation est pourtant des plus soignées : précise, flatteuse par la qualité des timbres instrumentaux, équilibrée dans les polyphonies, lisible. Mais l'excessive variété des fragments nuit à la cohérence du propos. Qu'ont à voir *Malheur me bat* et *Plaine de deuil* (deux chansons françaises de Josquin interprétées aux instruments) avec la réforme luthérienne ? Les grands motets latins, exécutés *in extenso*, captivent plus que ces chorals kaléidoscopiques, où l'attention risque de se disperser. Un produit plus propice au « concert lecture » qu'à « l'album concept ».

Denis Morrier

Neapolitan Concertos

Œuvres de Porpora : *Sinfonia en do majeur pour violoncelle*. Mancini : *Concerto en sol mineur pour flûte à bec*. Pergolesi : *Concerto pour deux clavecins*. Scarlatti : *Concerto en do majeur pour flûte à bec*. Fiorenza : *Concerto pour violoncelle en ré majeur*. *Concerto pour violon en ré majeur*.

Tamra Lalo (flûte à bec),

Hiro Kurosaki (violin),

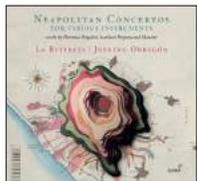
Josetxu Obregon (violoncelle),

Daniel Oyarzabal, Ignacio Prego

(clavecins), La Ritirata.

Glossa. Ø 2017. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Peu d'enregistrements illustrent la magnificence instrumentale que Naples aurait connue au début du XVIII^e siècle. Mis à part les superbes compositions de Francesco Durante et la production pour violoncelle (bien servie par Bylsma, Nasilo ou Sollima) on est encore bien loin des inspirations suscitées par Rome, Bologne, ou Venise.

La Ritirata, dans une lecture fraîche et colorée soutenue par une excellente prise de son, aide à réviser ce constat. Les œuvres choisies, pour violoncelle, flûte à bec, violon ou clavecins, réservent de bonnes surprises, comme les deux concertos de Fiorenza qui jonglent entre extravagance baroque et goût galant. Le violoncelle de Josetxu Obregon, à la rondeur exceptionnelle, distille généreusement ce goût stylé, tandis que le violon serré, nerveux et plein d'esprit d'Hiro Kurosaki fait face à un concerto remarquablement capricieux et ardu.

Tamra Lalo défend impeccablement les vieux Mancini et Scarlatti ; Ignacio Prego et Daniel Oyarzabal savent laisser respirer le modeste mais diaphane (et inhabituel) concerto pour deux clavecins de Pergolèse. Si on pouvait se passer de quelques *rageados* au théorbe (page 13) ne laissant aucun doute quant à l'origine ibérique de l'ensemble, La Ritirata confirme ici être un des meilleurs ensembles actuels dans le répertoire italien.

Rediscovered Treasures from Dresden

Œuvres anonymes de la cour de Dresde.

Robin Peter Müller (violin),

La Folia Barockorchester.

DHM. Ø 2016. TT : 47'.

TECHNIQUE : 4/5



Il faut parler du Schrank II, ce fond musical lié à l'orchestre du prince électeur de Saxe au début du XVIII^e siècle, et conservé à l'Université de Dresde, comme d'un trésor. Un trésor instrumental, orchestral, pratique, conceptuel, historique et artistique ! Son extraordinaire richesse et sa variété en font une incomparable mine d'études autant qu'une prodigieuse source de plaisirs. Les notes de Steffen Voss livrent une foule de détails.

La Folia Barockorchester, exhumant certaines de ses (nombreuses) œuvres anonymes, révèle les saveurs inimitables de ce style « impur » entre France et Italie – on serait même tenté de dire entre France et Vivaldi ! On reconnaîtra dans chacune des pièces ici choisies des motifs ou ritournelles du virtuose vénitien (dont plus d'une centaine de compositions attestées sont conservées dans le Schrank II). Les concertos en *la* et *ré* majeur sont carrément des

paraphrases-pastiches de ses *Hiver*, *Coucou*, *Grosso Mogul* et autres. Robin Peter Müller défend magistralement cette écriture « mixte », entre violon incandescent (pages 3 et 9), pathos théâtral (pages 2 et 8), et raffinement stylé (pages 13 et 16). Dommage que le CD soit si bref...

Olivier Fourés

Un opéra pour trois rois

Œuvres d'opéras

et de ballets de Lully, Destouches, Lalande, Colin de Blamont, Rameau, Royer, Leclair, Dauvergne, Mondonville, Gluck, Piccinni, Rebel et Francœur.

Chantal Santon-Jeffery

(*la Renommée*), Emöke Barath

(*la Gloire*), Thomas Dolié (*Apollon*),

Chœur Purcell, Orchestre Orfeo,

György Vashegyi.

Glossa (2 CD). Ø 2016. TT : 1 h 31'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Comme Bertrand Tavernier assemblait, pour son génial « Voyage dans le cinéma français », des extraits par vingtaines (en DVD désormais), Benoît Dratwicky a sorti ses ciseaux et agencé un « Opéra pour trois rois ». Si l'œil du cinéaste se concentrait sur quelques décennies pour mieux distinguer leur diversité, le directeur artistique du Centre de

musique baroque de Versailles embrasse plus d'un siècle, dont il retient trente-trois pages flatteuses, spectaculaires ou rares – souvent tout à la fois. Trois masques allégoriques unifient les multiples personnages convoqués. Les didascalies posent des scotchs entre les scènes. Lully donne le ton avec l'Ouverture des *Plaisirs de l'île enchantée* (1670), curieusement plombée par des percussions – faut-il vraiment que le CMBV cautionne un maquillage à la mode, historiquement incongru ? L'absence de Campra est un vrai souci dans une galerie qui vaut surtout par sa portée pédagogique. Un oubli ? Plutôt le symptôme d'une sélection très personnelle, dont le centre de gravité tombe en 1750. D'avant *Hippolyte et Aricie* (1733), nous aurons droit à dix minutes, sur une heure trente. Appréciations pourtant cette orientation vers une période qui a toujours réussi, au disque, à la fine sensibilité de György Vashegyi, et qui permet de multiplier les tableaux avec soliste(s) et chœur. Le plus étonnant sera la fresque bacchique lancée en chacune puis développée,

dix minutes durant, par Pancrace Royer (*Le Pouvoir de l'amour*, 1743). La scène avec orage de Colin de Blamont (*Zéphyre et Flore*, 1737) vaut aussi le détour, mais l'excellent chœur hongrois, une fois n'est pas coutume, y court après les notes.

Sans récitatifs ou quasi, la somptueuse salade versaillaise multiplie forcément les hiatus, qui ont certes un mérite : rendre immédiatement sensible la diversité d'écritures et de goûts entre ces figures brillantes. Personne, au fil des juxtapositions, ne sort à son avantage en passant après Rameau. On s'en doutait.

Pièce la plus tardive au programme, les *Songes d'Atys* (1780) nous montrent Piccinni coulant une musique charmante sur les vers de Quinault un siècle après Lully. Mais 1779 pose un jalon autrement emblématique, avec Gluck et trois numéros de son *Iphigénie en Tauride* – emploi que Chantal Santon-Jeffery, animée par une déclamation énergique mais figée quand « Ô malheureuse Iphigénie » appelle aussi le flux de la ligne, aurait dû avoir la sagesse de s'épargner. La scène de *La Princesse de Navare*, plus tendue qu'héroïque,

la montre également à ses limites. D'une plage à l'autre, Thomas Dolié en impose avec une véhémence plus maîtrisée que nuancée. Emöke Barath domine sans peine le trio par sa qualité de timbres et sa distinction, qui lui confèrent une étoffe tragique inattendue dans les pleurs de Télétaire (*Castor et Pollux*).

Le CMBV, en nous mettant dix fois l'eau à la bouche par des noms oubliés, donne le bâton pour se faire battre. Voir tous ces efforts, ces talents, ce temps dépensés dans une tracklist érudite laisse songeur. En guise d'inédits, le tandem Versailles-Budapest nous promet cette année les *Indes galantes*. Version 1770. Très chic.

Gaëtan Naulleau

Zuguambé

Ψ Ψ Ψ Ψ « Musiques pour la liturgie du monastère de Santa Cruz de Coïmbra, ca. 1650 ».

Œuvres de Diego de Alvarado, Pedro de Cristo, Agostinho da Cruz, Dom Jorge et anonymes.

Capella Sanctae Crucis, Tiago Simas Freire. Harmonia Mundi. Ø 2015. TT : 57'.

TECHNIQUE : 4/5



Des musiques du premier XVII^e siècle. Quelques doubles chœurs, majestueux. Des voix droites, qui tiennent solidement leurs lignes tandis que des cornets à bouquin volubiles les doublent dans un foisonnement ornemental. Le tout soutenu par un festin de flûtes, douçaines, violes, harpe, guitare baroque, orgue, percussions et cornemuse ! Jean Tubéry et sa Fenice ? Non, bien que le panache et la maîtrise que déploie le chef et cornettiste Tiago Simas Freire – qui a fait ses classes chez Tubéry – soutiennent la comparaison. Pour son premier disque, sa Capella Sanctae Crucis cristallise un ensemble de jeunes musiciens, la plupart fraîchement diplômés du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon.

L'album couronne la thèse soutenue par Tiago Simas Freire sur les manuscrits musicaux du monastère de la Sainte-Croix de Coïmbre, au cœur du Portugal. Le programme puise une vingtaine d'œuvres dans ces larges collections inédites, majoritairement

anonymes, et joue sur la variété des genres et des effectifs. Les dissonances délicates des deux *tientos* du 4^e ton d'Agostinho da Cruz, les sobres blocs de consonances d'un faux-bourdon, les diminutions virtuoses de l'*Octavo calendas Januarii* qui évoquent les *salmi passaggiati* de l'école italienne, la profondeur expressive du contrepoint de *Hodie nobis caelorum Rex* et la fraîcheur pastorale des *vilancicos* : autant de scènes dans un tableau musical haut en couleur, d'une réalisation remarquable.

Un *Diapason découverte* s'imposerait si l'éditeur, qui a certes eu du nez en dénichant la jeune équipe, avait fait son travail jusqu'au bout. Comment comprendre quoi que ce soit à ces *vilancicos* en ancien portugais et créole afro-portugais sans textes ni traduction ? Leur écriture musicale verticale, homorythmique, sert d'écrin aux poésies qu'elle porte. Et à entendre les onomatopées et les dialogues théâtraux de *Zente Pleto* ou *Al Neglio de Mandiga*, on imagine ces poésies particulièrement savoureuses. La joviale énergie des musiciens ne suffit pas à leur donner sens dans ces conditions d'écoute. Jacques Meegens

SUGDEN

PURE ÉMOTION

Infos & points de vente www.imaginhom.com

50th Anniversary 1967-2017 SUGDEN AUDIO

DIAPASON D'OR 2016

ON Top Audio 2017

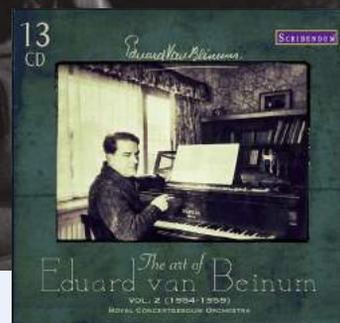
Eduard et les sortilèges

Retour sur l'art du chef néerlandais, que célèbrent un coffret Scribendum et 5 CD Eloquence.

Lorsqu'il prend seul les rênes du Concertgebouw d'Amsterdam en 1945, après la disgrâce de Willem Mengelberg pour son attitude conciliante à l'égard de l'Allemagne nazie, Eduard Van Beinum rompt avec le style échevelé et parfois appuyé de celui qu'il secondait depuis 1938, assumant avec une désarmante facilité cette succession pourtant ô combien lourde.

Le coffret Scribendum, qui fait suite à un premier volume couvrant la période Decca (1945-1953), reprend des enregistrements d'origine Philips réalisés entre 1954 et la mort brutale du chef en 1959. Chaque document illustre l'allègement radical qu'imposa Van Beinum tant au niveau du tissu orchestral que de l'articulation, à commencer par les alertes *Symphonies n°s 5, 8 et 9* de Bruckner qui faisaient l'admiration de Pierre Boulez. Sa splendide intégrale des symphonies de Brahms culmine en une 1^{re} à la fois sobre et incendiaire et une 3^e au ton tour à tour épique et mystérieux – le moelleux du Concertgebouw s'y trouve rehaussé par le souci constant de rendre justice aux voix intermédiaires. La 6^e de Schubert enthousiasme par son mordant, l'« *Inachevée* » par une pulsation fébrile dans l'*Allegro moderato* et une suprême maîtrise des contrechants dans l'*Andante con moto*, tandis que la 3^e, qui manque quelque peu de *drive*, se situe un cran en dessous.

L'« *Italienne* » de Mendelssohn et la 29^e de Mozart valent autant par leur irrésistible legato que par leur saine vigueur. La 2^e de Beethoven, d'une urgence par moments point si éloignée de celle de Scherchen, est l'une des perles du coffret.



Eduard Van Beinum

CHEF D'ORCHESTRE, 1900-1959

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « The Art of Eduard Van Beinum, Vol. II : 1954-1959 ». **Bach** : Suites BWV 1066-1069.

J.C. Bach : 2 Symphonies. **Beethoven** : Symphonie n° 2. **Brahms** : Les quatre symphonies. **Bruckner** : Symphonies n°s 5, 8, 9.

Debussy : Images. La Mer. Marche écossaise. Nocturnes. Berceuse héroïque.

Handel : Water Music. **Mahler** : Le Chant de la terre*. **Mendelssohn** : Symphonie n° 4.

Mozart : Symphonie n° 29. **Ravel** : Boléro. La Valse. **Schubert** : Symphonies n°s 3, 6, 8.

Sibelius : Finlandia. Valse triste.

Nan Merriman (mezzo-soprano)*,

Ernst Haefliger (ténor)*,

Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

Scribendum (13 CD). Ø 1954 à 1959. TT : 13 h.

TECHNIQUE : A à B.

Ψ Ψ Ψ **Bach** : Suites BWV 1066-1069.

Ψ Ψ Ψ Ψ **Berlioz** : Le Carnaval romain. Symphonie fantastique. La Damnation de Faust (extraits).

Ψ Ψ Ψ Ψ **Mozart** : Concertos pour clarinette. Concerto pour flûte et harpe. Concerto pour piano n° 24. Symphonies n°s 29, 33, 35*.

Ψ Ψ Ψ Ψ **Rimski-Korsakov** : Schéhérazade. Danses polovtsiennes*.

Ψ Ψ **Handel** : Royal Fireworks Music. Water Music*.

Clarke : Trumpet Voluntary. **J.C. Bach** : Symphonies.

Hubert Barwahser (flûte), Bram De Wilde (clarinette),

Phia Berghout (harpe), Kathleen Long (piano),

Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam,

London Philharmonic Orchestra*.

Eloquence (5 CD séparés). Ø 1948 à 1958. TT : 6 h 30'.

TECHNIQUE : A

En revanche, les quatre Suites pour orchestre de Jean-Sébastien Bach et la *Water Music* de Handel, malgré la poésie et le lyrisme qu'elles dispensent, sont d'un style irrémédiablement vieilli. Magistralement dirigé, *Le Chant de la terre* de Mahler plafonne en raison de solistes (Ernst Haefliger, Nan Merriman) ne pouvant se mesurer aux légendaires Kmentt, Wunderlich, Baker, Ludwig ou Forrester.

BAGUETTE AIGUISÉE

Les enregistrements consacrés à Debussy et Ravel constituent, de leur côté, des documents de première importance. Si les *Nocturnes* vibrent de rumeurs aussi diffuses qu'obsédantes, *La Mer* apparaît tour à tour diaphane, menaçante, abyssale, tandis que les *Images*, à peine moins réussies, tournent le dos à toute tentation descriptive et tendent vers l'énigmatique abstraction de *Jeux*. Le magnétisme de ces interprétations naît certes de la direction aiguisée de Van Beinum mais tout autant des sortilèges du Concertgebouw. Quant au Ravel du chef néerlandais, il se situe aux antipodes des véhémences fauves de Munch (*Boléro*) ou Kondrachine (*La Valse*). Un vrai regret : que Scribendum ait omis la *Musique pour cordes, percussion et célesta* de Bartok de 1955, qui compte parmi les quatre ou cinq plus grandes versions de la discographie.

Les cinq nouveaux volumes Eloquence, qui doublonnent en partie avec le coffret Scribendum, ne tiennent pas toutes leurs promesses. Si, dans la *Fantastique*, Van Beinum ne donne pas suffisamment de relief aux audaces d'écriture qui font la force de l'œuvre – mais superbe et éblouissant *Carnaval romain* ! –, sa *Schéhéra-zade* ne possède pas la puissance narrative déployée par Reiner, Kondrachine, Muti ou Chalabala. Et alors que ses symphonies de Mozart n'appellent aucune vraie réserve, que ses lectures d'œuvres concertantes apparaissent, au mieux, de bonne compagnie, le volume dédié à Jean-Christien Bach, Clarke et Handel se révèle, lui, carrément anecdotique.

Hugues Mousseau

AUTRES PARUTIONS

Carl Maria von Weber

1786-1826

Ψ Ψ Ψ Euryanthe.

Ingeborg Wenglor (*Euryanthe*), Sigrid Ekkehard (*Eglantine*), Gert Lutze (*Adolar*), Rudolf Gonszar (*Lysiart*), Herbert Rössler (*le Roi*), Chœur et Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, Kurt Masur. Relief (2 CD). Ø 1957. TT : 2 h 25'.

TECHNIQUE : A



C'est au théâtre, à Halle, que Kurt Masur avait débuté. En 1957, à trente ans, avant son poste au Komische Oper de

Berlin, il captive par son intelligence de la dramaturgie élançée de Weber. Incisif et mobile comme Marek Janowski ne le sera jamais dans son intégrale cossue, il tient la variété des rythmes en alerte. Soutenant aussi bien les danses que les structures longues, son geste favorise une lisibilité des détails et un équilibre des jeux de timbres qui honorent la poésie évolutive des climats, l'ambiguïté insidieuse des figures (scène d'Euryanthe avec Eglantine). Si le *Vivace feroce* dans l'air de Lysiart paraît prudent, c'est probablement pour s'accommoder à un baryton qui peine dans la rapidité (on lui épargne les vocalises du duo de vengeance). La beauté de la direction (le Berliner Rundfunk est-allemand offre un orchestre aussi réactif qu'un chœur admirablement net), servie par la qualité sonore de cet inédit, fait d'autant plus déplorer le charcutage de la partition, réduite à deux heures pour les besoins de la radiodiffusion. Or ces coupes affectent l'intégrité organique de la composition : l'étonnant finale du II est plein de trous, le III commence (sans prélude ni violente scène des époux) par le monologue de l'héroïne, etc.

Dépourvue de grands noms mais d'un idiomatisme notable, la distribution affirme la suprématie des femmes face à Rudolf Gonszar, prosaïque, gêné dans le phrasé, et à Gerd Lutze, vite poussif et sans aura, à l'opposé du merveilleux Josef Traxel (dont on entend en bonus un des deux airs d'Adolar gravés en studio). Si allemande de couleur, de discipline, digne et sans mièvrerie, Ingeborg Wenglor manque cependant pour Euryanthe d'ampleur et d'exaltation. Saluons alors l'Eglantine de Sigrid

Ekkehard, dont la carrière fut confinée à l'Allemagne de l'Est. L'aigu est sans gloire ni charme, mais le grain dramatique de cette voix pleine, colorée, qui exhale à la fois la sensualité et la haine, ne signifie pas le flou de l'exécution (elle abordait Elektra la même année mais sait vocaliser, elle) et encore moins celui d'un verbe si essentiel à Weber. En dépit des fulgurances d'Inge Borkh ou Marianne Schech, ce rôle redoutable, bien plus complexe qu'Ortrud, a-t-il jamais été mieux incarné ? Pour elle et pour le chef, les amoureux de ce chef-d'œuvre si délaissé chériront cette publication. Il faut scruter la notice pour trouver le détail du bonus : vingt-sept minutes d'airs de Weber, avec la Rezia royale de Margarethe Teschemacher en concert (Berlin 1936, un must).

Jean-Philippe Gersperrin

Ψ Ψ Ψ Ψ Aufforderung zum Tanz

(2 versions, a et b). Ouvertures :

Peter Schmoll, Abu Hassan, Preziosa (c), Jubel, Der Beherrscher der Geister (d), Der Freischütz, Oberon, Euryanthe (e).

Jean-François Heisser (piano) (a)/ Orchestre philharmonique tchèque, Karel Ancerl (b). Orchestre de l'Opéra de Paris, Hermann Scherchen (c). Philharmonia Orchestra, Wolfgang Sawallisch (d), Otto Klemperer (e). Praga. Ø 1958 à 2007. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : A et B



Praga fait œuvre utile (et inédite) avec une anthologie d'Ouvertures piochées de-ci de-là. Sous la baguette de

Scherchen, l'Orchestre de l'Opéra de Paris faisait en 1959 une cure de jouvence. On jurerait que l'Ouverture de Peter Schmoll retrouve la verdeur de sa conception gothique d'origine (Weber avait quinze ans) avec flûtes douces et cor de basset, sans hautbois ni clarinettes. Est-ce le côté varésien (percussions, vitalité rythmique, couleurs acidulées) qui fait exceller Scherchen dans la trop méconnue *Preziosa* et l'impayable *Abu Hassan* ? C'est frais, surprenant, addictif.

En comparaison, malgré son emballement final, *L'Invitation à la danse* de Jean-François Heisser sur un Erard (presque) d'époque semblera un peu trop calée sur les premiers temps – sans doute pour éviter le faux modèle viennois. Karel Ancerl tire des merveilles de la transcription de Berlioz, qui n'a pas hésité à substituer au ré bémol majeur pianistique un ré majeur mieux accordé à l'orchestre.

L'Ouverture du *Maître des esprits* ne tente guère les chefs, faute de savoir qu'en faire. Sawallisch, lui, savait : conciliant la fougue sauvage et l'élégance (introduction et solo de flûte), l'ardeur des tutti staccato et la solennité gracieuse (transition et second thème), il va toujours de l'avant, non pour précipiter mais parce que l'étincelle de vie qu'il confère à chaque élément moteur met le feu aux poudres. Quant à l'Ouverture *Jubel*, le secret de sa progression tient au tempo et au caractère des sections : inutile de dire l'effet de *God save the King* quand il est ainsi préparé.

Le cyclothymique Klemperer est chez lui quand il donne l'impulsion organique à la marche implacable, classiquement réglée, des éléments contrastants sur lesquels repose l'apparente spontanéité des Ouvertures les plus célèbres. Le mystère du *Freischütz* est là, dès l'attaque en escalier du premier unisson et, par la suite, que de surprises suspendues à la façon d'amener et d'enchaîner. Mêmes remarques pour *Euryanthe* et *Oberon*. Si soignée que soit la restitution, le son reste un son d'archives. C'est la seule réserve que suscite cette passionnante anthologie d'interprétations exemplaires.

Gérard Condé

Clemens Krauss

CHEF D'ORCHESTRE, 1893-1954



« Concerts du nouvel an 1951-1954 ». 29 Valses et polkas de J. Strauss I et II, Josef Strauss.

Wiener Philharmoniker.

Eloquence (2 CD).

Ø 1950 à 1953. TT : 2 h 34'.

TECHNIQUE : A



Naissance romanesque, Petit Chanteur de Vienne, formidable patron à Francfort, Vienne, Salz-

bourg, Berlin, Munich, intime comme nul autre chef de Richard Strauss : Clemens Krauss est l'un des plus hauts représentants de la direction d'orchestre viennoise. Lui-même se définissait comme « musicien viennois ». Il fonda en 1939, après l'Anschluss, le Concert du nouvel an, qu'il dirigea une dernière fois en 1954, quelques mois avant sa mort prématurée à Mexico-City. Mais la musique de la dynastie Strauss figurait depuis bien des années à ses programmes. Très bien rééditée, cette anthologie réunit ses derniers enregistrements avec les Wiener Philharmoniker (l'excellente édition Preiser de 1990

PRAGAMANIA

par Hugues Mousseau et Bertrand Boissard

► Le style fiévreux et convulsif de **Wilhelm Furtwängler** (1886-1954), si admirable dans l'écriture, parsemée d'asymétries, de Brahms et Schumann, n'était pas toujours adapté aux cathédrales sonores de Bruckner. Connue de très longue date, cette *Symphonie n° 4*, enregistrée à Stuttgart en 1951, est un document qui ne nous a jamais semblé faire honneur à l'art de Furtwängler tant la mise en place et, plus grave encore, l'architecture même, y apparaissent constamment défaillantes (Praga, SACD, ♫ ♫).



► La 9^e de 1944, d'une asphyxiante noirceur, est évidemment d'un tout autre calibre. Cette tellurique lecture, dont la tension se nourrit de secousses et d'embardees, ne se compare à aucune autre. Elle serait évidemment inconcevable aujourd'hui, et rejoint par sa violence qui frise le hors-style des documents aussi hypnotiques et inquiétants que la *Passion selon saint Matthieu* de Mengelberg ou la 9^e de Beethoven de 1942 du même Furtwängler. Semblable constat vaut pour l'*Adagio* de la 7^e de 1942, qui nous apparaît alourdi de pathos (Praga, SACD, ♫ ♫ ♫ ♫).

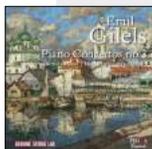


► Un troisième album est composé de pièces dans lesquelles un tel hiatus n'apparaît pas, car laissant à ses interprètes bien plus de latitude sur le plan stylistique. Si, malgré leur canevas plutôt strict, les *Variations sur un thème de Haydn* y confirment leur réputation d'œuvre que Furtwängler enflammait comme peu de chefs de sa génération, *Les Préludes de Liszt*, *La Moldau*, *Siegfried-Idyll* et même la délicieuse *Pizzicato-Polka*, tous d'une ferveur sans emphase, ne souffrent pas des libertés agogiques qu'y prend le chef berlinois (Praga, SACD, ♫ ♫ ♫ ♫ ♫).

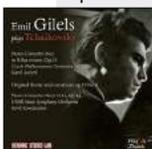


H.M.

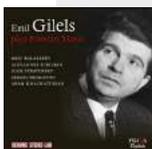
► La noblesse, la force, le panache, la dévotion à la musique : le pianiste **Emil Gilels** (1916-1985) incarnait tout cela à la fois, notamment dans les interprétations de musique russe (1949-1984) réunies par Praga. Ses Beethoven tardifs (DG), souvent décantés, ont éclipsé le virtuose électrique qu'il était dans la première partie de sa carrière. Le *Concerto n° 3* de Rachmaninov en 1949 avec Kondrachine – qui met en valeur inhabituellement sa partie, surtout les cordes, d'un lyrisme ravageur – est saisissant : le musicien de trente-trois ans prend l'œuvre à bras le corps, et promptement. Hélas, les experts de Praga n'ont pu transfigurer une captation si éteinte. A la gravure fameuse du *Concerto n° 3* de Prokofiev avec le même chef, sèche de son, s'ajoute celle du très distrayant 3^e de Kabalevski, cousin russe de Poulenc (Praga, SACD, ♫ ♫ ♫ ♫ ♫).



► Côté Tchaïkovski, le *Concerto n° 2* déferle comme une lame de fond. Difficilement trouvable jusqu'ici, ce *live* moscovite dirigé par Kondrachine (23 décembre 1959) dépasse les versions avec Svetlanov et Maazel, et peut-être même tous les rivaux confondus... A condition de supporter les distorsions, les saturations et la réverbération artificielle ajoutée à une bande très fatiguée. L'énorme cadence du premier mouvement vous laissera groggy. Le n° 1 avec Ancerl, en 1954, souffre sur les braises malgré les dérapages du soliste. Le *Thème original et variations op. 19 n° 6* a beaucoup d'allure (Praga, SACD, ♫ ♫ ♫ ♫ ♫).



► L'album en solo alterne voies balisées – indispensable bouquet de *Visions fugitives* de Prokofiev, dont Gilels fut le champion – et chemins de traverse. Il faut écouter comment le pianiste fait resplendir la sonate de Khatchaturian, s'amuse avec l'*Adagio d'Apollon Musagète* de Stravinsky ou se donne corps et âme à *Islamey* de Balakirev. Enfin, l'émotion nous étreint dans les cinq *Préludes op. 74* de Scriabine, captés un an avant sa mort, parsemés d'accords suppliants, de cris dans la nuit, d'éclats. C'est toute une vie d'artiste qui semble défiler à cet instant (Praga, SACD, ♫ ♫ ♫ ♫ ♫).



B.B.

omettait les polkas *Ohne Sorgen!* et *Feuerfest*. La première chose qui séduit est le classicisme épuré du geste. Krauss inscrit la musique dans le prolongement direct des menuets, danses et contredanses de Haydn, Mozart, Beethoven ou Schubert. Le soin et la clarté absolus avec lesquels il la détaille sont sans équivalent, joie et nostalgie mêlées.

Une telle maîtrise de la *respiration* du trois temps viennois, de ses contre-chants et contretemps, défie toute description. Ecoutez la subtilité des attaques et des nuances, le moelleux et la souplesse du rebond rythmique (*Moulinet!*), qu'il s'agisse d'éveiller et mettre en mouvement une valse, ou d'enlever une polka rapide comme poussée par le vent – comme il ne les presse jamais, elles ne sont jamais démonstratives. Le génie de l'accent et de l'articulation, la variété de la longueur des traits et de la pression des archets sur les cordes donnent le sentiment que nombre de ses successeurs ont enfilé un costume de scaphandrier. Les phrasés des valse sont d'un lyrisme irrésistible, porté par un art superlatif du crescendo-diminuendo, discret comme un aparté au Congrès de Vienne. Son art de l'impulsion et de l'inflexion, son rubato fluide feraient presque paraître Carlos Kleiber racoleur – blasphème !

Les changements d'humeur des bois sont comme un soleil que voile brièvement le passage des nuages (*Künstlerleben*, *Sphärenklänge*, *Dorfschwalben aus Österreich*). L'auditeur se sent à l'intérieur de la musique, entraîné par elle, tant les proportions sont idéales, le mouvement intérieur ininterrompu. Krauss ajoute ainsi au style propre de la musique son style personnel tout en élégance et en charme aristocratique. En cela – écoutez les marches –, il était pleinement un enfant de l'Empire austro-hongrois. Les Wiener Philharmoniker lui mangent dans la main, leurs bois alors si caractéristiques sont uniques. La touche *vintage* de la mono Decca des années 1950 – son légèrement crissant, basses discrètes – fait le reste. Clemens Krauss délivre ici une prodigieuse leçon de direction. Il a été le premier chef du Concert du nouvel an. Il en est resté le plus grand, et le demeurera.

Rémy Louis

PLAGE 11 DE NOTRE CD

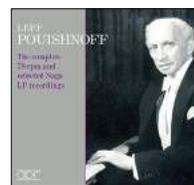
Leff Pouishnoff

PIANO, 1891-1959

♫ ♫ ♫ ♫ « The complete 78-rpm and selected Saga Recordings ».

APR (2 CD). Ø 1922-1958. TT : 2 h 28'

TECHNIQUE : A et B



Déjà rares, les mélomanes qui possèdent des disques de Leff P o u i s h n o f f risquent d'ap-

prendre avec ce nouvel opus d'APR que ce qu'ils y trouvent est l'œuvre de... Sergio Fiorentino ! La faute à William Barrington-Coupe, le peu recommandable mari de la pianiste Joyce Hatto (les dizaines d'enregistrements de Maria Tipo, Yefim Bronfman ou Jean-François Heisser attribuées à son épouse sous le label Concert Artist Recordings, c'était lui), déjà à l'œuvre dans les années 1950 avec la faillite rocambolesque des disques Saga. Tout cela est brillamment détaillé dans l'essai de Michael Spring, précédé d'une notice biographique tout aussi passionnante de Jonathan Summers.

Commençons par la fin, avec ces enregistrements de 1958 où le natif d'Odessa, installé à Londres suite à la révolution russe, retrouvait le chemin des studios après dix ans d'absence. A l'exception notable d'un *Thème et variations* de Glazounov (son maître au conservatoire de Saint-Petersbourg) joliment caractérisé, Pouishnoff se montrait décevant dans un ensemble Chopin-Liszt, qui devait sous doute inciter Barrington-Coupe (escroc mais connaisseur) à en remplacer une partie sous les doigts de Fiorentino. Assez raides et sans grande imagination, les Chopin de 1958 sont à oublier.

Pas de problème d'authenticité en revanche pour l'ensemble Columbia des années 1920, bien plus convaincant. Moitié acoustique, moitié électrique, on y trouve notamment la première *Sonate D 894* de Schubert de l'Histoire (pour le centenaire de 1928), sans abîme métaphysique, vivante et fraîche (le finale !) malgré quelques gênantes ruptures de ton. Le reste est constitué de courtes pièces, parfois signées du pianiste lui-même (dont une ravissante *Boîte à musique* en écho à Lyadov), ou encore de nombreuses transcriptions témoins d'une autre époque, comme ce *Moment musical n° 3* de Schubert allégrement pimanté par Godowsky, l'Ouverture de la *Cantate BWV 29*, le *Chœur des Derviches* de Beethoven revus par Saint-Saëns, mettant une valeur un spectaculaire main gauche. Un ravissant pastiche de Scarlatti par Paderewski et surtout des étourdissantes *Etudes de concert* de Liszt, dont la noblesse force le respect malgré la qualité parfois précaire des documents.

Laurent Muraro

MICROMEGA

Le son de France



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



108, rue Avenir - 42 353 La Talandière Cedex - Tél : 04 77 43 57 00 Fax : 04 77 37 65 87

www.focal.com

Merci pour ce moment

A New York, au printemps dernier, Renée Fleming chantait sa dernière Maréchale du *Rosenkavalier*. Les caméras étaient là pour immortaliser ces adieux, sertis par un spectacle de Robert Carsen aussi réjouissant que l'immortel vaudeville de Strauss et Hofmannsthal.

Robert Carsen avait une revanche à prendre avec *Le Chevalier à la rose* : son spectacle salzbourgeois de 2004 (DVD Arthaus) fut loin de faire l'unanimité. Alors il a revu sa copie, sans se renier. L'action est toujours transposée à l'époque de la création, juste avant la Grande Guerre : sous les ors des palais viennois, on entend les bruits de bottes. Ochs et sa clique sont des militaires, Faninal sans doute un marchand d'armes, puisque deux splendides canons trônent dans son salon, orné d'une frise néogrecque représentant des combattants.

L'acte III se passe dans un lupanar huppé où la soldatesque vient se défouler... A la fin, le décor s'ouvre pour laisser paraître la troupe en marche, qui tombe sous la mitraille. Aux renoncements de la Maréchale, fait écho un adieu au monde d'avant, dont le *Rosenkavalier* est un des ultimes emblèmes.

Le coup de maître, c'est que cette donnée belliqueuse n'empêche pas le vaudeville d'être prestement troussé, avec des délicatesses dans la direction d'acteurs qui dénotent une fine compréhension du texte et de la psychologie des personnages. Sans parler d'un sens esthétique indéniable, que font autant briller les décors de Paul Steinberg que les costumes de Brigitte Reiffenstuel. Dommage que la réalisation vidéo donne le tournis à force de multiplier les changements de plans et les mouvements de caméra...

Il est un autre adieu au cœur de ce spectacle, celui qu'adresse Renée Fleming à la Maréchale, peut-être le rôle d'une vie. La voix a certes perdu un rien d'ampleur et d'onction, mais le timbre est toujours aussi délectable, comme ce naturel sophistiqué qui a partout rendu son incarnation unique. Elina Garanca, qu'on a rarement entendue aussi libre et épanouie, offre à la diva américaine la réplique d'un Octavian grand luxe, lové dans un mezzo au moelleux prodigieux, accomplissant avec d'impeccables grâces androgynes les travestissements du personnage.

On retrouve le Baron Ochs de Günther Groissböck, éclatant de saine jeunesse, et confirmant après la production salzbourgeoise de 2014 (DVD CMajor) un don comique aussi hénarmerme que ses graves attributs vocaux. La Sophie d'Erin Morley est un peu fluette, mais tout à fait charmante, avec un éclat de cristal sur la voix.

Si les premières scènes paraissent un rien séquentielles (et l'introduction pas d'une absolue netteté), la direction de Weigle se laisse vite gagner par l'ivresse de la valse. Ce geste d'une indéniable efficacité ne tolère guère les chutes de tension, faisant pétiller toute une comédie de timbres et de textures – un soupçon de poésie par-ci, de sensualité par-là, et ce serait parfait. Voilà, en tout cas, une somme de qualités assez inespérée, de nos jours, pour le plus populaire des opéras de Strauss. *Emmanuel Dupuy*

Une incarnation irremplaçable à ce jour.

Richard Strauss

1864-1949

Ψ Ψ Ψ Ψ Le Chevalier à la rose.

Elina Garanca (Octavian),
Renée Fleming (Maréchale),
Günther Groissböck (Ochs),
Erin Morley (Sophie),
Markus Brück (Faninal),
Matthew Polenzani (Chanteur
italien), Chœur
et Orchestre
du Metropolitan
Opera de New
York, Sebastian
Weigle.

Mise en scène :
Robert Carsen.
Decca (2 DVD
ou Blu-ray).
Ø 2017.

TT : 3 h 23'

Son LPCM stéréo/DTS 5.1/HD.



AUTRES PARUTIONS

Gaetano Donizetti

1797-1848

Ψ Ψ Ψ La Favorite.

Elina Garanca (Léonor), Matthew Polenzani
(Fernand), Mariusz Kwiecien (Alphonse XI),
Mika Kares (Balthazar), Joshua Owen Mills

(Don Gaspar), Chœurs et Orchestre de
l'Opéra de Bavière, Karel Mark Chichon.
Mise en scène : Amélie Niermeyer.
DG (2 DVD ou Blu-ray). Ø 2016. TT : 2 h 37'.
Son PCM stéréo/DTS 5.1/HD.

« Le kitch, c'est inscrit dans la structure. On ne l'enlève pas juste en remplaçant le doré par de la merde. » Ce

jugement proféré par le camarade Ivan Alexandre (sur une autre œuvre, précisons) s'applique parfaitement à ce qu'expérimente Amélie Niermeyer sur *La Favorite*. Refusant le chromo sulpicien du grand opéra et l'héroïque naïveté de son dessein historique et politique, elle sombre dans le cliché d'une transposition imprécise et de tics de direction d'acteurs sonnante creux.

La cour d'Alphonse XI ? Un repaire de maïeux façon Scorsese, dont la principale occupation est de trébucher sur des chaises entre deux grillages. Le ballet donne lieu à une pantomime entre le roi et sa favorite, gag grinçant transcendé par le numéro d'acteur de Kwiecen, mi-De Niro, mi-Du-jardin. Une seconde d'émotion lorsque l'opprobre s'abat sur Léonor, une image vraiment poétique lors du retour à Compostelle, avec mur de lumières et statues vivantes, laissent entrevoir un autre spectacle auquel Niermeyer s'est refusée. Dommage : il s'agit, musicalement, de la meilleure des (rares) *Favorite* disponibles en français, au disque comme en vidéo. Si on voit mal les Maures mis en déroute par ce séminariste engoncé, Polenzani compense une émission à la limite de la voix mixte et du haute-contre par le délié du phrasé, la conduite du souffle, et un français admirables. Les clefs de *fa* sont plus à l'emporte-pièce, malgré des timbres sains et une diction très correcte pour Kwiecen. Les mots de Garanca n'ont pas le même relief, et ses attitudes *alla Cate Blanchett* n'arrangent rien. La tessiture lui est pourtant idéale, les couleurs sont somptueuses d'un extrême à l'autre, la ligne exemplaire de fluidité, et le drame bien présent dans sa seule dimension vocale. Saluons enfin le travail du chef, qui a saisi ce que sa venue à Paris ouvrit à Donizetti comme ressources orchestrales et chorales : la variété des timbres, la complexité polypophonique ne cessent de s'affiner au fil de l'ouvrage, premier jalon de ce que Verdi transcenderait un quart de siècle plus tard avec *Don Carlos*.

Vincent Agrech

Gustav Mahler

1860-1911

Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 8.

Ricarda Merbeth, Juliane Banse, Anna Lucia Richter (sopranos), Sara Mingardo, Mihoko Fujimura (altos), Andreas Schager (ténor), Peter Mattei (baryton), Samuel Youn (basse), Chœurs de la Radio bavaroise et de la Radio Lettone, Orfeon Donostiarra, Tölzer Knabenchor, Orchestre du Festival de Lucerne, Riccardo Chailly. Accentus (DVD ou Blu-ray). Ø 2016. TT : 1 h 32'. Son PCM stéréo DD 5.1/DTS 5.1/HD.

Claudio Abbado, dans ses Mahler de Lucerne, a placé la barre si haut que lui succéder constitue un défi très lourd. L'énorme 8^e étant la seule symphonie que ledit maestro n'y avait jamais dirigée, il était légitime que Chailly la choisît, en 2016, pour inaugurer son mandat de directeur musical du festival. Le plateau vocal réunit peu ou prou les voix qu'il faut, certaines rompues au lied avec orchestre (Fujimura, Banse parfois un peu instable), d'autres aux tessitures les plus meurtrières (Schager, remarquable) ou à la narration postromantique (Mattei, idéal dans *l'Ewiger Wonnebrand*),

certaines un peu fragiles (Richter). La fusion des quatre chœurs mobilisés pour cette invocation panthéiste en diable est, elle, admirable de bout en bout. Comme très souvent, le *Veni creator*, avec son écriture tour à tour compacte et diaphane dont Bernstein nous a toujours semblé détenir seul la clef, patine par endroits. Chailly traite les trois sections purement orchestrales qui ouvrent la *Scène finale de Faust* avec le pragmatisme fluide et direct de celui qui ne cherche pas à enfiler le costume de *Klangmagier* d'Abbado, encore présent dans tous les esprits. Et c'est là l'unique vraie réserve que nous inspire cette exécution ô combien scrupuleuse ; à trop miser sur la sobriété, elle passe à côté de l'intrinsèque démesure de cette musique dans laquelle Mahler se faisait fort d'embrasser l'univers et d'ou-trepasser toutes les limites. Reproche injuste peut-être, tant la prestation orchestrale et chorale est impeccable (double fugue du *Veni creator*), mais qu'on ne peut s'empêcher de formuler à la réécoute de Bernstein, tellement plus orgiaque et généreux, ou même de Sinopoli, bien plus téméraire et visionnaire dans la seconde partie. La réponse de l'orchestre, dont nombre de membres historiques (Kolja Blacher, Sabine Meyer, Natalia Gutman...) sont partis, n'a pas non plus cette réactivité fusionnelle, instinctive et presque animale, qu'elle avait avec Abbado. D'ailleurs, tout ce petit monde semble arriver au terme du voyage frais comme un gardon.

Hugues Mousseau

Claudio Monteverdi

1564-1643

Ψ Ψ Ψ Il ritorno d'Ulisse in patria.

Magdalena Kozena (Pénélope), Rolando Villazon (Ulysse), Kresimir Spicer (Eumete), Anne-Catherine Gillet (Amour, Minerve), Isabelle Druet (Fortune, Melanto), Mathias Vidal (Télémaque), Emiliano Gonzalez Toro (Eurimaco), Katherine Watson (Jنون), Maarten Engeltjes (Fragilité humaine, Pisandro), Jean Teitgen (Neptune), Lothar Odinius (Jupiter, Anfimono), Callum Thorpe (Temps, Antinoo), Jörg Schneider (Iro), Elodie Méchain (Ericlea), *Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm. Mise en scène : Mariame Clément. Erato (2 DVD ou Blu-ray). Ø 2017. TT : 3 h 17'. Son PCM stéréo/DD 5.1.*

Au-dessus d'un intérieur défraîchi par le passage du temps où languit Pénélope, Neptune et Jupiter mettent en jeu le sort d'Ulysse dans quelque bar à marins. Les rencontres entre dieux et mortels ont lieu sur fond de rideau à franges argentées, l'atmosphère du Lido (avec ses danseuses à plumes) servant d'équivalence au surnaturel. En ajoutant les bulles de *comics* (« Pow », « OMG ») qui descendent des cintres pendant la scène de la vengeance

et la thématique du *fast-food* associée à la vulgarité d'Iro, cela fait beaucoup de pistes pour une seule lecture, mais cette fantaisie pop reste toujours lisible, légère, respectueuse des enjeux sans se prendre au sérieux.

Si, au théâtre (cf. n° 656), le premier regard se satisfaisait de cette joyeuse profusion, le recul de la vidéo accuse des impasses. Tant de signes – décors, costumes, accessoires – situent l'action sans forcément en nourrir le nerf, surtout vis-à-vis d'une direction d'acteurs plus accomplie dans les tableaux d'ensemble que dans les scènes à deux ou trois. D'autant que la captation et la postproduction laissent à désirer eu égard au rythme et au sens des événements. Et l'image bave là où la lumière est basse, les couleurs étant parfois dénaturées. Le mixage audio est lui-même sommaire, assez terne.

Reste une distribution de choix. Magdalena Kozena apporte à Pénélope une noblesse naturelle, un verbe tranchant. Parmi les ténors, Villazon rattrape par sa générosité ce qui lui manque de justesse, de pulpe et de ciselé dans l'expression ; Spicer est majestueux de bout en bout, Vidal lumineux et vif en Télémaque. Isabelle Druet et Emiliano Gonzalez Toro forment un couple ancillaire sémillant. Si, en fosse, Emmanuelle Haïm et *Le Concert d'Astrée* n'aiguissent pas toujours les phrasés, ils prodiguent un accompagnement aux petits soins et des textures savoureuses.

Luca Dupont-Spirio

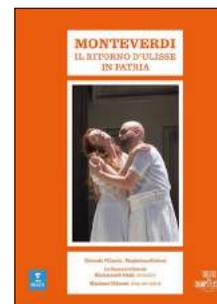
Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Ψ Ψ Ψ Ψ Le nozze di Figaro.

Luca Pisaroni (Figaro), Rosemary Joshua (Suzanne), Annette Dasch (la Comtesse), Pietro Spagnoli (le Comte), Angelika Kirchschlager (Chérubin), Sophie Pondjiclis (Marcelline), Antonio Abete (Bartholo), Pauline Courtin (Barberine), Chœur du Théâtre des Champs-Élysées, Concerto Köln, René Jacobs. *Mise en scène : Jean-Louis Martinoty. BelAir (2 DVD ou Blu-ray). Ø 2004. TT : 3 h 02'. Son PCM stéréo/DD 5.1/DTS 5.1/HD.*

Diffusé à l'origine sur Arte et déjà publié il y a dix ans (cf. n° 544), cet enregistrement peut prétendre au rang de classique dans la vidéographie des Noces. La beauté des lumières n'est passée qu'en partie à l'écran, mais Pierre Barré a filmé avec tact un spectacle loyal et raisonnablement inventif où les costumes XVIII^e et la circulation d'objets réalistes s'intègrent à un décor forgé à partir de tableaux surtout flamands. S'y ajoute un système de transparences pour les trompe-l'œil du jardin, qui flatte en particulier l'air de Suzanne. Jean-Louis Martinoty résiste à sa tentation de l'encombrement et joue le





RICHARD WAGNER

1813-1883

Lohengrin.

Piotr Beczala (*Lohengrin*),
Anna Netrebko (*Elsa*),
Georg Zeppenfeld (*Roi Henri*),
Evelyn Herlitzius (*Ortrud*),
Tomasz Konieczny (*Telramund*),
Derek Welton (*le Héraut*),
*Chœur de l'Opéra et Staatskapelle
de Dresde, Christian Thielemann.*
Mise en scène : Christine Mielitz.
DG (2 DVD ou Blu-ray). Ø 2016.
TT : 3 h 35'. Son PCM stéréo/DTS 5.0.



du peu – les mânes d'un Sandor Konya. Elle, au lyrisme et au souffle vastes comme un horizon qui embrasse les éclats dramatiques autant que l'élégie de la confiance, avec, dans son rêve, quelques aigus filés d'or à se damner. La soprano russe a avoué, après ces représentations, avoir été gênée par la langue allemande ; cela ne se perçoit guère, moins, en tout cas que les quelques écarts d'intonation dont elle est parfois coupable...

Si vous êtes allergique à ce qu'on nomme aujourd'hui convention – mais qui n'est que respect de la lettre et de l'esprit – passez votre chemin. Pour Christine Mielitz et son décorateur, une salle royale est une salle royale, un cygne est un cygne, un cortège nuptial est un cortège nuptial, etc. Aucune relecture, si chère à nos génies de la mise en scène, aucun ajout ni détournement : le texte, rien que le texte. Sans doute serait-on moins indulgent avec cette manière si littérale si elle ne faisait se succéder des tableaux qui, à défaut de l'énergie du mouvement, sont empreints, jusque dans le moindre détail, d'un extrême souci esthétique – que ce soit les beaux effets de transparence de ces décors aux monumentaux élancements néogothiques, ou ces costumes qui mêlent avec subtilité les époques, entre Moyen Age et XIX^e siècle. Surtout, ce spectacle si loyal est l'écrin d'un plateau à grimper aux rideaux. Deux prises de rôles, deux triomphes : premier Lohengrin de Beczala, première Elsa de Netrebko. Lui, si onctueux, si solaire, antithèse des noirceurs taciturnes d'un Jonas Kaufmann, pas moins juste dans l'art du cantabile et de l'incarnation tout en nuances, invoquant plutôt – excusez

Autour de ces deux astres, c'est un festival. Zeppenfeld phrase son Roi Henri à l'archet, avec des graves de violoncelle et l'autorité souveraine d'une projection en javelot. Herlitzius et Konieczny méritent la palme de la plus sombre ignominie, Ortrud en voix torrentielle, sculpturale, déchirée et déchirante, unie à un Telramund dont chaque réplique est un flot de venin versé par un timbre aux reflets de velours. Mais peut-être tous ne se hisseraient-ils pas au niveau de la plus flamboyante légende s'ils n'étaient guidés par une baguette aussi experte et cultivée que celle de Thielemann. Inutile de s'étendre sur les splendeurs de la Staatskapelle dresdoise, miraculeux assemblage de musiciens qui ont tous un peu de sang wagnérien dans les veines. C'est plutôt leur engagement, l'énergie du moindre trait, leurs tempêtes collectives qui nous frappent, électrisés qu'ils sont par une baguette dont le sens de la narration, la fougue et la variété d'inflexions évoquent celle d'un Böhm. Quand la musique se fait à ce point organisme vivant, théâtre d'images et d'émotions, c'est une certaine vérité de l'art lyrique qu'on retrouve, trop souvent dévoyée par notre époque.

Emmanuel Dupuy

Hanna-Elisabeth Müller (*soprano*),
Wiebke Lehmkühl (*mezzo-soprano*),
Philippe Jaroussky (*contre-ténor*),
Pavol Breslik (*ténor*), Bryn Terfel (*basse*),
Iveta Apkalna (*orgue*), Ensemble
Praetorius, Chœurs de la NDR de la Radio
bavaroise, Chœur et Orchestre de
l'Elbphilharmonie, Thomas Engelbrock.
CMajor (2 DVD ou 1 Blu-ray). Ø 2017.
TT : 2 h 45'. Son PCM stéréo/DTS 5.0/HD.

Le 11 janvier 2017, après dix ans de travaux, maints rebondissements et un budget stratosphérique, la ville de Hambourg inaugurerait enfin sa Philharmonie. C'est Thomas Hengelbrock, à la tête des forces de la NDR rebaptisées « NDR Elbphilharmonie », qui étrenne ce nouvel auditorium d'exception – son acoustique, comme la Philharmonie de Paris, a été réglée par le Japonais Yasuhisa Toyota – avec un programme éclectique, naviguant entre les styles, les effectifs et les époques (la musique du xx^e siècle y occupe, à elle seule, une bonne moitié). Place d'abord au répertoire chambriste, avec un solo de hautbois emprunté à Britten (une des *Six métamorphoses d'après Ovide*), aux échanges subtils d'un groupe de cordes avec la percussion chez Dutilleux (première section du *Mystère de l'instant*), des airs anciens, un motet à cinq de Praetorius (enfant du pays). Le panorama s'élargit avec des pages pour grand orchestre signées Wagner (*Prélude de Parsifal*), Zimmermann (*Photopsis* où intervient un grand orgue flambant neuf), Liebermann – autre enfant du pays – (*Furioso* avec piano), Messiaen (finale de la *Turangalila*). Et en guise d'apothéose, le déchaînement choral de l'« Ode à la joie » de Beethoven...

Le curieux se précipitera sur *Reminiscenz Triptychon und Spruch in memoriam Hans Henny Jahn*, quatre mélodies avec orchestre dont la NDR avait passé commande à Wolfgang Rihm. Jonas Kaufmann ayant déclaré forfait, c'est Pavol Breslik qui se substitue à lui avec classe pour cette création mondiale.

Un documentaire de Thorsten Mack et Annette Schmaltz (uniquement sous-titré en anglais) revient, en cinquante-trois minutes, sur les innombrables galères que le chantier de l'Elbphilharmonie a connues. Le jeu en valait la chandelle, car l'édifice de briques et de verre au toit blanc ondulé conçu par Herzog & de Meuron, est en passe de devenir une icône de l'architecture moderne. Film et concert nous donnent envie de courir le visiter.

Paul Chevalier



jeu d'une comédie homogène, où la violence et la sensualité affluent sans excès. Un Basile indemne de grimaces burlesques et un Figaro superbement italien affichent leur sérieux, tandis qu'une Comtesse presque ordinaire escamote l'icône de la grande dame – on se passerait de sa marelle à la fin de « Dove sono ». René Jacobs et son orchestre trop souvent hérissé, sans volupté (le duo de la lettre a valeur de symptôme avec ses basses assénées), respirent peu mais servent la scène à défaut du flux. Les récitatifs sont un régal, comme les airs conservés de Basile et de Marcelline, d'autant que Sophie Pondjiclis rend magnifiquement justice à son rôle, volant la vedette à un piètre Bartholo. Annette Dasch convainc plus par une incarnation singulière que par un chant inégalement conduit, le

Chérubin sans poésie de Kirchsclager laisse une impression un peu factice. Vocalement mûrie, mozartienne déliée, Rosemary Joshua rayonne d'humanité. Quant à la classe de Luca Pisaroni et de Pietro Spagnoli, elle tient aussi à leur suprématie dans le maniement de la langue de Da Ponte. Pour ces individualités et pour le tout-ensemble, une réussite.

Jean-Philippe Gersperrin

Elbphilharmonie de Hambourg

Ψ Ψ Ψ Ψ « Grand concert inaugural ».
Œuvres de Britten, Dutilleux,
Zimmermann, Praetorius, Caccini,
Liebermann, Messiaen, Cavallieri,
Wagner, Rihm et Beethoven.
« L'Elbphilharmonie, nouvel emblème
de Hambourg ».

Commandez vos disques sur
DIAPASONCC.COM
voir pages ▶ 119-120

DÍAPASONcd.com

Votre disque classique à domicile

À détacher ou à photocopier

DIAPASON D'OR

Beethoven : Sonates (Perahia)	1045885A	24,23 €	p.?? □
« Quatuor Amadeus, Complete Recordings on Deutsche Grammophon	1032868A	237,31 €	p.71 □
« Boston Symphony Orchestra, Complete Recordings on Deutsche ...	1035520A	188,42 €	p.72 □
« Olli Mustonen, The RCA Recordings »	1036721A	17,87 €	p.74 □
Bach : Sonates pour flûte et clavecin (M. et P. Hantaï)	1043784A	27,92 €	p.78 □
Clérambault : Cantates françaises (Van Mechelen)	1045559A	27,71 €	p.84 □
Porpora : Germanico in Germania (Adamus)	1044061A	41,88 €	p.92 □
Poulenc : La Voix humaine (Duval / Prêtre)	1045069A	14,06 €	p.94 □
Rachmaninov : Préludes (Lugansky)	1046552A	27,92 €	p.95 □
Rachmaninov : Vêpres (Joost)	1028664A	24,91 €	p.96 □
Respighi : Trittico botticelliano (Antonacci / Neschling)	1041994V	28,68 €	p.98 □
Sances : « Dialoghi amorosi » (Achten)	1041962A	27,71 €	p.100 □
Tye : Complete Consort Music (Musica Ficta)	902577A	27,84 €	p.102 □
Clemens Krauss : « Concerts du Nouvel An, 1951-1954 »	1041878A	27,84 €	p.113 □
Wagner : Lohengrin (Thielemann / Mielitz)	125295AN	35,18 €	p.118 □
Wagner : Lohengrin (Thielemann / Mielitz)	125295AS	35,18 €	p.118 □

L'ÉVÈNEMENT DU MOIS

Beethoven : Sonates (Perahia)	1045885A	24,23 €	p.?? □
-------------------------------	----------	---------	--------

DISCOTHÈQUE IDÉALE

Respighi : Trilogie romaine (Reiner / Wolff / Pedrotti)	1049711A	8,96 €	p.66 □
---	----------	--------	--------

L'ÎLE DÉSERTÉ

Poulenc : Concert chmpêtre (Ruzickova / Sanderling)	814576A	22,34 €	p.68 □
Roussel : Symph. no 3 (Neumann)	- Epuisé -	----- €	p.68 □
Debussy : Quatuor (Quatuor Vlach)	- Epuisé -	----- €	p.68 □
Ravel : Tzigane (Haendel / Ancerl)	532116A	12,02 €	p.68 □

RÉÉDITIONS

« Quatuor Amadeus, Complete Recordings on Deutsche Grammophon	1032868A	237,31 €	p.71 □
« Boston Symphony Orchestra, Complete Recordings on Deutsche ...	1035520A	188,42 €	p.72 □
Schreker : Irelohe (Gülke)	1035107A	16,09 €	p.73 □
Weinberger : Schwanda (Wallberg)	1035110A	16,09 €	p.73 □
Donizetti : Lucia di Lammermoor (Cleva)	1035109A	16,09 €	p.73 □
Mozart : Le Directeur de théâtre (Prévin)	1035111A	12,50 €	p.73 □
Verdi : Aida (Leinsdorf)	1035098A	16,09 €	p.73 □
Puccini : Il Tabarro (Leinsdorf)	1035099A	12,50 €	p.73 □
Donizetti : Gemma di Vergy (Queler)	1035105A	16,09 €	p.73 □
Tchaïkovski : La Dame de pique (Tchakarov)	1035108A	17,87 €	p.73 □
Tchaïkovski : Symphonies (V. Jurovski)	1045926A	114,28 €	p.73 □
« Debussy : The Complete Piano Works » (Giesecking)	1028280A	21,48 €	p.74 □
« Debussy : L'Oeuvre pour piano » (Planès)	1042459A	36,49 €	p.74 □
Debussy : Oeuvres pour piano (Lasry)	1048984A	40,76 €	p.74 □
« The Art of Edith Mathis »	1044060A	39,29 €	p.74 □
« Olli Mustonen, The RCA Recordings »	1036721A	17,87 €	p.74 □

DICTIONNAIRE

Adams : Oeuvres pour piano (J. et S. Van Veen)	1046074A	12,02 €	p.76 □
John Adams Edition (Adams / Gilbert / Dudamel / Rattle...)	1046830A	169,69 €	p.76 □
Bach : L'Art de la fugue (Dantone)	1038099A	24,23 €	p.77 □
Bach : Oeuvres pour orgue (Van Oosten)	1043105A	26,32 €	p.78 □
Bach : Sonates pour flûte et clavecin (M. et P. Hantaï)	1043784A	27,92 €	p.78 □
Bach : Suites françaises (Beier)	1036811A	27,49 €	p.78 □
Bach : Oratorio de Noël (Rademann)	1039834A	42,96 €	p.78 □
« Jumala » (Mikrokosmos)	1035002A	27,92 €	p.80 □
Vasks : « Laudate Dominum » (Klava)	1041270A	24,53 €	p.80 □
« Kyrie » (Nethsingha)	1030989A	25,28 €	p.80 □
« Slava ! » (Opstad)	Non Dispo	----- €	p.80 □
« Prières russes » (A. Petrenko)	1039047A	27,92 €	p.80 □
Balbastre : Noël (Koundouno-Chabert)	1042682A	24,28 €	p.80 □
Bartok : Cto no 3. Cto pour orchestre (Perianes / Heras-Casado)	1042457A	27,92 €	p.80 □
Baldeweyn : Messes (Beauty Farm)	1042695A	38,42 €	p.81 □
Beethoven / Haydn : Sonates (Cavé)	1045560A	27,71 €	p.81 □
Brahms : Cto no 1 et 2 (Laloum / Yamada)	1046549A	30,40 €	p.81 □
Brahms : Cto no 2. Strauss : Burleske (Moog / Milton)	1041673A	24,64 €	p.81 □
Brahms / Janacek : Sonates (Brill / Aner)	1031489A	23,63 €	p.82 □
Bury / Barrière : Sonates (Quintavalle)	1014078A	14,60 €	p.82 □
Chopin : Préludes. Sonate no 2 (Tiberghien)	1039732A	27,49 €	p.82 □
Chostakovitch : Cto no 2. Martinu : Cto no 2 (Poltéra / Varga)	1029923V	28,68 €	p.82 □
Chostakovitch : Sonate op. 134. Préludes (Dogadin / Tokarev)	1046474A	9,35 €	p.84 □
Chostakovitch / Schnittke (Kovalenko / Serov)	1045956A	21,05 €	p.84 □
Clérambault : Cantates françaises (Van Mechelen)	1045559A	27,71 €	p.84 □
Couperin : Pièces pour clavecin (Verlet)	1043771S	27,92 €	p.85 □

Daquin : Noël (Falconi)	1036772A	12,02 €	p.85 □
Debussy : Préludes, livre II (Pollini)	1046839A	24,23 €	p.85 □
Debussy : Préludes, livre II. Messiaen : Préludes (Daudet)	1043783A	24,64 €	p.85 □
Debussy : Oeuvres pour piano (Barenboim)	1044522A	24,23 €	p.85 □
Debussy : Oeure pour piano, vol. V (Korstick)	1044199A	25,07 €	p.86 □
Donatoni : Musique de chambre (Ensemble Adapter)	1045997A	28,79 €	p.86 □
Franck : L'Oeuvre pour orgue (Boysen)	Non Dispo	----- €	p.86 □
Franck : Quintette. Quatuor (Quatuor Danel)	1039772A	18,47 €	p.86 □
Frescobaldi : « Affetti amorosi » (Guillon)	1044150A	24,64 €	p.87 □
Friedl : Quatuors no 1, 2 et 3 (Quatuor Diotima)	1045930A	22,34 €	p.87 □
Gounod : Cantates et Musique sacrée (Niquet)	1042444A	44,86 €	p.88 □
Graupner : Cantates (Kaakinen-Pilch)	1039775A	37,80 €	p.88 □
Grieg : Peer Gynt. Cto (Bavouzet / Gardner)	1042520A	24,64 €	p.88 □
Handel : Arias (Fagioli)	1044058A	24,23 €	p.89 □
« The Handel Album » (Jaroussky)	1031829A	23,38 €	p.89 □
Handel : Concerti a due cori (Freiburger Barockorchester)	1044578A	27,92 €	p.90 □
Sports et divertissements (Michel / Ravassard)	Non Dispo	----- €	p.90 □
Offenbach : Mélodies (Sarkissian / Propper)	1046090A	12,02 €	p.90 □
« Chansons d'automne » (Van Dam / Collard-Neven)	1046769A	24,53 €	p.90 □
Debussy : Mélodies, vol. IV (Crowe / Maltman / Martineau)	1047088A	27,49 €	p.90 □
« Voyages » (Bevan / Middleton)	1041361A	25,28 €	p.90 □
« Les Poètes maudits » (Binon / Spinette)	1041334A	27,71 €	p.90 □
Henze : L'Oeuvre pour guitare solo (Dieci)	987469A	12,02 €	p.90 □
Henze : Oeuvres pour choeur (Creed)	1041265A	25,07 €	p.91 □
Jarrell : Mais les images restent... (Rundel)	1041301A	27,71 €	p.91 □
Kodaly : Concerto pour orchestre (Falletta)	1046478A	12,05 €	p.91 □
Porpora : Germanico in Germania (Adamus)	1044061A	41,88 €	p.92 □
Landini : Changes (Quatuor Arditti)	1039863A	27,49 €	p.92 □
Lejeune : « Mon Dieu me plaît » (Wickham)	A venir	N.C	p.93 □
Mahler : Symph. no 3 (Mehta)	Non Dispo	----- €	p.93 □
Mahler : Symph. no 7 (Jansons)	1045443V	28,99 €	p.93 □
Mahler : Symph. no 9 (Harding)	1044577A	27,92 €	p.94 □
Marais : Pièces de viole (La Réveuse)	1042464A	27,92 €	p.94 □
Poulenc : La Voix humaine (Duval / Prêtre)	1045069A	14,06 €	p.94 □
Monteverdi : « La dolce vita » (Mileds)	1045309A	28,61 €	p.95 □
Paray : Oeuvres pour cordes et piano (Lawson / Magill / Andersen)	1026939A	19,76 €	p.95 □
Rachmaninov : Préludes (Lugansky)	1046552A	27,92 €	p.95 □
Rachmaninov : Vêpres (Joost)	1028664A	24,91 €	p.96 □
Prokofiev : Cantate (Karabits)	1045938A	28,79 €	p.96 □
Prokofiev : Cto no 2. Rachmaninov : Cto no 2 (Matsuev / Gergiev)	1044097V	24,64 €	p.96 □
« Visions de Prokofiev » (Batiashvili / Nézet-Séguin)	1045627A	24,23 €	p.97 □
Prokofiev : « Romantic Suites » (Denève)	1038950A	24,23 €	p.98 □
Respighi : Trittico botticelliano (Antonacci / Neschling)	1041994V	28,68 €	p.98 □
Schubert : Winterreise (Padmore / Bezuidenhout)	1047162A	27,92 €	p.98 □
Smetana : Ma Patrie (Belohlavek)	1044064A	24,23 €	p.99 □
Smetana : Quatuors. Trop op. 15 (Milstein / Quatuor Prazak)	1043014V	20,62 €	p.99 □
Strauss : Cto. Aus Italien (Kowalski / Poschner)	1045916A	27,49 €	p.99 □
Strauss : Musique de chambre (Duo Wainling)	1041963A	27,71 €	p.100 □
Sances : « Dialoghi amorosi » (Achten)	1041962A	27,71 €	p.100 □
Stravinsky : Musique pour deux pianos (Hamelin / Andsnos)	1047090A	27,49 €	p.100 □
Stravinsky : Le Sacre du printemps (Koch / Chailly)	1044063A	32,20 €	p.101 □
Szymanoski : Quatuors. Ravel : Quatuor (Quatuor Joachim)	1045659A	26,32 €	p.101 □
Tallis : Queen Catherine Parr (Skinner)	1041243A	26,86 €	p.102 □
Tye : Complete Consort Music (Musica Ficta)	902577A	27,84 €	p.102 □
Tye : Complete Consort Music (Phantasm)	1032740A	27,71 €	p.102 □
Vaughan Williams : Songs (Gilchrist / Tilbrook)	1042441A	24,64 €	p.103 □
Verdi : Airs et duos (Calleja)	1045633A	24,23 €	p.103 □
Verdi : Rigoletto (Orbellian)	1042515A	28,31 €	p.103 □
Walter : Geystliches Gesangk Buchleyn (Cordes)	1045917A	27,49 €	p.104 □
Weinberg : Cto / Kabalevski / Schubert (Schmid / Meister)	1046494A	24,53 €	p.104 □

RÉCITAUX

Ludmila Berlinskaya : « Rémiscences »	1044233A	22,43 €	p.104 □
Gauthier Capuçon : « Intuition »	1043982A	26,83 €	p.104 □
Judith Ingolfsson : Poulenc / Farrenc / Ravel	1047302A	24,64 €	p.105 □
Ivan et Mikhail Pochekin : « The Pochekin Brothers »	1046388A	22,43 €	p.105 □
Andrey Baranov : « The Golden Violin »	1047958A	30,26 €	p.106 □
Johannes Prahmsolher : « Bach & Entourage »	907984A	20,62 €	p.106 □
Johannes Prahmsolher : Bach / Weiss	1036579A	24,64 €	p.106 □
Quatuor Hermès : Ravel / Dutilleux / Debussy	1043785A	24,64 €	p.108 □
Anita Rachvelishvili : Bizet / Saint-Saëns / Verdi / Massenet...	1048244A	28,61 €	p.108 □

POINTS DE VUE LIBRES SUR LA SOCIÉTÉ



OTZ / J. F. NOUVEAU Béliet

Radio Notre Dame vous apporte le regard catholique
sur la culture et les sujets de société.



FM 100.7 - RADIONOTREDAME.COM - LA VIE PREND UN SENS



E-650

L'intégré de référence en Class A

L'E-650 est un amplificateur intégré en pure Class A qui maintient une transmission de signal équilibrée tout au long de son circuit, des entrées aux sorties. La section préamplificateur comporte le même circuit équilibré AAVA mise en œuvre avec une combinaison de deux unités AAVA comme dans le C-3850. L'amplificateur de puissance est configuré en Class A et emploie des MOS-FET de puissance très renommés dans un agencement triple push-pull parallèle pour l'étage de sortie. Avec un transformateur toroïdal massif, des condensateurs de capacité élevée, et de nombreuses autres pièces de haute qualité, l'amplificateur rivalise avec le top des intégrés audiophiles.

Ecoutez le must de l'amplification Accuphase.

L'A-250 est un amplificateur de puissance monophonique en pure Class A avec la technologie d'amplification MOSFET qui permet un excellent contrôle du haut-parleur. La disposition interne a été conçue pour minimiser l'influence des perturbations électromagnétiques, par exemple en plaçant l'étape d'entrée du signal à proximité des bornes d'entrée. Par conséquent, le rapport S/N est meilleur que dans le A-200, atteignant un sommet dans l'histoire Accuphase. L'A-250 est un produit robuste et à la pointe de la technologie qui sera apprécié par son propriétaire pendant de nombreuses années.

A-250



DAC-50

De nouvelles cartes pour optimiser votre intégré ou votre pré-ampli.

Entrée pour la lecture des signaux numériques à partir de sources numériques. La carte Accuphase accepte tous les formats numériques actuels PCM et DSD.

AD-50

Entrée pour lecture de signaux analogique à partir de platines Phono. Intègre un préampli Phono RIAA de gain élevé, hautes performances pour toutes les cellules MM ou MC

• Appareils compatibles : C-2120, C-2110, C-2000, C-245, CX-260, E-650, E-600, E-560, E-550, E-530, E-470, E-460, E-450, E-408, E-370, E-360, E-350, E-308, E-307, E-306V, E-270, et pour les anciens modèles regardez sur le site www.accuphase.fr

Nouvelle cellule MC de référence pour vos vinyles

L'AC-6 représente la cinquième génération de cellules phono d'Accuphase, fusionnant l'expérience accumulée avec les dernières avancées technologiques, conçues pour une capacité de lecture ultime. Le stylet de contact à demi-ligne extrait les vibrations minuscules qui sont transmises instantanément au circuit magnétique par un cantilever en bore à vitesse de propagation élevée. Le circuit magnétique est monté sur une base en titane, assurant une conversion précise en un signal musical. En utilisant une combinaison de matériaux soigneusement sélectionnés, chaque AC-6 est assemblée individuellement avec la plus grande précision par des artisans spécialisés et expérimentés. Bienvenue dans le monde exquis de la lecture d'enregistrements analogiques.

AC-6



www.accuphase.fr



Thierry Soveaux

Plaisirs sur table

Table anti-vibratile aluminium Charlin. Prix indicatif : 1890 €
Renseignements : RoboliDesign. Tél : 06 07 67 84 47.

La chasse aux vibrations, menée avec soin, permet d'obtenir des résultats tangibles pour les mélomanes audiophiles en quête de perfection. De ce point de vue, cette table anti-vibratile aluminium (TVA) réalisée par la Maison Charlin, apporte une plus-value notable, grâce à ses deux plateaux en aluminium superposés, raccordés par trois systèmes de découplage, à l'aide de microbilles. La partie supérieure du plateau ayant acquis une certaine mobilité, on s'affranchit des vibrations verticales et horizontales, sans interférer sur l'équilibre tonal. L'objet se place de préférence sous les sources numériques ou analogiques. On gagne alors en résolution, avec une meilleure restitution des micro-informations ; mais aussi en rapidité comme en précision. La fréquence de résonance, extrêmement basse, se rapproche de celle de Schumann (7,83 kHz).



CONVERSION PROFESSIONNELLE

Convertisseur ADI-2 DAC RME. Prix indicatif : 999 €. Renseignements : Audio Technica. Tél. : 01 43 72 82 82

Audio Technica propose un convertisseur numérique/analogique, l'ADI-2 DAC RME, destiné aux audiophiles chevronnés comme aux professionnels, grâce aux nombreuses options de conversion offertes. Avec une résolution de 32 bits/678 kHz, l'usage de la technologie RME SteadyClock pour la suppression du jitter et d'un DSP très haut de gamme,

les fichiers numériques devraient être traités sans aucun compromis. Les entrées couvrent tous les besoins : SPDIF coaxiale, SPDIF/ADAT optique, port USB 2, auxquelles on ajoutera les sorties XLR symétriques et RCA

asymétriques. Par ailleurs, le préampli casque de l'ADI-2 DAC RME s'accommode des modèles hi-fi à haute impédance comme des casques nomades intra-auriculaires. Ecran tactile et télécommande.



Design danois

Enceintes Studio 8 Jamo. Renseignements : KGE. Tél : 01 84 29 10 11.

La marque danoise Jamo lance une nouvelle gamme d'enceintes, la série Studio 8, d'un design très contemporain. Elle totalise onze modèles aux prix modérés, de la petite S 801 (199 € la paire), à la colonne S 809 (699 € la paire) sans oublier deux enceintes centrales (199 € et 299 €) et deux subwoofers (299 € et 399 €). Jamo propose également quatre pack de 599 € à 999 €.

On retrouve, pour chacun de ces modèles, les mêmes haut-parleurs médium et grave à membrane polyfibre aluminisée, le tweeter à dôme textile comportant une amorce de pavillon. Grille textile aimantée et finition très soignée. Trois coloris disponibles.



2 PRISES DE SON D'EXCEPTION

Sélectionnées et analysées par Isabelle Davy



Schnittke : Psaumes de la pénitence.
Pärt : Magnificat. Nunc dimittis.
Chœur de chambre philharmonique d'Estonie, Kaspars Putnins.
Bis (SACD).
Diapason d'or. Cf. n° 665

L'acoustique de l'église Saint-Nicholas de Tallinn (Estonie) imposante par la densité et l'extrême longueur de sa réverbération, n'altère en rien la qualité des sublimes textures de voix. A contrario, cette matière vocale réverbérée apporte force et consistance aux arrière-plans. Superposée au chœur à bouche fermée, elle confère de la profondeur à la scène sonore. Jens Braun (membre du désormais fameux collectif Take 5) réussit avec maestria cet équilibre harmonieux si délicat.



Adès : Arcadiana. Quintette avec piano. The Four Quarters.
DoelenKwartet, Dimitri Vassilakis (piano).
Cybele (SACD).
Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ. Cf. n° 665

Trois écoutes proposées : stéréo, multicanal et binaural 3D (celle qui se rapproche le plus de notre écoute naturelle, au casque exclusivement). Dans chaque cas, c'est la précision qui gouverne ces enregistrements. Ingo Schmidt-Lucas, à la Jurriaanse Zaal de Rotterdam (Pays-Bas), capte parfaitement la finesse de ce tissu sonore constitué d'harmoniques fragiles, mêlés à de plantureuses textures.

La révolution M !

Enceinte A3 Magico. Prix indicatif : 12 800 € la paire.
Renseignements : Sound and Colors/GT Audio.
Tél : 01 45 72 77 20.

Le fameux logo « M » deviendrait-il presque accessible ? C'est le pari de Magico, qui souhaite offrir le meilleur à un prix plus abordable. La nouvelle A3 réalise ce tout de force, en réduisant les coûts sans rogner sur la qualité sonore et musicale. Quoiqu'il en soit, l'enceinte en impose avec ses quatre haut-parleurs, son poids de 50 kg et son coffret en aluminium, toujours clos, rigidifié par de nombreuses entretoises. Le registre aigu est confié à un tweeter en béryllium à surface optimisée de 28 mm, le médium à une unité de 150 mm avec cône en fibre de carbone Multi-Wall et couche de XG Nano Graphene. De fabrication similaire, le grave emploie deux transducteurs de 180 mm avec bobines en titane de 75 mm. Pour le filtrage, on exploite la topologie maison, « l'Elliptical Symmetry Crossover », à l'aide d'un filtre Linkwitz-Riley à 24 dB octave. Finition uniquement en noir/aluminium brossé.



EN BREF

DS AUDIO A GRASSE

Tél. : 04 83 05 66 22

Ce nouveau magasin est à découvrir au 7 avenue Jean XXIII, 06130 Grasse.
 Mail : info@ds-audio.fr
 www.ds-audio.fr

STUDIO HIFI A VERSAILLES

Tél. : 01 30 21 90 02

Journées portes ouvertes de toute la gamme ProAc, ainsi que les nouvelles K8, en écoute du 13 au 18 mars.
 8 rue au Pain, 78000 Versailles.

HOMMAGE

Nous apprenons avec tristesse la mort de **Rémi Vimard**, responsable du magasin Analog Collector à Paris, survenue brutalement en janvier dernier à l'âge de 52 ans. A travers son action commerciale, il partageait avec talent sa passion pour le vinyle et la reproduction musicale.

EXCELLENCE ET MULTIROOM

Enceintes connectées Vifa Copenhagen (prix indicatif : 699 €) et Stockholm (prix indicatif : 1299 €). Renseignements : Impact Distribution.
Tél : 32 16 553 553.

Les enceintes connectées Vifa dispensent une restitution sonore hors du commun qui les place sans doute au sommet du genre. Les modèles Copenhagen et Stockholm sont désormais dotés d'un nouveau système multiroom, Vifa Home, qui permet de gérer la musique dans toutes les pièces de la maison. Ces deux enceintes sont équipées du bouton Vifa Link pour l'interconnexion des haut-parleurs, le bouton Vifa Play donnant un accès direct aux diffusions

sélectionnées, qu'il s'agisse de la radio ou d'une playlist. Le modèle Copenhagen avec sa connectivité Bluetooth 4.0, optique ou analogique, USB-C, est disponible dans six coloris (dimensions : 268 mm x 352 mm x 90 mm ; poids : 4,65 kg). Plus volumineuse, la Stockholm est mieux dotée dans le secteur grave, avec deux unités de 80 mm chargées par quatre haut-parleurs passifs (dimensions : 215 mm x 1100 mm x 100 mm ; poids : 9,8 kg).



Formule avantageuse

Casque Sennheiser HD 820. Prix indicatif : 2399 €.
Renseignements : Sennheiser. Tél : 01 49 87 03 00.

Sennheiser réinvente le casque électrodynamique fermé avec le HD 820, haut de gamme de la marque. Il entend combiner les avantages des modèles ouverts et fermés : l'espace naturel de l'un, l'isolation phonique de l'autre. Cela, grâce à l'innovation que constitue un revêtement en verre spécial, recouvrant chacun des transducteurs Ring Radiator conçus par Sennheiser. Ces éléments en verre bombé Gorilla renvoient les ondes sonores de l'arrière des petits haut-parleurs, vers deux chambres d'absorption qui minimisent les résonances. L'arceau comporte un système d'amortissement qui réduit les vibrations, tandis que les coussinets sont fabriqués à la main à partir d'un cuir synthétique de haute qualité hypoallergique.



LE SON EN CAPITALES

Casques nomades Urbanista New York (prix indicatif : 149 €), Milan (prix indicatif : 129 €) et Tokyo (prix indicatif : 119 €).
Renseignements : Strax. Tél : 01 39 46 37 07.

New York, Milan, Tokyo : ce sont les noms des trois nouveaux casques nomades proposés par la marque suédoise Urbanista, des modèles sans fil (Bluetooth V4.1 pour le New York et le Milan) aptes à satisfaire les adeptes du streaming ou du téléchargement. Le New York (circum-aural) allie l'élégance aux performances. La technologie ANC (réduction de bruit) et les coussinets à mémoire de forme lui confèrent confort et isolation acoustique (autonomie de 16 heures). Intra et connecté, ultraléger de surcroît, le Milan profite également du principe ANC (résistant à l'eau, autonomie de 8 heures). Enfin, le Tokyo saura s'adapter à toutes les situations, grâce à son micro intégré et à ses oreillettes à isolation de bruit (résistant à l'eau, autonomie : 2,5 heures).



11 intégrés

de 1190 € à 3100 €

Cette sélection réunit des appareils souvent réussis et pourtant différents qui pourraient se décliner en deux familles distinctes : d'un côté, le raffinement, de l'autre, la vitalité rythmique et la dynamique. Un modèle parvient à une fort belle synthèse, le Roksan Kandy K3. Il est suivi par le Cyrus 8 QX Dac, davantage attaché à l'énergie avec un incontestable talent, et par le Sugden A21SE Signature, suave et d'une remarquable stabilité. On pourra également être sensible à la délicatesse du Rotel RA1572, à la rigueur du Taga HTA-1200, à la pétulance et au volume du Musical Fidelity M6Si. Mais aussi à la subtilité, à la classe, de l'AVM A30.

NOS APPRÉCIATIONS

	RAPPORT QUALITÉ-PRIX	ÉQUILIBRE SPECTRAL	COHÉRENCE GÉNÉRALE	TIMBRES	DYNAMIQUE	TRANSPARENCE	DÉFINITION	RELIEF	QUALITÉ MUSICALE
MARANTZ PM 8006	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
TAGA HTA-1200	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
ROKSAN KANDY K3	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
ROTEL RA1572	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
NAD C388	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★
ROGUE AUDIO SPHYNX V2	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★
CYRUS 8 QX DAC	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
PIER AUDIO SERIES MS-88SE	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★
AVM A30	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
MUSICAL FIDELITY M6SI	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★
SUGDEN A21SE SIGNATURE	★★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★

MARANTZ PM 8006

Intégré classique, réalisé dans un esprit audiophile, le PM 8006 succède au PM 8005 et s'en distingue par son nouveau circuit de commande de volume et son préampli phono très travaillé. L'ensemble des circuits fait appel à des composants discrets HDAM, afin de préserver la qualité

du signal; tout cela associé à une alimentation généreuse, capable de piloter les enceintes capricieuses.

L'écoute

Belle homogénéité assortie d'un sens des nuances louable. Timbres de qualité et image stéréo bien construite. Manque peut-être un certain chatoiement dans le haut du spectre, un peu terne et satiné de façon par trop systématique.



Prix indicatif : 1190 €.

Type : ampli-préampli intégré.

Puissance : 2 x 70 watts sous 8 ohms.

Télécommande : oui.

Entrée phono : oui (MM).

Prise casque : oui.

Origine : Japon.

Distribution : Sound United.

Tél : 01 41 38 32 38.

Points forts

Belle homogénéité.

Points faibles

Image sonore ouvertement satinée.

TAGA HTA-1200

La technologie hybride semble au goût du jour avec l'utilisation traditionnelle du tube sous vide pour le préamplificateur (un 12AX7 et deux 12AU7 SRPP en buffer) et des transistors pour les étages de puissance. On gagne logiquement en douceur, en soyeux, sans perdre le côté exact, « objectif » du semi-conducteur. Toutes les sources numériques peuvent être prises en charge, grâce au convertisseur haute résolution. Entrées RCA analogique, numériques optique et coaxiale.

Taga se distingue par son image sonore soyeuse, mais aussi capable de chatoiement dans le haut du spectre. Tout cela ne nuit pas au sentiment de rigueur, quoique les rythmes ne possèdent pas tout fait l'acuité du Roksan ou du Cyrus. La cohérence sonore et musicale de ce modèle reste indiscutable.



L'écoute

Plus réussi que le Rogue Audio Sphinx V2, hybride également, le

Prix indicatif : 1290 €.

Type : ampli et préampli avec convertisseur intégré 24 bits/192 kHz.

Puissance : 2 x 80 watts sous 8 ohms.

Télécommande : oui.

Entrée phono : oui (MM/MC).

Prise casque : oui.

Origine : Pologne.

Distribution : Hamy Sound.

Tél : 01 47 88 47 02.

Points forts

Sonorité agréable et rigoureuse.

Points faibles

Guère.

ROKSAN KANDY K3

Très musclé, cet intégré peut prétendre à une puissance de 300 watts sous 4 ohms. L'alimentation recourt à un transformateur de 550 VA à très faible bruit, assurant une disponibilité en courant considérable. Les circuits, parfaitement symétriques, visent à raccourcir autant que faire se peut le trajet du signal. Aux six entrées, s'ajoute une connexion Bypass pour les amplis home cinéma, sans oublier la sortie Pre-out réservée aux blocs de puissance.

L'écoute

Beaucoup de fraîcheur et de naturel avec ce très bel intégré qui compte parmi les deux ou trois meilleurs de ce comparatif. La musique se déploie avec une absolue aisance, sans contrainte, et pourtant avec une rigueur constante. La zone médium est remarquablement maîtrisée à la manière des électroniques Naim, mais peut-être avec davantage de souplesse. Une absolue réussite.



Prix indicatif : 1599 €.

Type : ampli-préampli avec récepteur Bluetooth aptX.

Puissance : 2x 150 watts sous 8 ohms.

Télécommande : oui.

Entrée phono : oui (MM).

Prise casque : oui.

Origine : Angleterre.

Distribution : France Marketing.

Tél : 01 60 80 95 77.

Points forts

Restitution remarquable à tous égards.

Points faibles

Aucun.

ROTEL RA1572

Successeur du RA-1570, ce nouveau venu profite d'un récepteur Bluetooth compatible aptX et d'une sortie subwoofer préamplifiée. Les circuits d'alimentation comportent des éléments à tolérance réduite, les T-Network, d'une très grande précision. Les étages de sortie, opérant en Classe AB, emploient des composants discrets, adaptés

à n'importe quelle enceinte du marché. Connectique très généreuse dont les ports USB type A et B et les entrées symétriques (XLR).

L'écoute

Agréable impression de « présence » des instruments, dans le cadre d'une image stéréo panoramique, sans le parti-pris de tonicité dont la marque est parfois coutumière. Le discours musical se déroule avec suavité, assorti de timbres tout à fait crédibles et de nuances délicates.



Prix indicatif : 1699€.

Type : ampli-préampli avec convertisseur intégré AKM 32 bits/768 kHz.

Puissance : 2 x 120 watts.

Télécommande : oui.

Entrée phono : oui (MM).

Prise casque : oui.

Origine : Japon.

Distribution : Bowers & Wilkins.

Tél : 04 37 46 15 00.

Points forts
L'homogénéité.

Points faibles
Aucun.

NAD C388

Appareil de son temps, le Nad C388 cumule les fonctions d'amplificateur et de convertisseur, disposant de surcroît d'un récepteur Bluetooth apt-X. A l'alimentation à découplage, font suite les étages d'amplification en classe D, optimisés par Nad dans un souci de réelle musicalité. La puissance disponible de 150 watts par canal ne varie pas quelque soit l'impédance. On peut rece-

voir la musique en streaming depuis un smartphone, une tablette ou un ordinateur, sachant que les sources connectées à l'ampli peuvent être écoutées avec un casque Bluetooth.

L'écoute

Un sens musical indéniable comme à peu près toujours chez Nad, nuancé par une sonorité assez mate. Celle-ci nuit au chatoiement naturel des timbres, à la clarté instrumentale et, finalement, à la limpidité.



Points forts
L'intelligibilité musicale Nad.

Points faibles
Image sonore mate
manquant de limpidité.

Prix indicatif : 1749 €.

Type : ampli et préampli avec convertisseur intégré.

Puissance : 2 x 150 watts.

Télécommande : oui.

Entrées : 10 entrées (SPDIF optiques et coaxiales, ligne RCA, port USB type A).

Sorties : pré-out (RCA)

Entrée phono : oui (MM).

Prise casque : oui.

Origine : Canada.

Distribution : France Marketing.

Tél : 01 60 80 95 77.

ROGUE AUDIO SPHYNX V2

Distribuée depuis peu en France, cette marque américaine propose des électroniques « hybrides » utilisant le tube pour la partie préamplificatrice (deux 12AU7) et « l'Hypex Classe D » pour les étages de sortie, capable de délivrer une puissance très confortable. Ainsi entend-on réunir le meilleur des deux principes, tout à fait en adéquation avec la lecture des vinyles, grâce à l'entrée phono MM/MC. On dispose aussi d'une alimentation confortable de 375 VA.

L'écoute

On pourrait percevoir la plus-value du tube à travers un refus de dureté, de belles extinctions de notes, dans un esprit très « analogique. On observe en revanche quelques faiblesses du côté de la rapidité, associés à un bas médium un peu lourd, qui ne sont pas sans incidence sur la vigueur rythmique. Tout cela donne le sentiment d'un léger manque de propreté



Prix indicatif : 1995 €, 2145€ avec télécommande.

Type : ampli-préampli intégré.

Puissance : 2 x 100 watts sous 8 ohms.

Télécommande : en option.

Entrée phono : oui (MM/MC).

Prise casque : oui.

Origine : Etats-Unis.

Distribution : Sound Arts Network.

Tél : 09 73 15 59 53.

Points forts
Le côté chaleureux du tube

Point faibles
Léger manque de rigueur.

MAGICO A3

NOUVELLE SÉRIE A

« L'impossible rendu possible »



LA MAISON DE LA HIFI

4, rue Matheron
13100 AIX-EN-PROVENCE
Tél : 04 42 26 25 37
www.lamaisondelahifi.fr

PLAY IMAGE ET SON

88, allée Jean Jaurès
31000 TOULOUSE
Tél : 05 62 73 53 63
www.playhifi.fr

HIFI 35

7, rue des Fossés
35000 RENNES
Tél : 02 23 20 54 23
www.hifi35.com

PRÉSENCE AUDIO CONSEIL

10, rue des Filles du Calvaire
75003 PARIS
Tél : 01 44 54 50 50
www.presence-audio.com

CYRUS 8 QX DAC

Flexible et évolutif – grâce à l'alimentation PSX-R optionnelle – ce petit boîtier compact et haut de gamme se révèle un véritable concentré de technologie et de savoir-faire, jusqu'au châssis en aluminium, ingénieux dissipateur de chaleur.

Le module QX DAC assure une conversion des formats audio PCM de 32 kHz à 96 kHz. Alimentation surdimensionnée de 350 VA et connectique très étendue, avec notamment six entrées analogiques, deux SPDIF coaxiales, deux SPDIF optiques et une USB type B.



L'écoute

Précision et acuité avec cet intégré de qualité, dénotant une certaine urgence. Mené d'une main de maître, le discours musical se distingue par un bel entrain. L'image stéréo se déploie avec justesse et naturel. Remarquable !

Prix indicatif : 2195 €.

Type : ampli-préampli intégré avec convertisseur.

Puissance : 2 x 75 watts sous 8 ohms.

Télécommande : oui.

Entrée phono : non.

Prise casque : oui.

Origine : Angleterre.

Distribution : Sound and Colors/GT Audio.

Tél : 01 45 72 77 20.

Points forts

Vie et musicalité.

Points faibles

Aucun.

PIER AUDIO SERIES MS-88SE

En 2017, le Pier Audio Series MS-480SE est parvenu à nous convaincre par son équilibre remarquable entre énergie et douceur, comme par son grain instrumental de premier ordre (*Diapason d'or 2017*). Plus ambitieux, le MS-88SE est réalisé autour de quatre tubes push-pull KT88, secondés par deux 6SN7, deux 6SL7 et deux 5Z3PA. Comme pour les modèles à tubes haut de gamme, on aura recours au réglage du bias à l'aide du vumètre.

L'écoute

Cet intégré dispense une scène sonore aérée – la plus-value du tube – mais, paradoxalement, un rien rétrécie, manquant de volume.

L'écoute semble presque contractée, avec cette légère dureté dans le haut-médium qui caractérise la KT88. L'ensemble reste tout de même agréable, très harmonieux dans la nuance mezzo-forte.



Prix indicatif : 2390 €.

Type : ampli-préampli à tubes.

Puissance : 2 x 48 ohms (8 ohms), 2 x 96 watts (4 ohms).

Télécommande : non.

Entrée phono : non.

Prise casque : non.

Origine : France.

Distribution : Triangle.

Tél : 0323 75 38 20.

Points forts

La magie aérienne du tube.

Points faibles

Image sonore un peu contractée.

AVM A30

D'une grande pureté esthétique, sinon d'une certaine classe, dans l'esprit de certains modèles suisses haut de gamme, l'AVM A30 dispose de nombreux réglages, comme la sensibilité d'entrée et la tonalité. Les différents composants mis en œuvre obéissent à un cahier des charges des plus stricts. Quant aux étages de

puissance, ils font appel à des transistors Mosfet de classe A/AB à courant fort. Connectique très étendue avec neuf entrées dont USB 24 bit/96 kHz et SPDIF optique et coaxiale. Sortie préampli et Bluetooth.

L'écoute

C'est le raffinement qui domine : le ciselé des violons se révèle d'une délicatesse rare, comme la subtilité du phrasé. Tout cela sied bien à l'écoute de la musique classique. Si on le compare au Cyrus 8QX DAC, ou au Roksan Kandy K3, on ne retrouve certes pas cette pétulance, cette tendance à l'extraversion : mais dans sa logique, l'AVM est remarquable.

Prix indicatif : 2490 €.

Type : ampli-préampli avec convertisseur intégré 24 bits/96 kHz.

Puissance : 2 x 125 watts sous 8 ohms.

Télécommande : oui.

Entrée phono : non.

Prise casque : oui.

Origine : Allemagne.

Distribution : AVM France.

Tél : 06 07 72 63 18.

Points forts

Le raffinement.

Points faibles

Guère.



MUSICAL FIDELITY M6SI

Obéissant au principe double mono, les sections ampli et préampli sont par ailleurs totalement indépendantes et associées à des composants audiophiles. On profitera du convertisseur haut de gamme et du port USB asynchrone. La puissance particulièrement généreuse sous 8 ohms saura tenir tête aux enceintes les plus gourmandes. Connectique pléthorique incluant des sorties symétriques (XLR).

L'écoute

La plupart des amplis de notre sélection affirment un caractère bien trempé, un peu trop sans doute. Cette fois-ci, c'est la brillance, le volume, la présence des instruments qui sont privilégiés, mais avec un indéniable talent. On retrouve le style sonore un rien extraverti du concepteur anglais, quoique la rigueur des timbres soit préservée.



Prix indicatif : 2990 €.

Type : ampli-préampli intégré avec convertisseur 24 bits/96 kHz.

Puissance : 2x220 watts.

Télécommande : oui.

Entrée phono : oui (MM/MC).

Prise casque : non.

Origine : Angleterre.

Distribution : Light & Music.

Tél : 01 45 60 04 61.

Points forts

Volume, puissance et rigueur.

Points faibles

Légère tendance à l'extraversion.

SUGDEN A21SE SIGNATURE

Ce modèle célèbre à sa manière les cinquante ans de la marque, avec toujours les mêmes astuces techniques tournées vers la vraie musicalité. Ainsi, la grosse alimentation de 500 VA assure une très grande disponibilité en courant, malgré une puissance théorique de 30 watts par

canal. Sugden recourt une fois de plus aux bienfaits de la Classe A, à l'aide de quatre transistors d'origine Sanken montés en Single-Ended. La réserve en puissance instantanée est assurée par quatre gros condensateurs Samwha.

L'écoute

Aisance et stabilité avec ce très bel intégré tout en nuances, mais capable d'une densité appréciable. Les forte répugnent à toute dureté électronique, à la faveur d'un soyeux qui rappelle les modèles à tubes. Le charme de la Classe A en somme.



Prix indicatif : 3100 €.

Type : ampli-préampli intégré.

Puissance : 2 x 30 watts sous 8 ohms.

Télécommande : oui.

Entrée phono : non.

Prise casque : non.

Origine : Angleterre.

Distribution : Imagin'home.

Tél : 01 34 78 15 14.

Points forts

Stabilité, nuances.

Points faibles

Aucun.

DÍAPASON EN VERSION NUMÉRIQUE

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



Plus rapide : flashez moi !

KIOSQUE mag

Téléchargez sur KiosqueMag.com

Le site officiel des magazines Mondadori France

CLUB HI-FI

Alpes-Maritimes



17, avenue Maréchal Foch - 06000 Nice - tél 04 93 87 10 11
audiofeeling06@gmail.com

Audio Feeling

Spécialiste Haute Fidélité et vidéo Haut de gamme

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

LA TRÈS HAUTE-FIDÉLITE EN PROVENCE



MAGICO A3
NOUVELLE SÉRIE A
« L'impossible rendu possible »

VENEZ DÉCOUVRIR LE TOUT NOUVEL
INTÉGRÉ ACCUPHASE E-650 EN PURE CLASSE A



La Maison de la HI-FI

ACCUPHASE, AIR TIGHT,
APERTURA, AURENDER,
AVANTGARDE, AYON,
AYRE, B&W, CLEARAUDIO,
DEVIALET, ESOTERIC,
FOCAL, GATO, HARBETH,
HEED, LUMIN, MAGICO,
McINTOSH, NAD, NAIM,
PIEGA, PMC, PRO-JECT,
REGA, SUGDEN, TAD...



NOUVELLE SÉRIE 700
BOWERS & WILKINS
DANS SON INTÉGRALITÉ
EN DÉMONSTRATION

TOUTE LA GAMME UNITI NAIM
EN PRÉSENTATION PERMANENTE



www.lamaisondelahifi.fr - Aix en Provence - 04 42 26 25 37

Bouches-du-Rhône

DYNAUDIO

MARSEILLE
PROFIL D'AUTEUR
Tél. : 04.91.32.80.71

Gironde

AUDIO HARMONIA

Accueil du mardi au samedi
1 côte du Piquet - 33270 BOULIAC
05 56 92 31 53
www.audioharmonia.com



LINE MAGNETIC LM-845 IA

Côte-d'Or

JM AUDIO
HAUTE FIDÉLITÉ
HOME CINÉMA



AMPLI SUGDEN A21SE SIGNATURE
2, rue Legouz Gerland • 21000 DIJON
Tél. : 03 80 77 04 91 • jmaudio@wanadoo.fr

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>

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

robo1@me.com +33 (0)6 07 67 84 47

Uniquement sur rendez-vous

ALBAT - TRANSROTOR - KEF - MinusK - Hi-ResHD

Isère

SonVidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

VOTRE MAGASIN SON-VIDÉO.COM À GRENOBLE



2 boulevard Gambetta
38000 Grenoble

0 826 006 007 Service 0,18 € / min
+ prix appel

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

Pour annoncer
dans le **CLUB-HIFI**,

veuillez contacter

OLIVIA MORENO 01.41.33.51.06

olivia.moreno@mondadori.fr

Loire-Atlantique

SonVidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

VOTRE MAGASIN SON-VIDÉO.COM À NANTES



9 place de la Bourse
44100 Nantes

0 826 006 007 Service 0,18 €/min
* prix appel

Rhône

DYNAUDIO

**LYON
MUSIKIT**

Tél. : 04.78.95.04.82

SonVidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

VOTRE MAGASIN SON-VIDÉO.COM À LYON



1 place Louis Chazette
69001 Lyon

0 826 006 007 Service 0,18 €/min
* prix appel

Maine-et-Loire



Haute Fidélité
Saumur

13 bis quai Carnot
49400 Saumur
Tél. : 02 41 51 74 58

www.hautefidelite-saumur.com

Nouveau magasin
de 330m²

3 salles d'écoute :

PREMIUM **PRESTIGE**

ULTIME

(30 / 50 / 70 m²)

Nord

SonVidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

VOTRE MAGASIN SON-VIDÉO.COM À LILLE



141 Rue du Molinel
59800 Lille

0 826 006 007 Service 0,18 €/min
* prix appel

musikit!

Musikit vous invite !

Présentation des enceintes corses
MAC VOICE AUDIO de Patrick Crudo
les vendredi 2 et samedi 3 mars

Un évènement exceptionnel

Tous les détails sur www.musikit.fr

MUSIKIT LYON - 53 Cours de la Liberté - 69003 LYON - Tél : 04 78 95 04 82 - www.musikit.fr

MUSIKIT GRAND SUD - Tél : 06 76 20 23 83

Rhône

Sonatine

Pierre Martin

Venez parler Musique et Haute-Fidélité
10, rue Rabelais - 69 003 LYON - Tél. : 04 78 62 72 90
Ouvert de 12h30 à 19h du Mardi au Samedi

Saône-et-Loire

DYNAUDIO

**MÂCON
QUINTESSANCE**

Tél. : 03.85.38.10.93

Var

DYNAUDIO

HAUTE DEFINITION - HYERES

Tél. : 04.94.48.66.04

www.hd-imageetson.com

Île-de-France

Bowers & Wilkins
Bluesound
Everest Audio
Jean-Marie Reynaud
Kef
Line Magnetic
Monitor Audio
Musaic
Paradigm
PMC
Proac
Q-Acoustics
Sonos
Sonus Faber
Zu Audio



DEPUIS 1977 LE MAGASIN DE REFERENCE
POUR LA HAUTE-FIDELITE ET
LA MUSIQUE DEMATERIALISEE

Près de 300 produits en écoute
pour être sûr de ne pas se tromper...

www.cta-hifi.com

Wireworld
Grado
Sumiko

3D-Lab
Accuphase
Arcam
Atoll
Aura
Bluesound
Cambridge
Exposure
Icos
Line Magnetic
Lyngdorf
Mc Intosh
Naim Audio
Oppo
Pro-Ject
Rotel
Ruark Audio
Sonos
Sugden
Taga Harmony

Ouvert du mardi au samedi, de 10h30 à 19h30, de préférence sur Rendez-Vous
138, Rue Lecourbe - 75015 Paris. Tél. : 01 45 30 05 73. Mail : info@cta-hifi.com

Île-de-France

COBRA



EN ECOUTE EXCLUSIVE
DANS LE NOUVEAU MAGASIN
COBRA 39 AVENUE DE WAGRAM

FOCAL
| KANTA N°2
La performance
a du style



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)

COBRA.FR

CONCERT HOME

L'émotion de la musique grâce à un choix
rigoureux des meilleurs produits et des
meilleures marques Haute Fidélité.



ACOUSTIC RESEARCH, ASTELL & KERN, ATC,
AUDEZE, AUDIOMAT, AUDIUM, AURA, AURIS,
AURENDER, BERGMANN, BLUESOUND, CHORD,
EAR YOSHINO, CLEARAUDIO, ESPRIT, GATO, GRADO,
FOSTEX, KENNERTON, HEED, LEBEN, LUXMAN,
MASTERSOUND, MCINTOSH, NORDOST, PASCAL
LOUVET, PMC, SONUS FABER, STAX, SUGDEN,
THORENS, TIVOLI, VIFA, VIVA, WAVAC AUDIO, ZU.

www.concert-home.com

LISTEN & SHOWROOM

12 rue Léonce Reynaud 75116 Paris • 01 47 20 72 14

Son-Vidéo.com

La référence hi-fi & home-cinéma

VOS MAGASINS ET POINTS RETRAIT
SON-VIDÉO.COM EN ÎLE-DE-FRANCE



MAGASIN
PARIS 8^e
1 avenue de Friedland
75008 Paris

MAGASIN
SAINT-GERMAIN-EN-LAYE
30 rue du Vieil Abreuvoir
78100 Saint-Germain-en-Laye



POINT RETRAIT
CHAMPIGNY-SUR-MARNE
314 rue du Professeur Paul Milliez
94506 Champigny-sur-Marne

WWW.SON-VIDEO.COM

0 826 006 007 Service 0,18 € / min
+ prix appel

Île-de-France

Présentation ProAc K8

LE
STUDIO
HI FI *Denis Beau*

DES MÉLOMANES EN HAUTE FIDÉLITÉ

du mardi 13 mars
au dimanche 18 mars inclus

Venez découvrir l'ensemble
des enceintes ProAc depuis
la petite tablette Ten
jusqu'aux series D et K

Première présentation
en France de la K8

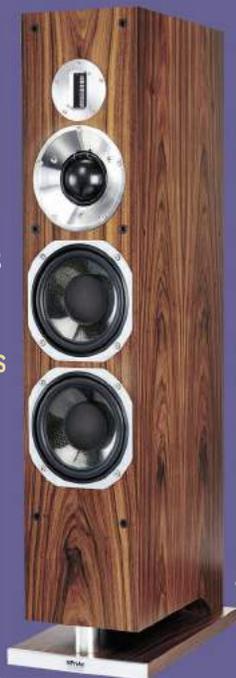
Conditions exceptionnelles
toute cette semaine

Enceinte K8

8 RUE AU PAIN - VERSAILLES
Tél. : 01 30 21 90 02 internet : lestudiohifi.fr

Ouvert du mardi au vendredi de 11h à 19h30, le samedi de 10h à 19h30 et sur rendez-vous

VERSAILLES



© Fabrice G. communication

Magellan *chez*

ILLEL

À écouter, l'enceinte phénomène française CELLO 8999€
la paire

106, AVENUE FÉLIX FAURE 75015 PARIS - TÉL. 01.40.34.68.69.
MÉTRO: Lourmel - SITE WEB: <http://hd.illel.fr/>
OUVERT LE LUNDI DE 15H À 19H ET DU MARDI AU SAMEDI DE 10H30 À 19H



Ma sélection hifi.
A pied, en voiture
ou en wifi.



ALAIN CHOUKROUN Haute-Fidélité

113 rue Cambronne
75015 Paris
Tél : 01 40 56 30 20

hifi113.com
La sélection d'Alain Choukroun

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 •

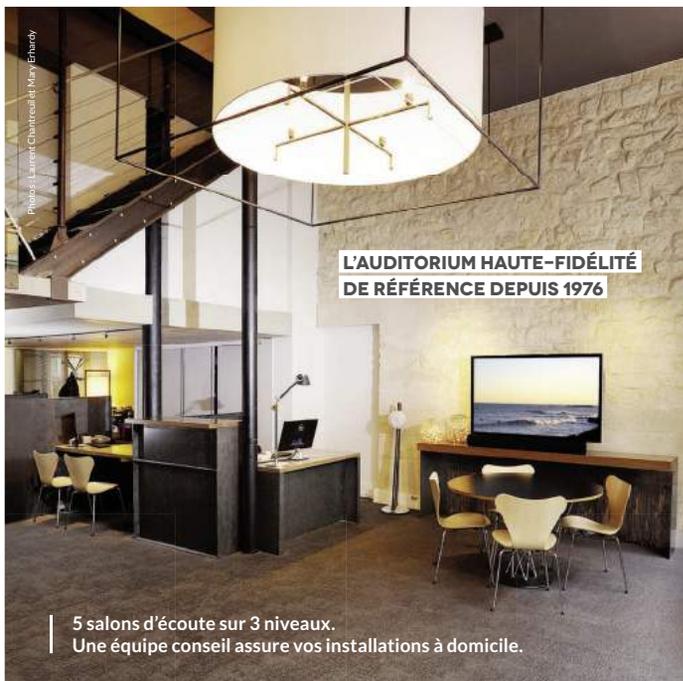


www.audio-synthese.fr

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

Île-de-France



L'AUDITORIUM HAUTE-FIDÉLITÉ
DE RÉFÉRENCE DEPUIS 1976

5 salons d'écoute sur 3 niveaux.
Une équipe conseil assure vos installations à domicile.

10, rue des Filles du Calvaire
75003 Paris
Ouvert du mardi au samedi
de 10h30 à 19h30
Tél : 01 44 54 50 50

www.presence-audio.com

PRÉSENCE
AUDIO CONSEIL

Le son, l'émotion.

DYNAUDIO

PARIS
DIGITEC DEROUET
Tél. : 01.42.23.16.00

Retrouvez le
"CLUB HI-FI"

sur notre site internet :

diapasonmag.fr

elecson 
hifi homecinéma paris

Elecson Paris
4 rue Jean Bouton
75012 Paris
Tél.: 01 43 40 34 84

Elecson Vannes
21 place Maurice Marchais
56000 Vannes
Tél.: 02 97 54 96 32



Bowers & Wilkins
Nouvelle Série 800D3,
toute la gamme



McIntosh
la légende
US

Accuphase
l'excellence
Nippone



Focal
toute la gamme Utopia,
nouvelles Sopra



Octave
La rigueur allemande
et l'expressivité du tube



Audio Research
la référence depuis + de 40 ans



Sonus Faber
le raffinement Italien



Wilson Audio
l'ultime

Tous nos matériels en démonstration
dans nos auditoriums sur :

www.elecson.com

Ouvert du Mardi au Samedi 10h-13h et de 14h-18h45 (18h le Samedi).

▲ Contact Elecson Paris : paris@elecson.com

▲ Contact Elecson Vannes : vannes@elecson.com



Tous nos matériels sont en démonstration dans nos auditoriums de Paris et de Vannes
www.elecson.com

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^e 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 Valero/Thierry Jousse
18H05 Open jazz Alex Dutilh	00H05 Les nuits de France Musique	19H00 Jazz club Yvan Amar	19H00 Repasser-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 Pénet
		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 31 mars

JEUDI 1^{er}

20h En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Rachmaninov, Debussy, Sibelius.** Katia Buniatishvili, piano, Orch. philh. de Radio France, Mikko Franck.

VENREDI 2

20h 14/01/17, Maison de la Radio, Paris. **Bernstein, Weir, Xenakis.** Yves Catagnet, orgue, Iris Torossian, harpe, Emmanuel Curt percussions, Chœur et Maîtrise de Radio France, Sofi Jeannin.

SAMEDI 3

JOURNÉE BIZET

7h **Musique matin**, Entretien avec Plácido Domingo.
14h En direct du studio 106. **Génération Jeunes Interprètes** : master class de Teresa Berganza.
20h **Bizet inconnu.** En direct du studio 104. Shani Diluka, piano, Quatuor Ebène, Omo Bello soprano et chœur d'enfants.

DIMANCHE 4

20h 25/08/17, Centre culturel, Sablé-sur-Sarthe. **Rameau.** Chantal Santon-Jeffery, soprano, Mathias Vidal, ténor, Thomas Dolié, baryton, François Joron, taille, La Diane française, Stéphanie-Marie Degand.

LUNDI 5

20h 09/11/17, Théâtre des Champs-Élysées, Paris. **Tchaïkovski.** Julia Fischer, violon, Orch. de Saint-Petersbourg, Yuri Temirkanov.

MARDI 6

JOURNÉE JOSÉ VAN DAM

7h **Musique matin**, Entretien avec José van Dam.
9h **En pistes !** La discographie de José Van Dam.
11h **Allegretto.** La discothèque idéale de José Van Dam.
16h **Carrefour de Lodéon** avec José van Dam en direct.
20h **Van Dam & friends**

Concert enregistré le 05/03/18.

22h **Classic Club.** En direct avec José Van Dam.

MERCREDI 7

20h 11/02/18, Maison de la Radio, Paris. **Dowland, Lavandier, Hume.** Ensemble Ictus.

JEUDI 8

20h En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Haydn, Prokofiev, Ravel, Paniel, Mitchell, Lundgren.** Hakan Hardenberger trompette, Orch. philh. de Radio France.

VENREDI 9

20h 26/11/17, Maison de la Radio, Paris. **Tchaïkovski, Schulhoff.** Vadim Repin, violon, Musiciens de l'Orch. philh. de Radio France.

SAMEDI 10

14h 27/11/17, Philharmonie, Paris. **Schubert, Szymanowski.** Lucas Debargue, piano.
20h 12/03/17, Théâtre des Champs-Élysées, Paris. **Mendelssohn, Janacek,**

Schumann. François-Frédéric Guy, piano, Tedi Papavrami, violon, Xavier Phillips, violoncelle.

DIMANCHE 11

20h 25/02/18, Opéra-Bastille, Paris. **Verdi : La Traviata.** Anna Netrebko, Charles Castronovo, Plácido Domingo, Isabelle Druet, Julien Dran, Philippe Rouillon, Tiago Matos, Tomislav Lavoie. Chœur et Orch. de l'Opéra de Paris, Dan Ettinger.

LUNDI 12

20h 12/04/17, Vigado, Hongrie. **Debussy, Merikanto, Canat de Chizy, Kodaly, Sibelius.** Andras Szalai, cymbalum, Orch. de chambre de Lapland, John Storgards.

MARDI 13

20h 11/12/17, Salle Gaveau, Paris. **Lambert, Purcell, Couperin, Dowland, Marais, Pärt...** Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano, Jean Rondeau, clavecin, Thomas Dunford, théorbe.



JULIA FISCHER
Le 5 mars, à 20h.

MERCREDI 14

20h 11/02/18, Maison de la Radio, Paris. « **Concert-performance** ». Pierre de Bethmann, piano, Thierry Escaich, orgue.

JEUDI 15

20h En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Trotignon, Aho, Dvorak**. Martin Grubinger, percussions, Orch. philh. de Radio France, Marzena Diakun.

VENDREDI 16

20h En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Janacek, Aho, Sieidi, Dvorak**. Martin Grubinger percussions, Orch. philh. de Radio France, Marzena Diakun.

SAMEDI 17

14h 19/01/18, Salle Molière, Lyon. **Schumann, Stravinsky**. Béatrice Rana, piano. **20h** 23/09/17, Royaumont. **Wolf, Debussy, Fauré, Debussy, Poulenc**. Chiara Skerath, soprano, Karine Deshayes, Doris Lamprecht, mezzo-sopranos,



LIONEL BRINGUIER
Le 19 mars, à 20 h.

Guillaume Andrieux, Stéphane Degout, Christian Immler, barytons, Alphonse Cemin, Simon Lepper, Hélène Lucas, Martin Surot, Karolos Zouganelis, piano.

LUNDI 19

20h 16/11/17, Auditorium, Lyon. **Berlioz, Ravel, Schmitt**. Nicholas Angelich, piano, Orch. national de Lyon, Lionel Bringuier.

MARDI 20

20h 30/09/17, Ambronay. **Charpentier, Benevoli,**

Merola. Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé.

MERCREDI 21

20h 11/02/18, Maison de la Radio, Paris. **Verrières, Levinas, Mitterer**. Ensemble Ictus.

JEUDI 22

20h 18/03/18, Maison de la Radio, Paris. **Bernstein**. Kelly Nassiev, soprano, Judith et Leah Pizar, récitantes, Chœur et Maîtrise de Radio France, Orch. national de France, Yutaka Sado.

VENDREDI 23

20h. En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Bernstein, Gruber, Milhaud, Stravinsky**. Emanuel Ax, piano, Orch. philh. de Radio France, Joshua Weilerstein.

SAMEDI 24

20h. En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Debussy, Ravel**. Karine Deshayes, mezzo-soprano, Orch. national de France, Emmanuel Krivine.

DIMANCHE 25

JOURNÉE DEBUSSY
7h Le bain musical du jeune Claude.
11h Debussy baroque.
12h30 Debusswing.
13h30 Le tombeau de Debussy.
16h Carte blanche à Alain Planès
18h Tribune des critiques de disques : *La Mer*.
20h Concert imaginaire.
22h Chanter *Pelléas*.
22h30 Debussy et la chanson.

LUNDI 26

20h 23/11/17, Musée du Louvre, Paris. **Couperin,**

Lachenmann, Debussy, Chopin, Rameau. Pavel Kolesnikov, piano.

MARDI 27

20h 22/01/18, Musée Grévin, Paris. **Dowland, Jones, Hume**. Nicolas Brooymans, basse, Anaïs Bertrand, mezzo-soprano, Thibault Roussel, luth, Robin Pharo, viole de gambe.

MERCREDI 28

20h 23/11/17, Opéra, Saint-Etienne. **Mantovani, Cavanna, Schoeller**. Pascal Contet, accordéon, Ensemble orchestral contemporain, Daniel Kawka.

JEUDI 29

20h. En direct de la Maison de la Radio, Paris. **Mahler**. Orch. philh. de Radio France, Myung Whun Chung.

VENDREDI 30

20h 30/09/17, Maison de la Radio, Paris. **Liszt, Beethoven, Brahms**. François-Frédéric Guy, piano.

SAMEDI 31

20h 13/10/17, Maison de la Radio, Paris. **Schubert**. Musiciens de l'Orch. national de France.



SÉBASTIEN DAUCÉ
Le 20 mars, à 20 h.

Télévision

JEUDI 8

200h **Handel : Tamerlano**. Dumaux, Ovenden, Kartausser, Galou, Hallenberg, Berg, D'Haese. Orchestre Les Talens lyriques, dir. Rousset. Audi, m.s.

JEUDI 15

00h **Requiem pour la vie**. Documentaire de Doug Shultz. Rafael Schächter, chef d'orchestre déporté, et les prisonniers du camp de Terezin, ont conservé l'espoir de survivre grâce au *Requiem* de Verdi.

JEUDI 22

00h **Bach : La Passion selon saint Matthieu**. Prégardien, Degout, Immler, Devielhe, Chenadec, Guillon... Ensemble Pygmalion, dir. Pichon.

SAMEDI 3

00h30 **Bizet : Carmen**. Aldrich, Mula, Guilmette, Karall, Kaufmann, Ketelsen... Orchestre philh. de Radio France, dir. Franck. Désiré, m.s.

SAMEDI 10

00h30 **Rossi : Orfeo**.

Wanroij, Aspromonte, Bridelli, Semenzato, Donato, Chenez... Ens. Pygmalion, dir. Pichon. Mijnsen, m.s.

SAMEDI 24

00h30 **Offenbach : Le Roi Carotte**. Boulianne, Beuron, Mortagne, Grappe, Bou, Briot, Dennefeld, Pruvot... Orchestre de l'Opéra de Lyon, dir. Aviat. Pelly, m.s.

SAMEDI 31

00h30 **Puccini : Madame Butterfly**. Farnocchia, Yarovaya, Vitulskis, Noguera, Piolino, Kuypers... Orchestre National et le Chœur de Lille, dir. Fogliani. Sivadier, m.s.

arte
DIMANCHE 4

18h30 Rolando Villazón présente les stars de demain
00h25 Documentaire sur la cheffe d'orchestre Mirga Grazinyte-Tyla.

DIMANCHE 11

18h30 Rolando Villazón présente les stars de demain.
23h25 **Mozart : Concertos pour piano n°s 17 et 24**.

Lang Lang (piano), Wiener Philharmoniker, dir. Harnoncourt.
00h15 **Mahler : Symphonie n° 1**. Asian Youth Orchestra, dir. Judd.

DIMANCHE 18

18h30 Rolando Villazón présente les stars de demain.

DIMANCHE 25

18h30 Rolando Villazón présente les stars de demain.
23h30 **Etre musicien et survivre**. Ils mènent deux vies. Ils dépendent d'un travail alimentaire, mais leur âme est dédiée à une passion : la musique.

mezzo
SAMEDI 3

16h **Wagner : Tristan und Isolde**. Schager, Milling, Kampe, Daniel, Gubanova, Kutny... Staatsoperchor et Staatskapelle Berlin, dir. Barenboim. Tcherniakov, m.s. En direct du Staatsoper Unter Den Linden, Berlin.

DIMANCHE 4

21h **Rossini : Le Comte Ory**. Talbot, Fuchs, Arquez, Hubeaux, Bolleire, Bou, Devos...

Orchestre des Champs-Élysées, dir. Langrée. Podalydès, m.s.

VENDREDI 9

21h **Mozart : Les Noces de Figaro**. D'Arcangelo, Cabell, Loconsolo, Amereau, Bacelli, Rankin... Orchestre de la Suisse Romande, dir. Letonja. Richter, m.s.

VENDREDI 16

21h **Rossini : Le Barbier de Séville**. Mihai, Taddia, Belkina, Simone, Spotti, Garcia, Chaveev... Orchestre de la Suisse Romande, dir. Nott. Brown, m.s.

MARDI 27

20h30 **Tchaïkovski : Symphonies n°s 2 et 4**. Orchestre de l'Opéra national de Paris, dir Jordan. En direct de la Philharmonie de Paris.

SAMEDI 31

20h30 **Bach : Passion selon saint Jean**. Prégardien, Bauer, Kasper, Richardot, Irvin, Immler. Ensemble Pygmalion, dir. Pichon. En direct de la Philharmonie de Paris.

Les mots croisés de Diapason

GRILLE N° 73

PAR BORIS COLISEI
motscroisesdiap@gmail.com

HORIZONTELEMENT

- I.** On dit qu'au Ravinia Festival, sa pique ne put rien contre les moustiques.
II. Posté sur la croix – A en abondance.
III. La fin des Anglais – Prend part à une locution – Charpente.
IV. Fards qu'on pique.
V. Voie principale – Nivelé par le bas.
VI. Pour qui l'exclusif est exclu.
VII. Note – A été l'objet d'un court métrage – Porte-voix.
VIII. Fait exception en milieu hostile – Le régime américain – Pronom.
IX. Lettres de remerciement – De l'eau qui dort aussi – Crêt de la Crète.
X. Se font en grande pompe – Ramdam.
XI. Bête à plumes – Bête à poils – Parler.
XII. Admis à l'envers – Toc.
XIII. Elles peuvent vous coûter les yeux de la tête.

VERTICALEMENT

- 1.** On dit qu'au Ravinia Festival, il suspendit sa battue pour laisser passer un train.
2. Avant-coureuse.
3. Langue d'Asie – Il a mis l'opéra au bout du fil.
4. Mesure prise par les Chinois – Expert en coups de main.
5. Possède – Coureur casqué.
6. Font forte impression – Pronom – La marque des confédérés.
7. Se tirent en janvier – Echarnât les peaux.
8. Vieux récipient – Pronom des deux genres – Œuvra pour plus tard.
9. Existes – L'un d'entre eux chante du Verdi à Venise – Certain.
10. Firent pénétrer – Alimentaire, il peut avoir un goût de navet.
11. Branché – Nez malpropre – La vache! – La même à l'envers.
12. Défoncé par le bas – Manque d'intelligence.
13. Traits communs.

	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° 72

HORIZONTELEMENT ▶ I. Jascha Heifetz. II. Ultrason – INRI. III. Sirupeuse – Tag. IV. Sea – P.S. – En – Riz. V. Indre – Promena. VI. Baie – Sir – Reg. VII. Jivaro – Eva – Bu. VIII. Osa – Dezingua. IX. Rio – Ris. X. Laïc – Boloss. XI. Is – Acclamasse. XII. Nieraient – Son. XIII. Généreusement. **VERTICALEMENT** ▶ 1. Jussi Björling. 2. Aliénais – Asie. 3. Stradivari – En. 4. Cru – Réa – Icare. 5. Happé – Car. 6. Ases – Sod (Dos) – Scie. 7. Hou – Pi – Et – Leu. 8. Enserrez – Bans. 9. ENO – Vicomte. 10. Fi – An – La. 11. Entrer – Grosse. 12. Traîne-buisson. 13. Zigzaguassent.

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, Xavier Bisaro, Bertrand Boissard, Guillaume Bunel, Loïc Chahine, Boris Colisei, Gérard Condé, Isabelle Davy, Nicolas Demy, Luca Dupont-Spirio, Benoît Fauchet, David Fiala, Olivier Fourès, Sofija Galvan, Jean-Philippe Grosperin, Bertrand Hainaut, Julien Hanck, Maximilien Hondermarck, Christophe Huss, Emile Huvé, Rémy Louis, Denis Morrier, Hugues Mousseau, Philippe Ramin, Pierre Rigaudière, Claude Samuel, Michel Stockhem, Patrick Szersnovicz, 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: février 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

Harpes d'or

Conçus avec les meilleurs artisans d'art, deux nouveaux modèles témoignent de la vitalité du facteur français Camac.

La harpe reste un instrument méconnu. Qui sait qu'un fabricant français en est un des leaders mondiaux, réalisant plus de la moitié de son chiffre d'affaires à l'étranger ? Fondée en 1972, l'entreprise Camac emploie une quarantaine de personnes et produit deux mille harpes celtiques et trois cents harpes à pédales par an. Afin d'offrir aux solistes et aux orchestres un timbre rond et défini, riche et puissant, le directeur Jakez François et les ingénieurs de Camac ont dû faire preuve d'innovation, tout en s'inscrivant dans la tradition française, dont la renommée remonte à Sébastien Erard, l'inventeur de la harpe moderne à la fin du XVIII^e siècle à Paris.

Noblesse des essences rares

De ces longues années de recherche et d'expérimentation, est née une nouvelle génération de harpes Grand-Concert, ainsi que deux instruments créés en partenariat avec des artisans d'art de la marqueterie et de la sculpture : les modèles Canopée et Art Nouveau. Jocelyne Réal, Meilleur ouvrier de France, a conçu et réalisé le motif floral et végétal de Canopée, composée de près de cinq mille éléments d'assemblage et demandant six mois de travail. Bois (ébène de macassar, poirier, sycomore, noyer) et nacre blanche constituent l'âme de cette création alliant la beauté des entrelacs à la noblesse des essences rares. On doit au sculpteur Jean Bernard Jouteau la création originale de la harpe Art Nouveau, inspirée des grands noms de la Belle Époque, cette période où les artistes puisaient dans la nature un vocabulaire décoratif fait de fleurs, de vrilles et de tresses ondulantes. Ce modèle se décline en merisier naturel ou en dorure traditionnelle à la feuille d'or 24 carats.

Ces deux harpes ont été officiellement présentées en France lors d'un concert donné par Isabelle Moretti et Sylvain Blassel à la salle Cortot en novembre 2017. Le programme continue cette année avec des événements organisés en Russie, en Belgique, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Pologne, à Singapour et en Corée du Sud, ainsi qu'une tournée de concerts en Chine.



- Harpe Canopée marquetée (40 000 €).
 - Harpe Art nouveau : merisier naturel (35 000 €), sculptée et dorée (45 000 €).
- Les Harpes Camac.
Tel. : 02 40 97 24 97.

LA PETITE HISTOIRE DU...

clavecin

Il n'y a pas un clavecin mais des clavecins. Que ce soit en termes de mécanique, de forme, de taille, de matériau, de sonorité, de nombre et de profondeur d'enfoncement des touches, à un, deux (très rarement trois) claviers, leur diversité donne le vertige. Leur variété d'un pays à l'autre, l'inventivité des facteurs au temps de Lasso ou sous les Lumières de Mozart, feraient pâlir les plus célèbres luthiers.



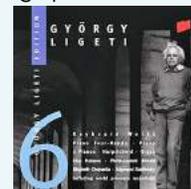
Le principe d'émission du son du clavecin est simple : l'action d'une touche fait se soulever une lamelle de bois appelée sautereau, dont le plectre (en plume) pince la corde. La combinaison d'une ou plusieurs séries de cordes (ou « jeux ») dédiées à chaque touche permet une grande richesse de sonorités.

De tous les compositeurs qui ont étendu ses qualités de résonance et de texture, François Couperin – figure emblématique de l'instrument comme Chopin l'est pour le piano – est allé le plus loin. Les possibilités dynamiques et expressives du pianoforte ont fini par prendre l'ascendant sur sa riche palette.

Sous l'impulsion de Wanda Landowska, le clavecin renaît de ses cendres au XX^e siècle : des compositeurs recommencent à s'y intéresser, tels Falla (*Concerto pour clavecin*), Poulenc (*Concert champêtre*), jusqu'à Ligeti (*Continuum*), tandis qu'un exceptionnel foisonnement de musiciens « historiquement informés » suscite l'engouement d'un large public.



► **Scarlatti :**
Sonates, vol. 4.
Pierre Hantaï.
Mirare.



► **Ligeti :**
Continuum.
Elisabeth Chojnacka.
Sony.

ABONNEZ-VOUS À DIAPASON

et profitez de **32%** d'économie



Le guide d'achat Hi-Fi Home Cinema 2018



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€*

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€~~*. **932814**

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€~~*. **932822** **-30%**

VOTRE PRIVILÈGE ABONNÉ !

Votre magazine vous suit partout grâce à la version numérique OFFERTE !



2 J'indique mes coordonnées :

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

CP : _____ Ville : _____

Tél.: _____ Grâce à votre n° de téléphone nous pourrions vous contacter si besoin pour le suivi de votre abonnement.

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

Email : _____

J'accepte d'être informé(e) par email des offres commerciales du groupe Mondadori France et de celles de ses partenaires.

3 Je choisis mon mode de paiement :

Par chèque bancaire à l'ordre de Diapason

Par CB : _____ Expire fin : _____ / _____ Cryptogramme : _____

Dater et signer obligatoirement :

à : _____

Date : ____/____/____

Signature : _____

*Prix de vente en kiosque. Offre valable pour un premier abonnement livré en France métropolitaine jusqu'au 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 :

Le retour d'un mort-vivant

Marges de l'opéra, musique de scène, musique de film et musique radiophonique,

sous la direction de Frédérique Toudoire-Surlapierre et Pascal Lécroart. Vrin, 290 p., 23 €.

La musique de film en France, courants, spécificités, évolutions, sous la direction de Jérôme Rossi. Symétrie, 460 p., 45 €.

Opéra et cinéma, sous la direction d'Aude Ameille, Pascal Lécroart, Timothée Picard et Emmanuel Reibel. PUR, 495 p., 26 €.

Il y a presque un siècle qu'on nous bassine avec le déclin puis la mort annoncée de l'opéra, genre bourgeois et désuet. Trois ouvrages collectifs se penchent sur les chemins de traverse, les échappées, les nouveaux terrains d'expérimentation qu'il a su trouver pour survivre et se renouveler. Alors : muta-

tions, oppositions, filiations ? L'introduction de *Marges de l'opéra* part d'un constat. Celui du déclin des théâtres lyriques dans les années 1920, d'un genre « fini » (Honegger) qui peine alors à se renouveler. Inspirée par *Relâche*, « spectacle multidisciplinaire instantanéiste » de 1924 (dans lequel s'amalgament des partitions de Satie, les décors de Francis Picabia, un entracte cinématographique de René Clair, une chorégraphie de Jean Börlin sur un argument de Blaise Cendrars), la génération du groupe des Six jette de nouvelles passerelles entre les arts, introduit le jazz et la « musique d'ameublement ». Milhaud pour Dullin, Poulenc pour Giraudoux et Jovet, et même l'ainé Stravinsky avec Ramuz, donneront ainsi un nouveau souffle à la musique de scène. Terrain d'expérimentation pour un jeune Daniel-Lesur – qui décantera plus tard sa musique de scène pour l'*Andrea del Sarto* de Musset afin d'en faire un... opéra.

Les jeunes médias de masse que sont la radio, le gramophone et le cinéma sont-ils autant d'« ennemi[s] impitoyable[s] qui gagne[nt] du terrain » (Schönberg) ? Le microphone de la TSF « qui dépouille la musique de sa chair, la passe au rayons X » (Coeuroy), suscite une écriture *ad hoc* ayant concision, clarté et simplicité comme maîtres mots, avec le recours possible au bruitage – on lira avec profit les pages consacrées aux réalisations de Schmitt, Weill, Pepping, Tomasi, Hindemith ou Boulez. Honegger a les honneurs d'un CD joint, qui permet d'entendre son « jeu radiophonique » *Saint François d'Assise*, conçu en 1949 pour la Radio de Lausanne, et

défendu par Ansermet avec Hugues Cuénod dans le rôle-titre. Entre opéra et cinéma pour les oreilles...

Parmi les incursions du même Honegger au cinéma, on découvre ici sa partition pour *L'Idée* (1930-1932), film d'animation de Bartosch et Maaserel (vous le dénicherez sur YouTube). L'auteur la décortique et souligne la fusion de la musique avec l'image : l'unité puissante qui s'en dégage renforce le message anti-totalitariste et internationaliste de l'œuvre. D'autres études s'attachent au lyrisme poétique cultivé par Auric chez Clair, et au « *sound design* » calibré par Ibert pour le *Macbeth* de Welles.

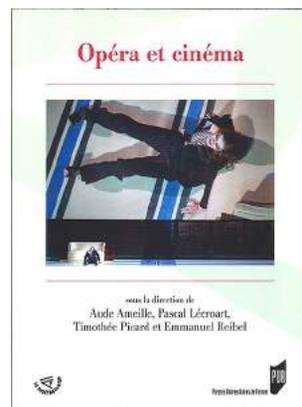
Qu'est-ce qu'une musique de film « française » ? Un deuxième volume dirigé par Jérôme Rossi s'efforce de la définir, brosse son évolution, ses courants, depuis le pionnier Honegger (en parcourant cette fois toute la production) jusqu'aux « tendances contemporaines », de 1970 à nos jours. Citations savantes, improvisation jazzy, sérialisme, « composition industrielle » à l'aide de programmes de calculs, etc. : l'éventail assez large des styles que brassent les musiciens de la Nouvelle Vague reflète aussi les attentes différentes des cinéastes, d'un Truffaut (avec un Delerue lorgnant Hollywood dans *Vivement dimanche*) à un Rivette (avec l'avant-gardiste Jean-Claude Eloy pour *La Religieuse*). On retiendra aussi l'importance de la chanson, notamment dans les films de Lelouch. Des témoignages (Madeleine Milhaud, Henri Dutilleul, Antoine Duhamel, mais aussi Eric Demarsan ou Vladimir Cosma) viennent encore étoffer le panorama... Et cet opéra qu'on donnait pour moribond ? Le voici transformé pour devenir un objet cinématographique, dès 1938 dans le cas de *Louise*, adaptée et retallée avec enthousiasme

par Gustave Charpentier lui-même pour le « film lyrique » d'Abel Gance – mais ce dernier, peu respectueux de ses musiciens, dénature l'ouvrage original en changeant la psychologie des personnages (Louise est devenue jalouse et « *Depuis le jour* » est illustré par des images de pommiers en fleurs !) comme il a saccagé le découpage minutieux d'Honegger en modifiant *in extremis* le montage de son *Napoléon*...

Strauss sera plus chanceux avec Robert Wiene (*Rosenkavalier*, 1925) – comme le montre *Opéra et cinéma*, dont les différents textes examinent les rapports esthétiques,

techniques, formels, interactifs... pas forcément conflictuels. Le cinéma transporte de bonne heure l'opéra sur les écrans (*Carmen*, *Faust*, *Niebelungen*, *Pagliacci*, *Aida*...), lui emprunte ses gloires pour en faire des sujets de « biopics » (Malibran, Callas, Caruso), son cadre et ses légendes (*The Phantom of the Opera*), le cite à loisir dans ses bandes-son (*La chevauchée des Walkyries* dans *Apocalypse now*, « *La mamma morta* » d'André Chénier dans *Philadelphia*, etc.), débauche ses compositeurs (le travail de Korngold est ici scruté à la loupe). Plusieurs textes s'interrogent sur l'influence qu'a l'opéra en général et certaines œuvres de Wagner ou Debussy en particulier, sur l'écriture cinématographique elle-même... De son côté, l'opéra a vite compris le parti qu'il pouvait tirer du cinéma. Les théâtres lyriques font appel aux « décors lumineux » puis aux images filmées dans leurs spectacles, quand ils n'en confient pas la mise en scène à des réalisateurs (Eisenstein, Visconti, Chéreau...). Manque un chapitre : des chefs-d'œuvre du septième art ont, en retour, été « transformés » en opéras (Glass, Wuorinen). Alors non, l'opéra n'a pas dit son dernier mot !

François Laurent



INVENTION ET DÉCOUVERTE

Comment passe le temps, essais sur la musique 1952-1961

par Karlheinz Stockhausen. Contrechamps, 329 p., 25 €.

Figure la plus radicale et la plus puissamment imaginative, avec Pierre Boulez, de l'avant-garde née après la Deuxième Guerre mondiale, Karlheinz Stockhausen (1928-2007) n'a cessé à travers ses œuvres et ses écrits d'expérimenter de nouveaux matériaux, de nouvelles formes, et de pratiquer une démarche essentiellement prospective. Durant toute la décennie 1950 et la majeure partie de la suivante, réflexion théorique et artisanat compositionnel deviennent les deux faces d'une même expérience. Intimement liés à ses œuvres de l'époque (telles que *Kreuzspiel*, *Kontrapunkte*, *Gesang der Jünglinge*, *Zeitmasse*, *Gruppen...*), ces textes abordent tous les problèmes d'un langage musical reconstruit non sur la base de références historiques ou stylistiques, mais à partir d'une analyse quasi scientifique des propriétés acoustiques du son, et en réfléchissant sur l'écriture du temps, de l'espace, de la forme. Certains, essentiels (*Situation de l'artisanat*, « *Comment passe le temps...* », *Musique électronique et musique instrumentale*, *Musique dans l'espace*, *Forme-moment*, *Invention et découverte*), étaient déjà parus en français (récemment dans l'anthologie *Ecouter*

en découvreur, La rue musicale, cf. n°645). Complétés par plusieurs textes inédits en français, excellentement traduits et dotés d'une préface lumineuse de Philippe Albéra (*Stockhausen ou l'artisanat furieux*), ils sont aujourd'hui enfin accessibles dans leur totalité, du moins pour cette période précise, et bénéficient d'un appareil critique exemplaire.

Nés en grande partie dans l'émulation de Darmstadt, lieu de réflexion théorique et d'élaboration créatrice (une sorte de Bauhaus musical), ils suivent aussi l'enseignement d'un Schönberg, d'un Webern ou, en peinture, d'un Paul Klee, en préconisant l'idée d'une totalité organique inscrite en chacune des parties constitutives de l'œuvre – micro et macrostructure doivent répondre aux mêmes lois. Obsession unitaire qui entraînera quelque divergence avec Boulez, mais à laquelle Stockhausen tenait beaucoup, pour des motifs d'ailleurs plus spirituels qu'esthétiques. **Patrick Szersnovicz**



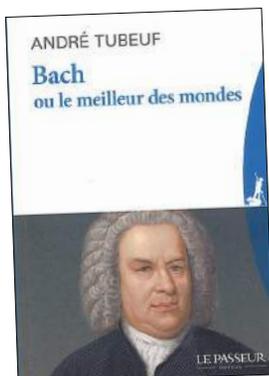
Mémoires selon Bach

Bach ou le meilleur des mondes par André Tubeuf. Le Passeur. 256 p. 19,50 €.

« Tout a été dit sur Bach », assène André Tubeuf. Alors pourquoi ce nouveau livre ? Parce qu'un ouvrage d'initiation a beaucoup manqué à l'auteur, autodidacte en musique, quand il a découvert les œuvres du Cantor au début des années 1950. Est-ce à dire qu'un jeune mélomane d'aujourd'hui y trouvera son compte ? Pas si sûr. Car ce livre ne propose ni biographie, ni chronologie précise, ni même une étude des principales œuvres. Et le débutant devra se faire au style si personnel de Tubeuf, écrivain talentueux et érudit, qui multiplie incises, parenthèses, citations en latin ou en allemand, références philosophiques (Pascal, Leibniz surtout) ou littéraires. L'approche n'est donc pas très aisée, tout en créant un climat profus, propre à nous faire toucher du doigt la complexité de l'œuvre de Bach, comme la simplicité évi-

dente de son âme. Deux niveaux de lecture : d'abord les grands axes de la pensée bachienne analysée au laser, son rapport à Dieu, à la polyphonie, à la voix, ses intuitions et ses inventions qui en font, pour Tubeuf, le plus grand et le plus sincère de tous les compositeurs. Démonstration faite au

travers de quelques œuvres qui ont marqué sa jeunesse : *Passion selon saint Matthieu*, *Messe en si mineur*, *Inventions* pour clavier, *Goldberg*, *Cantate BWV 78...* Le tout souvent mis en regard avec les trente-deux sonates de Beethoven ou le *Winterreise* de Schubert. On devine ici combien Bach aura constitué la matrice du goût musical de celui qui est devenu un des meilleurs commentateurs de notre art. Tout cela, expliqué – mieux : raconté –, au gré des passions du jeune mélomane, après guerre. C'est là le second niveau de lecture : pour Tubeuf, les passeurs furent Furtwängler et Scherchen, Busch, Edwin Fischer, Casals et le premier Gould, Schwarzkopf, Ferrier, le jeune Fischer-Dieskau... Avec une tendresse pour des « oubliés » comme l'Évangéliste de Koloman von Pataky ou la contralto Emmi Leisner. La génération suivante, qui apprendra son Bach avec Leonhardt ou Harnoncourt, sera sans doute déçue. Mais il y a dans l'ardeur mémorielle, la réminiscence de sensations indélébiles quand on n'a que vingt ans, une conviction qui éclaire d'une autre manière la souveraineté spirituelle et conceptuelle du génie Bach. **Jean-Luc Macia**



Grimoire musical

L'étonnant pouvoir de la musique

par Marie-Noëlle Vidal.

Editions du Palio, 315 p., 19,90 €.

« Pourquoi aimons-nous la musique, pourquoi exerce-t-elle, en tout temps et en tout lieu, son étonnant pouvoir sur chacune de nos vies ? » C'est par cette vaste interrogation qu'est résumé, au dos du livre, le projet de Marie-Noëlle Vidal. Pour traiter de ce « pouvoir étonnant », il fallait un format qui ne l'est pas moins. Sur les pages de gauche : des citations émanant de compositeurs, interprètes, écrivains, philosophes, scientifiques – on picore avec gourmandise dans ces aphorismes musicaux toujours intéressants. Sur les pages de droite, l'auteur (contralto que l'on entendra bientôt à Nice, en Gertrude du *Roméo et Juliette* de Gounod) développe ses propres analyses sur des phénomènes objectifs tels que le rythme, la fréquence, le diapason, les nuances, le geste, l'écoute, le silence et bien plus encore. Tout en truffant son propos d'anecdotes bienvenues – saviez-vous, par exemple, que le célèbre acousticien Leo Beranek fut également l'un des précurseurs d'Internet ? que Berlioz refusa le portrait que Courbet fit de lui, parce que le peintre lui avait chanté des mélodies qui lui avaient paru indignes ? A la fois grimoire pour décrypter les secrets de la musique et laboratoire pour éclairer nos émotions d'auditeurs, ce livre, l'air de rien, nous apprend mille choses, au gré d'une lecture riche en contrepoints. **Jérôme Bastianelli**



Baryton

Ludovic Tézier

Le baryton français, qui a repris à travers le monde le flambeau des Ernest Blanc, Robert Massard et Gabriel Bacquier, nous éblouit aussi par son érudition discographique, entremêlée à son amour des lettres et de la langue.

« **A**ppartenant à cette génération préhistorique qui ne connaissait ni YouTube ni le DVD, j'ai découvert la musique par le disque et la radio. Et comme l'imagination des enfants ne se fait pas prier, c'est Wagner que la mienne

a tout de suite illustré. Sans doute parce que j'étais bercé par les romans de chevalerie médiévale de Chrétien de Troyes. Peut-être aussi par besoin de comprendre un père minéral, hermétique car trop pudique, que j'associais à ces héros. Knappertsbusch fut l'idole de mon adolescence – et *Parsifal*, la première œuvre que je vis en scène à treize ans, cela va de soi. Qu'il n'ait pas hésité, sans quitter le pays, à traiter régulièrement les nazis de "trous du cul", son juron favori, en dit assez sur la taille des... du bonhomme! Il ose. Il ose, il ose, il ose. C'est ça un chef. Avoir une vision, la défendre. Pas battre la semoule, à la consternation de ceux qui jouent et ceux qui écoutent! S'il fallait retenir un seul disque de ce monument d'humanité, ce serait tout simplement son récital Decca comprenant les adieux de Wotan, avec cet autre géant, George London. Une construction mentale aux dimensions de cathédrale, l'architecture du grand et du beau. Et la stéréo toute jeune, déjà à son apogée. A faire écouter d'urgence aux jeunes en quête de substances illicites, c'est beaucoup plus sain et ça fait davantage planer. Je suis parfaitement sérieux.

Amoureux de Wagner, j'ai d'abord été intrigué par *Otello* car il me paraissait, à tort, si peu verdien. Et faisait écho à ma passion d'enfant pour Shakespeare, dont je remercie la télévision française, au temps où elle prenait à cœur sa mission éducative, et diffusait le dimanche après-midi les captations par la BBC de la Royal Shakespeare Company, dans le texte! A sept ou huit ans, je n'avais pas le temps de lire les sous-titres, mais c'était déjà de la musique... En chantant Iago, j'ai mieux compris le génie unique de ce texte musical, notamment le songe de Cassio, avec sa registration où le baryton imite la voix du ténor, surtout pas en fausset, mais avec une *mezza voce* qui réinvente la haute-contre anglaise! Il faut en écouter le maître absolu : Apollo Granforte, dans l'intégrale de 1932. Le reste n'étant pas du même niveau, ma version idéale est celle de Karajan en 1961. Je ne rejoins pas ceux qui préfèrent Vickers à Del Monaco dans ce rôle. On a le droit de critiquer les géants, celui-ci aurait dû aller vivre trois ans en Italie, et prendre tous les jours un café en terrasse pour chanter ce rôle. Il faut être cohérent avec la langue, pour l'être avec la musique. Del Monaco la possède sur le bout des doigts, sa voix est phénoménale; et dompté par Karajan, il ne tombe jamais dans cet histrionisme qu'on lui a parfois reproché. D'ailleurs, à l'encontre des pudeurs de jeune vierge de notre époque, le studio ne s'accommode pas d'un chant tiède. Il faut y

BIO EXPRESS

Né en 1968 à Marseille, il se forme dans cette ville puis à Paris, mûrit au fil des saisons de Lucerne, Toulouse et Lyon, avant d'être révélé à trente ans par le concours Operalia. Les plus grandes scènes s'ouvrent alors. De Vienne au Met en passant par Salzbourg, Munich, la Scala, le Liceu, l'Opéra de Paris et Covent Garden, il met le public à ses pieds aussi bien dans le répertoire français que le bel canto italien, les grands rôles verdiens et wagnériens ou la musique russe. Il a remporté deux Victoires de la musique, en 2006 et 2013.



© JIYANG CHEN

oser l'expression par le verbe et la couleur. La sobriété s'avère beaucoup plus efficace en scène.

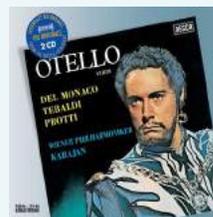
Pour finir aux antipodes de la retenue, permettez-moi d'encourager les amateurs d'opéra à fréquenter, comme je le fais, les passionnés de heavy metal! Ce sont des gens plein d'humour, et à hurllement égal, je trouve le public du Hellfest tellement plus sympathique que bien des supporters de foot. On gagne toujours à ne pas s'enfermer dans un genre musical. Le lyrique ne doit pas représenter plus de vingt pour cent de ma discothèque. Leonid Kogan est mon dieu, et cette passion pour le violon m'a conduit vers les Paganini modernes, ceux qui ne craignent aucun délire virtuose, maîtrisent leurs gammes de façon phénoménale, imprévisent avec des emprunts à Bach

et Vivaldi, abolissent les frontières de la tonalité, transcendent la distorsion spectrale : les grands guitaristes électriques. Commencez par une bonne compilation du groupe Black Sabbath. C'est expérimental, extrême, pas forcément plaisant, mais dans leur lenteur hypnotique, ces gars qui n'en pouvaient plus du sautilllement des yé-yés ont inventé un nouvel horizon musical, à la fin des années 1960. On n'a pas fini de l'explorer, et nos compositeurs apprendraient sans doute beaucoup en s'enfermant en studio avec les meilleurs guitaristes d'aujourd'hui! » ■

SES PRÉFÉRENCES



► **Wagner** : *Extraits d'opéras*. Flagstad, Nilsson, London, Knappertsbusch. Decca.



► **Verdi** : *Otello*. Del Monaco, Tebaldi, Protti, Karajan. Decca.



► **The best of Black Sabbath**. Sanctuary Records.



L'AMPLIFICATEUR HI-FI CONNECTÉ PAR EXCELLENCE



AMPLIFICATEUR CONNECTÉ

YAMAHA R-N803D ★★★★★ 4,5/5

- Conception Top-Art
- Multiroom Yamaha MusicCast
- Autocalibration YPAO

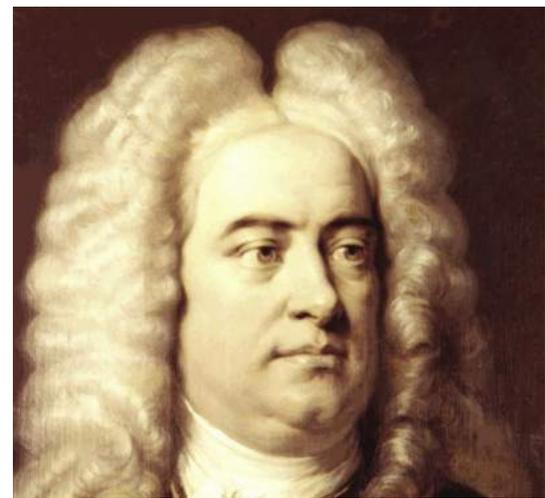
DU LUNDI AU SAMEDI DE 9H À 19H

0 826 960 290 Service 0,18 € / min
* prix appel

WWW.SON-VIDEO.COM



LES 7 MAGASINS SON-VIDÉO.COM
Pour découvrir et tester le meilleur
de la hi-fi et du home-cinéma.



Printemps musical en Allemagne

Festival Händel à Halle

25 MAI AU 10 JUIN 2018

www.haendelfestspiele-halle.de

Festival Bach à Leipzig

8 AU 17 JUIN 2018

www.bachfestleipzig.de

Deux événements majeurs aux sources de la musique baroque



HÄNDEL-FESTSPIELE
HALLE

**bach
fest**
LEIPZIG