

DÍAPASON

● **L'ŒUVRE DU MOIS**
QUATUOR AVEC
PIANO N° 1 DE FAURÉ

● **EN 10 DISQUES**
L'OPÉRA-COMIQUE
ALLEMAND

● **DIAPASON D'OR**
LECTEURS CD ET PLATINES
VINYLE D'EXCEPTION

● **ELSA DREISIG**
LA SOPRANO
QUI DÉCOIFFE



**NIKOLAI
LUGANSKY**

« LA MUSIQUE
COMMENCE OÙ LES
MOTS FINISSENT »



Gounod
Un bicentenaire
trop discret

N° 672 OCTOBRE 2018

L 12217 - 672 - F: 5,90 € - RD



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

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

Votre instinct ferait mieux de vous suivre.



Nouveau Touareg.

Ce n'est pas la vie qui vous réussit. C'est votre vision.

C'est elle qui vous donne une longueur d'avance pour prendre les meilleures décisions. Et c'est la même chose sur la route. C'est pourquoi le Nouveau Touareg est équipé de technologies qui vous permettent de voir toujours plus loin. Profitez de ses projecteurs longue portée 'IQ.Light - Matrix LED', de sa technologie de vision nocturne 'Night Vision' ou encore de son interface panoramique de 27 pouces entièrement digitalisée et personnalisable 'Innovision Cockpit'.

Demain démarre aujourd'hui.

Volkswagen recommande Castrol EDGE Professional

Cycle mixte de la gamme Touareg (l/100km): 6,6. Rejets de CO₂ (g/km): 167 à 173. Les outils d'aide à la conduite ne dispensent pas le conducteur d'être vigilant.



Volkswagen



ROYAL
OPERA
HOUSE



LIVE CINÉMA SAISON 2018/19

OPÉRAS ET BALLETS EN DIRECT AU CINÉMA EN 2018

THE ROYAL BALLET

MAYERLING

EN DIRECT AU CINÉMA
LUNDI 15 OCTOBRE 2018

THE ROYAL OPERA

LA WALKYRIE

EN DIRECT AU CINÉMA
DIMANCHE 28 OCTOBRE 2018

THE ROYAL BALLET

LA BAYADÈRE

EN DIRECT AU CINÉMA
MARDI 13 NOVEMBRE 2018

THE ROYAL BALLET

CASSE-NOISETTE

EN DIRECT AU CINÉMA
LUNDI 3 DECEMBRE 2018

ET 7 AUTRES OPÉRAS ET
BALLETS PRESTIGIEUX
À DÉCOUVRIR EN 2019

Billets en vente dès maintenant

Assistez aux bandes-annonces, accédez aux détails de l'équipe technique et inscrivez-vous à notre newsletter cinéma mensuelle :

rohcinema.fr

un événement
Télérama

Le Monde



EN PARTENARIAT AVEC

TRAFALGAR
RELEASING

ACTUALITÉ

- 6 L'éditorial d'Emmanuel Dupuy
- 11 Coulisses
- 20 Tête d'affiche
ELSA DREISIG

MAGAZINE

- 22 Rencontre
NIKOLAI LUGANSKY
- 28 Histoire
CHARLES GOUNOD
- 42 L'œuvre du mois
QUATUOR AVEC PIANO N°1
DE FAURÉ
- 46 L'air du catalogue
L'OPÉRA-COMIQUE ALLEMAND
- 48 Ce jour-là
LA MORT DE
FANNY MENDELSSOHN
- 50 La chronique d'Ivan A. Alexandre

SPECTACLES

- 53 A voir et à entendre
- 58 Vu et entendu

LE DISQUE

LE SON

- 143 Nouveautés hi-fi
- 146 Diapason d'or hi-fi
LES SOURCES

LE GUIDE

- 165 Programmes France Musique
- 166 Télévision
- 167 Jeux
- 168 Instruments
- 169 Livres
- 170 Les disques de ma vie
JOSHUA BELL

Un Guide des Concerts est jeté sur les exemplaires de toute la diffusion abonnés France/DOM-TOM/Etranger.

© COUVERTURE MARCO BORGRVE.

ILS FONT L'ACTUALITÉ



En interview

NIKOLAI LUGANSKY est à quarante-six ans un des plus flamboyants représentants de l'école du piano russe. Après de mémorables Rachmaninov, c'est dans un tout autre univers qu'il se plonge en cette rentrée : Debussy, ses mystères, ses non-dits, sa poésie de l'instant...

PAGE 22

En disque et en scène

Premier album d'une soprano qui n'a pas fini de faire parler d'elle. Tempérament de feu, technique d'acier, voix de miel, **ELSA DREISIG** prend son vol.



PAGES 20 ET 118



En disque

Dans la famille Couperin, voici l'oncle, Louis, à qui **CHRISTOPHE ROUSSET** consacre deux généreux CD de pièces pour clavecin. De fières chaconnes en intimes sarabandes, le Couchet du Musée de la musique s'épanouit, rêve et bondit sous les doigts experts de l'interprète.

PAGE 96

RECEVEZ DIAPASON CHEZ VOUS !

Votre bulletin d'abonnement se trouve page 84.
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

© IGNACIO BARRIOS MARTINEZ / OLAFUR STEINAR GESTSSON / JEAN-BAPTISTE MILLOT



Eh bien chantez maintenant

Et si, pour une fois, on parlait des bonnes nouvelles? Souvenez-vous : en décembre 2017, nos ministres de la Culture et de l'Education nationale annonçaient d'une même voix la mise en place d'un « plan chorale ». L'objectif était ambitieux, puisqu'il s'agissait ni plus ni moins de créer une chorale dans tous les établissements scolaires, du primaire au lycée, dès la rentrée 2018. Nous y sommes. Les problématiques soulevées par un tel chantier n'ont certes pas été entièrement résolues, mais enfin : chacun sait que le chant est la pratique la plus accessible et la plus facile à organiser, ses bienfaits sur le développement cognitif de l'enfant n'étant plus à démontrer. Travail de la mémoire, sociabilité, gestion du stress, estime de soi sont autant d'effets bénéfiques constatés par maintes études ; celles-ci soulignent par ailleurs que les élèves suivant un enseignement musical voient leurs notes s'améliorer sensiblement dans les autres disciplines. C'est prouvé, chanter – comme jouer d'un instrument – rend plus intelligent.

A l'école primaire, la chorale pour tous doit donc devenir systématique. Mais, dans ces établissements qui ne disposent pas d'enseignant spécialisé en musique, il est permis de s'interroger sur la qualité de l'encadrement : on ne s'improvise pas chef de chœur. Le plan prévoit donc un important volet formation à destination des professeurs, auquel devraient pourvoir les quelque 20 millions d'euros dégagés par le gouvernement. Ce dernier encourage d'autre part les partenariats avec des acteurs extérieurs : musiciens intervenants, conservatoires, structures de diffusion... Heureuse idée, qui risque cependant d'aggraver les inégalités territoriales, puisque les écoles situées dans les zones rurales isolées n'auront évidemment pas accès aux mêmes ressources que celles implantées dans les grandes villes.

Au collège et au lycée, les prétentions ministérielles sont plus modestes. La chorale n'y sera qu'une option facultative (à raison de deux heures hebdomadaires) qui

concernera par conséquent une minorité d'élèves. Afin de motiver les troupes, il est prévu néanmoins que l'activité vocale permette aux participants de gagner des points pour l'obtention du brevet des collèges. Reste à savoir si les professeurs de musique, qui ont souvent la charge de nombreuses classes, parviendront à intégrer cette nouvelle discipline dans leur emploi du temps.

Enfin, se pose partout une question cruciale : chanter oui, mais quoi? Ne rêvons pas. A une époque où le terme « musique », pour la plupart de nos contemporains, ne signifie pas la même chose que pour nous, il est peu probable qu'on accorde la primauté aux œuvres classiques. Sans doute afin de parer à tout oubli regrettable, le ministère de l'Education insiste sur la « variété des répertoires » à aborder : « la chanson actuelle, la chanson du patrimoine récent ou ancien, français ou étranger, les

airs d'opéra, de comédie musicale, des airs sacrés ou des mélodies et lieds [sic], ainsi que des œuvres témoignant des valeurs et principes fondant la citoyenneté républicaine et européenne (par exemple : *La Marseillaise*, *l'Hymne à la joie*, *Le Chant des partisans*, etc.). »

Bravo pour cet œcuménisme;

— Quand la variété est à ce point variée, l'éparpillement menace. —

mais quand la variété est à ce point variée, l'éparpillement d'un genre à l'autre menace, mettant sur le même plan Bach, Céline Dion ou Stevie Wonder. Il serait dommage – mais hélas à craindre – que la généralisation du chant choral n'offre pas l'occasion de corriger les inégalités culturelles, en donnant à tous les enfants de France la possibilité de se familiariser avec une musique classique jugée trop souvent élitiste.

On devait parler des bonnes nouvelles... Insistons : « Les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture ont identifié la pratique artistique musicale comme étant une priorité nationale », assure-t-on au sommet de l'Etat. Fichtre, une priorité nationale, ce n'est pas rien ! On verra donc dans quelques années quels fruits ce « plan chorale », combiné au plan « tous musiciens d'orchestre » (cf. n° 670), permettra de récolter. En attendant, haut les chœurs !

Festival LA DOLCE VOLTA



**SAMEDI 24
NOVEMBRE 2018**

**PARIS
SALLE GAVEAU**

RENSEIGNEMENTS : festival@ladolcevolta.com

LOCATION : Points de vente habituels et sur les sites
www.philippemaillardproductions.fr
www.sallegaveau.com

14.00

FLORIAN NOACK

16.00

PHILIPPE CASSARD
CÉDRIC PESCIA

18.00

VANESSA WAGNER

20.00

GEOFFROY COUTEAU
QUATUOR HERMÈS

Festival
LA DOLCE
VOLTA 

SCPP
SOCIÉTÉ CIVILE DES PRODUCTEURS
PHONOGRAPHIQUES

Philippe
Maillard
Productions

france
musique

Gardons Traviata pour un prochain volume... commençons par la fin, depuis La Force du destin (1862-1869) jusqu'à Falstaff (1893) – Verdi tirera donc sa révérence en se risquant à ce qu'il n'avait jamais encore tenté, une comédie. Trois décennies pour cinq nouveaux opéras seulement, mais cinq chefs-d'œuvre, où triomphe un éternel inventeur du théâtre en musique !

Votre coffret Verdi comprend :

- **La forza del destino** : Renata Tebaldi, Ettore Bastianini, Mario Del Monaco, Giulietta Simionato, Cesare Siepi... Orchestra e coro dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma. Francesco Molinari-Pradelli. 1955
- **Don Carlos** : Alain Vanzo, Germaine Bonnet, René Bianco, Geneviève Macaux, Xavier Depraz... Chœur et Orchestre de la RTF, Charles Bruck. 1961
- **Don Carlo** : Richard Tucker, Eleanor Steber, Ettore Bastianini, Blanche Thebom, Nicola Moscona... Metropolitan Opera Orchestra and Chorus. Kurt Adler. 1955
- **Aida** : Leontyne Price, Carlo Bergonzi, Rita Gorr, Mario Sereni, Cesare Siepi, John Macurdy... Metropolitan Opera Orchestra and Chorus. Georg Solti. 1963
- **Otello** : Ramon Vinay, Herva Nelli, Giuseppe Valdengo, Nan Merriman, Virginio Assandri... NBC Symphony Orchestra and Chorus. Arturo Toscanini. 1947
- **Falstaff** : Tito Gobbi, Rolando Panerai, Elisabeth Schwarzkopf, Anna Moffo, Luigi Alva, Fedora Barbieri... Philharmonia Orchestra and Chorus. Herbert von Karajan. 1956

DÉJÀ PARUS DANS LA DISCOTHÈQUE IDÉALE DE DIAPASON :



RETROUVEZ LE DÉTAIL DE CES COFFRETS EN PAGES 68-69

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 : 461 467

OUI, je commande le coffret Verdi au prix de 33€

ARTICLES	RÉF	QTÉ	PRIX UNIT.	TOTAL
Vol. 13 - Verdi	416 792		33€	€
PARTICIPATION AUX FRAIS DE PORT				
Envoi en Coliéco				<input type="checkbox"/> 6,90 €
Envoi en Colissimo suivi*				<input type="checkbox"/> 7,90 €
TOTAL DE MA COMMANDE				€

offre valable jusqu'au 30/11/2018 inclus en France métropolitaine. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception de votre premier magazine en notifiant clairement votre décision à notre service client ou via le formulaire de rétractation accessible dans nos CGV [https://www.kiosquemag.com/conditions-generales/]. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique destiné à la société Mondadori Magazines France SAS, 8, rue François Ory 92543 Montrouge Cedex pour la gestion de votre commande. Les destinataires des données sont les services du marketing direct. 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. Vous pouvez accéder aux informations vous concernant en vous adressant à relations.clients@mondadori.fr J'accepte que mes données soient cédées à des tiers en cochant la case ci-contre Conformément aux dispositions du Code de la consommation concernant le règlement amiable des litiges, Diapason adhère au Service du Médiateur du e-commerce de la FEVAD (Fédération du 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.
Visuels non contractuels.

> J'indique mes coordonnées :

Nom

Prénom

Adresse

CP Ville

Email

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

> Je joins mon règlement par :

Chèque à l'ordre de **Diapason**.

Je préfère régler par carte bancaire dont voici le numéro :

Expire fin

Date et signature obligatoires :

Cryptogramme (au dos de votre CB)

Vous pouvez aussi commander l'intégralité de la Discothèque idéale en page 69



CROISIÈRES &
VOYAGES LECTEURS



DIAPASON

ÉLABORÉS POUR VOUS
PAR VOTRE MAGAZINE

Majestueuse Thaïlande & Malaisie

à bord du légendaire voilier STAR CLIPPER

DU 12 AU 21 AVRIL 2019 | 10 JOURS / 7 NUITS



Imaginez-vous...

- Un voyage enchanteur et insolite à bord de Star Clipper, prestigieux quatre mâts, aux lignes audacieuses mêlant charme d'antan et confort moderne.
- Les plus belles îles de l'Extrême-Orient et leurs paysages mythiques, au fil des escales : PHANG NGA, LANGKAWI, PHUKET, KO SURIN...
- Le pays du sourire se montre aussi luxuriant qu'accueillant, à travers ses forêts tropicales, criques translucides et baies secrètes, que vous soyez en quête d'aventure ou de quiétude.
- Un accompagnement francophone aux petits soins pour vous !

Une croisière inoubliable à savourer en compagnie d'autres lecteurs de Diapason

Téléchargez le bulletin d'inscription sur

www.croisieres-lecteurs.com/dia

ou demandez-le en renvoyant le coupon ci-dessous.

Informations & Réservations

01 41 33 59 80 en précisant Diapason

du lundi au vendredi de 09h30 à 12h et de 14h à 18h

Nombre de places très limité !

Complétez, découpez et envoyez ce coupon à DIAPASON - CROISIÈRE THAÏLANDE - CS 90125 - 27091 EVREUX CEDEX 9

OUI, je souhaite recevoir GRATUITEMENT et SANS ENGAGEMENT le bulletin d'inscription de cette croisière proposée par Diapason.

Nom : Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Tél. : Email :

Oui, je souhaite bénéficier des offres de Diapason et de ses partenaires. Avez-vous déjà effectué une croisière (maritime ou fluviale) OUI NON

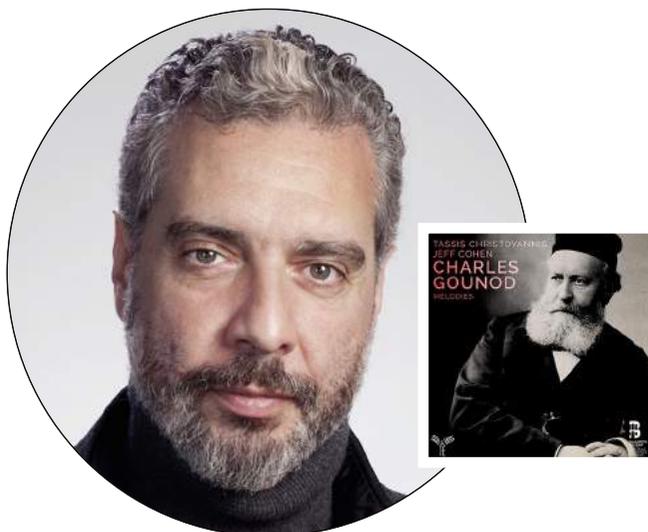
Conformément à la loi "Informatique et liberté" du 6 janvier 1978, nous vous informons que les renseignements ci-dessus sont indispensables au traitement de votre commande et que vous disposez d'un droit d'accès, de modification et de suppression de ces données par simple courrier. Cette croisière est organisée en partenariat avec SELECTOUR Bleu Voyages (Neige et Soleil Voyages SAS). IMMATRICULATION IMO38120003 - RC Bourgoin Jallieu B 398 629 766). Diapason est une publication du groupe Mondadori France, siège social : 8 rue François Ory - 92543 Montrouge Cedex. Crédits photos : ISTOCK.

DIAPASON

CB19THAIP

Leur parole est d'or

Les disques du baryton **Tassis Christoyannis** et du chef **Dominique Vellard** 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.



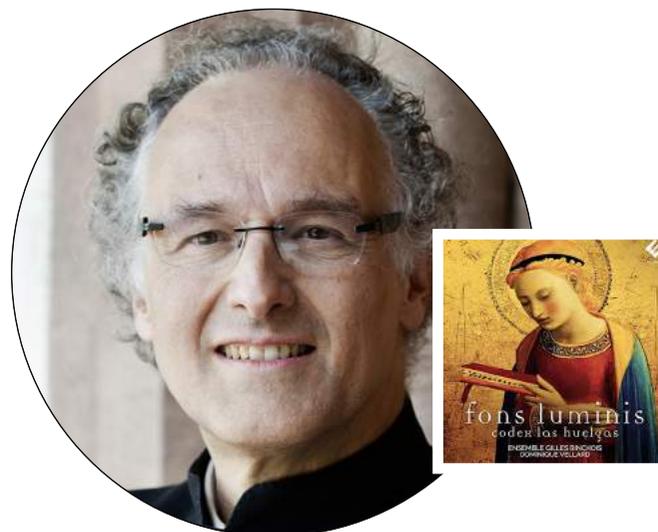
Tassis Christoyannis

BARYTON

Gounod : Mélodies.

Tassis Christoyannis (baryton), Jeff Cohen (piano). Aparté.

« C'est au conservatoire que j'ai connu le monde du lied et de la mélodie. Quel ravissement, quelle combinaison profonde et fragile à la fois de musique et de poésie ! Le Palazzetto Bru Zane m'a proposé d'enregistrer un premier disque de mélodies de Félicien David (suivi de Lalo, Godard, Saint-Saëns, Fernand de la Tombelle et donc Gounod). Quand j'ai appris que, grâce à la volonté d'Aparté, cette série pouvait continuer, ma joie a été immense. Mais, mon Dieu, quel travail énorme pour un Grec que d'apprendre à nager dans le vaste océan du français, afin d'exprimer le mieux possible toutes les nuances d'émotion de cette langue si riche ! Passer des heures et des heures, des jours et des jours en répétition en studio avec Alexandre Dratwicky, le directeur artistique, et Jeff Cohen, le pianiste, chef de chant et professeur – deux grands connaisseurs du genre – pour arriver à recréer et chanter ces musiques et poèmes d'autrefois... Mon père, qui a été directeur de l'Opéra d'Athènes, avait raison : ce n'est pas un métier. C'est une folie ! Mais une adorable folie ! »



Dominique Vellard

DIRECTEUR D'ENSEMBLE MEDIEVAL

« Fons Luminis ». Codex Las Huelgas.

Ensemble Gilles Binchois, Dominique Vellard. Evidence.

« Dans la continuité de ses trois disques consacrés à l'École de Notre-Dame de Paris, l'ensemble Gilles Binchois s'est tourné naturellement vers le Codex Las Huelgas, lui-même largement inspiré par celle-ci. Comme souvent, en revenant à un répertoire longtemps étudié, j'ai découvert des éléments d'interprétation qui m'étaient jusqu'alors restés cachés. Ce manuscrit, monument de la musique liturgique du Moyen Âge, témoigne de l'intense activité musicale de ce monastère espagnol du XI^e au XIV^e siècle. Il nous permet de combiner dans un seul projet rigueur musicologique et plaisir esthétique, variété des timbres vocaux, des formes et des styles musicaux. L'acoustique de la basilique de Vézelay a inspiré notre interprétation : sa clarté et sa plénitude, idéale pour ce répertoire, ont été magnifiquement rendues par la prise de son. De même, nous nous sommes attachés à fournir un livret allant de la description du contexte historique et de toutes les pièces contenues dans le disque à une analyse plus musicologique de certains aspects du répertoire, sans oublier un petit glossaire. »

ENTRÉE DES ARTISTES

Radio France a quatre formations permanentes (l'Orchestre national, le Philharmonique, le Chœur et la Maîtrise), mais aussi une cinquième en résidence pour trois saisons, jusqu'en 2021 : le **Quatuor Diotima**.

Le chef argentin **Alejo Pérez** a été désigné directeur musical de l'Opéra de Flandre à Anvers et Gand.

Les compositrices française **Julia Blondeau** et italienne **Clara Iannotta** ont été admises comme pensionnaires 2018-2019 à la Villa Médicis, qui n'a plus de directrice depuis le non-renouvellement du mandat de Muriel Mayette-Holtz en septembre.

Enrique Mazzola quittera la direction musicale de l'Orchestre national d'Île-de-France en juillet 2019, après sept ans de mandat.

Le jury du 4^e Concours de chefs d'orchestre Evgeny Svetlanov, organisé à la Maison de la radio, n'a pas attribué de 1^{er} prix mais un 2^e ex aequo à **Fuad Ibrahimov** (Azerbaïdjan) et **Dmitry Filatov** (Russie).

Des nouvelles de la maison **Plácido Domingo** : en concert au Festival de Salzbourg, à soixante-dix-sept ans, le ténor a inscrit un cent cinquantième rôle (Zurga dans *Les Pêcheurs de perles* de Bizet) à son répertoire, tandis que Dominic, son petit-fils, était nommé directeur de l'administration artistique à l'Opéra de San Diego.



JEUNE TALENT

Nom : **Ramez**
Prénom : **Nicolas**
Né en : **1994**
Profession : **corniste**

Il a le cor chevillé au corps. La musique est pour lui une histoire de famille, dans le sillage d'une grand-mère pianiste, d'un père violoniste à l'Orchestre national des Pays de la Loire et d'une mère professeur de harpe au conservatoire nantais. Mais pourquoi le cor ? « Je ne me souviens pas vraiment, mais dès que j'en entendais, j'étais attiré. C'est l'instrument qui m'a choisi, en quelque sorte », raconte le jeune musicien, qui garde un souvenir ému d'écoutes en boucle d'un disque de concertos pour cor de Mozart par Gerd Seifert, soliste fameux des Berliner Philharmoniker.

Formé au CRR de Nantes, puis dans la classe d'André Cazalet au CNSM de Paris, Nicolas Ramez en sort avec un master en 2016. Année à marquer d'au moins trois pierres blanches : outre son prix de conservatoire, il finit 3^e du concours de l'ARD à Munich et devient en janvier, avant même de sortir du CNSMDP, cor solo

de l'Orchestre de chambre de Paris. « J'ai toujours voulu occuper un poste d'orchestre. En tant que corniste, le symphonique constitue la majeure partie de mon travail. Mais le métier est complet : on a la possibilité de jouer en soliste, il y a une saison de musique de chambre. Et j'ai toujours aimé le répertoire particulier qui est celui de l'Orchestre de chambre de Paris, centré sur l'époque classique voire baroque. »

Nicolas Ramez travaille encore sa fibre chambriste dans les rangs de l'ensemble Ouranos, quintette à vent en résidence à la Fondation Singer-Polignac, et qui a tout gagné l'an dernier au Concours de musique de chambre de Lyon. Le groupe a enregistré au printemps 2017 un premier disque chez NoMadMusic comprenant les *Bagatelles* de Ligeti, le *Quintette* de Nielsen et une transcription du *Quatuor « américain »* de Dvorak.

Le corniste a décroché l'une des trois nominations aux dernières Victoires de la musique classique dans la catégorie « révélation soliste instrumental », mais c'est le violoncelliste Bruno Philippe qui a été sacré. Peu importe pour Nicolas Ramez, trop content d'avoir pu montrer son cher « instrument-charnière » entre bois et cuivres, à une heure de grande écoute, « sous un angle différent ». **B.F**

YouTube Entrée : **Nicolas Ramez Schumann**

IL A DIT

Jonathan Livny, président de la Société Wagner en Israël :

« Il ne s'agit pas de jouer les opinions du compositeur, mais la merveilleuse musique qu'il a écrite. Quiconque ne veut pas l'écouter peut éteindre la radio. » Cet avocat, fils d'un survivant de la Shoah, a ainsi commenté un incident survenu fin août sur une antenne publique israélienne, quand un extrait du *Crépuscule des dieux* a été diffusé sur les ondes. « Une erreur », a souligné la radio, qui a présenté des excuses en rappelant que les directives restaient inchangées en interne : pas de Wagner, compositeur notoirement antisémite, sur les ondes israéliennes, par respect pour les rescapés de l'Holocauste.



© SHKA MICHOCKA



© ERIC GARAILLÉ



© KAORI SUZUKI

© JEAN-BAPTISTE MILLOT

2019

**LE POSTILLON
DE LONJUMEAU**
ADOLPHE ADAM

MANON
JULES MASSENET

MADAME FAVART
JACQUES OFFENBACH

L'INONDATION
FRANCESCO FILIDEI /
JÖEL POMMERAT

ERCOLE AMANTE
FRANCESCO CAVALLI

FORTUNIO
ANDRÉ MESSAGER

**MON PREMIER
FESTIVAL D'OPÉRA**

À PARTIR DE 6 ANS

**ABONNEZ-VOUS
DÈS MAINTENANT**

01 70 23 01 31 - opera-comique.com

ENTRÉE DES ARTISTES

Le point commun entre les metteurs en scène

Stéphane Braunschweig, Laurent Pelly, Olivier Py, Bob Wilson, les pianistes

◀ **Alexandre Tharaud** et **Hélène Tysman**, la violoncelliste **Sonia Wieder-Atherton**?

Tous ont signé un manifeste de deux cents personnalités appelant le pouvoir politique à « agir fermement et immédiatement » face au changement climatique, dans la foulée de la démission de Nicolas Hulot du ministère de la Transition écologique.

Furieuse de voir **Simon Rattle** plaindre le sort de **Gustavo Dudamel**

en raison de la profonde crise politique, sociale et humanitaire que traverse le Venezuela, la pianiste

◀ **Gabriela Montero**

a adressé une virulente lettre ouverte au chef anglais, dans laquelle elle juge « insultant » pour les « vraies victimes » de présenter son jeune compatriote comme une victime du régime Maduro.

Soliste (2013) puis coordinateur artistique (2015) des Percussions de Strasbourg, **Minh-Tâm Nguyen** vient d'être nommé directeur artistique de cet ensemble de création musicale fondé en 1962.

Cette fois, il arrête vraiment : après avoir terminé sa carrière internationale en 2003,

François-René Duchâble a donné fin juillet, à soixante-six ans, ce qu'il a présenté comme sa dernière prestation publique...

sans précipiter de carcasse de piano dans un lac ni brûler son costume de scène.



© MARCO BORGREVE



© SHELLEY MOSMANI



© BRICE TOUL

CRESCENDO

Que faire après trois décennies d'une carrière menée sur les cimes? La mezzo **CECILIA BARTOLI**

a lancé un sous-label au sein de sa fidèle maison Decca, afin de soutenir les stars en devenir. « Quand j'étais très jeune chanteuse, j'ai eu la chance d'obtenir un contrat d'enregistrement – élément décisif pour mon développement artistique et ma carrière », se souvient l'artiste, « reconnaissante » et « heureuse » de permettre aujourd'hui à d'autres de travailler dans les meilleures conditions. Premier bénéficiaire de l'étiquette « Mentored by Bartoli » : le ténor mexicain Javier Camarena, avec un album *Contrabandista* dans les bacs le 5 octobre.



DECRESCENDO

Le **QUATUOR ARTEMIS** va perdre la moitié de ses effectifs :

le violoncelliste Eckart Runge, qui a annoncé son départ pour mai 2019 afin de consacrer plus de temps à sa famille et à ses propres projets, a été suivi dans sa décision par Anthea Kreston (second violon). La célèbre formation allemande, dont l'histoire a été pour le moins mouvementée (des départs en 2007 et 2012, un suicide en 2015), accueillera simultanément deux nouveaux membres l'an prochain, pour son trentième anniversaire. Renaissance ou chant du cygne ?

© BOZAR / NIKOLAJ LUND

Horaires aménagés

Nouvelle grille pour France Musique, mais peu de départs de producteurs (Gaëlle Le Gallic, Renaud Machart) et pas de grands bouleversements. C'est le week-end que les changements sont les plus notables. Clément Rochefort réunit en direct

jeunes pousses puis valeurs sûres de la musique de chambre le samedi après-midi dans *Généralions France Musique, le live*. Le lendemain matin (9h-11h), Christian Merlin, bien connu des lecteurs du *Figaro* mais aussi de *Diapason*, fait plonger l'auditeur « au cœur de l'orchestre », sa passion érudite. Une autre émission inédite, le samedi à la mi-journée, met à l'honneur la guitare.

Ailleurs, le directeur Marc Voinchet et son délégué à l'antenne Stéphane Grant ont programmé de nouvelles formules, dont une matinale toujours confiée à **Saskia de Ville** mais « encore plus musicale ». Certains producteurs changent de case horaire, tel Philippe Cassard pour ses *Portraits de famille* consacrés à de grands interprètes (le samedi de 14h à 16h).

Pari sur la jeunesse

La radio classique du service public parie sur la jeunesse le mercredi (chronique *C'est mioche!* de Guillaume Tion à destination des enfants, *Allegretto* spécial petites oreilles de Denisa Kerschova). Et elle développe toujours davantage son offre numérique, forte d'un catalogue de mille six cents concerts audio ou vidéo, en direct ou à la demande, et d'une bonne fréquentation : un million de visites par mois (+8 % entre juin 2017 et juin 2018) sur le site web francemusique.fr.

B.F.

© CHRISTOPHE ABRAMOWITZ





orchestre
de chambre
nouvelle—
aquitaine

saïson 2018 2019

Amy
Beethoven
Brahms
Connesson
Debussy
Dvořák
Górecki
Haendel
Mahler
Mozart
Penard
Ravel
Schumann

Chefs invités

Arie van Beek
Julien Leroy
Samuel Jean
Xu Zhong

Solistes

Clarisse Dalles
Soprano

Pierre Fouchenneret
Violon

Quatuor Beat
Percussions

Victoire Bunel
Mezzo-Soprano

Victor Julien-Laferrrière
Violoncelle

Jean-François Heïsser
Direction artistique

Retrouvez toutes les dates de l'OCNA
et le programme complet sur ocna.fr



LES CONCERTS
DE
MONSIEUR CROCHE

AVIS

AUX AMATEURS DE
PIANO
(ET MÊME DE CLAVECIN)



FELTSMAN

10 OCTOBRE 2018



BARDA

20 NOVEMBRE 2018



GENIUŠAS

5 DÉCEMBRE 2018



WAYENBERG

23 JANVIER 2019



KOLESNIKOV

6 FÉVRIER 2019



BIRET

16 AVRIL 2019



PAIK

22 MAI 2019



ESFAHANI

7 JUIN 2019



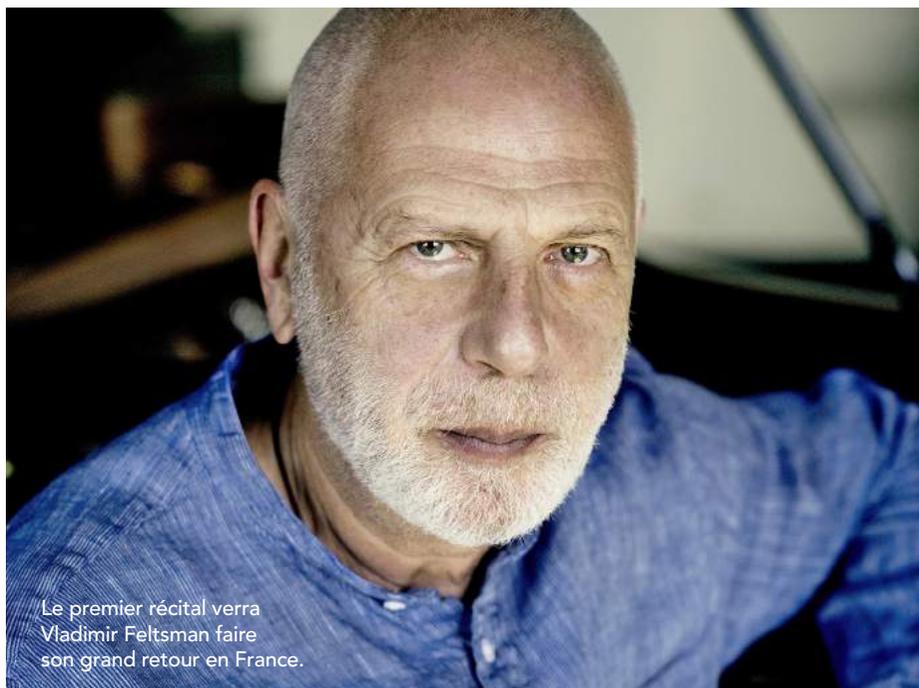
SALE GAVEAU - 45 rue La Boétie 75008 PARIS
Concerts à 20 heures 30 - www.sallegaveau.com

RENSEIGNEMENTS : 07 69 70 32 51
LOCATION à la salle et sur le site
www.concertsdemonsieurcroche.com

ESPAGNOLTE, le Département d'Alsace de Monsieur Croche & Co.
Photos : © Jean-Luc Buisson, Olivier Buisson, Barda, Wayenberg, Paik
& Esfahani, Kolesnikov, © X. S. Biret - © Agnès Siret (ESFahani)

Qui va piano

La salle Gaveau accueille une programmation inédite autour du clavier : les Concerts de Monsieur Croche. La demande sera-t-elle au rendez-vous dans une offre parisienne déjà copieuse ?



Le premier récital verra Vladimir Feltsman faire son grand retour en France.

On connaissait l'homme de musique enregistrée, patron du distributeur Abeille Musique (les intégrales Mozart, Bach, etc., à bas prix, c'est lui !) puis de la plateforme haute-fidélité Qobuz, moins le producteur de concerts. Mais voilà qu'à bientôt soixante ans, libéré de ses affaires phonographiques, Yves Riesel a monté une série de piano, salle Gaveau à Paris, sous le nom follement debussyste des Concerts de Monsieur Croche.

Quelle mouche a donc piqué notre *serial entrepreneur* pour se lancer dans un tel pari alors que l'offre, en la matière, est déjà pléthorique de la Philharmonie à... Gaveau, justement, en passant par le Théâtre des Champs-Élysées ? « Beaucoup d'artistes ne sont pas présentés dans la capitale alors que d'autres colonisent les salles, et on se demande pourquoi », confie Yves Riesel à *Diapason*, avec son franc-parler habituel. « Je pense qu'à Paris il faut conforter

une offre privée alternative à la Philharmonie : nous avons un dumping sur les prix, la publicité, les moyens généraux à affronter », tonne l'organisateur. Pas question en revanche, assure-t-il, de rogner l'espace de producteurs indépendants comme Philippe Maillard ou Jeanine Roze, qui programment respectivement à Gaveau et au TCE. « Je ne ferai jamais de concurrence à qui que ce soit : je vais juste chercher des artistes qui ne sont pas chez eux. »

Vieilles gloires

Ainsi, au gré des huit récitals de la première saison déroulée à partir du 10 octobre. Vladimir Feltsman (*cf. p. 54*), Russe émigré aux États-Unis en 1987, et qui ne s'est guère produit à Paris depuis, ouvre le bal. Suivi de Daniel Wayenberg (Prix Marguerite Long 1949!), Henri Barda, Idil Biret, Kun Woo-Paik... « J'assume un côté sentimental dans ma série :

je ne vais pas non plus me spécialiser dans les vieilles gloires, mais ce sont là des artistes qui ont une histoire avec Paris, laquelle a été gommée », explique le producteur.

A leurs côtés sont invités des musiciens moins avancés dans la carrière mais qui « passent un cap » : la salle Gaveau, ce Mozarteum à la française de neuf cent cinquante places sis rue de la Boétie, dans le VIII^e arrondissement, peut dessiner pour eux « un espace acoustique qui correspond à leur maturité ». Ici, Yves Riesel pense à Lukas Genusas, Pavel Kolesnikov et au claveciniste Mahan Esfahani. Pas de paillettes ; un rituel de concert assumé, institutionnel sinon austère : « Les concerts à thème, la fantaisie classique, j'en ai un peu ras-le-bol. Mon souhait, c'est que l'artiste donne son récital devant un public qui sait entendre. Nous sommes en plein centre de Paris : sans vouloir organiser des concerts pour les vieux visons, il y a un vrai plaisir à faire venir le public ici, plutôt qu'à la Villette. Du reste, Pleyel a fermé uniquement pour concourir au succès de la Philharmonie : n'importe quel âne aurait fait aussi bien que M. Bayle en termes de fréquentation », tacle « Monsieur Croche »...

Au-delà du piano

A Gaveau, Yves Riesel ne sera qu'un des animateurs d'une salle dont on dit parfois qu'elle manque d'identité artistique : divers producteurs y officient, dont les propriétaires Chantal et Jean-Marie Fournier – « cela donne plusieurs énergies pour un même bateau », soutient-il. Il s'est accordé trois ans pour réussir en se calquant sur les tarifs maison (de 30 à 60 euros en moyenne), sait que la première année sera difficile, mais va très vite annoncer la deuxième, qui ira au-delà du piano. Ses concerts pourraient-ils trouver quelque prolongement discographique ? « Le disque, aujourd'hui, ne m'intéresse plus tellement », balaye-t-il en observant, pessimiste, l'évolution du marché. **B.F.**

ILS NOUS ONT QUITTÉS

MICHÈLE LE BRIS

Soprano, née en 1938

Elle avait signé en 1961 des débuts exceptionnellement précoces en Marguerite de *Faust*, à l'Opéra. Membre de la troupe de la Réunion des théâtres lyriques nationaux, elle a fait entendre sa voix généreuse et son timbre accrocheur – à Favart, Garnier et jusqu'à Liège et Marseille – en Minnie de *La Fille du Far-West*, dans la Salomé d'*Hérodiade* de Massenet (dir. Jesus Etcheverry, Vega), en Madeleine de Coigny (*Andrea Chénier*), Madame Lidoine (*Dialogues des carmélites*), dans

les rôles-titres de *Tosca*, *Thais*... Après ses adieux à la scène à l'aube des années 1980, elle a longtemps enseigné là où elle avait été formée, au Conservatoire de Paris. **B.F.**



sa Teinturière en 1965. La carrière dura deux décennies, jusqu'à une ultime Elektra à Palerme en 1973. Elle revint alors un peu au théâtre – et au cabaret. Mais une telle bête de scène l'avait-elle vraiment quitté? Parce que c'était aussi un physique, une présence, quelque chose de plus qu'une voix : une *Singschauspielerin*, disent les Allemands, une actrice – une tragédienne, plus exactement – qui chante. Imaginons-la entre les mains d'un Chéreau ou d'un Warlikowski... Parce que, sur les planches dont elle s'était éloignée, elle allait voir les autres : le 26 mai 2016, elle fêtait ses 95 ans à Munich, où Kirill Petrenko dirigeait *Les Maîtres Chanteurs* avec Jonas Kaufmann.

Les précieux témoignages audiovisuels sont rarissimes, restent surtout les photos, où on la sent hallucinée, consumée, possédée. Mais il suffit de l'écouter – sur le vif, évidemment, plutôt qu'en studio : l'incandescence, parfois la sauvagerie, le jusqu'au-boutisme vocal et interprétatif, donnent le frisson. Avec une fragilité dans l'hystérie, mettant à vif, qu'elle s'appelle Salomé ou Elektra, les blessures secrètes de la bête fauve. A la fois chène et roseau. La voix, d'ailleurs, n'était pas énorme. Elle-même le concédait : pas *hochdramatisch*. Faute d'un médium qu'elle ne trouvait pas assez large, alors que l'aigu irradiait, elle n'osa ni Ortrud ni Kundry, refusa

Isolde à Wieland Wagner – Bayreuth ne la vit qu'en 1952, Freia et Sieglinde. Le timbre, lui, se reconnaissait aussitôt par ses reflets moirés et l'intensité de sa vibration – qui n'était pas vibrato. Son répertoire? Forte d'une émission toujours souple, elle chantait aussi Amelia d'*Un bal masqué*, Tosca, une Turandot de feu ou une lady Macbeth ténébreuse et hagarde – elle fut également celles d'Ernest Bloch et de Chostakovitch. Elle marquait tout ce qu'elle touchait : même hors style aujourd'hui, sa Médée ou sa Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide* en témoignent. Un phénomène, Inge Borkh. Pour partir avec elle sur l'île déserte : l'Elektra salzbourgeoise de 1957, avec Lisa della Casa et Jean Madeira, dirigée par le non moins volcanique Dimitri Mitropoulos.

Didier Van Moere

CLAUDIO SCIMONE

Chef d'orchestre, né en 1934

S'il n'en restait qu'un, c'était bien celui-là. En 1989, Jean-Albert Cartier, administrateur du palais Garnier, fonde une série annuelle d'illustre mémoire : « Les Grandes heures de la musique baroque ». Premiers pas *in situ* ▶▶

INGE BORKH

Soprano, née en 1921

Inge Borkh? Salomé, Elektra surtout. Mais « pas seulement », nous dit le titre d'un livre d'entretiens. A l'origine, elle était d'ailleurs attirée par le théâtre, par la danse aussi. Jusqu'à ce qu'un metteur en scène conseille à son père de l'envoyer plutôt dans une école de cuisine... Alors ce fut le chant, qu'elle connaissait et pratiquait déjà : à Mannheim, où elle est née, sa mère faisait partie de la troupe. Elle se forma à Milan avec Vittorio Muratti – pas question d'étudier en Allemagne, que la petite Ingeborg Simon avait fuie avec ses parents. Tout démarra ensuite à Lucerne, dans des rôles de soprano lyrique ou léger. Mais dès 1947, elle était Salomé à Berne, devant un Richard Strauss subjugué. Quatre ans plus tard vint la consécration : Magda Sorel à Bâle pour la première en allemand du *Consul* de Menotti, Salomé à Munich et à Paris, qui découvrit son Elektra en 1960 – il faudrait aller à Strasbourg pour voir



ILS NOUS ONT QUITTÉS

des baroqueux-en-chef Gardiner, Herreweghe, Medlam... et un seul tenant de la facture moderne : Claudio Scimone, venu le 30 janvier 1990 rappeler à quelle source divine s'abreuyaient Pergolèse et Vivaldi. *Bis repetita* la saison suivante : Hogwood, Kuijken, Pinnock, Malgoire, Minkowski et... Scimone, toujours unique champion des flûtes en argent et du vibrato moderne dans la *Juditha triumphans* de Vivaldi. Ni Europa Galante ni Giardino Armonico à cette époque, du moins dans le cadre institutionnel. Qui disait Italie disait I Solisti Veneti, ensemble fondé par le jeune Claudio en 1959 dans sa ville natale de Padoue qu'imposera bientôt au disque puis en scène (Vérone, Dallas... Châtelet sous le règne déjà de Jean-Albert Cartier) l'*Orlando furioso* de Vivaldi avec Marilyn Horne – ou plutôt pour elle et ses irrésistibles caprices. Vivaldi, toujours Vivaldi, *Catone*, *Juditha*, *Senna festeggiante*, motets, concertos avec Jean-Pierre Rampal, Pierre Pierlot ou Piero Toso, arias avec la diva de son cœur, Cecilia Gasdia.

Mystique latin

Quand le volcan baroque de Fabio Biondi et Giovanni Antonini s'éveille, les Solisti Veneti s'éteignent. Ils n'étaient que legato cantabile, frémissement pianissimo (ce pianissimo !), caresses sur le velours noir des gondoles ; la génération montante sera leur antithèse : staccato retorico, archets silex sur cordes en feu. « Depuis notre chute du Paradis, nous vivons dans un monde blessé », accepte le chrétien navré que masquait à peine son large sourire. Mais lâcher la baguette ? Jamais. Fils de médecin, « pas du tout enfant prodige » avouait-il, promis à une carrière de juriste, il aura lutté pour devenir musicien. Et sa rencontre avec le maestro Dimitri Mitropoulos, autre mystique latin, aura décidé de la suite. D'abord critique musical dans la *Gazzetta del Veneto*, chef il se voulait, chef il restera, délaissant peu à peu ses pères adriatiques Vivaldi et Albinoni pour les lyriques de l'ottocento qu'il a longuement étudiés, Cherubini, Bellini, Donizetti et surtout l'astre Rossini dont, éditeur ou chef, il explore la face cachée :

Mosè in Egitto (enregistré en 1981), *La donna del lago* (sur le vif la même année avec un plateau que même Muti à la Scala peut jalouser : von Stade, Horne, Blake, Raffanti, Mentzer, Ford...), *Maometto secondo* (1983), *Ermione* (1986), *Zelmira* (1988), *Armida* (1990), la musique de scène pour *Edipo a Colono* de Sophocle, jusqu'à l'ouverture de *Torvaldo e Dorliska*.

Professeur à Venise et à Vérone, directeur du Conservatoire de Padoue entre 1974 et 1983, il ne voulait surtout pas rompre avec ses contemporains Bussotti (*Marbres*, créé par I Solisti Veneti dès 1967), Aperghis (*Ascoltare stanca*, 1972), Chailly (Luciano, le père de Riccardo), Malipiero, Marius Constant, Luis de Pablo et une solide poignée de confrères qui témoignaient tous de son extrême disponibilité.

Né l'avant-veille de Noël en 1934, Claudio Scimone s'est éteint le 6 septembre en sa bonne ville de Padoue.

Ivan A. Alexandre

JAMES MALLINSON

Directeur artistique, né en 1943

L'un des directeurs artistiques les plus marquants de sa génération, récipiendaire de seize Grammy Awards dont le premier décerné au *Classical Producer of the Year*, est mort le 24 août, à soixante-quinze ans. Chez Decca, avant de poursuivre une carrière de *freelance*, il a veillé sur près de deux cents enregistrements, dont les opéras de Janacek gravés



par Charles Mackerras, les symphonies de Haydn dirigées par Antal Dorati et de nombreux disques de Georg Solti à Chicago. A l'affût des évolutions du marché phonographique, il a été un des pionniers du SACD et la cheville ouvrière d'un des premiers labels d'orchestre, celui du London Symphony Orchestra, LSO Live.

B.F.

MARIE-FRANÇOISE BUCQUET

Pianiste, née en 1937



Formée à l'école viennoise auprès de Wilhelm Kempff, Leon Fleischer et Alfred Brendel, elle a fait le choix de servir le piano de son siècle, créant des pièces de Xenakis, Bussotti, Luis de Pablo et Betsy Jolas, défendant en France les *Klavierstücke* de Stockhausen, enregistrant chez Philips un disque Stravinsky auréolé d'un Grammy et une intégrale Schönberg. Passionnée de musique de chambre, elle a fondé le Gram-Trio avec Jean Leber (violon) et Alain Meunier (violoncelle), mais aussi accompagné le baryton Jorge Chaminé, son mari. Professeur au Conservatoire de Paris de 1986 à 2003, très aimée de ses élèves pianistes, accompagnateurs, chambristes, compositeurs – Nicholas Angelich, Hélène Couvert, Shani Diluka, Zad Moulta... –, elle s'est éteinte le 15 août, à l'âge de quatre-vingts ans.

B.F.

BAROQUE ACADEMY

21^e FESTIVAL
BACH
DE LAUSANNE
« Bach 333 »

BILLETTERIE
Monbillet
+41 24 543 00 74
monbillet.ch

2 - 25
NOV. 2018



FESTIVALBACH.CH



Proquartet
Centre européen
de musique de chambre
Paris

M
O
Musée de
l'Orangerie

NUIT DU QUATUOR

6 octobre 2018

Quatuor Ardeo - Quatuor Arod
Quatuor Béla - Quatuor Debussy
Castalian Quartet - Quatuor Tchalik
Quatuor Tana - Quatuor Akilone
Quatuor Yako - Orsini Quartett

à partir de 19h
au musée de l'Orangerie

Informations :
proquartet.fr / reservation@proquartet.fr / 01 44 61 83 68



OPÉRA DE LILLE



@operalille



En octobre-novembre à l'Opéra

4 - 14 octobre 2018

opéra

Rodelinda

Georg Friedrich Haendel

Emmanuelle Haïm - Jean Bellorini

Le Concert d'Astrée

7-11 novembre 2018

opéra/création française

Coraline

Mark-Anthony Turnage

Arie van Beek - Aletta Collins

Orchestre de Picardie

Tarifs à partir de 5 €

Opéras, danse, concerts : découvrez tout le programme
de la saison 18-19 sur opera-lille.fr !



Elsa Dreisig

SON ACTUALITÉ : Premier album d'une soprano qui n'a pas fini de faire parler d'elle. Tempérament de feu, technique d'acier, voix de miel, Elsa Dreisig prend son envol.

Il a suffi d'un an. L'an 2016 : étincelles à l'Opera Studio du Staatsoper de Berlin, Premier prix au prestigieux concours Operalia, « Révélation Artiste Lyrique » aux Victoires de la Musique. Victoire à double tranchant. « Je ne souhaite pas formuler de remerciement particulier ce soir, sourit-elle face caméra, parce que tout simplement cela me rendrait obéissante. Je tenais aussi à dire ce soir que jamais je ne me soumettrai... » Indigné par la « délirante prétention » de cette « ridicule logorrhée », *Le Monde* lui promet une chute rapide.

Deux ans plus tard, aucun regret ?
Elsa Dreisig : Aucun. Je sentais mes genoux trembler mais il fallait le dire, que je me le dise en tout cas. Je me promettais publiquement d'être honnête, de ne jamais faire les choses « parce qu'il faut ». Ça a pu paraître délirant ou ridicule venant d'une inconnue. Tant pis. Ou tant mieux. Après ça, interdit d'être moyenne. Je me suis obligée à l'excellence. D'une certaine manière, j'ai trouvé la force de gagner Operalia dans ce défi.

On vous devine guidée par une confiance presque brutale.

E.D. : J'aime les défis. Pour maîtriser le *bel canto* romantique, enrichir la quinte aiguë vers le contre-*mi* bémol – il y a des voix qui descendent en mûrissant, la mienne monte –, j'ai accepté Gilda de *Rigoletto* et Elvira des *Puritani* à l'Opéra de Paris, ce qui ne tombe pas sous le sens. Et puis j'aime la scène, j'y suis née, c'est chez moi.



Opéra, ensemble, récital, n'importe. Dans 90 % des cas je me donne, bonheur total – 5 % je rame, 5 % je me vois, les défauts me sautent à la figure et rien ne me plaît. Petite, je me regardais chanter dans la glace, je construisais la voix, l'ego, le langage, au feeling mais avec une précision d'horlogère. Maintenant j'évite les glaces.

EN DISQUE ET EN SCÈNE

« Miroirs ».

Orchestre national Montpellier Occitanie, Michael Schönwandt.

CD Erato
(cf. critique pages Disques).

Montpellier, Opéra-Comédie, le 9 octobre.
Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 13.

Et vous intitulez votre premier disque : « Miroirs » !

E.D. : Alexandre Dratwicky, le directeur du Palazzetto Bru Zane, m'a fait découvrir *Roméo et Juliette*, opéra français écrit pendant la Terreur, d'un compositeur allemand tombé dans l'oubli, Daniel Steibelt. Je me suis dit : ce serait fort de placer l'air du tombeau en regard du « Poison » dans le *Roméo et Juliette* de Gounod. Et pourquoi ne pas continuer : la Salomé de Massenet face à celle de Strauss (version française évidemment), la Manon du même Massenet avec celle de Puccini (là il faut choisir la bonne page, le rôle entier n'est pas pour moi), la Rosina de Mozart avec celle de Rossini... et bien sûr le miroir de Marguerite dans *Faust* avec celui de Thaïs. J'aime les doubles. On ne prétend pas être quelqu'un d'autre mais on ajoute du relief, on accentue la profondeur de champ.

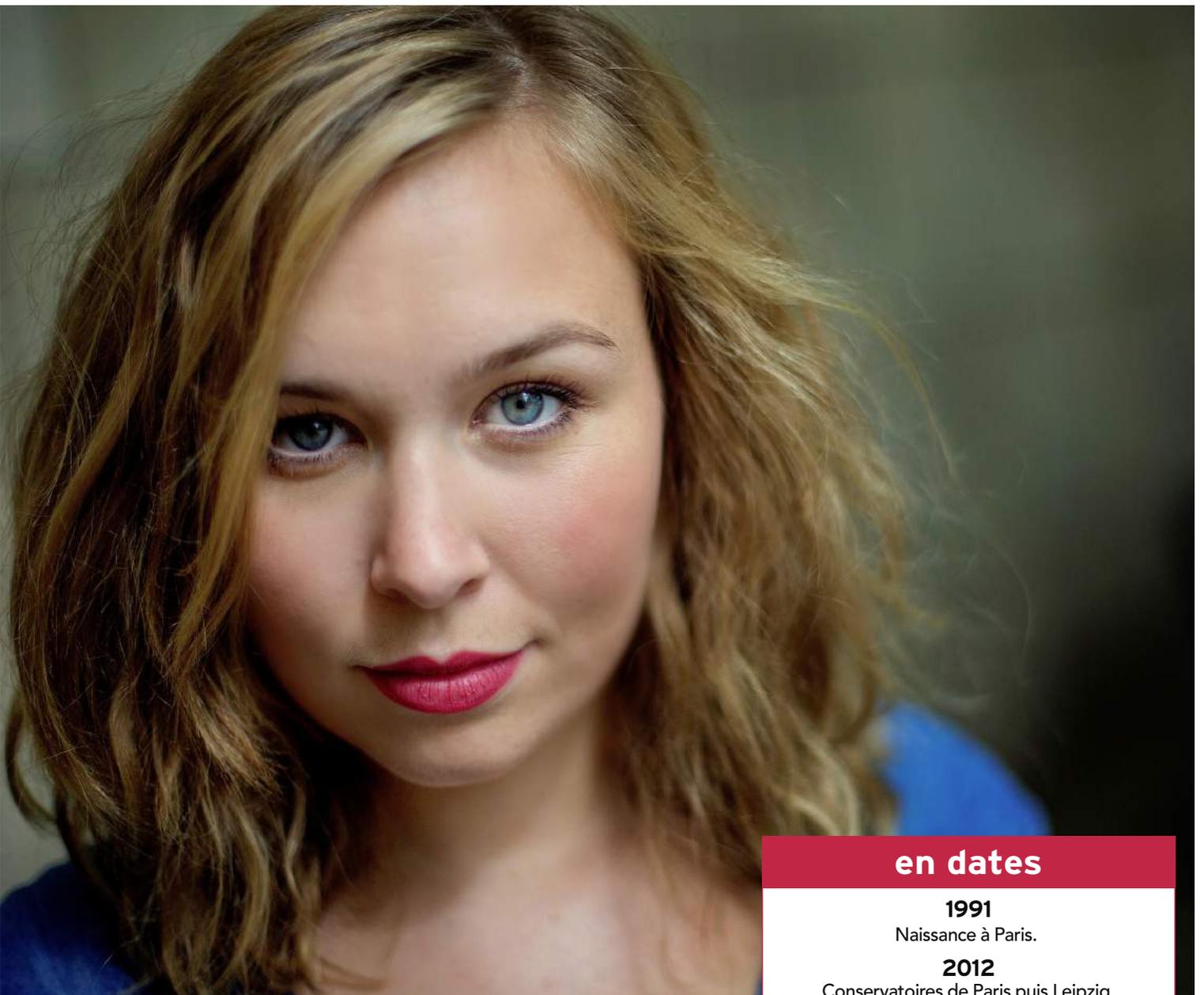
Vous dites que la scène, c'est chez vous. A cause des parents que vous ne voulez pas remercier ?

E.D. : Bien sûr, je les remercie. Ma mère [la soprano danoise Inge Dreisig, ndr] a rencontré mon père [l'auteur, metteur en scène et musicien polyvalent Gilles Ramade] quand ils chantaient *Pelléas et Mélisande*. Un rêve pareil pouvait-il survivre à la réalité ? Ma mère m'a élevée seule et j'ai pris son nom. Comme je chantais avant de parler, c'est elle qui m'a inscrite aux maîtrises de Liège puis de Lyon, deux chœurs d'Opéra. Enfant, elle m'appelait quelquefois au moment du bis, nous faisons le *Duo des chats*, c'était drôle et flatteur. J'ai tout de suite aimé les planches, les artistes, le public. Et comme j'ai très tôt senti qu'il fallait couper le cordon familial, je me suis envolée vers... d'autres scènes. Des heures quotidiennes de piano, de technique vocale avec Lionel Sarrazin – seule aujourd'hui, j'ai besoin de cette solitude dans le travail. Sans arrêt. D'abord, c'est mon côté bulldozer. Ensuite, sans le chant je ne suis rien.

Au fait, pourquoi avoir quitté l'Ensemble 101 ? On s'amusait bien.

E.D. : Pas autant que nous ! 101 est l'ensemble vocal le plus joyeux de la terre. Nous travaillons tous de plus

— Petite, je me regardais chanter dans la glace, je construisais la voix, l'ego, le langage, au feeling mais avec une précision d'horlogère. —



en dates

1991

Naissance à Paris.

2012

Conservatoires de Paris puis Leipzig.
Lionel Sarrazin sera ensuite son professeur.

2013

Premiers pas en scène : *Der Wildschütz*
de Lortzing à Leipzig.

2015

S'installe à Berlin dont elle intègre l'Opéra
Studio du Staatsoper, puis la troupe en 2017.

2016

Révélation aux Victoires de la musique,
1^{er} Prix au concours Operalia.

2017

Débute en Pamina de *La Flûte enchantée*
à l'Opéra de Paris,
en Micaëla de *Carmen* au Festival d'Aix.

2018

Première *Traviata* à Berlin.

en plus, et loin les uns des autres. Le risque du métier : perdre de vue les vrais amis en art. J'espère que nous nous retrouverons, comme les Pink Floyd. La vie est pleine de surprises. Dès mon arrivée à l'Opéra Studio de Berlin il y a trois ans, j'ai approché les artistes que Daniel Barenboim engage au Staatsoper, Anna Prohaska, qui est devenue comme une grande sœur, Anna Netrebko, mon idéal, à la fois grandiose et insolente, complètement libre dans ses audaces, indifférente au *fais pas ci fais pas ça*, capable aussi de produire certains sons d'une beauté presque inimaginable. Que pourrais-je attendre de

mieux? *Traviata* à Berlin, bientôt *Manon* à Zurich, Diane dans *Hippolyte & Aricie* avec Simon Rattle, Zerlina dans le nouveau *Don Giovanni* de Garnier, *Anna Bolena* à Genève... même la création ne manque pas, l'été dernier *Looking for Palestine* de David Coleman aux Proms de Londres avec Barenboim, l'hiver prochain Natascha dans *Violetter Schnee* de Beat Furrer à Berlin, plein de notes nouvelles.

Vous allez vite.

E. D. : Depuis toujours. J'adore.

*Propos recueillis par
Ivan A. Alexandre*

Nikolai Lugansky

« La musique commence là où les mots finissent »

A quarante-six ans, Nikolai Lugansky est un des plus flamboyants représentants de l'école du piano russe. Si l'an dernier, son second enregistrement des *Préludes* de Rachmaninov raflait tous les suffrages, c'est dans un tout autre univers qu'il se plonge en cette rentrée : Debussy, ses mystères, ses non-dits, sa poésie de l'instant, qui semblent faire vibrer une corde sensible chez cet introverti avoué.

PAR CAMILLE DE RIJCK



C'est dans les Dolomites que Nikolai Lugansky a donné rendez-vous à Debussy. Le studio d'enregistrement – perdu entre deux lacets de montagnes – aurait pu être construit sur les ruines de l'abbaye dominicaine du *Nom de la rose* d'Umberto Eco. Le ciel est bas et menaçant. C'est là, à Dobbiaco, que Gustav Mahler vint trouver l'abstraction aérée requise à la composition d'œuvres aussi fondamentales que la *Symphonie n° 9*, *Le Chant de la terre* et les premières mesures de son inachevée. Désigné dès sa plus tendre jeunesse par son mentor Tatiana Nikolaïeva comme un artiste majeur, Lugansky sera parvenu à promener son élégante silhouette sur les scènes du vaste monde sans jamais vraiment fréquenter Debussy. Ce rendez-vous manqué ne traduit pourtant aucun désintérêt,

aucune inappétence. Lugansky connaît son Debussy comme on connaît un ami oublié, dont le nom – sans cesse – nous nargue depuis les abîmes du répertoire téléphonique et qu'on n'appelle guère. Pourtant, aux yeux du pianiste moscovite, Debussy est le parfait emblème des éléments constitutifs du peuple Français, qu'il fréquente depuis qu'il est en âge de faire des tournées. Car c'est avec une affection émue qu'il parle de la France comme du premier pays qui lui a ouvert les bras hors de l'Union soviétique.

Il aura fallu qu'il change de label et s'installe chez Harmonia Mundi pour que la rencontre se fasse. La digne maison arlésienne, lancée dans un projet d'enregistrements originaux autour du centenaire de la disparition de Debussy, lui proposa de se mêler aux festivités. Lugansky enregistre

son actualité

EN DISQUE

Debussy :
pièces pour
piano. HM,
(parution
le 5 octobre).

EN SCÈNE

Rachmaninov :
*Concerto
pour piano
et orchestre n°2*.
Orchestre
national
de France,
Emmanuel
Krivine. Paris,
auditorium de
Radio France, les
17 et 18 octobre.

donc la *Suite Bergamasque*, le second cahier des *Images*, *L'Isle Joyeuse*, *Jardin sous la pluie*, les deux *Arabesques*, *La Plus que lente* et *L'Hommage à Haydn*. C'est au terme de son avant-dernière journée d'enregistrement que nous l'avons rencontré, fourbu mais souriant.

Vous enregistrez de la musique française, mais avant d'y venir, quel est votre rapport à la France?
Nikolai Lugansky : Pour moi, la France, ce sont surtout mes premiers pas en dehors de l'Union soviétique. D'abord Paris, puis Nice et Cannes – au Midem – en récital avec mon professeur Tatiana Nikolaïeva. Arriver sur la Croisette fut pour moi un choc frontal, même si l'Union soviétique des années 1980 n'avait déjà plus grand-chose à voir avec celle de Lénine ou de Staline. Le public



**en
dates**

1972

Naissance à Moscou.

1979

Intègre l'École centrale de musique de Moscou.

1985

Rencontre avec Tatiana Nikolaïeva.

1986

Entend Vladimir Horowitz en concert.

1990

Entend Sir Georg Solti dans la *Symphonie n° 8* de Bruckner.

1994

Second prix au Concours Tchaïkovski.

1998

Enseigne au Conservatoire de Moscou.

2000

Diapason d'or de l'année pour son enregistrement des *Etudes* de Chopin (Erato).

2002

Premier prix du championnat d'échecs des musiciens (Moscou).

2018

Premier disque pour Harmonia Mundi (Rachmaninov, *Diapason d'or*).

français est l'un des plus chaleureux que je connaisse. Depuis 1995, je joue au moins deux fois par an en France, avec certains rendez-vous qui furent parmi les plus importants de ma carrière. Je me souviens par exemple d'un récital à l'auditorium du Louvre; il y avait dans la salle le critique Alain Lompech qui a écrit un article extrêmement enthousiaste, lequel a vite fait le tour de l'Hexagone musical et m'a ouvert de nombreuses portes. Depuis, j'ai donné chaque année un récital à Paris et je suis apparu à La Roque d'Anthéron sans discontinuer. J'ai vraiment eu la chance d'être très tôt soutenu par une série de personnalités centrales de la vie musicale française, comme René Martin ou Jeanine Roze.

Quels sont vos souvenirs de La Roque ?

N.L. : J'en épingle un; mais en tant qu'auditeur. Lors de ma troisième participation au festival, j'avais décidé de prendre quelques jours sur place, ce qui m'a permis d'assister à plusieurs concerts. Comment oublier celui de Martha Argerich et de Nelson Freire, ou

Radu Lupu dans la *Fantaisie* de Schumann et la *Sonate en do mineur* de Schubert ? Être marqué, à ce point, par un concert en plein air n'est pas anodin. Ce sont des conditions de jeu un peu extrêmes, dans lesquelles il est horriblement difficile de construire une atmosphère et où, paradoxalement, la moindre scorie – même pianissimo – s'entend jusqu'au dernier rang. Chaque récital est une sorte de petit examen pour l'interprète et le concert en plein air est probablement parmi les plus redoutables.

Pourquoi s'y soumet-on ?

N.L. : On s'y soumet par refus de l'habitude et du ronronnement. Parce qu'au fil des ans, il serait trop simple d'enjamber chaque péril. Se frotter à une expérience plus rugueuse, c'est reconnecter à l'exaltation des premiers concours, où tout paraît à la fois neuf et tétanisant. Sans ce bouscèlement, que deviendrait-on ? On arrêterait de jouer du nouveau répertoire, on se contenterait de pièces amorties, on s'enliserait dans ce qui ressemble déjà à une petite mort.

— En concert, il me paraît absolument nécessaire de partager l'ensemble de mes émotions. —

Parlons de Debussy. Comment y êtes-vous venu ?

N.L. : Enfant, je jouais la première *Arabesque*. Mes premiers souvenirs en tant qu'auditeur viennent après : *Reflets dans l'eau*, sur vinyle, par Arturo Benedetti Michelangeli. Avant de l'enregistrer, j'avais très peu joué Debussy. La partition de *L'Isle joyeuse* était dans ma bibliothèque depuis ma prime jeunesse, mais je n'ai dû m'y essayer qu'une seule fois en public, quand j'avais environ douze ans. C'est une sensation singulière d'enregistrer des œuvres rarement éprouvées sur scène. Tout l'inverse de mes Rachmaninov, par exemple, dont j'avais joué les *Préludes* des centaines de fois avant de les graver. Aujourd'hui, j'ai enregistré trois pièces de Debussy, dont *Reflets dans l'eau*. Après la première prise, en écoutant le résultat dans la cabine, je me suis dit : « ce n'est pas possible, c'est infaisable, c'est une catastrophe. » Lors de cette écoute, il m'est apparu que je devais changer radicalement ma conception de l'œuvre et que ce bouleversement devait avoir lieu dans la fenêtre de cinquante minutes dont nous disposions pour l'enregistrer. Cette chronologie très serrée m'a obligé à réenvisager mes doigtés, essayer d'autres couleurs, revoir mon interprétation de pied en cap.

Pendant ce temps-là vous êtes très calme, du moins de l'extérieur.

N.L. : Oui, mais à l'intérieur ce n'est pas le calme plat. C'est comme Rachmaninov : si l'homme était stoïque, sa musique exprimait des océans d'émotion. Il y a une fragilité chez les introvertis qui n'existe peut-être pas chez les extravertis. J'appartiens au premier groupe. Reste à savoir s'il est



toujours opportun de communiquer toutes ses émotions. Quand je suis face à ma grande famille, quand je suis sur scène ou quand je voyage seul pendant des semaines, je ne suis pas le même homme. En concert, il me paraît absolument nécessaire de partager l'ensemble de mes émotions. Dans un studio d'enregistrement, quand je me maudis intérieurement, je préfère probablement garder les mauvaises énergies pour moi. Cela me semble assez naturel et c'est sans doute pour cela que vous n'avez pas perçu la peur qui m'habitait.

Votre partition des *Images* est notée en cyrillique. Vous la possédez depuis longtemps ?

N.L. : Oui, quand mon père a eu le sentiment que je deviendrais pianiste, il s'est frénétiquement mis à m'acheter des partitions. Celle avec laquelle j'enregistre aujourd'hui n'est plus de toute première fraîcheur. Mon père s'était offert un tout petit piano – essentiellement pour s'amuser – et alors qu'il jouait un chant soviétique, je lui ai indiqué qu'il avait fait une fausse note. J'avais cinq ans, c'est ainsi qu'il a découvert que j'avais l'oreille absolue. Ayant ensuite été soumis à toutes sortes d'expériences sur ce piano, il en a conclu que j'avais des prédispositions pour la musique en général et pour l'instrument en particulier. Pendant un été, mes parents me confièrent à un violoniste très talentueux qui m'a accueilli dans sa datcha pour me former. Son pronostic fut implacable : il fallait que j'intègre sans attendre une école musicale. On m'a donc inscrit à l'École centrale de musique de Moscou, où de jeunes enfants à haut potentiel peuvent développer leur don tout en étudiant d'autres matières traditionnelles. Et cela sans que les parents déboursent le moindre kopek. Je me souviens de mon premier jour sur place et de l'immense Steinway que je ne savais pas du tout utiliser, ma formation s'étant jusqu'alors limitée au petit piano d'une octave et demie. C'est Tatiana Kestner qui m'a pris en main, elle qui enseignait dans cette institution depuis son ouverture



© JEAN-MARC BERNIS / HARMONIA MUNDI

dans les années 1930. Puis Tatiana Nikolaïeva a été mon professeur. J'ai également eu la chance de travailler avec Sergei Dorensky.

Nikolaïeva jouissait déjà du statut d'icône à l'époque ; comment s'est passée votre rencontre ?

N.L. : Le plus simplement du monde. Je me rendais chez Tatiana Kestner où se trouvait Nikolaïeva. Quand on me l'a présentée comme une très grande pianiste, j'ai d'abord été circonspect. Ensuite, j'ai fait comme tous les enfants : je lui ai demandé de me prouver qu'elle était une grande pianiste et de me jouer quelques pièces. La *Toccata et fugue* pour orgue de Bach, par exemple et ensuite l'« *Appassionata* » de Beethoven. Elle s'est installée au piano et s'est mise à jouer, très sérieusement et très simplement. Plus tard, j'ai compris qu'elle faisait cela volontiers : jouer pour les gens, répondre gentiment à des demandes. Je connais peu de pianistes aussi généreux de leur temps. Elle prenait le contre-pied de ce diktat qui voudrait que les jeunes artistes doivent tout accepter pour développer leur carrière et que les artistes plus mûrs – en réaction – passent leur temps à se protéger du monde extérieur.

Page de gauche : en studio, pendant l'enregistrement de son album Debussy.

Ci-dessus : en cabine, le pianiste a profité des talents de l'ingénieur du son Nicolas Bartholomée. (debout).

Revenons à Debussy. On lit souvent qu'il est le compositeur d'une musique « française », comme Rachmaninov serait l'auteur d'une musique « russe ». Vous croyez aux nationalités en musique ?

N.L. : Pour Debussy et pour Rachmaninov, certainement. Leurs différences fondamentales sont vraiment impressionnantes. J'ai même beaucoup de mal à imaginer entre eux le moindre point de convergence, sinon la passion pour le piano, ou pour l'orchestre. L'un des talents de Debussy est d'être capable de caractériser une série de vicissitudes qui, sans doute, pour les Russes, peuvent sembler parfaitement futiles. Dans notre culture, on a peut-être tendance à envisager l'existence de manière binaire : il y a la vie et il y a la mort. Tout ce qui ne relève ni de l'une ni de l'autre peut être aisément enjambé. Dès lors, quand on lutte pour sa survie, comment s'intéresser à un « jardin sous la pluie » ou à des « cloches à travers les feuilles » ? Chez nous, l'été est bien court et il peut être très chaud, alors que l'hiver est froid, long et rugueux. Notre musique est, quelque

part, l'illustration de ce tuilage extrême de l'environnement. En France, reconnaissons que le commun des mortels n'a pas à se battre pour survivre au quotidien. Les saisons sont généralement modérées et constantes. En découle une conception différente de l'existence et, partant, de la musique. Une considération pastel; plus douce. Ce n'est évidemment qu'une théorie, pas très sérieuse, à ne surtout pas prendre pour argent comptant, mais qui peut contribuer à expliquer cette différence d'humeur dans nos musiques respectives.

Comment caractériseriez-vous la musique de Debussy?

N.L. : Debussy trouve la poésie dans la moindre petite tasse de thé. C'est un poète de l'instant. Pour ceux qui, comme moi, peinent à jouir du moment présent, c'est un talent très impressionnant. On dit souvent que la musique de Debussy est révolutionnaire et que celle de Rachmaninov ne l'est pas du tout. C'est intéressant. Il y a chez Rachmaninov une facilité à faire naître la passion d'un mode de composition très traditionnel. Debussy, lui, s'est très vite affranchi du modèle wagnérien auquel il avait adhéré quand il était jeune. C'est par ailleurs un grand connaisseur de la musique russe. Et pourtant, que reste-t-il de ces influences dans la sienne? Quasiment rien. Quand on pense à la forme, on se rend compte qu'il n'a pratiquement pas été influencé par la sonate allemande. Debussy a été l'artisan de sa propre forme. Il y a peu de compositeurs dans l'histoire à avoir joui d'une telle liberté. Nous, les Russes, nous concevons la musique comme un *memento mori*, comme le rappel halletant de la brutalité du monde. Debussy est absolument étanche à cette voie-là. Il contemple ces épiphénomènes, ces infimes moments de grâce qui le nourrissent pleinement. Peut-être un reflet dans une tasse de thé ou le vent dans les feuilles signifient-ils plus, à ses yeux, que de gigantesques bouleversements terrestres?

C'est une musique de l'indicible, donc?

N.L. : C'est difficile. Dans *Pelléas et Mélisande*, on peine à dire qui est bon et qui est mauvais; *En blanc et noir* est un titre qui marque une opposition, un affrontement entre deux forces, sans permettre pour autant de distinguer le bien du mal. Est-ce Debussy qui disait que la musique commence là où les mots finissent? Ce serait peut-être la meilleure définition de son œuvre. Un mot définit parfois trop strictement un sentiment humain qui, par nature, est sophistiqué. Le non-dit de la musique, ses mystères, son opacité me paraissent bien plus forts pour définir des émotions complexes. On pourrait même y voir un lien direct à la petite enfance, quand chaque chose est un émerveillement, quand tout est reçu de manière épidermique et non verbale. On allume la lumière: les yeux s'écarquillent. La musique peut se concevoir à travers cette disposition à l'émerveillement et Debussy – dans ce contexte – me semble être allé très loin.

Pour en revenir au mot, les titres des œuvres de Debussy ne sont-ils pas de la littérature?

N.L. : Il faut presque les voir comme des didascalies. Debussy voulait sans doute aider les auditeurs de sa musique – qui la découvriraient – à en saisir l'esprit par quelques indications. J'avoue que pour ma propre compréhension, ces titres ne sont pas essentiels. Ils sont une influence parmi d'autres dans l'étude d'un texte musical. S'agissant des langues et de mots, je regrette que dans notre apprentissage, le mystère et la notion d'imprécision, d'imagination, soient balayés par la contrainte de la précision. Bien sûr, le langage en tant que code est essentiel dans notre rapport aux autres, il est donc logique qu'on tende à en faire une chose très précise. Dans les contrats, dans l'administration, il n'est pas question qu'un mot ait une infinité de significations. Mais on tend là vers l'abolition de la poésie et du mystère. Abolition qui n'existe pas dans la musique. ■



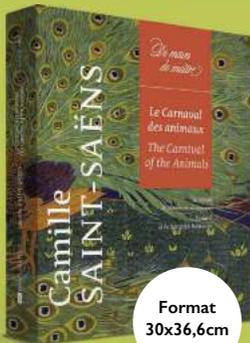
© MARCO BORGREVE

Camille SAINT-SAËNS

Le Carnaval des animaux

Fac-similé du manuscrit autographe

Marie-Gabrielle Soret (intro.)



Format
30x36,6cm

Présenté par Marie-Gabrielle Soret, spécialiste de Camille Saint-Saëns, qui nous livre une description détaillée (FR/ENG) de l'œuvre et du contexte de sa création, le fac-similé comprend les quatorze pièces du Carnaval des animaux. Il permet d'accéder à la graphie du compositeur, à l'ensemble des indications telles qu'il les a notées, mais aussi aux facétieux dessins animaliers dont il émaille sa partition – un poisson pour « Aquarium », un squelette de dinosaure pour « Fossiles », ou encore la pâle silhouette au crayon bleu d'un cygne pour accompagner la célèbre pièce dédiée à cet oiseau.

Téléchargez quelques pages :
www.brepols.net

BnF Éditions

192 p., 127 col. ills, 300 x 366 mm, HB,
ISBN 978-2-503-58122-4
€ 200 hors taxes & frais de port

BREPOLS PUBLISHERS
info@brepols.net - www.brepols.net

FestyVocal

du 2 au 10 novembre 2018
Site Le Corbusier FIRMINY

© Service Communication - Ville de Firminy - juin 2018 - visuel/Michel Roche.

2, 3 et 4 novembre - Au cœur des créations

- Chœur d'application - COF, Artilles
- New London Chamber Choir
- Alter Echo, Agachor

7 et 8 novembre - Au cœur du conte

- La Maîtrise de La Loire
- Florence Badol Bertrand, Kaléïvoxepe

9 et 10 novembre - Au cœur du son

- Jean-Gabriel Saint-Martin,
Les amis réunis
- Mikrokosmos

2^e BIENNALE DE MUSIQUE VOCALE CONTEMPORAINE

« Espace et lumière »

Église Saint-Pierre et Maison de la Culture
www.festyvocal.com - festyvocal@gmail.com
Tél. : 06 11 81 69 29



THEOPHILE ALEXANDRE | CONTRE-TENOR
GUILLAUME VINCENT | PIANISTE

ADN BAROQUE

L'ÂME BAROQUE MISE À NU EN PIANO-VOIX

UNE PREMIÈRE MONDIALE DISCOGRAPHIQUE KLARTHE | HARMONIA MUNDI

EN CONCERT AU THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE
LES 22 & 23 OCTOBRE 2018

CHORÉGRAPHIE | Jean-Claude GALLOTTA
SCÉNOGRAPHIE | Pierre-André WEITZ

Avec la participation des sopranos Chantal SANTON & Marion TASSOU

NOUVEL ALBUM DISPONIBLE | RÉSERVATIONS : WWW.ATHENEE-THEATRE.COM



L'éloquence se nomme Charles Gounod

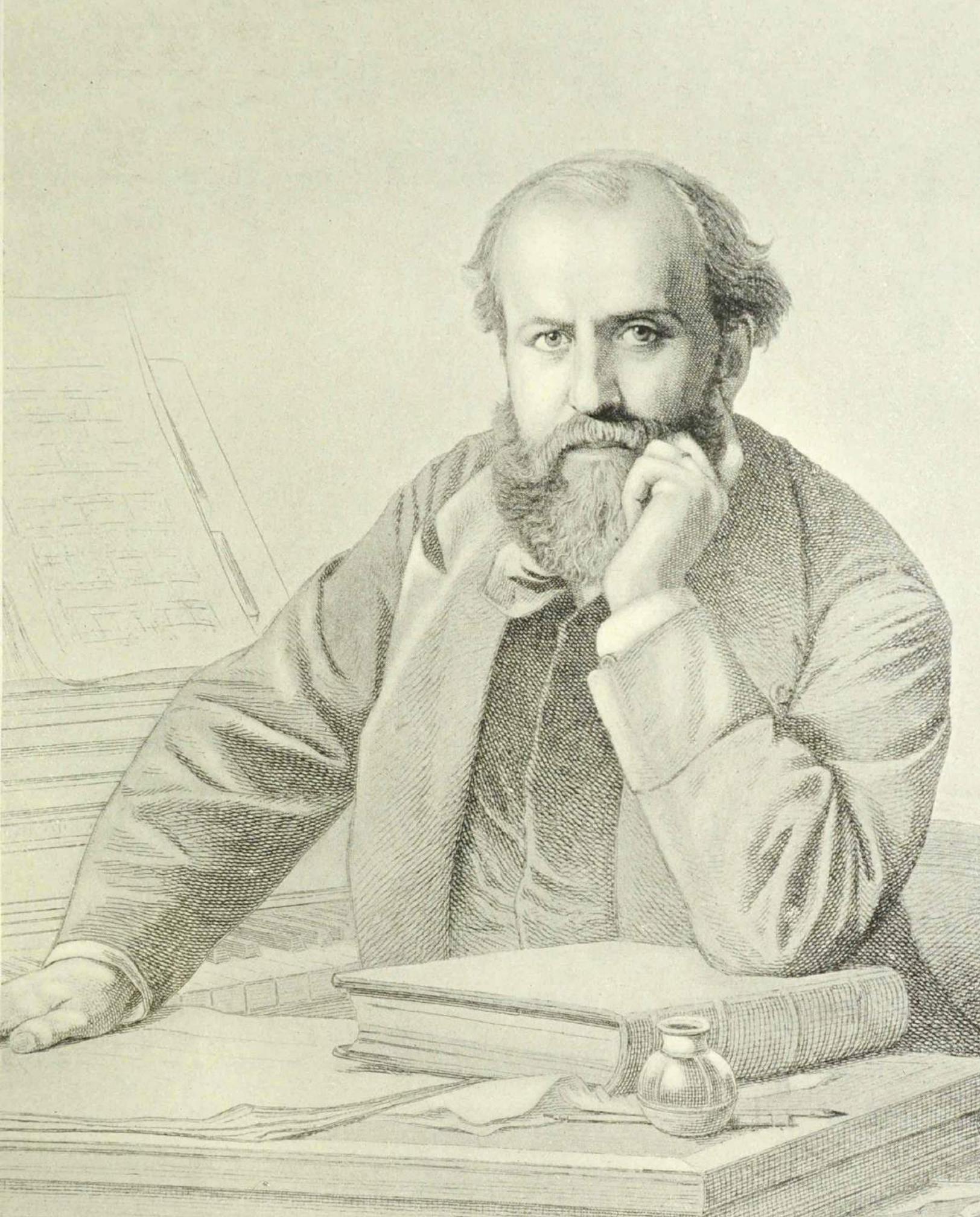
Si son *Faust* a rempli pendant des décennies les caisses de l'Opéra de Paris (et de beaucoup d'autres), la Grande Boutique n'a pas daigné programmer un seul ouvrage de Gounod pour célébrer le bicentenaire de sa naissance. Grâce à des programmeurs plus audacieux, cet anniversaire est heureusement l'occasion de redécouvrir des pages de jeunesse ou méconnues, témoignant d'une richesse d'inspiration qui est loin de se limiter au genre lyrique. Parisien amoureux de la nature, homme de foi et homme à femmes, classique et romantique, « Gounod n'est jamais où on l'attend », affirmait Bizet. Pour le trouver, écoutons-le.

PAR GÉRARD CONDÉ

Dans les dix années qui suivirent la mort de Berlioz (en 1869), alors que Bizet, Saint-Saëns et Massenet commençaient seulement à s'imposer à l'attention du grand public, Gounod pouvait être à juste titre considéré comme le « chef de l'école française ». C'était l'évidence après le succès complet de *Roméo et Juliette* en 1867, et l'entrée au répertoire de l'Opéra de *Faust* désormais joué à guichets fermés dans le monde entier, imité, parodié, massacré, vilipendé, jamais ébranlé. Mais Gounod avait l'art de ne pas être où on l'attend : invité à Londres pour mettre sa famille à l'abri de l'invasion prussienne de l'été 1870, il y resta jusqu'en juin 1874 et, soucieux de son indépendance, refusa de postuler à la direction du Conservatoire, laissant Ambroise Thomas succéder à Auber. Enfin, *Polyeucte*, l'ouvrage annoncé depuis dix ans dont le sujet, dépassant le cercle des passions humaines qu'il avait si (trop ?) bien fait chanter, aurait dû lui valoir la consécration suprême, échoua.

L'ombre de Berlioz

Gounod, chassé du Parnasse par les flèches et les foudres de la critique, aucune personnalité ne semblait assez forte pour offrir à la France, humiliée par la Prusse, un pendant à Wagner dont le rayonnement devenait de plus en plus aveuglant et qu'il fallait pouvoir admirer d'égal à égal. On se retourna vers Berlioz : la Société des Concerts du Conservatoire et les associations symphoniques, si peu accueillantes naguère, ouvrirent leurs programmes à la totalité de ses œuvres, y compris les moins essentielles. Mais ce soleil souffrait de l'ombre d'un de ses satellites dont la rotation rapide était cause de nombreuses éclipses : ainsi, quand *La Damnation de Faust* était applaudie trois fois l'an à Paris et dix fois en province, *Faust* paraissait quinze fois au Palais Garnier et cinquante fois sur les autres scènes ;



l'opéra de Gounod remplissait les caisses, la légende dramatique de Berlioz les vidait; de même, à moindre échelle, leurs *Roméo et Juliette* respectifs.

Prétendre que le satellite brille seulement d'un éclat emprunté, que le grand art ne doit pas faire d'argent ou qu'il faut briser l'idole pour n'adorer que le vrai dieu, devint le programme d'une campagne d'évangélisation menée dans les années 1880 – notamment dans *La Renaissance musicale* aussi bien qu'à travers les insinuations d'Adolphe Boschot dans sa biographie de Berlioz, les articles d'Adolphe Jullien ou la fictive *Visite de R. Wagner à Rossini* d'Edmond Michotte... En sont restés des lieux communs aussi tenaces qu'inconsistants : *La Damnation* serait plus fidèle à Goethe que *Faust*, etc.

Nous en sommes encore là. Il est temps qu'on y revienne, avec d'autres critères et dans une perspective différente. La gloire de Berlioz n'a besoin ni de faire-valoir, ni de l'élimination de Gounod, qui résiste mieux qu'on ne pourrait croire. *Faust* reste une valeur sûre malgré les critiques dont on l'a accablé mais, surtout, à cause de ses beautés; *Roméo et Juliette* aussi et, à un moindre degré peut-être, *Mireille*. Quelques mélodies encore : *Venise*, *Le Soir*, *Sérénade*, *O ma belle rebelle*... Tout bien considéré, la *Messe de Sainte Cécile*

Page de droite : la Ville éternelle sous les pinceaux de William Turner en 1839, l'année même où Gounod obtint son prix de Rome.

Pensionnaire à la Villa Médicis, le jeune compositeur devint l'intime d'Ingres, alors directeur de l'institution. Ce dernier l'immortalisa au piano, pendant son séjour.

n'est pas oubliée tout à fait, ni les symphonies, ni le *Requiem*, et la *Petite symphonie* est une aubaine pour les ensembles d'instruments à vent; popularisée par le générique de la série *Alfred Hitchcock présente*, la *Marche funèbre d'une marionnette* flotte dans (presque) toutes les mémoires. *La Marche pontificale* enfin, qui n'est pas une page majeure, devenue l'hymne du Vatican en 1949, connaît un retentissement universel.

La célébration du bicentenaire de la naissance de Gounod, essentiellement redevable aux initiatives du Palazzetto Bru Zane, Centre de musique romantique française établi à Venise, a fait émerger par le concert puis par le disque des œuvres de jeunesse (cantates pour le Prix de Rome, deux messes etc.), les pages concertantes pour le piano-pédalier, un florilège de pièces pour piano et de mélodies, l'intégrale des cinq quatuors à cordes et deux opéras : *Cinq-Mars* et *Le Tribut de Zamora*. Les dix minutes d'applaudissements qui ont salué l'exécution en concert, à Munich, de ce dernier ouvrage, dont on n'osait plus prononcer sérieusement le titre en France, prouvent au moins que la musique de Gounod n'a rien perdu de son pouvoir de séduction. Cette résurrection a eu lieu dans la salle du Prinzregenten Theater, reproduction saisissante de celle du Festspielhaus de Bayreuth... Les belles reprises de *Philémon et Baucis* à Tours (cf. n°667), du *Faust* originel en concert et de *La Nonne sanglante* à Paris (cf. n°670) n'ont pas été davantage boudées par le public, surpris d'y découvrir une fraîcheur d'expression, une pureté d'écriture et surtout un style, un ton résolument personnels.

Mère nature et sœur peinture

Né à Paris le 17 juin 1818, Gounod ne s'y sentit jamais chez lui : « Les capitales sont les patries des capitalistes : mais la patrie des artistes c'est la Mère Nature... » Sa manière de composer en laissant venir l'inspiration exigeait un temps sans limites, du silence, l'espace... « Le ciel est aujourd'hui d'une limpidité merveilleuse : nos montagnes se découpent tout autour de nous avec une netteté admirable. Quelle belle chose que ces épaisses fourrures vertes nageant en plein azur ! et comme je comprends cette obstination passionnée du paysagiste à saisir et à fixer cette vivante et insaisissable palpitation de la lumière dans la façon dont elle colore et sculpte les objets ! » (1864, à sa femme).

Séjournant à Saint-Rémy-de-Provence au printemps 1862, il fut le premier compositeur à aller tracer les grandes lignes d'un opéra (*Mireille*) sur les lieux de l'action. Voyant « l'Italie de la France » dans le pays de Saint-Raphaël, il s'y installera pour écouter et transcrire le chant de ses amants de Vérone. Enfin, c'est à Rome, où coula le sang des martyrs chrétiens, que s'imposa la nécessité de mettre *Polyeucte* en musique. Pour autant, il n'adhéra jamais aux convictions naturalistes : selon lui, imiter la nature était voué à l'échec, il faut en chercher l'essence et l'évoquer avec les seuls moyens de l'art.

Charles était le fils du peintre François Gounod et le petit-fils du dernier fourbisseur du Roi. Les artisans étant logés





— Des harmonies et des timbres couleur chauve-souris. —

dans la galerie du Louvre au même titre que les artistes attachés à la couronne, leurs enfants jouaient ensemble et c'est ainsi que la famille Gounod s'est intégrée naturellement au milieu artistique le plus en vue. Moins doué que Mendelssohn, Gounod dessinait et peignait volontiers. Le séjour à la Villa Médicis fut marqué par son intimité avec Ingres, alors directeur, dont les propos (« le dessin est la probité de l'art ») lui apprirent davantage que ses études de composition, et à qui il avoua : « Votre personne et votre art ont jeté plus de lumière dans mon intelligence que bien des partitions célèbres, et si j'ai le bonheur d'en aimer passionnément et d'en comprendre un peu quelques-unes de celles que nous aimons tous deux, c'est peut-être encore à ce lumineux contact des mes années de Rome passées auprès de vous que j'en suis redevable. »

Lié d'amitié avec les peintres Ary Scheffer et Ernest Hébert, beau-frère d'Edouard Dubufe, auteurs de ses portraits les plus significatifs, Gounod visitait inlassablement les musées, abandonnant les théâtres à leurs habitués. Quand il évoquait son travail, c'est souvent avec le langage des plasticiens qu'il s'exprimait : « La couleur de mes cinq actes est à peu près trouvée : ma toile est salie ; il me reste maintenant à sculpter une statue qui est mise aux points », confiait-il à sa femme à propos d'un projet d'opéra. En 1841, il se rend « à Assise, où se trouve la cathédrale de

saint François, si intéressante par son architecture et par les belles fresques de Cimabue, de Giotto et de son école qui en couvrent les murs à l'intérieur. Je compte beaucoup sur cette église à triple étage qui est d'un effet sombre et ténébreux pour y puiser la couleur et le style nécessaires au *Requiem* dont la pensée va m'occuper à mon retour » (1841, à son frère). La simple grandeur de l'ouvrage, encore inédit, en découle. Plus tard, à propos de l'air de Taven dans *Mireille* : « J'avais dans la tête des harmonies et des timbres couleur chauve-souris que je ne voulais pas laisser échapper : j'espère que le son instrumental de ce que j'ai fait sera assez nouveau. »

Orphelin de père à six ans, c'est à sa mère, Victoire Lemachois, que Gounod dut l'essentiel de sa formation musicale. Excellente pianiste, composant à l'occasion et donnant des leçons après la mort de son mari, elle était consciente des dons de Charles mais aussi de l'instabilité de son caractère et, connaissant les aléas d'une carrière artistique, fit son possible pour l'en détourner. Mais Gounod rêvant, après avoir entendu l'*Otello* de Rossini avec la Malibran, d'en écrire un à son tour, trouva un allié dans le proviseur du Lycée Saint-Louis : pressé de mettre en musique les vers d'un air de *Joseph*, il s'en tira si bien que, seule contre deux, Victoire accepta de confier l'éducation de son fils à Antonin Reicha, le meilleur pédagogue qui fût alors à Paris.

« C'est vous, le fou ? »

Entré au Conservatoire où l'enseignement technique d'Halévy et esthétique de Lesueur le mit en position de remporter le grand prix de Rome en 1839, Gounod s'émancipa dans la Ville éternelle d'une sollicitude maternelle qui

EN DATES

1818

Naissance à Paris, le 17 juin.

1833

Assiste à une représentation de *Don Giovanni* au Théâtre Italien.

1839

Premier grand prix de Rome.

1843

Maître de chapelle à l'Église des Missions étrangères.

1851

Sapho à l'Opéra avec Pauline Viardot.

1859

Faust au Théâtre-Lyrique.

1867

Roméo et Juliette au Théâtre-Lyrique.

1855

Deux symphonies, *Messe de Sainte-Cécile*.

1870

A Londres jusqu'en 1874.

1878

Echec de *Polyeucte* à l'Opéra.

1893

Meurt à Saint-Cloud le 18 octobre.

PETIT ALPHABET DE GOUNOD

A L'*Ave Maria* sur le célèbre prélude de Bach, est l'ultime avatar d'une *Méditation* plus singulière : le piano joue le prélude tel quel, la mélodie confiée au violon s'y superpose tandis qu'un chœur, en coulisse, soutient l'harmonie en psalmodiant des paroles latines.

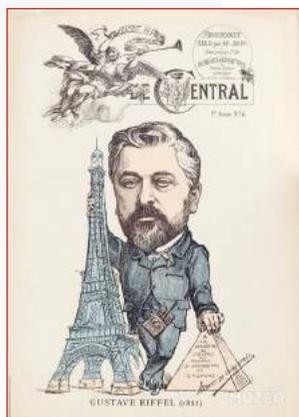


B Bizet en 1858 : « Gounod a avec lui un mauvais génie qui le pousse à faire toutes les bêtises imaginables et à lutter sans cesse contre le goût du public. »

C Léon **Carvalho**, directeur du Théâtre-Lyrique, obligeant Gounod à refaire, élaguant, retardant l'entrée de Marguerite, eut une part méconnue dans le succès de *Faust*.

D *Don Giovanni* fut le choc qui éclaira Gounod sur sa vocation. Il lui consacra un livre et, sur ses portraits, la partition d'orchestre offerte par sa mère est toujours en évidence.

E « Les véritables conditions de la force ne sont-elles pas toujours conformes aux conditions de l'harmonie ? », demandait **Gustave Eiffel** aux détracteurs de sa tour. Gounod en était. Monté au dernier étage, il joua du piano et changea d'avis.



F L'orgue **de Fribourg** « dans certains moments, imite la voix humaine. L'illusion de ce registre est telle, surtout pour les ténors, que l'on entend absolument l'articulation des paroles sous un chant [...] Cette place d'organiste avec la possession d'un pareil instrument serait la plus heureuse chose qui pût m'arriver. » (1838)

pouvait l'étouffer. Ainsi quand l'envoi d'un cantique lui valait de la part de l'intéressée : « il me semble (je te dis tout ce que je pense parce que je t'aime beaucoup) que dans cet accord de *Mi b*, venant tomber sur l'accord de *Ré*, il y a deux accords de quarte et sixte de suite qui ne sont pas d'un heureux effet. » Se sentant adulte, Charles laissa pousser sa barbe, trompant Ingres sur la forme de son visage dans le célèbre portrait (imberbe, car destiné à Victoire), mais n'avait pas fini de trouver des éducatrices...

En premier lieu, Fanny Hensel, sœur aînée de Mendelssohn qui, séjournant à Rome, lui révéla les œuvres de son frère et les siennes ; attirant la passion pour la musique allemande de ce garçon « hyperromantique », elle craignit de le rendre « à moitié fou ». D'où l'accueil cordial de Mendelssohn à Leipzig, trois ans plus tard : « Ah ! c'est vous, le fou dont ma sœur m'a parlé ? », avant de le féliciter sur un passage de son *Requiem* « qui pourrait être signé de Cherubini ».

Ah ! les femmes

Pauline Garcia (sœur de la Malibran) en voyage de noces à Rome avec Louis Viardot, succéda à Fanny. Gounod l'accompagna, de mémoire, dans un air du *Freischütz* et lui confia quelques mélodies. Brève rencontre qui porta ses fruits en 1849 quand, tout auréolée de son triomphe dans *Le Prophète* de Meyerbeer, la diva lui accorda un entretien ; sa durée étonna la fille de Pauline qui se vit répondre : « Ah mais ! celui-ci ce n'est pas la même chose ! il a vraiment un grand talent ! » Rendez-vous fut pris avec le directeur de l'Opéra pour la commande d'un ouvrage dont elle serait l'héroïne et dont Gounod écrirait la musique... Du jamais vu, mais l'engagement de Pauline étant à ce prix, le directeur céda. Installé au calme dans la propriété des Viardot, Gounod composa *Sapho* en trois mois sous l'œil un peu jaloux de Tourgueniev. Retour de tournée, Pauline déchiffra la partition, imposa de judicieuses modifications et si, à la création, en 1851, les qualités d'inspiration et de facture trouvèrent peu d'autre soutien que le feuilleton de Berlioz, Gounod était lancé.

Anna, fille du grand pianiste et pédagogue Pierre Zimmerman fut la quatrième femme qui compta dans sa vie. Sérieux et expansif, le compositeur de *Sapho* plaisait aux parents, et le mariage, arrangé en quelques semaines, valut à Gounod, sans situation à trente-trois ans, la direction de l'Enseignement du chant et de l'Orphéon de Paris (vaste mouvement choral ouvrier) puis la commande d'un nouvel opéra, *La Nonne sanglante*, dont le livret de Scribe était gage de succès. Pauline offrit un bracelet à la fiancée, qui refusa le cadeau d'une cantatrice enceinte d'on n'osait dire qui... La jalousie d'Anna, qui n'était pas fondée, le

— Gounod composa *Sapho* en trois mois sous l'œil un peu jaloux de Tourgueniev. —



deviendra par la suite. Charmeur de nature, Gounod vivait mal la continence imposée par son épouse, tous deux obsédés par le spectre de la mort en couches. Les époux s'entendaient comme chien et chat, mais Anna admirait le compositeur, et Charles ne pouvait concevoir de se séparer de la mère de leurs deux enfants.

On passera sur l'affection paternelle (?) de Gounod pour ses élèves, la chère Rosalie Jousset et Bénédicte Savoye, humble professeur de piano dont Anna aurait dit : « J'espère que tu ne vas pas faire entrer ça dans notre maison ! » Ou sur l'entreprenante Cécile Rhoné, secrète inspiratrice du duo de Magali, présentée à Bizet comme « une sœur de charité très réussie ». Toutes trois étant causes de crises conjugales.

Rien de tel avec Caroline Miolan-Carvalho, créatrice de Marguerite, de Baucis, de Mireille et de Juliette – mais pourquoi Gounod, conscient des ressources et des limites de sa voix, a-t-il écrit dans *Mireille* une scène entière qui, telle qu'elle est placée, passe à ce point les bornes raisonnables ? « Il faudra bien qu'elle le chante ! », aurait-il répondu à Saint-Saëns qui s'en inquiétait. Était-ce la réponse du compositeur à qui la cantatrice avait réclamé « du brillant, brillant, brillant ». Aurait-il voulu la faire entrer dans la peau du personnage, défaillant sous le poids du soleil de la Crau ? La scène fut coupée et l'ouvrage, déséquilibré, ne s'en est pas vraiment remis.

La grande passion de Gounod restera Adèle d'Affry, sculptrice connue sous le nom de Marcello. Intelligente, belle et

De Caroline Miolan-Carvalho (1), qui créa plusieurs de ses opéras, en passant par Fanny Hensel Mendelssohn (2), ou Pauline Viardot (3), Gounod entretint avec ses égéries des relations parfois complexes. Une place particulière doit être accordée à la sculptrice Adèle d'Affry, dite Marcello, dont le burin accoucha de cette Gorgone (4), sans oublier bien sûr sa légitime épouse Anna Zimmerman (5).

libre, elle suscita, en 1867 des lettres enflammées : « Ô mon cher 8 avril ! 12 avril ! mes heures de naissance à la véritable vie... Vous m'avez tellement créé que je ne trouve plus en moi que ce qui vient de vous, *Marcello, Tu sa' lo mio maestro* ! Êtes-vous assez heureuse d'être aimée ? Mais la joie d'aimer ! Ah ! vraiment, je ne la savais pas : elle laisse, par sa réalité, tous les rêves si loin derrière elle !... » S'ensuivit le projet d'une *Françoise de Rimini* dont les héros, damnés par Dante, seraient montés au Paradis... La passion d'Adèle

L'OPÉRA, MAIS AUSSI...

Pour accorder une place et concéder un rôle à Gounod dans l'histoire de la musique on l'a crédité de la paternité de l'opéra de demi-caractère, ni tragique ni juste divertissant. Pourtant, si ses ouvrages lyriques occupent le centre de sa carrière (1851-1881), il y eut, non seulement, un avant de quinze ans et un après de douze, mais encore un pendant riche de mélodies, de chœurs, d'œuvres instrumentales, religieuses. Bref, un catalogue dépassant six cents entrées face à une douzaine d'opéras.

● CHARLES GOUNOD

Guillaume Tell, opéra français de Rossini :
« La forme y est d'une liberté, d'une indépendance, d'une expression admirables : elle est originale parce qu'elle est fidèle. » (1869)

L'Hermaphrodite à la Villa Borghèse : « Rien ne surpasse la voluptueuse élégance et le souple abandon. Le pied soulevé de la jambe supérieure! Quelle grâce! C'est immortellement beau. Cette figure entière est l'idéal du charme et de la séduction. » (1862)



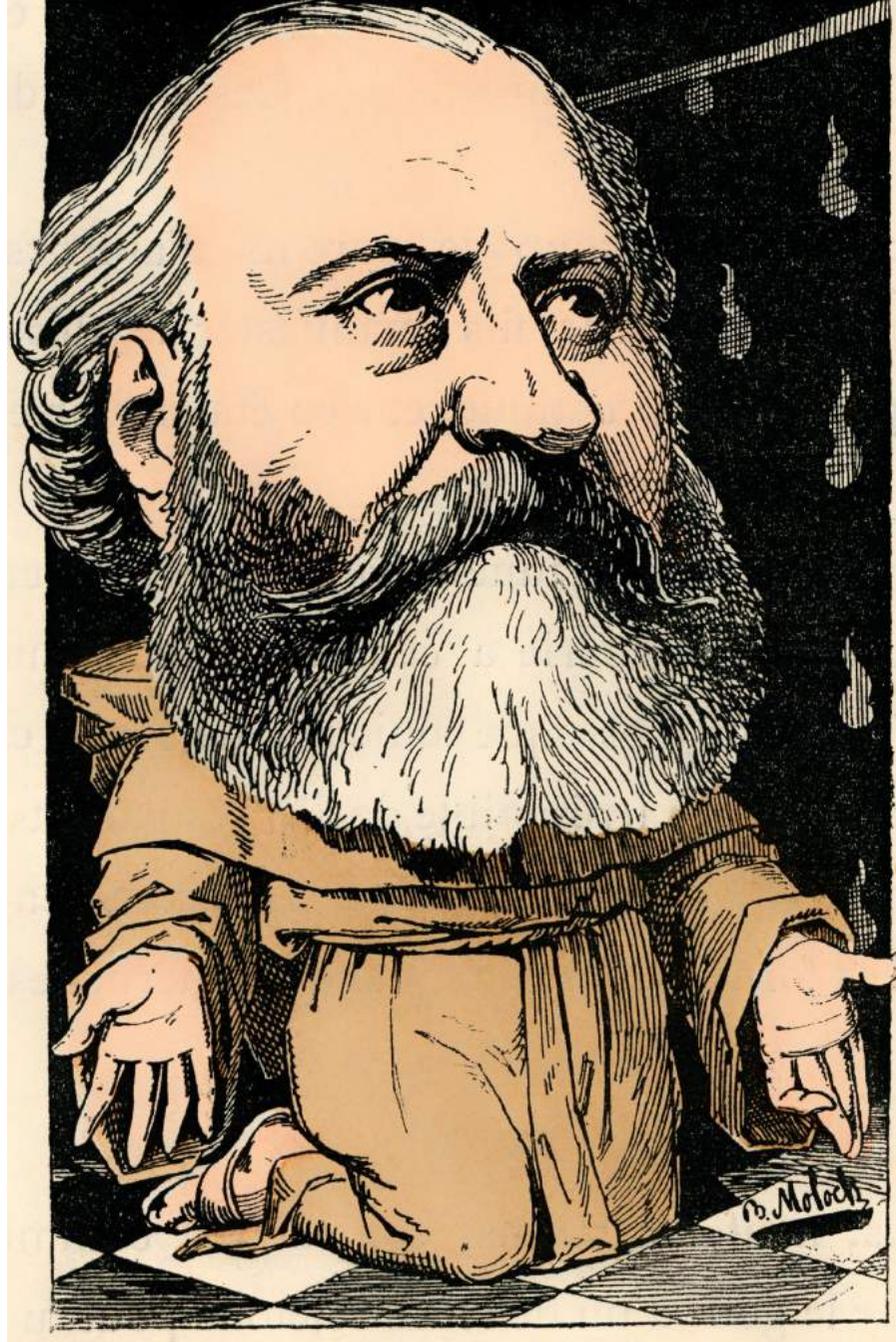
Vincent d'**Indy** en 1869 : « Chaque fois que je me mets au piano je commence par chanter ce passage [du duo de *Faust*]. Oh! la musique, quelle belle chose! »

De 1886 à 1893, Jules **Janssen** donne des leçons (et des devoirs) d'astronomie à Gounod fasciné par les mondes que lui révèle le télescope de Meudon.

Gabrielle **Krauss**, applaudie dans *Le Tribut de Zamora*, désigne de la main Gounod qui dirige; il la lui serre; les wagnériens égarés s'étranglent.

Lalo à Sarasate : « Notre vieux maître a montré un cœur chaud et une simplicité que je ne lui connaissais pas : comme un élève, il s'est mis à travailler d'après mes indications [pour finir d'orchestrer *Namouna*]. Je ne connais personne à Paris qui aurait fait une pareille action si spontanée et avec une telle affection. »

« Je trouve dans **Mistral** tout ce que j'attendais, le poète dans le berger antique, dans l'homme de la nature, dans l'homme de la campagne et du ciel. » (1863)



Le musicien songe à devenir prêtre, est autorisé à porter la soutane et signe « abbé Gounod », sans passer pour autant les examens... Mais c'est assez pour se voir caricaturé!

était moins ardente et le *maestro* Marcello laissa l'écolier sur sa faim.

Plus célèbre, la relation avec Georgina Weldon est aussi plus trouble. Cantatrice amateur, dont « la voix des deux sexes » frappa Gounod, elle l'invita à résider chez elle avec sa famille lors de leur fuite à Londres. Anna regagna le continent avec ses enfants et sa mère, provoquant ce qu'elle voulait éviter... Gounod resta et Georgina, tout en lui offrant un calme propice à la composition, l'entraîna dans des procès contre ses éditeurs français et anglais. Quoique fondés, ils ne pouvaient aboutir et auraient conduit Gounod en prison si Hortense Zimmerman n'avait payé secrètement l'amende de son gendre. De plus en plus affaibli par des maux psychosomatiques, soigné avec acharnement en dépit du bon sens, Gounod fut rapatrié de force par ses amis. En confisquant les partitions laissées à Londres ou en publiant ses lettres, Georgina s'appliqua à persécuter l'homme dont elle admirait toujours la musique.

Au nombre des femmes ayant joué un rôle actif dans la vie de Gounod, la plus oubliée est Edith de Beaucourt. La marquise et son mari offrirent à Gounod des mois de quiétude dans leur manoir de Morainville (Eure). Il y avait sa chambre et ses pantoufles. Anna, toujours à l'affût, n'y mettait pas les pieds; mais les lettres adressées à Edith, nourries de la phraséologie de l'ancien séminariste, laissent peu de place au soupçon.

Signé « abbé Gounod »

Religion et foi n'ont rien, chez Gounod, qui ressemble à de la bigoterie. La foi, il ne s'en souciait guère quand il composa, en 1839, une messe à grand orchestre à la mémoire de Lesueur. Il n'y voyait qu'une occasion de se faire connaître et de s'entendre. Tout changea quand, tombé du nid maternel et ne percevant encore dans Rome qu'une « vraie ville de province, vulgaire, incolore, sale presque partout », il retrouva Charles Gay, élève de Reicha doué pour la composition mais décidé à devenir prêtre. A l'issue d'une messe où il communiait pour la première fois depuis longtemps, Gounod, « le visage tout baigné de larmes », embrassa Charles Gay en lui disant : « Oh ! tu ne m'avais pas trompé ! »

Dans le même temps, l'éloquence de Lacordaire, venu refonder l'ordre des Dominicains, le fascina. Ses lettres enflammées inquiétèrent sa mère, mais il se contenta d'adhérer aux objectifs de l'Association de Jean l'Évangéliste, réunissant de jeunes artistes français désireux de pratiquer un art chrétien en vue de la conversion des gens du monde. Une *Hymne sacrée* et une *Symphonie de la Passion* (inachevée) en résulteront.

Enfin, et surtout, il découvrit Palestrina et Allegri à la Chapelle Sixtine. Rebuté d'abord, mais bientôt conquis, il

— C'est en théologien qu'il trouve dans l'exégèse du texte liturgique le germe de l'inspiration musicale. —

composa un *Te Deum* (perdu) d'inspiration palestrinienne puis, à Vienne en 1843, une *Vokalmesse*. Ce qui ne l'empêcha pas d'écrire une *Messe pour l'anniversaire du Roi* (1841) dont le lyrisme théâtral rappelle celui de la messe de 1839 et préfigure la *Messe de Sainte Cécile* (1855), contemporaine des ascétiques *Sept paroles de N-S Jésus Christ sur la croix*.

De retour à Paris en 1843, Gounod occupa la place qu'on lui avait réservée de Maître de chapelle de l'église des Missions étrangères. Pendant trois ans, il produisit force motets et messes qu'il refusait de laisser imprimer de peur qu'on en dénaturât le style. Puis, voyant les portes des théâtres décidément closes, il songea à devenir prêtre, obtint l'autorisation de porter soutane et de signer « abbé Gounod » sans passer pour autant les examens. La Révolution de 1848 lui fit quitter le couvent des Carmes, théâtre des massacres de 1792 : il n'avait pas vocation au martyre.

La religion, entendue comme ce qui relie, sera toujours le refuge vers lequel Gounod se tournera dans ses accès de dépression. Quant à la foi, il la perdit pendant quelques années (1859-1863) jugeant que sa conduite n'en était pas altérée et que la distinction entre chrétiens et païens (antiques ou actuels) était injuste. Charles Gay, soupçonnant la lecture de Renan, lui tira les oreilles : « tu l'as admirée, la chose chrétienne, tu l'as aimée, passionnément aimée, mais tu ne l'as jamais étudiée bien à fond, tu n'en as pas la science. »

Quatre oratorios (*Tobie*, *La Rédemption*, *Mors et Vita*, *Saint*

UN STYLE EN MOUVEMENT

On lit couramment que, du point de vue du style, Gounod a peu évolué en comparaison de Wagner ou de Verdi. Moins facile à discerner, l'évolution n'en est pas moins réelle, car si quelques pages tardives semblent relever du style des années de jeunesse, elles font plutôt exception. Son cheminement procède par acquis successifs. Chaque révolution repasse sur le même territoire pour s'y ressourcer, et certains éléments caractéristiques des années romaines reparaîtront tout au long de sa vie. Ainsi l'invocation de Frère Laurent « Dieu qui fit l'homme à son image » dans *Roméo et Juliette* (1867) aurait pu être trouvée vingt-cinq ans plus tôt; tandis que « O nuit d'amour,

ciel radieux », noté à Rome en 1840, ne fait pas tache dans *Faust* (1859). En composant sa *Messe brève pour les morts*, en 1872, Gounod se réjouit d'avoir « retrouvé le style pur, calme et clair de mes années des Missions étrangères ». Gounod a toujours soigné son écriture : trivialité, barbarismes, incohérence lui sont inconnus. Mais, loin de travailler à un idiome personnel en excluant toute influence extérieure, il s'est montré plus soucieux d'ouvrir que de fermer son inspiration aux esthétiques les plus diverses, du style italien moderne de ses juvéniles *Mélodies pour cor* à celui de la Chapelle Sixtine de sa *Vokalmesse* de 1843, du plain-chant à Handel,

des Viennois aux romantiques français ou allemands. Ce sont là des palettes dont il use de façon toute personnelle : Beethoven dans l'*Hymne sacrée*, Gluck dans *Sapho*, Weber dans *La Nonne sanglante*, Lully dans *Le Médecin malgré lui*, Mendelssohn dans *Faust*, Mozart dans *Mireille*; Haydn dans ses symphonies; Schubert dans ses mélodies... L'évolution se situe en outre dans des domaines aussi difficiles à cerner que la couleur orchestrale, les parcours harmoniques (modulations, emprunts, altérations), l'inspiration mélodique. Mais tout ceci à l'intérieur d'un style qui n'appartient qu'à lui, et se résume en trois mots : clarté, élégance, éloquence.

« La **Neuvième** symphonie est la plus grande œuvre musicale de notre siècle. » (à Saint-Saëns, 1892)



L'**Orphéon** de Paris : « C'est que j'ai là des musiciens comme on en voit peu : ça se met en déroute à la vue d'un # ou d'un b. Et il faut donner un concert avec cela ? Zouze-un-peu ! C'est commode. » (à Lefuel, 1854)



« La musique de **Palestrina** sévère, ascétique, horizontale et calme comme la ligne de l'océan, monotone à force de sérénité, anti-sensuelle, et néanmoins d'une intensité de contemplation qui va parfois à l'extase, me produisit d'abord un effet étrange, presque désagréable. » (Mémoires)

« **Rome!** Comme rien ne s'y bat, et comme tout s'y harmonise dans une paix qui enveloppe et réconcilie les choses les plus extrêmes du passé ! Le Forum et le Vatican, l'Antique et la Nature, tout s'embrasse dans les hauteurs d'une éducation suprême. » (1888)

« Pauvre **Schubert!** Il est mort bien misérable et l'aspect de sa dernière demeure le prouve. J'ai donc pu m'incliner avec respect devant le roi de la ballade et des chansons ; c'est une petite province, mais il en était le n° 1, et, jusqu'à présent il conserve cette suprématie. » (à Ingres, 1842)

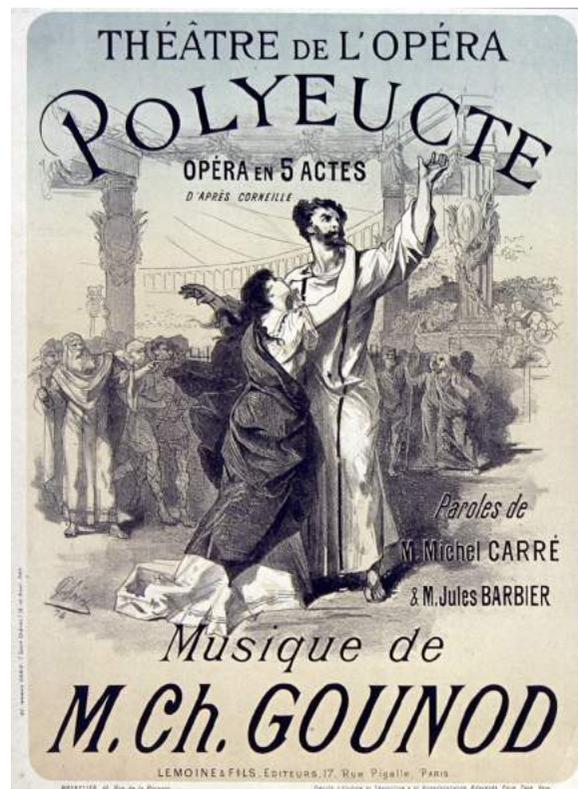
« J'étais en pleine partition des **Troyens** : la curiosité toujours et souvent l'admiration m'ont pris pendant cette journée de lecture. » (1863)

Affiche pour les représentations de *Polyeucte*, qui occupa Gounod près de dix ans, mais fut son plus bel échec.

François), une centaine de motets, plus de vingt messes, parmi lesquelles quatre de requiems... la production religieuse de Gounod, dont on n'imagine pas la diversité, est presque égale en quantité comme en qualité à sa production profane. C'est en théologien qu'il trouve dans l'exégèse du texte liturgique le germe de l'inspiration musicale.

Du champ vaste de l'opéra...

Ce passé et la publication tardive de motets de la décennie précédente, gauchirent l'appréciation que portèrent sur les premiers ouvrages de Gounod des critiques confondant le style soutenu qui le distinguait avec l'onction liturgique. On peut s'interroger sur le retentissement qu'eurent sur le jeune musicien des articles de Berlioz dénonçant la routine et les lieux communs. Les allusions positives aux feuilletons de ce dernier, dans les lettres de Victoire Gounod à son fils, témoignent d'une lecture assez assidue pour porter des fruits. Gounod avait aussi fait son miel du grand article de Liszt sur *Tannhäuser* publié en 1849 dans les *Débats*. Mais, au-delà des modèles que Berlioz et Wagner avaient trouvés chez Gluck, Beethoven, Spontini ou Weber, sa connaissance de Lully, son appréciation moins restrictive des mérites de l'opéra italien, qui lui faisaient porter un autre regard sur Mozart et Rossini, offraient à son imagination un champ vaste et fertile. L'inspiration composite de *Sapho*, loin de lui ôter du charme, ajoute à son attachante singularité. Et si *La Nonne*





sanglante donne parfois l'impression que le musicien fait ses gammes, en particulier dans une orchestration très inventive, *Le Médecin malgré lui*, cultivant le style rétrospectif, est sans doute la partition la plus merveilleusement unie. Ses librettistes sont désormais Jules Barbier et Michel Carré, poètes et hommes de théâtre à la plume alerte; grâce à eux, Gounod apporte une note de fraîcheur inattendue et une incomparable justesse d'accent.

Des esquisses pour la *Nuit de Walpurgis* griffonnées à Capri en 1841 jusqu'au capiteux ballet écrit à contrecœur en 1869 (quand l'ouvrage entra au répertoire de l'Opéra dix après sa création au Théâtre-Lyrique), *Faust* occupe une place centrale dans l'œuvre comme dans la vie de Gounod. Le duo « Ô nuit d'amour, ciel radieux » vient d'une *Pensée pour piano* (« A la lune ») de 1840; la scène de l'Église emprunte au *Requiem* de 1843; le *Chœur des soldats* est repris d'un *Iwan le Terrible* inachevé. L'ensemble n'en est pas moins d'une cohérence qui a assuré son succès.

Revenant à l'antique avec *Philémon et Baucis*, Gounod pastiche et renouvelle le ton de l'opéra-comique classique; de même pour *La Colombe*, dont les récentes reprises ont révélé la saveur. *La Reine de Saba* s'est imposée à la mémoire plus qu'à la scène par la qualité de ses airs, mais le compositeur, qui avait en vue le modèle wagnérien, n'a pas réussi à conférer aux récitatifs l'intérêt primordial qu'il envisageait. Si *Mireille* souffre de ses remaniements autant que d'un livret fragile, la partition a conservé toute sa fraîcheur. De *Roméo et Juliette*, seul succès immédiat et durable qu'ait connu Gounod, nul n'ose plus dire: trois duos et... rien. Commencée dans l'euphorie avec la Méditerranée pour compagne, l'écriture mena Gounod au seuil du suicide; rapatrié par le Dr Branche usant « des moyens les plus énergiques de contention », il l'acheva dans la paix retrouvée.

S'il s'était tenu, en composant *Polyeucte* à ce qu'il confiait à Adèle d'Affry: « Il faut que l'expression du Christianisme dans l'Art, pour être complète, sorte de l'ascétisme et parvienne à la libre volupté de l'Antique », Gounod n'aurait pas clamé: « Périssent mon œuvre, périssent même *Faust*, mais que *Polyeucte* soit repris et vive! » Soucieux de confronter ascèse

La scène du tombeau dans *Roméo et Juliette*: illustration contemporaine de la création de l'opéra, en 1867 (à gauche). Au plus durable succès du compositeur, fait écho ce *Faust et Marguerite* peint par son ami Ary Scheffer en 1846.

chrétienne et volupté païenne, il a toutefois confié au ténor la mission presque impossible de faire entrer au répertoire un ouvrage inspiré où la simplicité voulue confine à l'indigence. Les récentes reprises de *Cinq-Mars* et du *Tribut de Zamora* ont prouvé l'inanité des critiques dont on les accablait avec l'assentiment de l'auteur, plus stimulé par l'achèvement de *Rédemption* et la composition de *Mors et Vita* (créé à Birmingham le 30 août 1885). De cet oratorio, ainsi expliquait-il le titre: « La mort n'est que la fin d'une existence qui meurt un peu chaque jour. Mais c'est le moment premier et, en fait, la naissance de ce qui ne meurt jamais. ».

... au jardin secret de la mélodie

Cette carrière théâtrale chaotique tient au fait que le domaine de prédilection de Gounod était l'intime, et ses mélodies ont autant de titre à assurer sa gloire que sa musique dramatique. Ravel affirme qu'il fut « le véritable instaurateur de la mélodie en France (...) qui a retrouvé le secret d'une sensualité harmonique perdue depuis les clavecinistes ». Gounod a publié environ cent cinquante mélodies, près d'un tiers en anglais et une quinzaine en italien dont un cycle capiteux, *Biondina*. Peu sont d'un intérêt médiocre car, non seulement il choisit de bons poètes – Hugo (*Sérénade*), Musset (*Venise*), Gautier (*Où voulez-vous aller?*, *Lamento*), Lamartine (*Le Soir*, *Le Vallon*) jusqu'à Racine (*D'un cœur qui t'aime*), La Fontaine (*Les Deux Pigeons*), Baïf (*Ô ma belle rebelle*) ou Ronsard (*Heureux sera le jour*) –, mais il leur rend justice grâce à une légèreté de touche qui exalte les vers sans s'appesantir, et conserve la souplesse de la langue.

Sensible au sens des mots comme à leur sonorité, au balancement des vers, à la variété des périodes, Gounod

— Dans ses symphonies, les motifs jouent les uns contre les autres, comme les personnages d'un opéra.

● CHARLES GOUNOD

« Dans *Ulysse* comme dans *Sapho*, on sent que la fibre musicale du compositeur s'agit plus facilement aux chants sacrés qu'aux accents dramatiques et que, sous les frises du théâtre, il se croit encore sous les voûtes de l'église. » (Ernest Reyer, 1852)

« *Venise*, c'est la capiteuse et l'inquiétante : l'ivresse qu'elle procure est mêlée d'une mélancolie indéfinissable comme serait le sentiment d'une captivité. » (Mémoires)



Barbe en broussaille, typique des années londoniennes, Gounod aimait chanter en s'accompagnant au piano.

« Je tiens absolument à ce que Monsieur R. *Wagner* entende ma partition de *Faust*. Son suffrage et même sa critique sont de ceux que l'on recherche. » (1859)

« Gounod craved for flagellation and this discipline was not withheld from him.* » (Mrs Crawford, 1893)

Ye Banks and Braes, air national écossais harmonisé par Gounod.



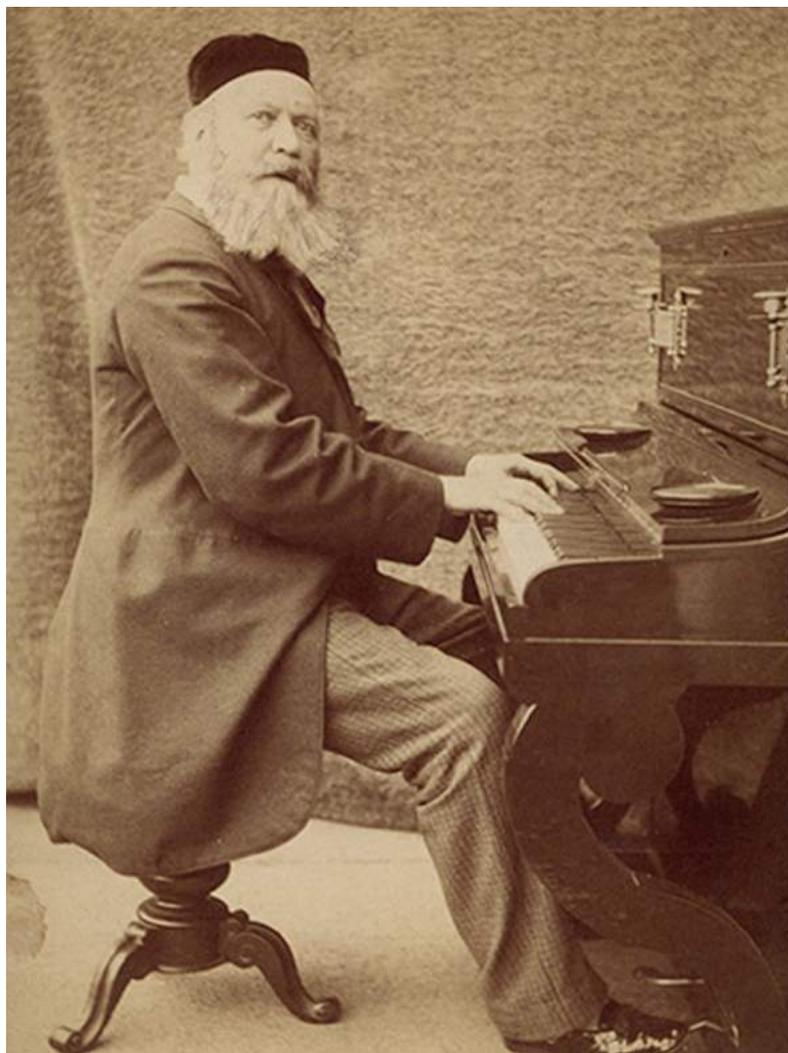
Zola, dans *L'œuvre*, « affronte sans sourciller une telle crudité de mots et de si violentes analyses de sensations, qu'on se demande s'il y a moyen d'aller au-delà sans faire cabrer le lecteur. Ah! le réalisme pur nous en aura servi de belles depuis vingt ans, et il nous faudra de rudes lessives. » (1886)

* Gounod a soif de flagellation et cette discipline ne lui a pas été refusée

excele à trouver le mouvement mélodique qui colle aux inflexions de la prosodie, au rythme du débit expressif de la parole, établit les respirations qui sont l'alpha et l'oméga de l'éloquence. Éloquence, le mot pourrait presque suffire à pointer ce qui singularise sa musique vocale.

Pour autant, l'éloquence n'est pas absente de sa musique instrumentale. Dans ses deux symphonies (1855), les motifs jouent les uns contre les autres, comme les personnages d'un opéra. De même dans ses cinq quatuors ; sans prétention à innover, ils renvoient à ceux qui le croient fini l'image de l'artiste au coin du feu souriant derrière sa barbe blanche. Pourtant, la *Petite symphonie* pour neuf instruments à vent (1885), hommage aux Sérénades de Mozart, anticipe sur le xx^e siècle ; quant à la mélodie *A une jeune Grecque* (1886), nul sauf Debussy n'aurait pu la concevoir. En dehors du *Concerto* et de la *Suite* pour piano à pédalier et orchestre, Gounod a peu écrit pour le clavier seul : rien de notable pour l'orgue qu'il adorait toucher ; et, pour le piano, hors les six *Romances sans paroles*, la *Marche funèbre d'une marionnette* et la mélancolique *Veneziana*, ce sont surtout des pages pour la jeunesse, tels les *Préludes et fugues préparatoires à l'étude du Clavier bien tempéré*.

Le mot de la fin ? Laissons-le à Bizet : « Gounod n'est jamais où on l'attend ».



Gounod en disques

Opéras



Sapho (1851).

Michèle Command, Sharon Coste, Christian Papis, Nouvel orchestre de Saint-Etienne,

Patrick Fournillier. Koch Schwann, 1992.
Une honorable réalisation (à rechercher sur le marché de l'occasion), malgré le côté un peu brut de décoffrage de l'ensemble. Dans le rôle de la poétesse grecque, le vaste soprano de Command domine la distribution – c'est à elle qu'il revient de conclure l'opéra par ses célèbrissimes stances (« Ô, ma lyre immortelle »). Au pupitre, Fournillier met un enthousiasme communicatif à défendre le premier essai lyrique de Gounod.



Faust (1859).

Nicolai Gedda, Victoria de Los Angeles, Boris Christoff, Orchestre de l'Opéra de Paris,

André Cluytens. Emi, 1958.
Le plus célèbre des ouvrages de Gounod est aussi le plus enregistré. Les tempêtes de soufre que soulève Cluytens n'ont rien perdu de leurs diaboliques séductions, outre un trio de protagonistes qui a déjà conquis plusieurs générations de mélomanes : Gedda dans un de ses meilleurs rôles, Los Angeles débordant d'angélisme et d'ardeur mêlés, Christoff grandiose dans sa démesure (sans oublier d'insurpassables seconds rôles : Ernest Blanc, Rita Gorr, Liliane Berton). Présentant un état plus complet de la partition, la version récente (Warner, 1991) d'un Michel Plasson davantage enclin à la méditation a aussi d'excellents arguments vocaux : Richard Leech, Cheryl Studer et surtout un Méphisto de grande classe – José Van Dam. En vidéo, le spectacle londonien de David McVicar relit le mythe avec une fantaisie satanique, écrin d'un plateau *all stars* (Roberto Alagna, Angela Gheorghiu, Bryn Terfel...), sous la direction d'un Antonio Pappano toujours concerné par l'action théâtrale (Warner, 2004).



La Colombe (1860).

Erin Morley, Javier Camarena, Michèle Losier, Laurent Naouri, Orchestre Hallé, Mark Elder. Opera Rara, 2015.

Un opéra-comique « court et délicieux », disait justement Stravinsky de *La Colombe*, dont l'argument ne casserait pas trois pattes à un canard. Hélas, le ramage des deux protagonistes (Morley et Camarena) est troublé par une prononciation laborieuse qui ruine les dialogues. Mais le couple de valets (Losier et Naouri) sauvent l'honneur du beau chant et de la truculence théâtrale, avec le soutien d'un orchestre dont l'excellence coutumière, comme les beautés de la partition, inspire un chef jamais avare d'élégance ni de vivacité.



Mireille (1864).

Mirella Freni, Alain Vanzo, José Van Dam, Jane Rhodes, Capitole de Toulouse, Michel Plasson. Emi, 1979.

Regorgeant de trésors musicaux, *Mireille* vaut beaucoup mieux que sa mauvaise réputation de carte postale provençale. En l'absence de la version Cluytens (Emi, 1954, à rééditer), Plasson tient une fois encore la corde. Freni ajoute avec le rôle-titre un superbe trophée à son irrésistible galerie de petites femmes dévorées par la passion. Vanzo lui répond avec ses grâces solaires usuelles, Van Dam joue les méchants sans jamais verser dans la caricature.



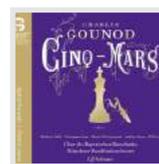
Roméo et Juliette (1867).

Roberto Alagna, Angela Gheorghiu, José Van Dam, Simon Keenlyside, Capitole de Toulouse,

Michel Plasson. Emi, 1995.

Pour la leçon de chant, on vénère le couple Raoul Jobin/Janine Micheau, sur lequel vieille l'efficace Alberto Erede (Decca, 1953). Mais en raison de trop nombreuses coupures, cette gravure s'incline devant celle de Plasson, qui porte ses forces toulousaines à

un degré de fini instrumental supérieur. On craque pour le glamour du couple protagoniste, secondé par d'excellents partenaires. En DVD, on retrouve, à Londres, un Alagna dans son insolente jeunesse, cette fois face à la Juliette jolie comme un cœur de Leontina Vaduva; Charles Mackerras rehausse par ses fulgurances les conventions d'un spectacle que signe Nicolas Joel (Opus Arte, 1994).



Cinq-Mars (1877).

Mathias Vidal, Véronique Gens, Tassis Christoyannis, Orchestre de la Radio de Munich, Ulf Schirmer.

Singulareté/Bru-Zane, 2015.

Une formidable résurrection, à l'actif du Palazzetto Bru Zane. D'après Alfred de Vigny, le livret narre les déboires d'un favori de Louis XIII, condamné à mort pour avoir conspiré contre Richelieu. Distribution idéale, au sommet de laquelle le Cinq-Mars de Vidal brille autant par la séduction de son timbre que par une diction exemplaire. Dans un rôle de princesse qui lui va comme un gant, Gens chante le tube (« *Nuit resplendissante* ») d'une partition où le génie du compositeur ne faiblit jamais. Guettez, dans la même collection, la publication imminente du *Tribut de Zamora* (1881) sous la baguette d'Hervé Niquet. Mais il y a encore tant à faire : *La Nonne sanglante* (1854), *La Reine de Saba* (1862) ou *Polyeucte* (1878) attendent des gravures dignes de leurs somptueux attributs. Tout comme *Le Médecin malgré lui* (1858) et *Philémon et Baucis* (1860), dont on aimerait voir reparaître les bandes de l'Ina respectivement dirigées par Jean-Claude Hartemann et Henri Gallois, jadis éditées par Musidisc.

Musique sacrée



Mors et Vita (1885).

Barbara Hendricks, Nadine Denize, John Aler, José Van Dam, Capitole de Toulouse,

Michel Plasson. Emi, 1992.

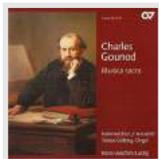
Fresque grandiose en trois parties, *Mors et Vita*, seconde « trilogie sacrée », a été gâtée par le disque. Le concert de 1999 galvanisé par Marcello Viotti à la Radio de Francfort étant inaccessible, on restera fidèle au geste chaleureux de Plasson, à son luxueux quatuor de solistes, qui nous met à genoux dans le *Quid sum miser* de *Mors*...



Saint François d'Assise (1891).

Stanislas de Barbeyrac, Florian Sempey, Accentus, Orchestre de chambre de Paris, Laurence Equilbey. Naïve, 2016.

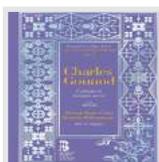
Le Festival d'Auvers-sur-Oise 2016 mettait les petits plats dans les grands pour le dernier oratorio de Gounod. Ses vingt minutes peignent l'extase de François d'Assise dans sa cellule : à la prière fervente du saint, et à l'air superbe (« *Agneau de Dieu, sainte victime* ») qui la prolonge, répond le Christ (« *Viens amant de ma croix* ») et un chœur en forme d'apothéose.



Les Sept Paroles de Notre Seigneur Jésus-Christ sur la Croix (1855).

I Vocalisti, Hans-Joachim Lustig. Carus, 2004.

Ce cycle pour chœur mixte a cappella brille par sa concision et la sobriété de ses effets, dans les contrastes de la *Quatrième parole* (« *Les ténèbres se firent* ») avec son cri désespéré, comme dans la douceur confiante de la *Septième* (« *Père, je remets mon esprit entre tes mains* »). L'ensemble allemand l'encadre par deux messes brèves, deux noëls (dans un français hélas plus flou) et un *Magnificat* (en anglais) aux lignes fermes et bien dessinées.



Cantates et musique sacrée.

Solistes, Choeur de la Radio flamande, Brussels Philharmonic, Hervé Niquet.

Singulares/Bru-Zane, 2016-2017.

Diptyque passionnant, qui fera passer sur les limites de l'interprétation. Aux trois cantates pour le prix de Rome (jetez une oreille à *La Vendetta* de 1838, où une mère et son fils en appellent, avec cuivres et timbales, au « *Dieu de la colère* »), s'ajoutent les pages sacrées écrites à la villa Médicis. Le jeune Gounod y

« romantise le modèle palestrinien » quand il ne lorgne pas Berlioz dans le lustre orchestral et choral de sa *Messe de Saint-Louis-des-Français* (1841).



Messe solennelle de sainte Cécile (1855).

Barbara Hendricks, Laurence Dale, Jean-Philippe Lafont, Chœur et Orchestre

philharmonique de Radio France, Georges Prêtre. Emi, 1983.

La ferveur théâtrale d'Igor Markevitch (DG, 1965) et l'aplomb de la Philharmonie tchèque ne font pas tout dans cette page grandiose. Si la vision plus éthérée de Georges Prêtre a ses fragilités, elle a aussi pour elle la jeunesse de son trio vocal, avec une Hendricks en apesanteur dans le *Gloria*. Les amateurs d'emphase sulpicienne chercheront le *Stabat mater* pour chœur et orchestre (1867) dédié à Berlioz et dévoilé en 2012 par Leon Botstein : onze minutes *live* disponibles en téléchargement.



Requiem. Messe n°2.

Solistes, Chœur de chambre Romand, Quatuor Sine Nomine, André Charlet. Claves, 1993.

Henri Büsser a retaillé pour un petit ensemble (quatuor à cordes, contrebasse, harpe et orgue) l'écrin instrumental du *Requiem en ut majeur*, œuvre ultime de son maître. La candeur lumineuse, quasi diaphane, qu'y obtient André Charlet souligne la proximité avec le *Requiem* de Fauré (1888) – quelle douceur, aussi, dans le *O salutaris* de la *Messe n° 2* pour chœur d'homme et orgue !

Musique instrumentale & mélodies



Les trois symphonies.

Orchestra della Svizzera Italiana, Oleg Caetani. CPO, 2011-2012.

Vivacité du discours, allant irrésistible, cordes et bois formidablement souples : Caetani signe la lecture la plus excitante des deux symphonies de 1855 et dévoile les fragments d'une troisième inachevée (1890-1892), plus sombre. Pour la *Petite Symphonie*, destinée en 1885 à neuf instruments à vent, on s'incline devant le mordant et la gouaille du

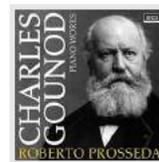
modeste ensemble agrégé autour du hautbois de Maurice Bourgue (Calliope), superbement capté en 1975.



Les cinq quatuors à cordes.

Quatuor Cambini. Aparté, 2017.

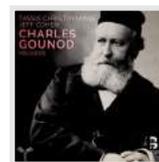
Gounod n'en ayant publié aucun de son vivant, les cinq quatuors à cordes à nous être parvenus complets attendaient d'être rassemblés et enregistrés. C'est chose faite grâce aux Cambini, dont nous subjuguent la finesse de trait, la palette volontiers sombre (celle de leurs superbes instruments d'époque), les tendresses en forme de coups de patte. Ecoutez l'*Allegretto* du *Quatuor en la mineur* ou le finale enjoué du *Quatuor en la majeur*. « Bonhomie féline » (Condé)? Nous y sommes !



Sonate pour piano à quatre mains*. Pièces pour piano.

Roberto Prosseda, Enrico Pompili*. Decca, 2017.

Après la triomphale *Fantaisie sur l'hymne national russe* et quelques autres bibelots concertants pour piano à pédalier (Hyperion, 2012), le pianiste italien revitalise une sonate à quatre mains de 1839 (quelle verve dans le Presto final), cisèle des romances dans le goût de Mendelssohn, nimbe d'encens la *Méditation sur le premier prélude de Bach*, théâtralise la célèbre *Marche funèbre pour une marionnette*...



24 Mélodies.

Tassis Christoyannis (baryton), Jeff Cohen (piano). Aparté, 2017.

Le baryton grec ne se contente pas de galber avec finesse les mots et les lignes, il les joue tandis que le piano plante le décor avec maestria. Voyez la flamme mutine qui éclaire les « *soyons heureux* » d'*Au printemps* (Barbier), les stances mi-sentimentales mi-héroïques de *Départ* (Augier), le désespoir de cette « *nuit immense* » dans laquelle plonge *La Chanson du pêcheur* (Gautier). Une superbe entrée en matière, à prolonger avec l'anthologie Hyperion mitonnée en 1993 par Graham Johnson, Felicity Lott, Anthony Rolfe Johnson...

Emmanuel Dupuy (opéras) et François Laurent

o n s
t h e s
c r e s p i n



2018 Concours
International
Long
Thibaud
Crespin

2-10 novembre
Paris

Renseignements et réservations :
www.long-thibaud-crespin.org

RENCONTRES MUSICALES EN ARTOIS 2018
LA PAIX RETROUVÉE

ASHLEY WASS

Ruitz – samedi 13 octobre - 20 h.
Bridge – Beethoven

LE CONCERT IMPROMPTU

Béthune – dimanche 14 octobre - 16 h.
Debussy – Hindemith - Rameau

QUATUOR AROD

Auchel – vendredi 19 octobre - 20 h.
Haydn – Schumann – Webern

JEUNES TALENTS

Festubert – dimanche 11 novembre - 16 h.
Carte blanche aux jeunes artistes de Béthune,
Schwerte, Frondenberg et Hastings

SARA GOUZY, SOPRANO, MARKUS ZUGEHÖR, PIANO

Gosnay - samedi 17 novembre - 20 h.
Schubert, Poulenc, Debussy, Mahler, Schumann, Weill...

TRIO VAN BEETHOVEN

Hinges – dimanche 18 novembre - 16 h.
Debussy, Clarke, Brahms

TN : 13 € TR : 7 €

<http://rma.ouvaton.org>



Communauté d'Agglomération
Béthune-Graves
Artois-Lys Romane

Région
Hauts-de-France
Nord Pas de Calais - Picardie

Pas de Calais
Le Département

LISZT OMANIAS

CHÂTEAUROUX

RENCONTRES INTERNATIONALES FRANZ LISZT



L'ORIENT DE LISZT

19 – 27 OCTOBRE 2018

Chœur Monteverdi de Budapest, Janoska Ensemble
Fiona Monbet, Nicolas Dautricourt, Dimitri Naiditch
Alexandre Kantorow, Ihab Radwan, Nathanaël Gouin
Astrig Siranossian, Christine Zayed, Bruno Rigutto
Ludmila Berlinskaïa, Arthur Ancelle, Karol Beffa
Marouan Benabdallah, Jean-Baptiste Fonlupt
Yener Gökbudak, Nicolas Dufetel, Sarga Moussa
et Jean-Pierre Luminet

PRÉLUDE AU FESTIVAL
CONCERT « LISZT SPIRITUEL »
LE 19 OCTOBRE – ST EUSTACHE (PARIS 1^{ER})

www.lisztomanias.fr

Fauré

Quatuor avec piano n° 1



Impalpable, indéductible, inexplicable, inexprimable, ineffable, inassignable, irréductible, évanescent, évasif, invisible, intangible, inanalysable... sous la plume de Vladimir Jankélévitch, cette guirlande d'adjectifs veut définir l'art de Gabriel Fauré par son « charme ». Et, certes, le Fauré verlainien, comme le Verlaine des *Fêtes galantes* ou le Monet de Vétheuil, s'accommode de ces subtils rets de qualités négatives.

En revanche, tout comme les juvéniles « *Eaux-fortes* » des *Poèmes saturniens* ou les flamboyantes abstractions des derniers *Ponts japonais*, la musique de chambre de Fauré, elle, fait exploser ce joli entortillement. Peu de débuts aussi volontaires, aussi conquérants même que l'unisson des cordes qui commence le *Quatuor avec piano n° 1*, scandé par de puissants accords du piano dans la tonalité pathétique de *ut* mineur.

Ambitions nouvelles

Voici un Fauré secoué par le cercle Viardot – et sa fraîche passion pour la fille de la maison – hors de sa naturelle indolence, un Fauré poussé par ses amis Clerc et son ex-professeur Saint-Saëns vers une ambition qui dépasse l'horizon limité du motet et de la romance. Il s'y essaie d'abord, à trente ans, avec la *Sonate pour piano et violon* (1875), et cela marche : non seulement l'accueil public est favorable mais il est aussitôt édité, quoique sans honoraires, par Breitkopf, « le plus glorieux des catalogues », se félicite-t-il.

Tout auréolé soit-il de ce premier succès, celui du *Quatuor* sera moins immédiat. Initié « sur le petit balcon de Sainte-Adresse », figolé à Tarbes dès 1876, terminé à Paris en 1879, c'est quasi fortuitement qu'il se retrouve créé salle Pleyel, samedi 14 février 1880, sous l'égide de la Société nationale de musique. Ce devait être un hommage à Théodore Dubois ; et, par une indisposition de madame Dubois, devint un concert Fauré. La *Sonate* rejouée et, surtout, la création de la *Berceuse* pour violon, acclamée, bisnée, aussitôt chérie, y éclipsèrent le *Quatuor*. Lequel laissa la critique mitigée. *Le Ménestrel* cantonne son compliment à « une grande distinction d'idées et une facture franchement moderne ». Car Fauré coule dans des formes extrêmement classiques des procédés sophistiqués de développement et de variation, inspirés des techniques du contrepoint.

La *Revue et Gazette musicale de Paris* distingue « le gracieux scherzo, établi sur un thème en guirlandes de triolets du plus heureux effet », en fait savante juxtaposition et superposition de rythmes binaires et ternaires. La pudique déploration de l'*Adagio* est l'une des plus tragiques expressions de Fauré et, de sa part, une rare « intrusion dans un domaine de la sensibilité qui visiblement l'embarrasse : le sublime » (Jean-Michel Nectoux). Quant au finale, alors jugé la part faible, il n'atteindra à la « grande houle en arpèges » (*id.*) que nous lui

1880

Verdi travaille à son *Otello*.

Gustave Caillebotte peint *Dans un café*.

Zola publie *Nana*.

Tchaïkovski compose son *Ouverture 1812*, Brahms son *Ouverture tragique*.

Dostoïevski signe son dernier roman, *Les Frères Karamazov*.

connaissions qu'une fois réécrit « de pied en cap », comme l'annonce Fauré à Vincent d'Indy en 1883.

Le compositeur était au piano et le sera souvent dans cette œuvre. Les cordes, pour tout dire, ne firent guère de zèle : Ovide Musin au violon, plus occupé sans doute des deux autres pièces où il brillait davantage ; Louis Van Waefelghem à l'alto, un routier des concerts de musique de chambre ; et, au violoncelle, non pas le florentino-angevin Ermanno Mariotti comme on le lit partout mais, à en croire la presse, Richard Loys ; c'est donc à celui-ci que, longtemps après, Fauré prêtera la réplique : « Nous avons déjà bien de la peine à faire les notes ; pour les nuances, nous verrons après. » D'autres interprètes auront-ils pris l'anecdote pour précepte ?

Soulever l'abat-jour

Car Fauré lui-même en plaisantait : « On me joue toujours en abat-jour ». Les Britanniques s'en firent une spécialité en même temps que de l'œuvre, dont ils assagirent les contrastes de nuances en la détaillant du bout des doigts, avec une élégance finement saturée du charme « inexprimable » cher au philosophe du je-ne-sais-quoi et du presque-rien.

La toute première version enregistrée, en avril 1923 et par un ensemble de Manchester, le Beatrice Hewitt Piano Quartet, fixe une fois pour toutes le ton salonnard, sans approcher toutefois la suprême bienséance du Pro Arte Piano Quartet en 1966 (Decca) :



contraire d'un « perlé à la française » qu'on lui attribue souvent. Une attaque au fond du clavier, une technique de compétition, une dynamique et un rubato toujours justes, des décalages de mains peut-être démodés mais infiniment expressifs, un art confondant des asymétries, polyrythmies et innombrables détails qui émaillent l'écriture : le léger shimmy çà et là décelable dans la mise en place n'altère rien d'une force vitale et d'une foi en l'œuvre qui demeurent un exemple. Seul l'égalera – avec moins d'âpreté – un aristocratique Beaux Arts Trio renforcé par Kim Kashkashian (Philips, 1988).

La fermeté du trait

« Fauré était un vivant métronome », se souviendra Claire Croiza, une des chanteuses attirées de sa dernière période. C'est dire en quelle horreur il aurait tenu les alanguissements ostentatoires du Quartetto Beethoven de Rome (Dynamic, 2000) ou encore les énormes rubatos où nous égare l'enthousiasme symphonique du Fauré Quartett (Ars Musici, 1999). Aurait-il préféré l'engagement brouillon d'André Tchaïkowski (1972, Dante), le dramatisme franckiste un peu surjoué des Wanderer avec Antoine Tamestit (HM, 2008) ou la fougue surexcitée du Trio Kungsbacca avec Philip Dukes (Naxos, 2012) ? On en doute et pourtant, chacune de ces versions contient sa dose de pépites. La plus folle de toutes est celle où Samson François pousse à train d'enfer un Quatuor Bernède éberlué : dément, électrisant, génial dans son genre (Emi, 1968).

La mesure cependant n'empêche pas la vigueur : plusieurs versions plaçant la ligne au premier plan en témoignent. La plus ancienne est celle de Robert Casadesus, qui confronte en 1935 sa modernité anguleuse aux courbes encore très *modern style* des Calvet (Sony), suivi en 1951 de son épouse Gaby avec le Quatuor Guilet. Mais alors l'objectivité, qui met à distance certaines effusions passées, tourne parfois à la sécheresse. Mieczyslaw Horszowski lui non plus n'en est pas exempt en 1953, au sein du New

à faire frissonner d'extase les Verdurin. Le flambeau – ou plutôt la lampe à pétrole – sera repris par des Nash à la souplesse insinuante mais superficiels (CRD, 1985) et surtout les Domus (Hyperion), qui tiennent le haut du pavé outre-Manche depuis le prix que leur décerna *Gramophone* en 1985, avec une Susan Tomes époustouflante mais pointilliste, un scherzo de vif-argent et des allegros dont les phrasés courts et les joliessees raffinées gommant le dramatisme. Nous leur préférons Kathryn Stott avec le Trio à cordes Hermitage (Chandos, 2009), en dépit d'une infime tendance à presser. Le naturel imaginatif de leurs transitions et leur attention aux moindres nuances les dispensent de nombre de ralentis ou rubatos

Pose et sourcil volontaires : Gabriel Fauré au seuil des années 1870 et du succès, croqué par Paul Mathey.

traditionnels et inutiles : une fluidité inventive, sans grande ampleur mais sans fadeur aucune.

Marguerite au clavier

En attendant les technicolors à venir, la première à lever l'abat-jour pour jouer l'œuvre « avec de l'accent », selon l'expression de Fauré en personne, fut Marguerite Long, papesse autoproclamée d'une « tradition faurienne » tissée de sa familiarité et de ses brouilles avec le maître. Elle n'enregistre le *Quatuor n° 1* que passé quatre-vingt-un ans, le 13 février 1956, avec un Trio Pasquier juvénile, attentif, chaleureux... et parfois débordé par l'autorité de sa soliste. C'est joué non seulement « avec de l'accent » mais avec *des accents* : tout le

L'ŒUVRE PAS À PAS

Allegro molto moderato

Les trois cordes à l'unisson exposent un thème décidé (mode éolien), éminemment « masculin ». Ses rythmes pointés, immédiatement mémorisables, sont scandés de grands accords au piano et sitôt réexposés sur fond d'arpèges. Le second thème de cette forme sonate parfaitement académique adopte un profil « féminin » : simple frémissement sur deux notes. Le développement greffe d'abord le premier thème dans un tableau nocturne ; puis il s'amuse avec le second et revient au premier pour une puissante montée vers la réexposition, que la coda exténuera progressivement.

Scherzo : allegro molto

Sur fond de pizzicatos, un tournoiement ternaire, où un piano monodique semble jouer à colin-maillard avec lui-même, est bientôt coupé par des bribes binaires d'une danse effrénée. Les deux rythmes se superposent en une multitude de jeux d'où jailliront des motifs nouveaux et toujours inattendus, jusqu'à créer une sorte de vertige que l'auteur stoppe net. Dans le trio, un pseudo-choral dialogue ironiquement avec des ostinatos goguenards. Retour classique au scherzo (mais abrégé).

Adagio

Sur un motif de trois accords, une mélodie naît d'une simple cellule de marche funèbre, qui se souvient de Beethoven. Le crescendo poignant qui initie la phrase se fait par le cumul progressif des cordes à l'unisson. Un épisode central se développe ensuite à partir d'un motif rythmique du piano alternant ternaire et binaire, sur lequel les cordes en sourdine, rejointes par la main droite du pianiste, déroulent en imitation une romance doucement sentimentale, aux modulations subtiles. La réexposition de la mélodie initiale se fait sur fond de guirlandes du piano.

Allegro molto

Retour aux rythmes pointés du premier mouvement, sur tapis d'arpèges tourmentés du piano. Un pont, riche encore d'échos martiaux de l'*Allegro* initial, introduit un second thème chantant, exposé à l'alto. Le développement sera court, pseudo-choral tout en hémioles incertaines du piano (réponse au trio du scherzo ?), rythmées par un motif chromatique inquiet. La montée vers la réexposition rappelle celle du premier mouvement, en plus scherzando. Le premier thème sera classiquement réexposé, contrairement au pont très développé. La cadence *a piacere* du piano conduit à une surprenante réexposition très contrapuntique du second thème, méconnaissable, préparant une coda brillante toute en montées de cordes en trémolos, accompagnées des arpèges, accords et octaves du piano.



Marguerite Long en vestale faurénienne : près de son piano, le portrait du maître semble la contempler.

© DR - BERLIN PIANO QUARTET - FOYLE MENUHIN ARCHIVE AT THE ROYAL ACADEMY OF MUSIC.

York Piano Quartet (Columbia/Idis). Un modèle de sobriété est trouvé par Leonard Pennario, avec Eudice Shapiro, Sanford Schonbach et Victor Gottlieb : leur lyrisme chante sans larmoyer, leurs phrasés de longue haleine mettent en lumière la solidité de la structure et l'intelligence de la polyphonie. Qui nous rendra enfin en CD ce 33 tours Capitol/Electrola ? L'évidence de leur jeu ne sera que presque retrouvée par Jean-Philippe Collard et Augustin Dumay, qui dominent un Bruno Pasquier pas toujours juste et un Frédéric Lodéon au vibrato serré : un élan viril sans chichi, bridé par des *forte* trop durs, que la prise de son surexpose (Emi, 1975).

Le vrai miracle, c'est Jean Hubeau qui l'atteint avec Raymond Gallois-Montbrun, Colette Lequien et André Navarra (Erato, 1969). On ne se lasse pas de réécouter encore et encore cette version qui, dans sa droiture, rend hommage comme nulle autre à la cohérence et à la tenue de la composition, sans rien niveler des contrastes qu'elle intègre souverainement : captivante au point que, pas spécialement rapide, elle paraît durer moitié moins que ses rivales.

Égotistes et chambristes

La cohérence « verticale » des quatre instruments est un enjeu central. L'ingénieur du son est en partie coupable de l'amalgame qui nous fatigue de l'oreille avec le Quartetto Fauré di

Roma (Claves, 1990). Comme Brahms, Fauré ne simplifie pas la tâche en changeant incessamment le dispositif instrumental : l'alto joue un rôle charnière en s'appariant tantôt au violon, tantôt au violoncelle, quand il ne se fait pas soliste. Aussi, plus encore ici que dans quelque autre quatuor, ne suffirait-il pas de réunir quatre immenses musiciens. Démonstration éblouissante par le tout-Moscou. Emil Guilels, Leonid Kogan, Rudolf Barshai et Mstislav Rostropovich (DG, 1958) portent l'exécution de l'œuvre à un niveau instrumental stratosphérique, sans se montrer sensibles le moins du monde aux virages harmoniques ni aux frémissements pianissimos si expressément insistants de l'auteur : un scherzo *martellato* et un étalage de pathos dans l'*Adagio* ne rattrapent pas deux allégros opulents mais à ce point casuels que Rostropovich en passe deux croches à la trappe dans le finale.

Itou avec Emanuel Ax, Isaac Stern, Jaime Laredo et Yo-Yo Ma (Sony, 1990) : défilé de numéros admirables mais égotistes – sans qu'on puisse se défendre d'un plaisir coupable à tant de métier virtuose, après lequel l'excellent Quatuor Schumann vous paraîtra nager entre deux eaux (Aeon, 2005). On est aussi un peu frustré quand la sincérité d'une Jacqueline Eymar (1966, Brilliant) ou l'intensité abrupte d'une Alice Ader (Accord, 1996), voire la finesse d'un Eric Le Sage (Alpha, 2010) se frottent à des

— « Je suis tellement heureux d'entendre ma musique avec de l'accent. » (Fauré) —

cordes un peu en-deçà et, dans le dernier cas, affichant une délicatesse à fleur de peau à coups de frissons affectés et d'un vibrato trop généreux pour être honnête. Rubinstein lui-même, dans l'urgence nerveuse de sa première version (RCA, 1949) comme dans une seconde à la diction inimitable (1970), ne trouve pas dans les Quatuors Paganini et Guarneri les complices idéaux.

Le kaléidoscope dont nous rêvions nous a été offert, inattendu, par les Menuhin père et fils avec le concours d'Ernst Wallfisch et de l'épatant Maurice Gendron : sir Yehudi, merveilleux – ils le sont tous les quatre –, laisse son rejeton Jeremy mener le bal en pianiste de haut vol, se fondre tendrement dans la conversation des cordes pour s'en arracher d'un bond félin, avec un luxe de couleurs et une versatilité de toucher dont pour cette œuvre il conserve le secret (1971, Warner).

Une matière symphonique

Le nom de Brahms, notoirement peu apprécié en France avant le xx^e siècle, s'impose pourtant à maints détours des deux quatuors avec piano de Fauré. Sans qu'il soit question d'influence, le Français n'a pu ignorer le maître de Hambourg ni son *Klavierquartett op. 25*, régulièrement joué à Paris : on en compte deux exécutions dans le seul mois de février 1880, où fut créé notre *Opus 15*. Or, l'œuvre de Fauré n'a pas seulement en commun avec celle de Brahms l'extrême subtilité de l'écriture instrumentale ou des techniques de développement, elle en rejoint une texture sinon orchestrale, au moins symphonique, avec des empâtements et emportements d'octaves et d'accords qu'on n'allège pas sans risque.

On terminera donc sur trois équipes qui jouent à fond ce jeu-là. Le Quatuor de Budapest, mené par un Misha Schneider des grands jours et enflammé par le pianiste Jesus Maria

Sanroma, y insuffle une véhémence grandiose, tour à tour tourmentée et caressante : on aimerait que la prise de son fût à la hauteur de ce concert mémorable d'octobre 1957 à la bibliothèque du Congrès (Urania). Les frères Capuçon, quant à eux, s'associent un Gérard Caussé et un Michel Dalberto impériaux, pour une magnificence instrumentale à décoiffer jusqu'aux Russes et une ampleur non dénuée de quelque emphase, le tout, hélas, gonflé par une acoustique de coupole de grand magasin (Erato, 2010).

Dernière surprise

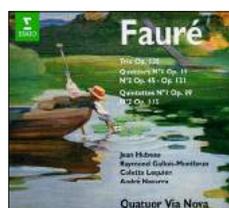
Nous allions, malgré cela, les hisser sur notre podium quand la plus récente parution, celle du Berlin Piano Quartet (RCA, 2015), reformula toutes leurs qualités : autour de la pianiste Kim Barbier, le velouté des trois jeunes archets – mention spéciale au violoncelliste Bruno Deleplaire – a une homogénéité et une splendeur dignes du Philharmonique où ils siègent. Dans une discographie pourtant riche – et dont le niveau constamment élevé amènera notre lecteur à assortir nos occasionnelles réserves du grain de sel proverbial – ces quatre-là, posément, nous révèlent une matière aux jeux de reliefs et d'ombres encore nouveaux.



Outsiders de la confrontation, les jeunes artistes du Berlin Piano Quartet (ci-dessus) rejoignent sur le podium l'équipe intergénérationnelle réunie en 1971 autour des Menuhin père et fils (ci-dessous).



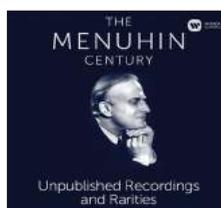
LE QUATUOR GAGNANT



Le dessin

Jean Hubeau,
R. Gallois-Montbrun,
Colette Lequien,
André Navarra
(1969, Erato)

Plage **II** de notre CD



La couleur

Jeremy Menuhin,
Yehudi Menuhin,
Ernst Wallfisch,
Maurice Gendron
(1971, Warner)



Le sujet

Marguerite Long,
Trio Pasquier
(1956, nos
Indispensables)



La matière

Berlin
Piano Quartet
(2015, RCA)

L'opéra-comique allemand



Wagner avait d'abord présenté ses *Meistersinger* comme « *komische Oper* » mais il supprima cette attache générique lors de la création en 1868. Son chef-d'œuvre a beau déborder sous maints aspects le cadre de la comédie lyrique, il n'en couronne pas moins toute une tradition allemande de l'opéra-comique après Mozart, entre un et trois actes : tantôt le chant alterne avec des parties parlées, tantôt le dialogue entier est mis en musique (*Erwin & Elmire* de Reichardt, *Martha* de Flotow). Les désignations varient. Celles de *Singspiel* ou plus précisément de *Spieloper* insistent sur la nécessité de distribuer des chanteurs qui soient aussi bons comédiens, quand le terme *komische Oper* rappelle plutôt les invariants d'une action jouée : mise en scène d'une humanité moyenne, intrigue avec incognito et déguisements, ruses préluant à un mariage, réconciliation.

Entre Mozart et Rossini

La question du style se posait. Héritage mozartien d'un côté : si l'imagination de Weber n'est pas servie de *L'Enlèvement au sérail*, l'orchestre et l'atmosphère des *Noces de Figaro* nourrissent en partie le *Wildschütz* de Lortzing. Hégémonie de Rossini de l'autre : on entend çà et là son empreinte (figures aux cordes, profil bouffe des basses) jusque dans *La Défense d'aimer*, « *grosse komische Oper* » d'un Wagner de vingt-deux ans. Le lyrisme viennois de Schubert tente en vain d'y résister.

Mais l'opéra-comique français dans le sillage des Lumières joua un rôle capital, longtemps occulté par la musicologie allemande. Féru de Boieldieu, Weber célébrait en 1817 notre art particulier de fonder une dramaturgie musicale non sur les sentiments mais sur la pointe des situations et des mots. Il parle alors d'« opéra de conversation » (*Konversationsoper*) : Richard Strauss à l'horizon (celui du *Rosenkavalier*, d'*Intermezzo* !).

Le charme particulier des œuvres ci-contre tient parfois à une vocalité pétillante

(Weber, Nicolai) mais plus souvent à une simplicité mélodique dont le ton populaire s'accompagne de raffinements instrumentaux. Et la mobilité d'expression fleurit dans des ensembles de feu inventif et d'élégance. Ce répertoire si attentif à représenter la communauté (urbaine ou rurale) est partie intégrante de l'Allemagne à l'ère romantique, au même titre que le lied ou l'opéra fantastique. Ses inflexions vers l'idylle ou le sentiment nocturne de la

nature (Flotow) n'excluent pas la satire des notables (Lortzing).

Dans ses combinaisons bien tempérées de poésie familière et d'ironie – plus une parodie qui va du choral luthérien au *Freischütz* –, un tel univers consonnait avec la culture bourgeoise d'alors (l'esprit *Biedermeier*). Ce qui n'aide pas à le tirer aujourd'hui du dédain désolant des théâtres, comme si les grandes versions au disque avaient été son tombeau.



Un chasseur du dimanche, sous le pinceau ironique de Carl Spitzweg (ca. 1845), exemplaire de l'esprit Biedermeier.



LORTZING 1842 ▶ DER WILDSCHÜTZ.

Edith Mathis, Doris Soffel, Peter Schreier, Hans Sotin, Staatskapelle Berlin, Bernhard Klee. DG/Brilliant 1982.

Tout commence par un coup de fusil, comme dans *Der Freischütz*. Sur les terres du comte Eberbach, le maître d'école Baculus a braconné un cerf, qui se révèle d'être qu'un âne. Car, du village au château, tout est faux dans ce tissu de quiproquos sous-titré (ironiquement) *La voix de la nature*.

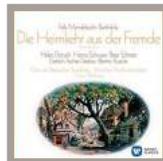
Une jeune veuve se travestit en étudiant mais aussi en paysanne, le comte (son propre frère) la courtise mais elle convole avec un don juan à qui Baculus était prêt à vendre sa fiancée à lui. Tout est faux, sauf la joie : de jouer (la scène du billard), d'esquiver, d'ajouter aux hasards du désir une satire des lettrés (une comtesse toquée de Sophocle). Airs rares mais saillants, fécondité délectable du duo au sextuor, maîtrise piquante d'un dialogue exemplaire, ce chef-d'œuvre déjoue les idées reçues sur la bonhomie bourgeoise du *Spieloper*.



REICHARDT 1791 ▶ Erwin & Elmire.

Simone Kermes, Johanna Stojkovic, Jörg Dürmüller, Capella Coloniensis, Andreas Spering. CPO, 1999.

Un pseudo-ermite termine la brouille de deux amants : le jeune Goethe mettait en pratique son goût pour Rousseau et les opéras-comiques français. Sa simple comédie avec insertions chantées (divers compositeurs y pourvurent dès 1775) fut étoffée en 1787 – il songeait plus à l'*opera buffa*. Reichardt y ajuste une musique pleine de finesse, de sentiment, de vie.



MENDELSSOHN 1829 ▶ Die Heimkehr aus der Fremde.

Helen Donath, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Orch. de la Radio de Munich, Heinz Wallberg. Emi, 1977.

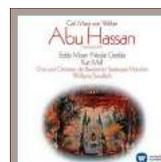
Destiné à fêter les noces d'argent des parents Mendelssohn, ce *Retour dans la patrie* que Felix ramena d'Ecosse est un *Liederspiel*, équivalent pour l'opéra de la musique de chambre jouée en famille. Incognito et déguisement produisent une petite comédie et un vrai charme musical, dans la tendresse comme dans la fantaisie (premier trio).



FLOTOW

1847 ▶ Martha.
Lucia Popp, Doris Soffel, Siegfried Jerusalem, Orch. de la Radio de Munich, Heinz Wallberg. RCA, 1977.

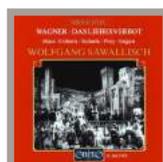
Deux tubes (la mélodie irlandaise de l'héroïne, l'air banal du ténor) ont occulté les vertus d'ensemble de cet « opéra romantique ». Le ressort du déguisement (une lady engagée comme fille de ferme avec sa camériste) porte l'idylle ambiguë entre l'aristocrate et le bon gars sans parents. Au nocturne en quatuor du II répond le finale imposant du III.



WEBER 1811 ▶ Abu Hassan.

Edda Moser, Nicolai Gedda, Kurt Moll, Orch. de l'Opéra de Bavière, Wolfgang Sawallisch. Emi, 1975.

Qu'arrive-t-il quand deux époux en butte aux créanciers se font passer alternativement pour morts ? Une farce venue des *Mille et une nuits*, mais que l'invention stupéfiante de Weber, stimulée par Mozart ou Boieldieu, transforme en fête de théâtre, de couleurs, de poésie. Interprétation sans égale, par de grands chanteurs-acteurs (le deuil parodique de Moser !).



WAGNER

1836 ▶ Das Liebesverbot.
Sabine Hass, Robert Schunk, Hermann Prey, Chœur et Orchestre de l'Opéra de Bavière, Wolfgang Sawallisch. Orfeo, 1983.

Un génie se cherche encore, suivant une inspiration très composite, italianisante souvent. Mais cette *Défense d'aimer* (d'après *Mesure pour mesure* de Shakespeare) regarde au-delà de la comédie d'intrigue : contestation passionnée de l'autorité, ambition d'une fresque civique (Palerme), accents torrentiels de l'héroïne Isabella. L'ardeur de ce *live* excuse les coupures.



NICOLAI

1849 ▶ Die lustigen Weiber von Windsor.
Karl Ridderbusch, Helen Donath, Trudeliene Schmidt, Orch. de la Radio bavaroise, Rafael Kubelik. Decca, 1977.

Falstaff de Verdi a fini par évincer cet opéra étincelant. Injustice pour les noces parfaites du lyrisme à l'italienne avec l'esprit allemand : ce duo des époux Ford ! *List* (la ruse) et *Witz* (le trait piquant) sont les deux piliers d'une œuvre à la fois hypervocale (courage à la commère soprano !) et richement disposée, avec un orchestre sachant suggérer.



SCHUBERT 1823 ▶ Die Verschworenen.

Edda Moser, Gabriele Fuchs, Kurt Moll, Orch. de la Radio de Munich, Heinz Wallberg. Emi, 1977.

Retour de la croisade et guerre domestique : les dames du château ont juré la grève du sexe. Adapté d'Aristophane (*Lysistrata*), ce court *Singspiel* viennois dément la réputation d'un Schubert infirme au théâtre. Euphorie contagieuse, ensembles pétillants, raffinements de la touche, alliage gagnant du comique et du nostalgique : toute l'équipe s'en donne à cœur joie.



LORTZING

1837 ▶ Zar und Zimmermann.
Wolfgang Brendel, Kurt Moll, Barbara Bonney, Chœur et Orch. de la Radio de Munich, Heinz Fricke. Emi, 1987.

Le tsar Pierre s'est glissé incognito dans un chantier naval de Hollande. Sur cette base historique, Lortzing agence en expert livret et musique d'une comédie variée. Gloire à la fatuité du bourgmestre Van Bett (basse) et à la scène où il s'échine à faire répéter au chœur sa propre ode : un chef-d'œuvre en soi !



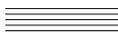
CORNELIUS

1857 ▶ Der Barbier von Bagdad.
Elisabeth Schwarzkopf, Nicolai Gedda, Oskar Czerwenka, Philharmonia Orch., Erich Leinsdorf. Emi/Naxos, 1956.

Encore un stratagème des *Mille et une nuits*. La musique, exceptionnelle, a je ne sais quoi d'inattendu, d'onirique, de rebelle à la convention. Les beaux rôles sont ici masculins : Nourredin (ténor rêveur mais ardent) et le rôle-titre (un délice de fâcheux, sorte de Figaro à l'envers). Wagner adore cette réponse à Rossini, et sut y puiser pour lui-même... mais chut !



La mort de **Fanny Mendelssohn**



14
MAI
1847

Ce jour-là, Fanny Mendelssohn rendit son dernier soupir à Berlin, la ville de ses jeunes années. Ce jour-là, disparaissait l'une des grandes pianistes de son temps. Ce jour-là, une musicienne, compositrice et interprète, victime des préjugés d'une société bourgeoise, s'éclipsait sur la pointe des pieds. 14 mai 1847, la mort brutale d'une belle personne qui devra sa notoriété et sa gloire posthume à son cher frère. Et le très cher frère, « accablé par cette mort,

on pourrait dire détruit », note Françoise Tillard dans sa touchante biographie, « fut incapable de retourner à Berlin pour l'enterrement de sa sœur. » Le malheureux Felix, compositeur célèbre dans toute l'Europe, longtemps directeur du Gewandhaus de Leipzig, alors chargé par le roi de Prusse de réorganiser la vie musicale berlinoise, disparaîtra à son tour six mois plus tard. Rien n'avait indiqué que Fanny quitterait si rapidement notre vallée de larmes, sinon qu'on mourait jeune dans la tribu Mendelssohn et qu'elle avait été elle-même victime la semaine précédente de violentes hémorragies.



Fanny Mendelssohn
par Françoise Tillard.
Symétrie.

● **Felix Mendelssohn**
par Brigitte François-Sappey.
Fayard.

● **La carte des Mendelssohn**
par Diane Meur.
Editions. Sabine Wespieser.

Portrait de Fanny Mendelssohn, par Moritz-Daniel Oppenheim, en 1842.

© ALAMY STOCK PHOTO

Ce 14 mai, un dimanche, elle fut frappée d'« apoplexie » en faisant travailler aux choristes *La Nuit de Walpurgis*. Incommodée par la chaleur, elle avait retiré son châle quand un violent courant d'air traversa la salle. Incapable d'effectuer le moindre mouvement, elle trempa ses mains dans du vinaigre chaud. Traitement dérisoire. « C'est une attaque, dit-elle, comme ma mère. » Elle perdit connaissance et mourut à onze heures, le soir même. Elle avait quarante et un ans. Elle fut enterrée dans le cimetière de la *Dreifaltigkeitskirche* (église de la Trinité) où son pauvre frère, son cadet de quatre ans, la rejoindra bientôt. L'un et l'autre étaient les descendants d'une illustre famille dont l'ancêtre, Moses Mendelssohn, avait été l'une des figures majeures de l'*Aufklärung* germanique. Moses, considéré comme le champion de l'intégration des juifs et de leurs droits civils; Moses, dont le fils Abraham et son épouse bénéficieront du décret du 11 mars 1812 promulgué par le Chancelier Hardenberg selon lequel « Les juifs et leur famille résidant actuellement dans nos Etats [...] sont considérés comme habitants et citoyens prussiens. » Des six enfants de Moses, deux restèrent juifs, deux se convertirent au protestantisme et deux au catholicisme. Plus tard, lorsqu'elle fera sa confirmation religieuse, Fanny recevra les félicitations de son père avec ce commentaire : « Ta mère et moi, nous avons été mis au monde et élevés par nos parents dans le judaïsme, et nous avons su obéir au Dieu qui est en nous et à notre conscience sans avoir à changer cette forme. Toi, tes frères et ta sœur, nous vous avons élevés dans le christianisme, car c'est la confession qui prévaut chez les gens comme il faut »...

Jean-Philippe Rameau

« Les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir; ou si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux », assène Rousseau en 1753, sur fond de querelle des Bouffons. Contre un opéra italianisé où la mélodie l'emporterait sur l'harmonie, Rameau répond l'année suivante dans ses *Observations sur notre instinct pour la musique*. **Ambiance.**

« Un esprit préoccupé, en entendant de la musique, n'est jamais dans une situation assez libre pour en juger. Si dans son opinion, par exemple, il attache la beauté essentielle de cet art aux passages du grave à l'aigu, du doux au fort, du vif au lent, moyens dont on se sert pour varier les bruits, il jugera de tout d'après cette prévention, sans réfléchir sur la faiblesse de ces moyens, sur le peu de mérite qu'il y a les employer, et sans s'apercevoir qu'ils sont étrangers à l'Harmonie, qui est l'unique base de la musique, et le principe de ses grands effets [...] C'est à l'Harmonie seulement qu'il appartient de remuer les passions, la Mélodie ne tire sa force que de cette source, dont elle émane directement : et quant aux différences du grave à l'aigu, etc., qui ne sont que des modifications superficielles de la Mélodie, elles n'y ajoutent pour lors presque rien [...] Si l'imitation des bruits et des mouvements

n'est pas aussi fréquemment employée dans notre Musique que dans l'Italienne, c'est que l'objet dominant de la nôtre est le sentiment, qui n'a point de mouvements déterminés, et qui par conséquent ne peut être asservi partout par une mesure régulière, sans perdre de cette vérité qui en fait le charme. L'expression du Physique est dans la mesure et le mouvement, celle du Pathétique, au contraire, est dans l'Harmonie et les inflexions : ce qu'il faut bien peser avant de décider sur ce qui doit emporter la balance. Le genre Comique n'ayant presque jamais le sentiment pour objet, il est par conséquent le seul qui soit constamment susceptible de ces mouvements cadencés dont on fait honneur à la Musique Italienne, sans s'apercevoir cependant que nos musiciens les ont assez heureusement employés dans le petit nombre d'Essais que la délicatesse du goût Français les a permis de risquer : Essais où l'on a prouvé, en se jouant, combien il nous était facile d'exceller dans ce genre. »

A écouter : Castor et Pollux (version de 1754) de Rameau. Solistes, Ensemble Pygmalion, Raphaël Pichon. Harmonia Mundi.



Dans cette famille comme il faut, la musique faisait partie de la bonne éducation. Les deux enfants l'étudièrent donc, ensemble. Doués, il va s'en dire. Ils travaillèrent le piano avec Lea, leur propre mère, puis au cours d'un voyage à Paris avec l'Alsacienne Marie Bigot, qui avait été à Vienne l'amie de Beethoven et de Salieri. Ils jouèrent d'emblée lors des concerts dominicaux organisés dans la luxueuse demeure familiale. A neuf ans, le 24 octobre 1818, premier récital de Felix; à treize ans, Fanny joue par cœur les Préludes et Fugues du *Clavier bien tempéré*. Et les jeunes surdoués, passage obligé, furent présentés à Goethe – mais Felix bien avant Fanny.

Car tout l'entourage familial avait déjà compris que la vedette serait le garçon. Fanny jouerait, certes, mais pour les

— L'entourage familial avait compris que la vedette serait le garçon. —

amis. Quant à la composition, elle ne pouvait être que le privilège de Felix. Clara Schumann, qui ne voulait pas empiéter sur le domaine de son Robert, dira plus tard qu'une femme ne saurait prétendre à cet art élevé... Mais contrairement à Clara qui s'abstint de composer, même pendant ses longues années de veuvage, Fanny continua à accumuler les œuvres nouvelles, secrètement. Se permettant néanmoins de glisser l'un de ses lieder dans quelques concerts du dimanche, manifestations rituelles dont elle assumait toutes les charges.

Vint le jour où, quadragénaire, elle reçut des propositions d'éditions, et ce coup de projecteur tardif sur ses quelque trois cent cinquante opus, lui fit un grand plaisir. Culpabilisée de s'inscrire brusquement comme la rivale de son génie de frère, elle lui adressa, le 9 juillet 1846, une longue lettre tarabiscotée : « Comme je sais pour commencer que cela te déplaît, je vais m'y prendre maladroitement, tu peux rire de moi ou non, mais j'ai à quarante ans aussi peur de mes frères que j'avais peur de mère à quatorze ans... » Et voilà le pot aux roses : « Je commence à publier. J'ai enfin prêté

une oreille sympathique aux fidèles déclarations d'amour de monsieur Bock à l'égard de mes lieder et à ses avantageuses conditions; je me suis certes décidée de mon propre chef et je ne peux accuser aucun des miens si j'en retire des désagréments [...] Par ailleurs, je me consolerais par la conscience de n'avoir en aucune façon cherché ni occasionné cette espèce de renommée musicale qui a pu me faire obtenir de telles propositions. J'espère ne pas vous faire honte, je ne suis pas une femme libre, et hélas pas du tout "jeune Allemagne"; je pense que toi, tu n'en tireras aucun désagrément d'aucune sorte; pour t'épargner chacun de ces moments quelque peu déplaisants, je me suis conduite de façon totalement indépendante, et j'espère que tu ne le prendras pas mal. »

La réponse de Felix est un peu pincée : « Ma très chère Fanchon, ce n'est qu'aujourd'hui, juste après mon départ, que le frère dénaturé que je suis arrive à te remercier de ta gentille lettre et à te donner ma bénédiction d'artisan devant ta décision de te joindre à notre corporation. Je t'en fais part ici, Fanchon, et puisses-tu ne connaître que les plaisirs de l'auteur, et aucune de ses misères, puisse le public ne t'envoyer que des roses, et jamais de sable, et puisse le noir de l'impression ne jamais te sembler ni noir ni oppressant; en fait je crois qu'aucun doute n'est pensable à ce sujet. Pourquoi ne te l'ai-je pas souhaité plus tôt? Ce n'est qu'à cause de la corporation, pour que je puisse moi aussi t'avoir donné ma bénédiction, ce qui est fait. »

Commentaire de Fanny dans son Journal : « Felix m'a enfin écrit et fait part de sa bénédiction d'artisan de façon très aimable; je sais bien qu'en son cœur cela ne lui plaît pas, mais je me réjouis qu'il m'ait enfin accordé un mot d'amitié. ». Hélas, l'un et l'autre étaient arrivés au terme de leur existence, et peu d'interprètes tenteront de réparer une grande injustice...



Après saint François

Jusqu'au 28 octobre au Staatstheater de Darmstadt, Johannes Harneit dirige, Karsten Wiegand met en scène, Georg Festl chante *Saint François d'Assise*, dernier opéra français admis à ce qu'on appelle couramment « le répertoire ».

Instant précieux, morne destin. *Saint François d'Assise* n'a plus foulé son sol natal depuis bientôt quinze ans. 1983-2004 : trois spectacles, dont celui de Peter Sellars venu de Salzbourg en 1992, une seule institution (l'Opéra de Paris), une seule série chaque fois et un seul saint, José Van Dam. Applaudi à Leipzig, à Munich, à Bochum, à Amsterdam, la même année 2002 à Berlin et dans la ville qui porte son nom, San Francisco, l'unique opéra d'Olivier Messiaen aurait pu partager le trône des rois modernes avec *Le Grand Macabre* de Ligeti. Il n'en a rien été. Long, cher (sept flûtes, sept clarinettes, orchestre et chœur pléthoriques), sans action, sans femme (une soprano, mais c'est un ange), son sort a longtemps dépendu de Gerard Mortier qui l'affichait partout, à Madrid comme à Salzbourg, dans la Ruhr comme à Paris. Depuis que le patron n'est plus, *Saint François* se meurt.

En fait de répertoire, l'ouvrage le plus récent d'un musicien français à se maintenir partout au monde a donc soixante ans. Il s'agit de *La Voix humaine* : 79^e au top 100 des opéras les plus représentés entre 2013 et 2018 – statistique fournie par le site operabase.com. De ce qui a suivi, rien ne subsiste. Selon le même site, tous les ouvrages créés à l'Opéra-Bastille ont disparu. Nombre de représentations depuis cinq ans à travers les cinq continents, sur un total de 117903 : *Salammbô* (Fénelon 1998), zéro ; *K...* (Manoury 2001), zéro ; *Perelâ, uomo di fumo* (Dusapin 2003), zéro ; *L'Espace dernier* (Pintscher 2004), zéro ; *Adriana Mater* (Saariaho 2006), zéro ; *Le Temps des gitans* (Kusturica 2007), zéro ; *Akhmatova* (Mantovani 2011), zéro. Contribution de l'Opéra-Bastille à l'histoire du genre, zéro.

On peut accuser le public, incurable feignasse. On peut s'absoudre soi-même en montrant qu'à Vienne, à Moscou, à Milan comme à Paris les principales institutions lyriques sont devenues des musées ; certaines acceptent ce rôle avec résignation, d'autres chargent le metteur en scène de repeindre les vieux titres aux couleurs du jour, aucune ne cherche une rivale à *Carmen* ou à *La Traviata*. On peut arguer que l'art est un sport de combat, que la sélection naturelle y a toujours fait plus de victimes que d'heureux, qu'il faudrait dix premières chaque saison pour voir surgir le prochain *Pelléas*. La conscience tranquille on peut renoncer.

On peut aussi se demander pourquoi. Pourquoi rien ici et tant ailleurs ? Revenons aux statistiques en ligne. Parmi les cent compositeurs les plus joués au cours des cinq

dernières saisons, onze sont nos contemporains : trois Américains, deux Anglais... aucun Français. Le plus populaire se nomme Philip Glass. 41^e, entre Chostakovitch et Borodine. Non, sa notoriété ne se cantonne pas aux États-Unis. Depuis le printemps 2017, *Satyagraha* (1980) aura été vu à Berlin, à Londres, à Bâle, à Anvers, à Stockholm, partout en Europe sauf chez nous ; *Akhenaton* (1984) à Bonn et à Londres, *Le Procès* (2014) à Glasgow et à Salzbourg... Jonathan Dove, Jake Heggie, Thomas Adès, John Adams suivent de près. Alors ?

Alors, plus jeune, l'opéra anglophone se porte mieux que le nôtre, ne nous étonnons pas. Alors, après le séisme de *Wozzeck* et les ouragans de Zimmermann, de Penderecki, de Ligeti, le public s'est souvenu que l'opéra était un art lyrique, et lyrique il le préfère à peu près partout. Alors, il semble que nous ayons omis un détail. Ou mal interprété ce qui arrivait, faute due en grande partie à l'histoire récente.

— Contribution de l'Opéra-Bastille à l'histoire du genre : zéro. —

Au xx^e siècle, l'opéra était presque entièrement l'affaire de musiciens généralistes. C'est-à-dire que les compositeurs de *Pelléas et Mélisande*, *Jenufa*, *Wozzeck*, *Porgy and Bess*, *Peter Grimes*, *Lady Macbeth de Mzensk*, *Le Grand Macabre* ou *Saint François d'Assise* ne sont pas moins aimés pour leur piano, leur orchestre ou leurs quatuors. Tous écrivaient aussi des opéras. Or cet aussi n'est pas la règle. La majorité des œuvres inscrites au « répertoire » ont pour auteurs, non des généralistes, mais des spécialistes. Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Gounod, Bizet, Wagner, Offenbach, Puccini, Massenet, même Richard Strauss à partir de *Salomé*, écrivaient aussi autre chose. Leur métier était : compositeur d'opéra. Le public n'a jamais demandé au compositeur d'opéra d'être un grand compositeur. Il lui demande d'écrire de grands opéras. N'attendre que le nouveau Mozart ou le nouveau Berg nous a privés du nouveau Massenet, et c'est ainsi que, à la différence du théâtre, du musical ou du ballet, l'opéra comme écriture vocale et théâtrale n'existe plus.

Le métier n'existe plus. Un honnête « opérateur » ne travaille plus à l'Opéra mais au cinéma, à la télévision. C'est lui qui nous manque – ou elle, naturellement. Une plume de théâtre et de chant. Si nous voulons réveiller le génie, ranimons le métier ! Ou bien épuisons *Tosca*, siphonnons *Carmen* et entassons les premières sans lendemain jusqu'à la fermeture.

Pejman Memarzadeh et l'Orchestre de l'Alliance
vous invitent à la découverte des génies des Lumières
avec le cycle sur instruments d'époque

Génération *Mozart*



« Entre une pièce mineure
d'un grand génie et le chef-d'œuvre
inconnu d'un maître oublié,
l'homme ordinaire fera toujours
le choix du nom, de la marque,
tandis que l'homme curieux
aura à cœur de trouver des pépites
dans un trou noir de l'Histoire.

Soyons curieux
avec l'Orchestre de l'Alliance,
nous en sortirons plus civilisés. »

Olivier Bellamy



Prochains rendez-vous :

02/10 - 20h30 - Théâtre Simone Signoret - Conflans-Sainte-Honorine*

27/11 - 20h30 - Salle Gaveau

38^{èmes} Saisons de la Solidarité au profit d'Apprentis d'Auteuil grâce au mécénat de VINCI Immobilier

Joseph Martin Kraus, *Symphonie en fa majeur*, VB 130

Ignace Pleyel, *Symphonie concertante en si bémol majeur*, Benton 112

Wolfgang Amadeus Mozart, *Symphonie concertante pour violon et alto en mi bémol majeur*, K.364

Hugues Borsarello - Adrien Boisseau / Jean Sautereau

19/10 - 21h - Théâtre de la Nacelle - Aubergenville*

07/12 - 20h - CRD - Mantes-la-Jolie*

11/12 - 20h30 - Salle Gaveau

39^{èmes} Saisons de la Solidarité au profit de la Maison de la Vie grâce au mécénat de la Fondation Michelin

Joseph Martin Kraus, *Olympie* - Ouverture

Ignace Pleyel, *Concerto pour violoncelle n°1 en do majeur*, Benton 104 - Raphaël Chrétien

Wolfgang Amadeus Mozart, *Symphonie n°40 en sol mineur*, KV. 550

L'ensemble de la saison 2018-2019, informations et réservations sur orchestredelalliance.fr

* Dans le cadre de la résidence territoriale de l'Orchestre de l'Alliance sur la communauté urbaine du Grand Paris Seine et Oise en partenariat avec le Département des Yvelines.



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



MOZARTWOCHE 2019

24. JÄNNER - 3. FEBRUAR



INTENDANT ROLANDO VILLAZÓN

Mozartwoche

www.mozartwoche.at
www.mozarteum.at
Tickets: +43-662-87 31 54

Konzerte
Wissenschaft
Museen

30 REPRÉSENTATIONS EXCEPTIONNELLES

L'ÉCOLE DES FEMMES

MOLIÈRE / OFFENBACH

COMÉDIENS, CHANTEURS, ACROBATES, MUSICIENS

" La version de Nicolas Rigas, acteur, chanteur lyrique et directeur du Théâtre du petit monde, a ceci d'original qu'elle mêle à la pièce quelques airs des Contes d'Hoffmann. **Ça fonctionne à merveille, grâce à une bonne distribution et une mise en scène enlevée.** "

LE FIGARO

THÉÂTRE DÉJAZET
41 Bd du Temple
M^o République — Paris 5^e

SAISON \ 2018-19

L'ÉCOLE DES FEMMES
COMÉDIE-BALLET LYRIQUE

DE **MOLIÈRE / OFFENBACH**
MISE EN SCÈNE **NICOLAS RIGAS**

AVEC
MARTIN LOIZILLON
SALVATORE INGOLLIA
ROMAIN CANONNE
JEAN ADRIEN
ANTONINE BACQUET ... AMÉLIE TATTI
PHILIPPE ERMELIER ... RAPHAEL SCHWOB
... **NICOLAS RIGAS**

... **JACQUES GANDARD**
... **KAREN JEAUFFREAU**
... **ROBIN DE VIVES**
... **EMMA LANDARRABILCO**

COMÉDIENS, ACROBATES, MUSICIENS, CHANTEURS

01 DÉCEMBRE
31 DÉCEMBRE 2018
DU MARDI AU SAMEDI - 20H45
MATINÉES SAMEDI - 16H00

TEXTE INTEGRAL

Informations, réservations et abonnements
01 48 87 52 55 / www.dejazet.com

23 rendez-vous à ne pas manquer



1 CHANTAL SANTON JEFFERY

1 Festival Purcell Du 25 septembre au 13 octobre, Paris, Athénée Théâtre Louis-Jouvet.

Une trilogie en forme de festival consacré à Purcell ouvre la saison de l'Athénée. Reine de Carthage en majesté, Chantal Santon Jeffery incarne aussi la Magicienne, pivot de ce *Didon et Enée* régi par Benoît Bénichou. Sous la direction de Frédérique Chauvet, l'Ensemble BarokOpera Amsterdam s'attaque au monumental *King Arthur*, mis au goût du jour par le metteur en scène Sybrand van der Werf. Ce dernier signe les textes de *Queen Mary*, pasticcio mêlant

hymnes, chœur funèbre et force trompettes, pour composer « une saga historique, musicale et drolatique. »

2 Festival de Lanvellec et du Trégor Du 29 septembre au 21 octobre, Pays de Lanvellec.

Le Festival de Lanvellec et du Trégor invite à une montée au Parnasse, en compagnie d'Apollon, des neuf Muses, de leur mère Mnémosyne, avec Orphée en tête de cortège. Le poète thrace fait d'abord entendre sa voix à travers celle de María Cristina Kiehr, soutenue par le Miroir de Musique de Baptiste Romain, avant de suivre son épouse aux Enfers, dans l'*Euridice*

de Caccini, premier opéra de l'Histoire, auquel Nicolas Achten apporte sa science du *recitar cantando*, à la tête de son ensemble Scherzi Musicali. Quant à Michele Pasotti et La Fonte Musica, ils remontent à la source des *Métamorphoses* d'Ovide, où l'Ars nova de Machaut et Landini puise l'inspiration de son éblouissante polyphonie.

3 Alexei Lubimov Le 3 octobre, Paris, Temple Saint-Marcel.

Musicien à la curiosité proverbiale, au vaste répertoire et féru de facture instrumentale, Alexei Lubimov ne pouvait que faire partie des têtes d'affiche des audacieuses Nuits oxygène, une nouvelle

saison de piano parisienne. Au temple Saint-Marcel, dont l'acoustique a fait le bonheur de nombreux enregistrements, le maître russe joue Mozart, avant de nous entraîner, avec son protégé Slava Poprugin, sur les chemins de traverses du Socrate de Satie et du *Concerto Dumbarton Oaks* de Stravinsky, l'un et l'autre transcrits pour deux pianos.

4 Rodelinda de Handel Du 4 au 14 octobre, Lille, Opéra.

Handel pouvait-il s'imaginer que ses opéras auraient, deux siècles et demi après sa mort, une championne aussi fervente qu'Emmanuelle Haïm?

A la tête de son Concert d'Astrée, la *maestra* revient à la ténébreuse *Rodelinda*, forte d'une distribution au sein de laquelle la soprano Jeanine De Bique promet de faire sensation, dans un spectacle réglé par Jean Bellorini, qui signa ici même une attachante *Cenerentola*.



4 JEANINE DE BIQUE



5 Esa-Pekka Salonen Le 5 octobre, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.

Fil rouge du retour d'Esa-Pekka Salonen avenue Montaigne, Wagner n'occupera pourtant qu'une petite partie de la soirée, avec son *Prélude et Mort d'Isolde*. Mais c'est bien le chromatisme du maître de Bayreuth qui suggère à Schönberg celui de la *Nuit transfigurée* : aux cordes du Philharmonia de s'y positionner entre postromantisme finissant et modernité naissante. Bruckner compose aussi sa *Symphonie n° 7* en pensant à l'auteur de *Parsifal*, dont la disparition lui inspire l'*Adagio*. On parie que le chef édifiera la cathédrale aux dimensions du Théâtre des Champs-Élysées, qu'il connaît comme sa poche.

● à voir et à entendre

6 Alexandre Tharaud

Le 5 octobre, Amiens, Maison de la culture.
Du 11 au 14, Beauvais, divers lieux. Le 17, Lyon, salle Molière.

Après Rameau, Bach ou Rachmaninov, un nouveau défi de taille attend Alexandre Tharaud qui présentera cette saison en récital (et au disque) les trois dernières sonates de Beethoven, Graal de tout pianiste qui se respecte. Premières étapes ce mois-ci à Lyon, Amiens, mais aussi à Beauvais, qui a d'ailleurs laissé au musicien français carte blanche pour la programmation des Pianoscope 2018. Le Quatuor Arod, Ismaël Margain ou Frédéric Vaysse Knitter seront ainsi aux côtés de leur confrère pour un long week-end célébrant le piano sous toutes ses formes.

7 Le Louvre des musiciens

Du 5 au 19 octobre, Paris, Auditorium du Louvre.

Avec le cycle intitulé « le Louvre des

musiciens », le Palais retrace une histoire musicale d'une stimulante richesse. Superbe jeune premier de tragédie lyrique, Reinoud Van Mechelen s'illustre, à la tête de son ensemble A Nocte Temporis, dans la cantate comique française, dont *Rien du tout* de Grandval est un des sommets. Sébastien Daucé fait dialoguer Charpentier et Purcell sous le signe d'Orphée, tandis que Julien Chauvin confronte Haydn, aux symphonistes parisiens de l'époque révolutionnaire.

9 Vladimir Felstman

Le 10 octobre, Paris, salle Gaveau.

Vous souvenez-vous de Vladimir Felstman ? Figure majeure du piano soviétique, professeur respecté aux Etats-Unis, le musicien ne s'était plus produit en récital à Paris depuis... trente ans ! Pour ce retour exceptionnel, deux grands classiques



QUATUOR DEBUSSY

8 Nuit du Quatuor

Le 6 octobre, Paris, Musée de l'Orangerie.

Beethoven (par les Ardeo et les Orsini), Schumann (par les Arod et les Yako), Ravel (par les Debussy), Fauré (par les Castalian), Bartók (par les Tana) hanteront la troisième Nuit du Quatuor du Musée de l'Orangerie. Pour l'occasion, l'association ProQuartet a invité autant de plumes contemporaines à se mesurer à ces illustres fantômes. Chacun des dix programmes proposera donc une création mondiale. Pour respecter la parité, toutes les nouvelles partitions seront l'œuvre de compositrices. Florence Baschet, Pascale Criton et Michèle Reverdy représenteront la France au sein de ce panel très international.

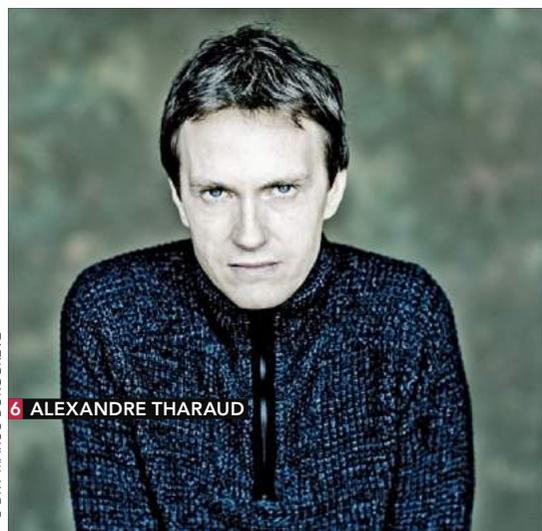
sont au programme : *Kreisleriana* de Schumann et *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. En attendant d'autres valeurs sûres, tels Henri Barda, Lukas Genusias ou Kun Woo Paik, au sein de la première saison des Concerts de Monsieur Croche initiés par Yves Riesel, l'entrepreneur fondateur du site Qobuz (cf. p. xx).

10 Mefistofele de Boito

Du 11 au 23 octobre, Lyon, Opéra.

Proche de Verdi (il fut le librettiste de son *Otello* et de son *Falstaff*), Boito nous a laissé avec *Mefistofele* un chef-d'œuvre d'une force singulière, qui semble opérer un heureux retour en grâce. Après les Chorégies d'Orange l'été dernier, c'est l'Opéra de Lyon qui en présente ce mois-ci une

nouvelle production. On peut compter sur l'imagination visuelle de La Fura dels Baus pour entraîner les spectateurs dans quelques visions infernales, et sur la direction toujours ardente de Daniel Rustoni pour en attiser les braises. Le très stylé Paul Groves en Faust, John Relyea en Méphisto, Evgenia Muraveva en Marguerite : la distribution promet aussi quelques sataniques délices.



6 ALEXANDRE THARAUD

11 Orphée et Eurydice de Gluck
Du 12 au 24 octobre, Paris, Opéra-Comique.

Tel un emblème, Marianne Crebassa avait placé le pyrotechnique « Amour viens rendre à mon âme », extrait de l'*Orphée* de Gluck, en ouverture de programme de son premier disque (Erato, *Diapason d'or*). La mezzo française aborde enfin in extenso le rôle du poète thrace, qui devrait lui aller comme un gant, dans la version établie par Berlioz pour Pauline Viardot. L'*Eurydice* d'Hélène Guilmette et l'*Amour* de Lea Desandre complètent un trio royal, sur lequel veillera la délicate baguette de Raphaël Pichon, à la tête de son ensemble Pygmalion. Venu du théâtre parlé, Aurélien Bory tentera d'acclimater son art de la mise en scène à un des plus immortels chefs-d'œuvre de l'opéra.



11 MARIANNE CREBASSA



12 JULIA LEZHNEVA

12 Concerts d'automne
Du 12 au 28 octobre, Tours, divers lieux.

Trois divas – et quelles! – ouvrent cette troisième édition des Concerts d'automne, devenus incontournables dans la vie musicale tourangelle. Souffle et ambitus infinis, timbre moiré, Ann Hallenberg recrée la magie d'une soirée de fête à Venise. Julia Lezhneva se lance dans un de ces feux d'artifice vocaux dont elle a le secret, tandis que Vivica Genaux rend hommage à Pauline Viardot. L'un et l'autre basés à Tours, les ensembles Jacques Moderne et Consonance illustrent le versant sacré, le premier avec des polyphonies anglaises du temps d'Elisabeth I^{re}, le second, en apothéose, grâce aux *Te Deum* de Lully et Charpentier.

13 La Périochole d'Offenbach
Du 13 au 16 octobre, Bordeaux, Grand-Théâtre.

Après Salzbourg pour la Pentecôte et le Festival de Radio France à Montpellier,

Marc Minkowski fait débarquer *La Périochole* sur les quais de Garonne. Le directeur de l'Opéra de Bordeaux n'a plus rien à prouver dans ce répertoire, tant il l'a fait pétiller à la tête de ses Musiciens du Louvre. Sur scène, l'école de chant bordelaise sera à l'honneur, Aude Extremo et Stanislas de Barbeyrac donnant corps et voix aux amours contrariées de la chanteuse des rues de Lima et de Piquillo. Et avec Emilie Valantin, l'art de la marionnette s'invite dans la mise en scène du jeune Romain Gilbert.

15 Nelson Freire
Le 14 octobre, Paris, Théâtre des Champs-Élysées. Le 26, Paris, Philharmonie.

Cette saison, le Théâtre des Champs-Élysées va vivre à l'heure de Brahms grâce à une intégrale de sa musique de chambre, partagée notamment entre Renaud Capuçon, Nicholas Angelich, Elisabeth Leonskaja et des membres du Berliner Philharmoniker. Première étape cet automne, avec une petite surprise, puisque Nelson Freire, que l'on n'a pas vu dans le répertoire chambriste depuis des lustres, sera également de la partie. Hasard du calendrier, le pianiste brésilien donne un récital en solo quinze jours plus tard à la Philharmonie. Plaisirs variés côté programme : Beethoven, Liszt,

Brahms, Fauré et Poulenc pour fêter le cinquantième anniversaire du premier concert parisien de l'interprète.

16 Juditha triumphans de Vivaldi
Le 15 octobre, Paris, Philharmonie.

Longtemps avant que les opéras de Vivaldi soient à la mode, *Juditha triumphans* démontrait les vertus de l'écriture vocale du Prêtre roux. A la tête de la Capella Reial de Catalunya et du Concert des Nations, Jordi Savall trouvera l'exact équilibre entre la ferveur des chœurs taillés aux mesures des orphelines de l'Ospedale della Pietà et la dimension presque profane d'un drame certes biblique, mais d'abord haletant.

© SIMON FOWLER / FRANK-JUERY / MARCO BORGREVE

14 Nelson Goerner

Le 14 octobre, Paris, Théâtre des Champs-Élysées.

Considéré pendant des années comme un des secrets les mieux gardés du piano, Nelson Goerner est maintenant un habitué des salles françaises. Son naturel, sa sonorité suave, sa technique de haut vol en font l'interprète d'élection des compositeurs romantiques. Schumann en son plus aérien (*Papillons*) et transcendant (*Toccata*), Beethoven en son plus fougueux (*Sonate « Appassionata »*) succèdent à une mise en bouche particulièrement goûteuse, la *Sonate op. 25 n°5* de Clementi, une de celles qu'affectionnait Vladimir Horowitz.



● à voir et à entendre

17 Salon Mozart Du 17 au 19 octobre Paris, Philharmonie.

La star du « salon Mozart » de la Cité de la Musique ? Un précieux pianoforte Gräbner de 1791, spécialement sorti des collections du musée. On se pressera aussi pour entendre ceux qui en joueront : Kristian Bezuidenhout, dont les disques consacrés au génie salzbourgeois lui ont valu une pluie de *Diapason d'or*, et Alexander Melnikov, toujours bien accompagné. En solo (KV 332), en duo avec Isabelle Faust (KV 378) et en trio avec Jean-Guihen Queyras (KV 496 et 502) le 17, le Russe reviendra en tandem avec la violoniste deux soirs plus tard pour un bouquet de Sonates (KV 296, 301, 379, 481).

18 Lucas Debargue Le 18 octobre, Lille, auditorium du Nouveau-siècle. Le 19, Paris, Maison de la Radio.

Partout où il passe, la personnalité flamboyante de Lucas Debargue suscite le débat. Le pianiste français se confronte à nouveau à Chopin, via le redoutable *Concerto n° 1* et quelques pièces solo (*Barcarolle*, *Berceuse*...). A la tête du Philharmonique de Radio France, Roger Norrington complète le programme avec le double Concerto

de Tippett et les *Variations Enigma* d'Elgar, deux emblèmes de la musique anglaise.

19 Pelléas et Mélisande de Debussy Du 19 au 27 octobre, Strasbourg, Opéra. Les 9 et 11 novembre, Mulhouse, La Filature.

A la tête de l'Opéra du Rhin, Eva Kleinitz assume son tropisme germanique : sa nouvelle production de *Pelléas et Mélisande* vient du Komische Oper de Berlin, sous la signature moderniste de l'intendant et « régisseur en chef » Barrie Kosky, tandis qu'un vaillant petit chanteur de Tölz (Bavière) assume l'enfance d'Yniold. Le reste de la distribution, mis à part le Pelléas du Sud-Africain Jacques Imbrailo, effeuille la fine fleur du chant francophone. Sous la chevelure de Mélisande, Anne-Catherine Gillet. Dans les clés de *fa* de Golaud et Arkel, Jean-François Lapointe et Vincent Le Texier. A Franck Ollu,



18 LUCAS DEBARGUE

22 Berlioz par John Eliot Gardiner Le 21 octobre, Versailles, Opéra royal. Le 22, Paris, Philharmonie.

A Versailles et Paris, John Eliot Gardiner donne deux soirs de suite le même programme « tout Berlioz ». Son Orchestre révolutionnaire et romantique fera briller les couleurs de ses instruments d'époque dans l'ouverture du *Corsaire*, la *Symphonie fantastique* et des pages orchestrales des *Troyens*, dont le mezzo si singulier et racé de Lucile Richardot nous joue la scène finale. Au trépas de Didon, s'ajoute *La Mort de Cléopâtre*. Double enterrement, mais festif.



au pupitre, de flatter la modernité d'une partition qui inaugura le xx^e siècle musical.

20 Samson et Dalila de Saint-Saëns Le 20 octobre, dans les cinémas.

Au printemps dernier, Roberto Alagna ajoutait un nouveau trophée à sa galerie de héros du répertoire français : Samson. Triomphe absolu, à Vienne, comme à Paris. Le ténorissimo reprend ce mois-ci le rôle à New-York, face à la Dalila d'une Elina Garanca qui n'aura aucun mal à le soumettre à ses charmes vénéneux. Notre Laurent Naouri national endosse le

costume du Grand Prêtre, sous la direction de Mark Elder, chef de théâtre aguerri. C'est le metteur en scène Darko Tresnjak, très actif outre-Atlantique, qui signe cette nouvelle production, à découvrir dans plus de cent salles de cinéma aux six coins de l'Hexagone.

21 Week-end Spirit Les 20 et 21 octobre, Paris, Philharmonie.

Le titre de l'événement exhale un vague parfum « new age », mais c'est surtout d'un portrait Arvo Pärt qu'il s'agit. Le compositeur estonien est seul à l'affiche du concert dirigé par son fidèle serviteur Tonu Kaljuste, qui déroule des pièces emblématiques de son style *tintinnabuli* (en « sons de cloches »), de *Fratres* pour violon (Harry Traksmann) à un *Te Deum* confié à l'idiomatique Chœur de chambre philharmonique d'Estonie. Autre programme

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

immanquable : après avoir scruté *La sindone* en écho au suaire de Turin et le *Swangsong* (« chant du cygne ») de Pärt, James Gaffigan dirige Martha Argerich et l'Orchestre symphonique de Lucerne dans le *Concerto pour piano n° 1* de Liszt.

23 Boris Godounov de Moussorgsky Du 28 octobre au 15 novembre, Genève, Opéra des Nations.

Deux saisons après leur *Bohème* commune à Genève, Paolo Arrivabeni y retrouve Matthias Hartmann. Le premier dirige et le second met en scène la version de 1869 de *Boris Godounov* (soit la mouture originelle en sept tableaux). Mikhail Petrenko partage le rôle-titre avec Alexey Tikhomirov. A Serghej Khomov de convaincre en faux Dimitri, alors que le Pimène de Vitalij Kowaljow écrira l'histoire de la Russie éternelle.



radiofrance
CONCERTS
MAISON
DE LA RADIO

—
Octobre
 2018

Mikko Franck
Hilary Hahn
Emmanuel Krivine
Lucas Debargue
Richard Galliano
Gidon Kremer
Martina Batič ...



ONF l'orchestre national de france
radiofrance
EMMANUEL KRIVINE
DIRECTEUR MUSICAL

OQ l'orchestre philharmonique de radiofrance
MIKKO FRANCK
DIRECTEUR MUSICAL

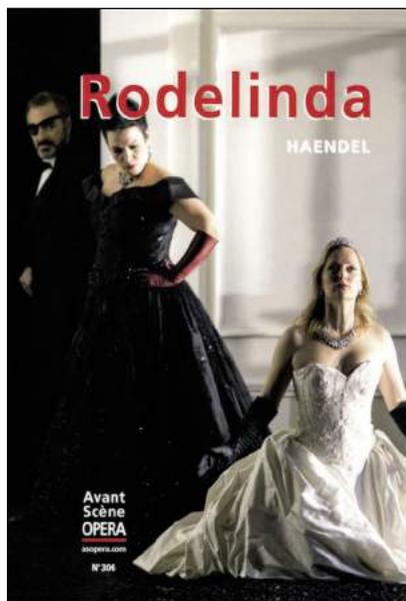
ch le chœur de radiofrance
MARTINA BATIČ
DIRECTRICE MUSICALE

ma la maîtrise de radiofrance
SOÏ JEANIN
DIRECTRICE MUSICALE

RÉSERVATIONS
 01 56 40 15 16
 maisondelaradio.fr

Illustration : François Ollivier

Nouveautés 2018



RODELINDA
 Haendel

**Bientôt à Lille,
 à Caen, au TCE
 et à Lyon**

N° 306

Septembre 2018

28 €

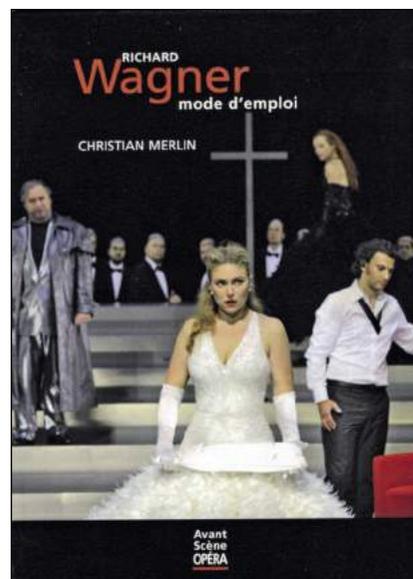
ISBN 978-2-84385-342-5

L'Avant-Scène Opéra

WAGNER
 mode d'emploi

Christian Merlin

**Nouvelle édition,
 mise à jour et
 en couleur**



28 €

ISBN 978-2-84385-489-7

Abonnez-vous et bénéficiez de
5% de réduction sur tous les titres.

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

SPECTACLES vu et entendu

Salzbourg 2018



nous
avons
aimé...

UN PEU



BEAUCOUP



PASSIONNEMENT



PAS DU TOUT



On se serait cru revenu à l'époque du regretté Gerard Mortier cet été à Salzbourg, où s'étaient donné rendez-vous quelques-uns des plus intrépides - et parfois discutés - metteurs en scène du moment. Sans oublier l'usuel aréopage de stars du chant et de la direction d'orchestre.



Un vent d'aventure souffle sur Salzbourg, en particulier à travers le choix des metteurs en scène. Une exception toutefois : *L'Italienne à Alger* selon le tandem Patrice Caurier et Moshe Leiser, reprise d'un spectacle du Festival de Pentecôte, jouant jusqu'à l'excès d'un comique assez trivial.

Avec Isabella, Cecilia Bartoli ajoute une nouvelle conquête à sa collection de personnages rossiniens. Elle en a évidemment la virtuosité transcendante et le tempérament ravageur, mais il lui manque en réalité la puissance du grave qu'exige cet authentique emploi de contraltino.

Parmi la galaxie des ténors rossiniens, l'étoile d'Edgardo Rocha (Lindoro) brille de plus en plus haut, avec des souplesses félines dans l'élégie et une agilité à toute épreuve dans la vocalise. Ildar Abdrazakov a troqué la couronne de Boris Godounov pour le turban de Mustafà, révélant un don comique aussi abyssal que ses moyens vocaux. Respect pour le métier et la santé du vétérinaire Alessandro Corbelli (Taddeo). Merci pour les grâces et l'abnégation de Rebeca Olvera (Elvira). A suivre : José Coca Loza (Haly), jeune basse bolivienne dont la solide carrure promet des lendemains qui chantent. Dans la fosse, l'ensemble Matheus montre davantage de cohésion qu'on lui en a parfois connu, dirigé d'une main ferme par Jean-Christophe Spinosi, avec ce qu'il faut d'animation et de précision dans l'étourdissante mécanique des finales.

Les orchestres français ont la cote dans la ville de Mozart : après Matheus chez Rossini,

voici Les Arts florissants chez le Monteverdi du *Couronnement de Poppée*. William Christie dirige du clavecin une quinzaine de musiciens : dans le volume déjà relativement vaste de la Haus für Mozart, peut-être n'eût-il pas été inutile d'étoffer cet effectif. On succombe cependant à l'humilité sensible de cette lecture, en symbiose parfaite avec le plateau.

Bombe anatomique

Sonya Yoncheva revient à ses premières amours (baroques) et à un rôle qu'elle aborda jadis à Lille : Poppée. Libre comme jamais, la star offre de la courtisane le portrait le plus torride qu'on puisse imaginer, jouant à chaque instant de ses attraits pulpeux, qu'ils soient vocaux ou physiques. Quel Néron réussirait à ne pas se laisser dominer par une telle bombe anatomique ? En dépit de la tonicité du chant et des charmes d'un mezzo velouté, l'empereur juvénile de Kate Lindsey n'a pas le même éclat que sa partenaire. Le reste du plateau ne souffre d'aucun maillon faible (cf. *compte rendu complet sur www.diapasonmag.fr*). Mais l'incarnation la plus complexe de la soirée, entre désespoir, rage et remords, c'est à Stéphanie d'Oustrac qu'on la doit, Ottavia sculpturale, coulant ses adieux à Rome dans l'airain d'une déclamation souveraine. Dramaturge, plasticien, chorégraphe, Jan Lauwers est un artiste complet qui conçoit des performances atypiques, mêlant toutes les disciplines. C'était à craindre : entre ce théâtre sophistiqué et les codes de l'opéra baroque, la greffe ne prend guère. On ne peut pas parler de ratage, plutôt d'une incompatibilité d'humeurs entre deux univers qui

Salomé de Strauss.
Felsenreitschule, le 1^{er} août.

● vu et entendu

peinent à se rencontrer. La réconciliation ne viendra que dans les ultimes minutes : chanteurs, danseurs, vivants, morts, répudiés, tous se retrouvent en une scène de liesse soumise à un effet de ralenti dont la puissance visuelle tourne enfin au vertige.

Démons du sexe

Qu'arrive-t-il à Hans Neuenfels? Cet adepte des relectures radicales signe une production étonnamment sage de *La Dame de pique*. Est-ce à cause de ce décor unique aseptisé, un immense hall tout noir qui, en dépit de quelques vidéos, éteint les contrastes et les changements d'ambiances? Seule exception : la scène entre Herman et la Comtesse se passe dans une petite chambre blanc hôpital; c'est là, aussi, que la direction d'acteurs montre le plus de finesse et d'originalité : Herman étreint avec une infinie douceur une vieille dame visiblement toujours travaillée par les démons du sexe, pour tenter de lui soutirer son secret, avant qu'elle ne meure dans ses bras (elle-même, jadis, avait payé de ses charmes la fameuse martingale).

Bien que personne ne démérite, le plateau n'est pas tout à fait au niveau de ce que l'on attend à Salzbourg. S'il se jette voix et âme dans la folie d'Herman, sans jamais troubler une ligne impeccable ni un timbre lumineux, Brandon Jovanovich n'a pas le cuir aussi épais que les plus illustres titulaires du rôle. Traduisant à merveille, aux premiers actes, les émois de Lisa, le soprano épanoui d'Evgenia Muraveva atteint ses limites dans sa grande scène du III – aigu à la peine, intonation fragile. Hanna Schwarz accomplit son numéro avec les



Le Couronnement de Poppée
de Monteverdi.
Haus für Mozart, le 12 août.

honneurs (malgré un français brouillon dans l'air de Grétry), mais on a connu des Comtesse à l'opulence et à l'abattage autrement monumentaux. Excellent Yeletsky d'Igor Golovatenko, un rien impavide toutefois, déroulant son air tel un ruban de legato.

Avec mille délicatesses, Mariss Jansons semble diriger une immense *Symphonie « pathétique »*, sur laquelle la forêt des timbres des Wiener Philharmoniker répand ses feux automnaux, faisant planer quelques ombres mahlériennes. Si le geste n'est pas le plus théâtral qui soit, difficile de résister à tant de beautés.

Est-ce un hasard? C'est dans le cadre magique de la Felsenreitschule, cet ancien manège équestre creusé dans la falaise, qu'on a vécu les deux temps fort de ce cru 2018. Romeo Castellucci y offre sa vision de la *Salomé* de Strauss, avec pour tout décor un simple plateau doré. Malgré l'humilité de ce dispositif, rien de minimaliste dans la proposition. Comme à son habitude, le metteur en scène interroge la psychanalyse de l'œuvre, et peuple son spectacle d'une multitude de symboles qui ouvrent d'infinies perspectives de libre-interprétation. On verra donc passer un étalon bien vivant, un double de Salomé enfant, un orchestre de cabaret, un combat de boxe, des géomètres, des corps ensanglantés... Jochanaan est une inquiétante créature noire, mi-homme mi-animal, peut-être la réincarnation du cheval entraperçu.

Ballet des corps

Pendant toute la Danse des sept voiles, Salomé reste immobile, en position fœtale sur un cube doré, avant qu'un autre cube, descendu des cintres, ne vienne l'engloutir. Elle réapparaît comme par magie; on ne lui apportera pas la tête de Jochanaan, mais celle du cheval, ainsi que le cadavre décapité du prophète. Castellucci n'a-t-il pas un peu trop peur du vide? Devant une telle accumulation, on s'interroge. Tout en restant fasciné par ce ballet des corps, des objets et des lumières réglé au millimètre, distillant des visions qui imprègnent durablement la rétine et



La Dame de pique de Tchaïkovski.
Grosses Festspielhaus, le 13 août.

l'imagination. Dans la fosse, les Wiener Philharmoniker offrent leur usuel banquet de timbres, que Franz Welser-Möst ordonne d'un geste inexorable, avec des fulgurances et des accélérations proches du cataclysme. Quel autre orchestre au monde parle si naturellement la langue de Strauss ?

Côté chant, aussi, c'est la fête. Victoire pour la saine jeunesse de Julian Prégardien (Naraboth), pour l'opulence d'Ana Maria Chiuri (Hérodiade), pour l'éclat de John Daszak (Hérode), rien moins qu'un ténor finissant, comme c'est trop souvent le cas. Triomphe pour Gabor Bretz, qui a l'étoffe, la puissance et le verbe halluciné de Jochanaan.

Mais c'est comme il se doit Salomé qui prend toute la lumière : voix torrentielle dans un corps d'adolescente, avec une étincelle d'argent dans le timbre et des trépiglements de petite fille dans l'expression, Asmik Grigorian met la salle à ses pieds, au terme d'une formidable performance vocale et physique.

Enfin, en affichant *Les Bassarides*, le Festival de Salzbourg revisite sa propre histoire. C'est en effet ici même que l'ouvrage de Henze a été créé, en 1966, sur un livret déduit d'Euripide par W.H. Auden et Chester Kallman (on entend ce soir sa langue originale, l'anglais). Le vieux roi Cadmus, fondateur de Thèbes, vient de transmettre son pouvoir à son



Les Bassarides de Henze.
Felsenreitschule, le 16 août.

petits-fils Pentheus. Mais on annonce l'arrivée de Dionysos : il veut venger sa mère, Sémélé, qui trouva la mort dans la cité. Le jeune dieu précipitera la chute de celle-ci, entraînant les habitants dans la débauche et le délire autodestructeur, malgré la résistance désespérée de Pentheus.

Folie dionysiaque

Un demi-siècle plus tard, la modernité parfois austère du langage de Henze ne s'est en rien évanouie, unissant à l'héritage dodécaphonique un lyrisme très personnel, qui passe en particulier par une écriture vocale aussi magistrale qu'exigeante. Pour lui rendre justice, on a réuni un plateau d'exception.

Sous l'habit du roi Cadmus, Willard White prouve qu'il n'a rien perdu, par-delà les années, de son autoritaire puissance. Mais elle ne suffira pas à empêcher ses filles de succomber elles aussi à la folie dionysiaque : Vera-Lotte Böcker prête à Autonoe la blondeur et l'agilité de son soprano haut perché, alors que le grand mezzo de Tanja Ariane Baumgartner hisse son Agave vers des sommets d'horreur, sans sacrifier les grâces du chant (dans ses turpitudes, elle décapitera Pentheus, son propre fils).

Le match se joue surtout entre Pentheus et Dionysos, leurs débats constituant le sommet de l'opéra. Le roi s'incarne à merveille dans la noblesse de Russell Braun, baryton à

l'éclatante santé, qui ne vacillera pas face aux écarts tourmentés auxquels le soumet le compositeur. Le dieu a la voix venimeuse et les élancements infinis de Sean Panikkar, jeune ténor américain dont le charisme brûle les planches à chacune de ses apparitions.

Gorgé de percussions, l'immense orchestre de Henze, secondé par un chœur aussi pléthorique, exige un bras d'une précision implacable. On peut compter sur la légendaire rigueur de Kent Nagano pour guider les Wiener Philharmoniker dans ces effroyables méandres, sans s'interdire les épanchements ni la violence tellurique de la transe.

Krzysztof Warlikowski a banni toute référence à l'Antiquité. Dans une enfilade de pièces disposées sur la largeur de la Felsenreitschule, le metteur en scène montre une société moderne corrompue, qui s'adonne à des orgies rappelant délibérément celles de *Salò ou les 120 Journées de Sodome*. Le parallèle entre l'opéra et le sulfureux film de Pasolini prend la force de l'évidence. Car la puissance de la direction d'acteurs est telle, qu'elle pousse à ses pires extrémités la peinture de la déchéance humaine dont est porteur le livret, tout en éclairant sans ambiguïté la lisibilité de la narration. Aucun doute : ces *Bassarides* nous offrent le spectacle le plus abouti du Festival de Salzbourg 2018 – et un des meilleurs qu'ait signé à ce jour Warlikowski.

Emmanuel Dupuy



L'italienne à Alger de Rossini.
Haus für Mozart, le 14 août.

Force et tension

Richard Strauss et Beethoven par Kirill Petrenko et les Berliner Philharmoniker. Berlin, Philharmonie, le 24 août.



En juin 2015, Kirill Petrenko ▲ était élu – au forceps – au poste prestigieux de directeur musical des Berliner Philharmoniker. S’il ne prendra officiellement ses fonctions que dans un an, c’est à lui que revient, en ce 24 août, l’honneur d’ouvrir la saison nouvelle, dans un programme Strauss/Beethoven, répertoire de prédilection de son futur orchestre. Disposant les seconds violons à droite, les contrebasses à gauche, les violoncelles et les altos au centre, Petrenko impose dans *Don Juan* une maille serrée, compacte même, qui n’écrase cependant jamais le son. Ce *gentiluomo* a du jarret et ne badine ni ne s’attarde en route. La mise en place est à la hauteur de l’enjeu mais sent l’effort, l’orchestre ne donnant pas l’impression de jouer pleinement libéré. La fin, quelque peu abrupte, ne déborde pas de mystère. Il est vrai aussi que ce programme n’était que le sixième donné par Petrenko depuis ses débuts avec les Berliner en 2006, et qu’il n’a encore, tout travailleur acharné qu’il est, ni les repères ni les automatismes d’un Barenboim ou d’un Haitink, invités chaque année depuis des lustres. *Mort et transfiguration* projette la même âpreté. Tout y est formidablement tenu, exposé de manière crue, mais jamais éclairé de l’intérieur. Lecture métallique, aux antipodes de la lumière solaire, des tuilages et fondus enchaînés qu’y distillaient ici même, en 2014, Mariss Jansons et le Concertgebouw d’Amsterdam. La *Symphonie n° 7* de Beethoven s’élançait tambour battant, avec douze premiers violons. Un soupçon mieux réparti que chez Rattle, la tension constitue l’élément moteur du premier mouvement – une tension dont le caractère brut n’engendre aucune crispation. Avare de couleurs, l’*Allegretto* est moins convaincant, Petrenko adoptant un tempo serré et des phrasés râblés qu’il peine à justifier, notamment dans un fugato trop « au carré ». Le *Presto* repart sur d’excellentes bases avant que les choses se gâtent dans le trio, où le chef russe se montre un rien attentiste face à ses minimalistes et piègeuses répétitions. Modèle de pulsation, le finale nous présente à nouveau Petrenko sous son jour le plus efficace, l’exaltation restant jusqu’au bout sous contrôle. Bilan globalement positif, qui ne dissipe cependant pas encore toutes les interrogations. Et ovation d’un public voulant croire très fort à ce mariage.

Hugues Mousseau

Place aux jeunes !

A La Roque d’Anthéron, comme à Montreux-Vevey, sur les bords du Léman, les musiciens de moins de trente ans – voire moins de vingt ans – se sont distingués cet été.



Tanguy de Willencourt sur le parvis de l’église de Lambesc.

Festival de piano de La Roque d'Anthéron. Du 7 au 9 août.



Lucas Debargue (né en 1990) arrive d'un pas lent sur la scène du parc du château de Florans. Physiquement, il a pris de l'étoffe. Il n'est plus ce frêle oisillon tombé du nid du 15^e Concours Tchaïkovski. En première partie, si son Chopin franc, direct, refusant tout sentimentalisme, peut déconcerter par sa volonté de ne jamais s'épancher, on ne saurait remettre en cause la cohérence et la singularité de la proposition. L'approche fonctionne mieux dans le *Scherzo n° 2* et surtout dans le 1^{er}, aux superbes accès de rage (quels doigts!), que dans la *Barcarolle*, sans vraie souplesse. Après l'entracte, la déraisonnablement chargée *Sonate n° 2* de Szymanowski est jouée de mémoire – un tour de force –, avec un engagement physique et mental qui laisse le public groggy. En bis, le pianiste fait assaut de finesse et d'inventivité dans la délicieuse *Nostalgie du pays* de Milosz Magin et deux Sonates de Scarlatti, avant que les ovations ne déferlent à l'issue d'une improvisation sur *Round Midnight*.

Liszt à l'honneur

Le lendemain, sur le parvis de l'église de Lambesc, deux autres musiciens français mettent Liszt à l'honneur. Le jeu ciselé de Nathanaël Gouin (né en 1988), alliance remarquable d'aisance, de clarté et de panache, confère beaucoup de relief aux rares quatre *Valses oubliées*, notamment la dernière, un bijou d'épure nimbé de nostalgie. Il la rejouera en bis, après une *Rhapsodie espagnole* resplendissant de mille feux et une *Sonate en si mineur* solide, maîtrisée, à laquelle il manque encore un peu l'allure d'un grand voyage. Ce formidable musicien a toute une

vie pour en devenir le capitaine au long cours.

Après le Liszt visionnaire, Tanguy de Williencourt (né en 1990) se fait le conteur mystique du Liszt bucolique et méditatif. La noblesse (*Chapelle de Guillaume Tell*) et la sobriété la plus éloquente (*Vallée d'Obermann*) imprègnent son exécution de la première *Année de pèlerinage*. Avant d'entamer *Bénédiction de Dieu dans la solitude*, le musicien a laissé la porte de l'église, juste derrière lui, entrouverte. Volontairement? Au cours de l'exécution, une fenêtre, au loin, s'allume, dévoilant, pour seul décor visible, une croix. Dans cette atmosphère dépouillée et chargée de symboles, l'interprète ne nous fera jamais toucher le sol. Une conclusion inspirée et lumineuse d'un festival qui fêtera – déjà! – son trente-huitième anniversaire l'année prochaine.

Bertrand Boissard

Septembre Musical de Montreux-Vevey.

Château de Chillon, les 1^{er} et 2 septembre.



Le Septembre Musical de Montreux-Vevey a encore une fois mis en valeur de jeunes musiciens : les candidats 2018 sont l'un et l'autre britanniques, instrumentistes à cordes, et à l'orée d'une grande carrière. Violoncelliste d'à peine dix-neuf ans, Sheku Kanneh-Mason est un talent naturel. La *Sonate op. 6* de Boccherini révèle d'emblée ses qualités : variété des attaques et des contrastes, phrasés narratifs. Son jeu tout de relief et d'intensité est très volontaire, sa sonorité se distingue par des aigus clairs et un médium corsé, quand les graves méritent encore de s'élargir – la justesse pourra elle aussi s'affiner. La *Sonate* de Poulenc lui sied parfaitement, en constante et impeccable



Sheku Kanneh-Mason, nouveau prince du violoncelle.

complicité avec sa sœur pianiste Isata. La contrepartie de sa spontanéité est une impulsivité qui lui fait parfois bouler rythmes et respirations.

On aime les tumultes qu'il soulève dans la *Sonate n° 2* de Brahms, mais elle paraît brusque, sinon impatiente.

Le calme revient en bis avec la *Sicilienne* de Maria von Paradis. Prions pour que ce tout jeune artiste digère l'afflux des invitations qui pleuvent désormais! Il fera ses débuts hexagonaux en février 2019, avec le philharmonique de Radio France.

En osmose

Le programme magnifique proposé par l'artiste de vingt-trois ans Timothy Ridout montre que lui a déjà conquis son propre classicisme. La transcription de la *Suite pour violoncelle seul n° 4 BWV 1010* révèle la plénitude du son; varier la puissance des

attaques et des traits, alléger d'un geste, est un art qu'il maîtrise déjà admirablement. Son timbre entêtant sert aussi bien le *Jelek op. 5* de Kurtág, en osmose avec le piano de Frank Dupree. Ce dernier s'avère un partenaire tout aussi précieux dans le magnifique *Lachrymae* de Britten. Mais l'éloquence de Ridout est à son sommet dans la *Suite pour alto solo n° 1* de Reger, authentique chef-d'œuvre où sa sonorité rayonne mieux encore que chez Bach.

Dans ces conditions, la *Sonate op. 120 n° 2* de Brahms n'est pas qu'un jeu d'enfant : elle impose une justesse expressive constante, tant à l'alto qu'au piano. Leur qualité vocale, la sensation de plénitude qui s'en dégage, sont impeccables. Il en va de même dans le *Lied* donné en bis. Nos amis britanniques peuvent en être fiers : la relève est très brillante. Rémy Louis

Hauts et bas sur la colline

Triomphe du chant dans *Lohengrin*, du théâtre dans *Les Maîtres chanteurs*. Les deux valeurs les plus sûres du Festival de Bayreuth restent cependant son orchestre et son chœur.



Lohengrin et Les Maîtres chanteurs de Nuremberg de Wagner.

Bayreuth, Festspielhaus, les 9 et 10 août.



Au cas où vous n'auriez pas suivi : Roberto Alagna ayant déclaré forfait quelques semaines avant la première, c'est son confrère Piotr Beczala que la direction du Festival de Bayreuth a appelé à la rescousse. A-t-on perdu au change ? Pas si sûr. Le Polonais offre en effet le plus latin des Lohengrin entendu depuis des lustres, drapé dans un lyrisme solaire et onctueux, pas *Heldentenor* pour un sou (l'anti-Kaufmann, en somme). Un chanteur ? Non, un poète, invoquant, excusez du peu, les mânes d'un Sandor Konya.

Aux côtés de cet astre, si Anja Harteros n'a plus l'once d'angélisme qui rendait inoubliables ses premières Elsa, on s'incline toujours jusqu'à terre devant la noblesse blessée de ce grand soprano, ce style et ce port de reine. Elle a pour rivale une Waltraud Meier qui, même en voix amincie, trouve on ne sait où la ressource de quelques imprécations glaçantes : victoire à l'applaudimètre pour cette Ortrud qui fait ce soir ses adieux au Festspielhaus.

Projetant avec morgue son timbre aigri, Tomasz Konieczny est inégalable dans les emplois de

méchant, ce que démontre une nouvelle fois son Telramund. Roi Henri naturellement souverain de Georg Zeppenfeld, voguant sur une mer de legato. Et Héraut luxueux de Egils Silins, dont le verbe porte loin.

Au pupitre, Christian Thielemann n'a pas son pareil pour faire monter la tension dans les climax, jouissant d'un orchestre et d'un chœur qui restent parmi les meilleurs au monde. Mais ce

geste efficace, un rien carré, n'évite pas quelques baisses de régime, peinant parfois à unifier les éléments disparates de la partition.

Comique involontaire

Premier Américain à réaliser une mise en scène à Bayreuth, Yuval Sharon laissera son nom dans l'histoire du festival surtout pour y avoir commis le pire chef-d'œuvre de comique involontaire.

Dans son spectacle, le Brabant est une terre en déshérence privée d'électricité. Le principal élément de décor sera donc un transformateur en panne. Heureusement, Lohengrin débarque et remet le courant, avant d'affronter Telramund en fendant les airs comme dans *Star Wars*, lui arrachant une aile au passage – car tous les protagonistes portent des ailes de libellule, ne me demandez pas pourquoi. Adeptes du bondage, le Chevalier au cygne ligotera Elsa pendant leur nuit de noces. A la fin, ce n'est pas Gottfried qui réparaît, mais le bonhomme vert de la publicité pour Cetelem (incarnation de l'énergie propre ?). Le tout à l'avenant, devant des toiles peintes kitchissimes qui nous ramènent à l'opéra de grand-papa. Franchement : Wagner ou les Monty Python ?

Le niveau théâtral ne peine donc pas à monter d'un cran dans *Les Maîtres chanteurs*. 1875, bibliothèque de la villa Wahnfried, le *sweet home* que Wagner se fit construire à Bayreuth. Sont réunis autour du musicien, ses terre-neuve, son épouse Cosima, Liszt, père de celle-ci, et le chef d'orchestre Hermann Levi. Le maître présente son nouvel opéra et distribue les rôles : lui-même sera Hans Sachs, ses doubles sortis de son piano incarneront Walther et David, Cosima sera Eva, Liszt campera le vieux Pogner, la bonne troquera son tablier pour celui de Lene. Quant au mauvais rôle, celui de Beckmesser,



Waltraud Meier (Ortrud),
Piotr Beczala (Lohengrin)
et Anja Harteros (Elsa) :
la vie en bleu.



Richard Wagner alias Hans Sachs joue aux Maîtres chanteurs dans son salon.

c'est à Levi, le juif de service, qu'il reviendra.

Barrie Kosky file la métaphore avec un brio virtuose, faisant palpiter le pouls de la comédie par une direction d'acteurs mobile et pleine de clins d'œil. Mais à la fin de l'acte I, les choses se gâtent : la bibliothèque laisse place à la salle du procès de Nuremberg. Wagner est appelé à la barre, le metteur en scène ayant visiblement quelques comptes à régler avec lui, ce qu'il fait de façon parfois un rien appuyée. Ainsi, pendant l'enivrante scène de bastonnade qui clôt le II, une grosse baudruche se gonfle et se dégonfle, laissant apparaître une de ces sinistres caricatures de juif grimaçant des années 1930. Un froid glacial s'abat sur le Festspielhaus, on s'interroge : faut-il indéfiniment ramener Wagner à son impardonnable péché d'antisémitisme ?

Au terme de ce voyage au bout de la nuit germanique, où le sous-texte prend souvent le dessus sur le texte, tout sera pardonné. Resté seul en scène afin de délivrer son plaidoyer pour le saint art allemand, Sachs/Wagner est bientôt rejoint par un orchestre symphonique au grand complet (superbe image) : la rédemption par la musique est accomplie.

Au service de ce spectacle touffu, la distribution connaît beaucoup de hauts et quelques bas. Ainsi, Klaus Florian Vogt est un

Walther à l'étoffe légère et sans grande aura, qu'on aurait presque envie d'intervertir avec le David de Daniel Behle, dont l'ampleur et la vivacité semblent bien plus épanouies. De même, Emily Magee, quoiqu'estimable musicienne, campe une Eva un peu mûre et éteinte, au côté de la Lene tout en généreux sourires de Wiebke Lehmkuhl.

Muscle et larmes

On s'incline en revanche sans réserve devant le Pogner abyssal et plein de sève de Gunther Groissböck. Devant le Beckmesser de Johannes Martin Kränzle, qui en fait certes des tonnes, mais avec une même justesse dans l'art du chant que dans celui de la comédie. Et surtout, devant le Sachs de Michael Volle, en voix glorieuse, perché sur un nuage de cantabile, avec tout ce qu'il faut de muscle, de larmes et de truculence.

Comme il y a deux saisons à l'Opéra-Bastille, Philippe Jordan soigne en orfèvre les détails et les équilibres de la partition, d'un geste toujours allant, mais sans le soupçon de vif-argent qu'on aime entendre dans *Les Maîtres*. L'acte III est le mieux construit, entre teintes automnales du début et exultation de la kermesse finale. Comme le proclame le spectacle : *Musik über alles*.

E.D.

ABONNEZ-VOUS !

1 an - 11 numéros

+ 11 CD d'extraits des Diapason d'Or

+ 11 CD les Indispensables



59,90€
au lieu de ~~86,90€~~

soit **31%** de réduction

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

OUI, je m'abonne à DIAPASON :

- 1 an (11 n° + 11 CD "DIAPASON d'OR" + 11 CD les Indispensables + 3 guides) pour **59,90€** au lieu de ~~86,90€*~~ **-31%** 987404
- 1 an (11 n° + 11 CD "DIAPASON d'OR" + 3 guides) pour **49,90€** au lieu de ~~64,90€*~~ **-23%** 987412

Je joins mon règlement :

- par chèque bancaire à l'ordre de **Diapason**
- par CB : _____

Expire fin : _____ Date et signature obligatoires : _____

Cryptogramme : _____

J'indique mes coordonnées :

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

CP : _____ Ville : _____

Téléphone : _____

Email : _____

Indispensable pour gérer mon abonnement et accéder à la version numérique

- J'accepte d'être informé(e) des offres des partenaires de Diapason (groupe Mondadori).
- J'accepte de recevoir des offres de nos partenaires (hors groupe Mondadori).

*Offre valable jusqu'au 30/10/2018 en France métropolitaine. Prix de vente en kiosque. Votre abonnement vous sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnements ou via le formulaire de rétractation accessible dans nos CGV sur le site www.kiosquemag.com. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique destiné à Mondadori Magazines France pour la gestion de son fichier clients par le service abonnements. Conformément à la loi « informatique et libertés » du 6 janvier 1978 modifiée, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux informations qui vous concernent en écrivant à l'adresse d'envoi du bulletin.

DIA672

Vyollons en fête

Festival de Sablé. Du 23 au 25 août.



Depuis plusieurs années, chaque édition du Festival de Sablé égrène un cycle : claviers en 2016, fantaisies de Telemann en 2017, consorts cette année. On connaît bien ceux de violes, voire de flûtes à bec, mais moins ceux des violons, et pour cause : les violons Renaissance restent assez mystérieux. Les Sonadori ont entrepris d'importantes recherches pour reconstituer ces instruments, la manière d'en jouer (debout) et leur répertoire. D'un point de vue sonore, ces vyollons s'épanouissent surtout ensemble, s'enrichissant les uns les autres et bâtissant un spectre riche d'harmoniques concentrés. Les Sonadori restituent une polyphonie toujours claire, et si l'attaque manque parfois de franchise, la justesse se rétablit en un clin d'œil, le luth ou la guitare

Renaissance de Pascal Boquet conférant au tout une note plus brillante. Brillant, Leclair l'est assurément. Le festival lui consacre une autre de ses spécialités, la Grande veillée qui, chaque été, met à l'honneur les concertos d'un compositeur pour un instrument. Après Bach, Telemann, Vivaldi, voici donc Leclair. Six concertos, un ensemble, La Diane française, et trois solistes. Chacun impose son style de jeu, ce qui donne à la soirée un air de variété en phase avec la diversité des œuvres de ce compositeur « trop français pour les Italiens, trop italien pour les Français ». **Stéphanie Marie-Degand** ►, cheffe et soliste, ne joue pas du violon : elle parle avec l'instrument, cherche le discours et feint d'oublier la virtuosité. Le jeune Théotime Langlois de Swarte se fait plus lyrique, réussissant particulièrement les mouvements vifs, enlevés avec un enthousiasme franc et souriant ; mais il se montre peut-être, dans les mouvements modérés, d'une tendresse un peu trop



déclamatoire, quoique toujours bienveillante. Quant à Evgeny Sviridov, par ailleurs *Konzertmeister* du Concerto Köln, il impressionne par son aplomb, son aisance, l'élégance de sa sonorité et sa très belle gestion du temps (du tempo comme des silences). Cette fête du violon et de Leclair était déjà à l'image du finale, quelques jours plus tard, de cette quarantième édition du festival de Sablé : un feu d'artifice. **Loïc Chahine**

Tragédie à l'abandon

Didone abbandonata de Mercadante.
Festival d'Innsbruck, le 14 août.



Résilience de l'*opera seria* dans les années 1820. La *Didon* de Mercadante accommode le grand livret de Métastase : participation constante du chœur, expansion des scènes en séquences d'airs, duels lyriques ou tableaux collectifs. Avant le grand tournant du *Giuramento* (1837), le langage de Mercadante est encore rossinien (*Sémiramis* est contemporaine) mais, à l'image d'une ouverture composite, il abonde en traits singuliers, d'orchestration notamment. Alessandro De Marchi ressuscite cet opéra entre deux mondes en misant sur la philologie. Les textures et le coloris de l'Academia Montis Regalis flattent les finesses d'écriture sans écraser les voix. L'intelligence du chef soutient la poésie des lignes ou l'imagination dramatique des finales, mais la cohésion inégale de l'orchestre amoindrit ça et là un feu théâtral qui fit le succès de l'œuvre. Impression confirmée par la distribution. Dans les rôles secondaires, la musicalité va du plus (Emilie Renard) au moins (Pietro Di Bianco). Un aigü très serré fragilise l'*Araspe* intéressant de



Diego Godoy. La rigueur et la classe du mezzo autrichien Katrin Wundsam conviennent plus à Mozart qu'à cet Enée : grave superbe, aigu prudent, manque une expression plus charnelle, ou un panache affirmé. ◀ **Viktorija Miskunaite** apporte au rôle-titre un soprano sain et long, brillant mais corsé dans le medium, avec une aisance dynamique propice aux fulminations du II. Son jeu scénique est beaucoup plus ordinaire et le vague de son italien amoindrit le personnage. Carlo Allemano (Iarbas, grand rôle de baryténor) unit à la personnalité de son chant une éloquence variée, mais sombre dans l'outrance en contrefaisant l'ébriété avec trois pitreries de music-hall. Car Jürgen Flimm, par une caricature de *Regietheater*, ruine presque les efforts des musiciens, tout occupé à faire tourner le décor unique de chantier avec bétonneuse (Carthage en construction), à faire défiler *ad nauseam* des soldats balourds, à parasiter le chant noble des protagonistes par des saynètes bas de gamme. De cette dérision à la truelle, qui couvre l'absence de propos, on verse à la fin dans un grand-guignol entre quatre fumi-gènes piteux (Carthage en flammes) : on viole, on tabasse, on égorge, la reine et Iarbas s'entretuent au couteau... Didon n'est pas la seule à l'abandon. **Jean-Philippe Grosperin**

Nouveau

En vente actuellement

Dr. Good! Michel Cymes

NOUVEAU!
TOUS
LES 2 MOIS

ANTI-CANCER
Manger mieux c'est se protéger

- Comprendre pourquoi
- Les bons et mauvais aliments
- Le point sur le jeûne

ÇA C'EST DIT
Les aidants familiaux ont besoin d'aide!

HYGIÈNE
Il ne faut pas en faire trop...
Explications

PROGRAMME DE RENTRÉE
Booster le système immunitaire pour un hiver au top

MAL AU DOS?
Oui, on peut s'en débarrasser!

- ✓ Pourquoi a-t-on mal?
- ✓ Les bons gestes pour protéger et soulager sa colonne
- ✓ Les exos simples qui tonifient

BANC D'ESSAI
Les applis, une bonne façon de se mettre à la méditation

DOULEURS INEXPLIQUÉES
Quand penser à une fibromyalgie?

MONDADORI FRANCE

NUMÉRO 7 - SEPTEMBRE-OCTOBRE



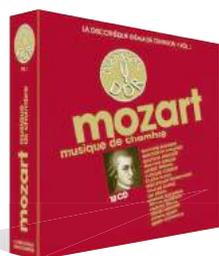
la **Dr. Goodletter!** Michel Cymes

La **GoodLetter**, votre nouvelle newsletter bien-être et santé **tous les 15 jours!**

Pour la recevoir gratuitement,
inscrivez-vous sur www.drgood.fr

● La Discothèque idéale de Diapason

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.

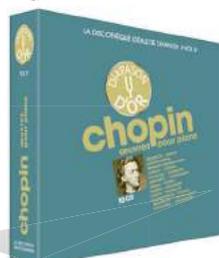


VOLUME 1 - MOZART

Musique de chambre

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

Coffret 10 CD 406 207 - 29,90€



VOLUME 2 - CHOPIN

Œuvres pour piano

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

Coffret 10 CD 406 249 - 29,90€

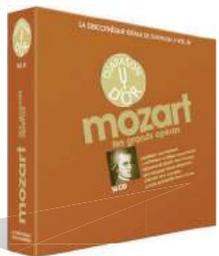


VOLUME 3 - BEETHOVEN

Les symphonies / 2 intégrales

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

Coffret 11 CD 406 256 - 29,90€



VOLUME 4 - MOZART

Les grands opéras

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

Coffret 14 CD 406 280 - 29,90€

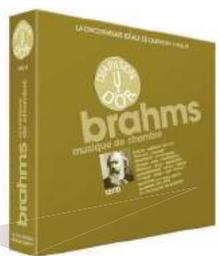


VOLUME 5 - BEETHOVEN

Concertos : Ouvertures, Fidelio, Messes

Les chefs-d'œuvre du génie 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 6 - BRAHMS

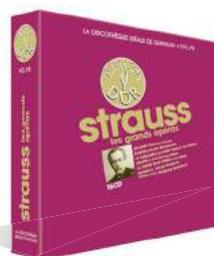
Musique de chambre

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

Coffret 12 CD 406 405 - 29,90€

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

**50€
de réduction !**

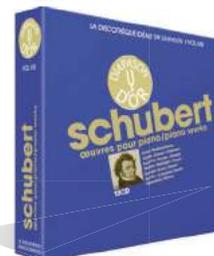


VOLUME 7 - STRAUSS

Les grands opéras

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

Coffret 15 CD 406 462 - 29,90€

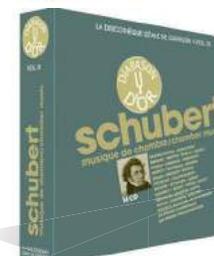


VOLUME 8 - SCHUBERT

Œuvres pour piano

Des interprétations de légende sélectionnées par les critiques de Diapason et les plus grands pianistes d'aujourd'hui : L. Ove Andsnes, P. Badura-Skoda, A. Brendel, M. Daiberto, J. Distler, A. Laloum, J. Libeer...

Coffret 12 CD 406 587 - 29,90€



VOLUME 9 - SCHUBERT

Musique de chambre

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

Coffret 14 CD 409 730 - 29,90€

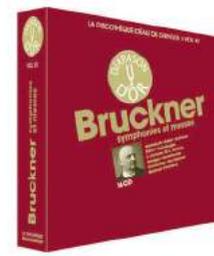


VOLUME 10 - PUCCINI

Les grands opéras

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

Coffret 14 CD 407 395 - 29,90€



VOLUME 11 - BRUCKNER

Symphonies et messes

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

Coffret 14 CD 407 452 - 33€

Volume 12 Rachmaninov

Les 4 Concertos pour piano, Œuvres symphoniques, Aleko, Vêpres...

La musique de Rachmaninov est portée par une puissance tonique qui tient non seulement à l'éclat des timbres, mais aussi à la tension nerveuse de ses rythmes. Musique généreuse, riche de couleurs et de contrastes... Mais surtout généreuse par la sincérité de l'expression.

Coffret 10 CD 415 984 - 33€



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

Volume 13 Verdi Les grands opéras



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

Coffret 14 CD + son livret

416 792 - 33€

EDITION LIMITÉE

+ de 4h de bonus !

RETROUVEZ LE DÉTAIL DU COFFRET VERDI EN PAGES 8-9

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 : 461 434**

La Discothèque idéale de Diapason					
Volume	Qté	Volume	Qté	Prix	Sous-total
1	x	2	x	29,90€ (l'unité)	= €
3	x	4	x		
5	x	6	x		
7	x	8	x		
9	x	10	x		
11	x	12	x	33€ (l'unité)	
<input type="checkbox"/> Je commande 10 coffrets ou +*					-50€
Volume 13 : Verdi		x		33€	= €
SOUS-TOTAL					€
FRAIS D'ENVOI (cocher la case de votre choix)					6,90€
<input type="checkbox"/> Envoi normal					
<input checked="" type="checkbox"/> Frais d'envoi offerts dès 49€ de commande !					
<input type="checkbox"/> Ma commande atteint 49€ : Envoi normal					GRATUIT
TOTAL					€

* Hors coffret Verdi. Offre valable jusqu'au 30/11/2018 inclus en France métropolitaine. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception de votre premier magazine en notifiant clairement votre décision à notre service client ou via le formulaire de rétractation accessible dans nos CGV (<https://www.kiosquemag.com/conditions-generales/>). Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique destiné à la société Mondadori Magazines France SAS, 8, rue François Orly 92543 Montrouge Cedex pour la gestion de votre commande. Les destinataires des données sont les services du marketing direct. 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. Vous pouvez accéder aux informations vous concernant en vous adressant à relations.clients@mondadori.fr. J'accepte que mes données soient cédées à des tiers en cochant la case ci-contre Conformément aux dispositions du Code de la consommation concernant le règlement amiable des litiges, Diapason adhère au Service du Médiateur du e-commerce de la FEVAD (Fédération du 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-consummateur.

Mes coordonnées : Mme Mlle M.

Nom _____

Prénom _____

Adresse (N° et voie) _____

CP _____ Ville _____

Téléphone _____

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

E-mail _____

Je souhaite bénéficier des offres promotionnelles des partenaires des Cahiers de Science & Vie (Groupe Mondadori).

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

N° de carte _____

Date de validité _____

Cryptogramme _____ (au dos de votre CB)

Date et signature obligatoire :

Mondadori Magazines France SAS au capital de 60 557 458€
SIRET 452 791 262 RCS Nanterre - APE 5814Z
Siège Social : 8, rue François Orly - 92 543 Montrouge Cedex

DIAPASON

► 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

- 72 **LES DIAPASON D'OR**
- 74 La collection des Indispensables
- 76 L'île déserte de Jérôme Bastianelli
- 78 Rééditions
- 85 L'événement
- 86 **LES 160 CRITIQUES**
- 130 Le coin du collectionneur
- 134 Les vidéos



PAGE 74



PAGE 85



PAGE 134



PAGE 130



PAGE 78

en studio

- Khatia Buniatishvili et Arcadi Volodos risquent peu de se ressembler dans la *Sonate D 959* de Schubert. Elle y ajoute des *Impromptus*, et lui, la *Sonate D 960*. Curieux chassé-croisé, tout de même, sous la bannière de Sony...
- Isabelle Faust, l'Akademie für Alte Musik berlinoise, et sur leurs pupitres les concertos pour violon de Bach, que de promesses ! A guetter aussi chez Harmonia Mundi, malgré la concurrence très inspirée de Frans Brüggen : la grande version orchestrale des *Sept paroles du Christ en croix* de Haydn nous permettra de retrouver l'ensemble

Resonanz, après leur coup d'éclat dans les concertos de CPE Bach avec Queyras.

- Serait-ce l'heure de vérité pour l'extravagant Teodor Currentzis, pressé de laisser son empreinte sur les neuf symphonies de Beethoven ? L'enregistrement débutait en septembre à Berlin, avec toujours son orchestre MusicAeterna (Sony).
- La fantastique palette de **Lukas Geniusas** ▶ ? Le contrôle impressionnant d'Alexander Melnikov ? Bien malin celui qui saura sur qui miser, tandis qu'ils se lancent chacun dans une intégrale des neuf sonates de Prokofiev, pour Mirare et Harmonia Mundi.

- C'est chez Sony, où il a rejoint sa chère et tendre, que sortira leur album en duo. Mais Aleksandra Kurzak et Roberto Alagna figureront aussi, tous les deux, à l'affiche de *La Navarraise*, le trésor en un acte encore mal connu de Massenet, chez Warner.



- Les concertos grossos de Geminiani ont (enfin !) réuni le Café Zimmermann en grand effectif, autour des bougies de son vingtième anniversaire (Alpha).
- *Diapason d'or de l'année 2016* pour ses Brahms avec Adam Laloum, le clarinettiste Raphaël Sévère a rejoint le Trio Messiaen pour graver le *Quatuor pour la fin du temps* (Mirare).
- L'heure est venue pour Véronique Gens de se mesurer au *Poème de l'amour de la mer*, auquel Alexandre Bloch et l'Orchestre national de Lille ajouteront, en logique, la *Symphonie de Chausson* (Alpha). **Gaëtan Naulleau**

DIAPASON D'OR

NOUVEAUTÉS

● CRITIQUE P. 85



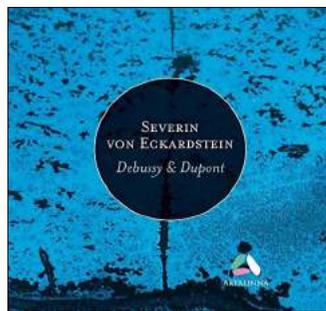
BARTOK

Concerto pour violon n° 1.
ENESCO : Octuor.
Vilde Frang, Mikko Franck. Warner.

L'archet caméléon de Vilde Frang se coule avec délectation dans les désirs troublés et les larmes du jeune Bartok. Puis dévore avec une troupe d'élite l'*Octuor* d'Enesco.

Le choix de **arte** **france musique**

● CRITIQUE P. 98 ● PLAGE 1



DUPONT

La Maison dans les dunes.
Severin von Eckardstein.
Artalinna.

C'est au spectacle d'une nature vivifiante que nous invite, en 1909, un jeune compositeur tuberculeux. Merveille sous les mains d'un pianiste allemand discret mais plein de tact.

● CRITIQUE P. 87 ● PLAGE 2

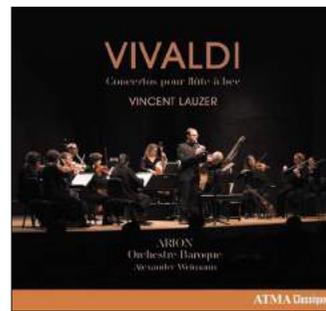


ARCADELT

Motets, madrigaux et chansons.
Cappella Mediterranea, Douce Mémoire... Ricercar.

Un coffret luxueux rend justice, non seulement, au premier alchimiste du madrigal, mais aussi à un maître de la chanson et du motet, dont trois groupes éminents magnifient l'écriture.

● CRITIQUE P. 116 ● PLAGE 3



VIVALDI

Concertos pour flûte à bec.
Vincent Lauzer, Arion.
Atma.

Un train peut en cacher un autre. Ces concertos, qui ont attendu longtemps une brillante intégrale moderne, en gagnent une seconde à peine six mois après Stefan Temmingh !

INDISPENSABLE RÉÉDITIONS

● RENDEZ-VOUS P. 74



FAURÉ

Quatuor op. 15. Sonate op. 13.
Elegie. Poème d'un jour. Ballade.
Interprètes divers.

Marguerite Long et les Pasquier dans le *Quatuor op. 15* ? Trésor d'une discographie comparée, et centre d'un album résumant les années 1870 de Fauré.

● CRITIQUE P. 79 ● PLAGE 8

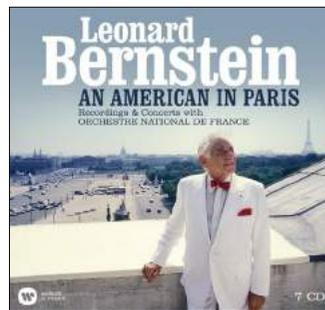


BACH

L'œuvre pour orgue.
Marie-Claire Alain. Erato.

Il y a un demi-siècle s'achevait la première intégrale Bach à l'orgue, avec quel soin, quel scrupule musicologique, quel professionnalisme ! Révérence à la Grande-Dame-de-l'orgue.

● CRITIQUE P. 82



LEONARD BERNSTEIN

« An American in Paris ».
Warner.

Une somme sans surprise pour les gravures officielles avec le National, mais providentielle pour le gala – l'orgie ! – Ravel de 1975, enfin édité dans des conditions optimales.

● CRITIQUE P. 78 ● PLAGE 6



GEORGE SZELL

« The Complete Columbia Album Collection ».
Sony.

106 CD pour un mythe de l'histoire orchestrale. « Cent hommes et un perfectionniste », promettait la Columbia. Erreur : cent perfectionnistes, galvanisés à Cleveland par George Szell.



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

● CRITIQUE P. 96 ● PLAGE 4

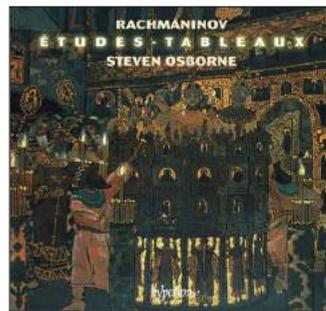


L. COUPERIN

Pièces pour clavecin, Vol. II.
Christophe Rousset.
Harmonia Mundi.

Même stupeur qu'il y a neuf ans, pour un premier double album montrant Rousset personnel et sanguin comme jamais, tombant la veste, étreignant un frère d'âme du Grand Siècle.

● CRITIQUE P. 106



RACHMANINOV

Etudes-tableaux op. 33 et 39.
Steven Osborne.
Hyperion.

Aux quatre champions de la discographie comparée livrée en mars, Paul de Louit ajoute sans hésiter Steven Osborne, dont la palette transcendante profite d'une captation splendide.

DÉCOUVERTE

● CRITIQUE P. 118 ● PLAGE 5



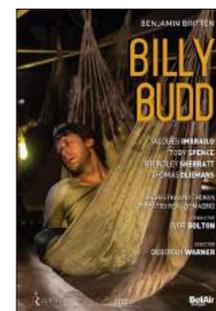
ELSA DREISIG

« Miroirs ». Gounod, Massenet, Puccini, Steibelt, Mozart, Strauss... Erato.

Le chant français, quelle santé ! La jeune Elsa Dreisig signe un premier récital culotté, drapant toute une galerie d'héroïnes dans les voluptés de son fier soprano.

VIDÉO

● CRITIQUE P. 134



BRITTEN

Billy Budd.
Jacques Imbrailo... Ivor Bolton/
Deborah Warner. BelAir.

Joyau du spectacle signé par Deborah Warner, Jacques Imbrailo rejoint les plus illustres Billy Budd, l'innocent mari, victime du désir et de l'injustice des hommes.

Le choix de

COLLECTIONNEUR

● CRITIQUE P. 130 ● PLAGE 9

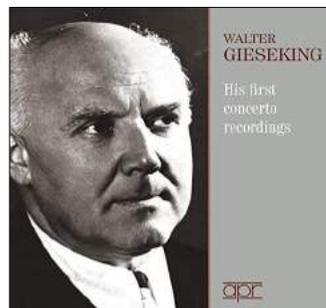


MOZART

Les Noces de Figaro.
Karl Böhm. ICA.

On a beau connaître ses *Noces* avec Sena Jurinac, Lisa Della Casa et Karl Böhm, ce *live* inédit de Londres, où la troupe des Viennois se produisait en 1954, est une révélation.

● CRITIQUE P. 131 ● PLAGE 10

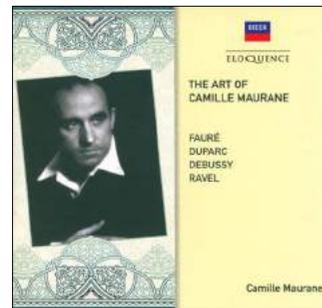


WALTER GIESEKING

« His First Concerto Recordings ». Mozart, Beethoven, Liszt... APR.

Ceux qui goûtent peu ses Debussy évanescents et ses Mozart des années 1950 seront surpris en trouvant Giesekeing, deux décennies en amont, si charismatique et chantant !

● CRITIQUE P. 132 ● PLAGE 7



CAMILLE MAURANE

Fauré, Duparc, Debussy, Ravel.
Eloquence.

Retour, dans un son supérieur, de mélodies enregistrées en 1954-1955, où le baryton léger nous émerveille par son imagination, ses variations de lumière, son velours clair...

RECEVEZ
DIAPASON
CHEZ VOUS !

Votre bulletin
d'abonnement
se trouve page 84
Pour commander
d'anciens numéros,
rendez-vous sur
kiosquemag.com

Vous pouvez aussi
vous abonner
par téléphone au

01 46 48 47 60
ou sur

kiosquemag.com

Votre CD

Des enregistrements rares et légendaires sélectionnés par Gaëtan Naulleau.



n° 107

FAURÉ : Sonate pour violon et piano n° 1. Poème d'un jour. Nell. Quatuor avec piano n° 1. Ballade pour piano et orchestre. Elégie.

Zino Francescatti (violon), Robert Casadesus (piano). Camille Maurane (baryton). Marguerite Long (piano), Trio Fournier. Grant Johannesen (piano), Orchestre Radio Luxembourg, Louis de Froment. Pierre Fournier (violoncelle), Ernest Lush (piano).

« Les Indispensables de Diapason » n° 107. Ø 1951-1974. TT : 1 h 22'.

Nul de ses élèves, de ses contemporains et des lecteurs de son livre *Au piano avec Gabriel Fauré* ne devait l'ignorer : Marguerite Long (1874-1966) savait mieux que personne jouer la musique de son « ami », elle qui l'avait bue à la source. Si Fauré n'était pas pressé de distinguer un gardien du temple, elle s'installait à l'entrée avec autant de fierté batailleuse (mais pouvait-il en être autrement pour une musicienne dans le Paris des années 1900 ?), de petits arrangements avec le souvenir du compositeur (« ami » surtout de son mari le musicologue Joseph de Marliave, mort à la Grande Guerre) et de vanité (terribles interviews) que d'exigence perspicace, de fierté légitime et d'amour pour une musique qu'elle aura servie sans relâche. C'est d'ailleurs à quatre-vingts ans que la pianiste invite le Trio Pasquier à graver avec elle le *Quatuor op. 15* !

Paul de Louit, quand il s'est lancé dans le marathon d'une discographie comparée (cf. p. 42), était loin de s'attendre à placer si haut sur le podium leur LP, qui n'avait jamais eu très bonne presse. Son heure est donc venue. N'y vénérons surtout pas l'icône d'une interprète historique, apprécions plutôt la langue vive qui « énonce » ici chaque accent : vertu cruciale du pianiste fauréen selon Marguerite Long, pédagogue intransigeante d'un jeu nettement articulé. Mais l'exigence d'un « perlé » – elle insiste sur ce point – serait lettre morte si cette clarté ne profitait pas au « parlé ». Surtout : « sans sécheresse ». Écoutez donc ce rubato si personnel et si cohérent, cette variété dans la prise de parole, cette générosité... qui ne fut pas la première qualité de madame Long, en privé et dans

ses cours. Avec quelle constance elle a su se faire haïr ! Mais une phrase lui suffisait, au début de la *Ballade op. 19*, pour faire fondre la salle entière.

Ce long rêve éveillé pour piano et orchestre fut, avant que Ravel ne lui confie la création du *Concerto en sol* en 1932, sa signature, dont témoignent deux enregistrements. La prise de son de 1931 et divers problèmes en 1954 les écartent de cet Indispensable, où figurent en revanche le pianiste américain Grant Johannesen et l'orchestre merveilleux de Louis de Froment, sous des micros parfaitement sensibles à l'espace qui s'ouvre entre le soliste et les différents pupitres. Elève de Casadesus, Johannesen a moins écouté, semble-t-il, la version de celui-ci avec Bernstein, que celles de Marguerite Long, dont il égale l'autorité poétique et la diversité de phrasé.

Pépite inédite

Déroulons toujours cet Indispensable dans les années 1870 et remontons jusqu'au premier triomphe chambriste de Fauré : la *Sonate op. 13*, où le piano de Robert Casadesus déboule tel, au saut du train, un jeune homme impatient de retrouver son meilleur ami – une chaleur d'âme à laquelle Zino Francescatti répond au centuple dans ce trésor qui, depuis sa publication, a dû recevoir toutes les louanges possibles. Rien de bien original, certes, mais à côté, une pépite inédite en CD : Camille Maurane chante (clame, murmure, chérit) le triptyque *Poème d'un jour* dans un 78 tours paru au début des années 1950 chez Pathé, d'un baryton encore plus spontané et svelte que dans le microsillon Erato, mieux connu. L'éloquence faite lumière. G.N.

Commandez vite le nouveau volume des Indispensables de Diapason



NOUVEAU !

Fauré

417261 - 6,50€

Sonate pour violon et piano n°1, Quatuor avec piano n°1, Poème d'un jour, Elégie, Ballade pour piano et orchestre.



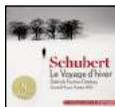
50 - Wagner
406173 - 6,50€



49 - Albeniz
407130 - 6,50€



48 - Rostropovitch
407171 - 6,50€



46 - Schubert
407205 - 6,50€



45 - St-Saëns
406785 - 6,50€



44 - Verdi
407163 - 6,50€



43 - Mozart
407155 - 6,50€



42 - Fleisher
407197 - 6,50€



41 - Werther
407189 - 6,50€



40 - Rachmaninov
407213 - 6,50€



39 - Richter
407270 - 6,50€

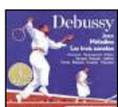


38 - Haskil
407049 - 6,50€

Découvrez ou redécouvrez chaque mois une sélection d'anciens numéros



54 - Moussorgski
407056 - 6,50€



52 - Debussy
407106 - 6,50€



53 - Mozart
407122 - 6,50€



51 - Beethoven
406967 - 6,50€

POUR COMMANDER ET S'INFORMER



www.kiosquemag.com



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



01 46 48 48 83

du lundi au samedi de 8h à 20h.
(paiement par CB 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 : 461442**

ARTICLES	RÉF	QTÉ	PRIX UNIT.	TOTAL
N°107 : Fauré	417 261		6,50€	€
SOUS-TOTAL				€
PARTICIPATION AUX FRAIS DE TRAITEMENTS ET D'ENVOI				3€
TOTAL DE MA COMMANDE				€

Mes coordonnées : Mme Mlle M.

Nom _____

Prénom _____

Adresse (N° et voie) _____

CP _____ Ville _____

Téléphone _____

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

E.mail _____

Je souhaite bénéficier des offres promotionnelles des partenaires des Cahiers de Science & Vie (Groupe Mondadori).

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

N° de carte _____

Date de validité ____

Date et signature obligatoire :

Cryptogramme _____ (au dos de votre CB)

offre valable jusqu'au 30/11/2018 inclus en France métropolitaine. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception de votre premier magazine en notifiant clairement votre décision à notre service client ou via le formulaire de rétractation accessible dans nos CGV (<https://www.kiosquemag.com/conditions-generales/>). Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique destiné à la société Mondadori Magazines France SAS, 8, rue François Orly 92543 Montrouge Cedex pour la gestion de votre commande. Les destinataires des données sont les services du marketing direct. 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. Vous pouvez accéder aux informations vous concernant en vous adressant à relations.clients@mondadori.fr. J'accepte que mes données soient cédées à des tiers en cochant la case ci-contre. Conformément aux dispositions du Code de la consommation concernant le règlement amiable des litiges, Diapason adhère au Service du Médiateur du e-commerce de la FEVAD (Fédération du 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. Visuels non contractuels.



LES 100 DISQUES QUE TOUT MÉLOMANE DOIT CONNAÎTRE

n° 80 Mozart

La Flûte enchantée.

Stuart Burrows, Pilar Lorengar, Christina Deutekom, Hermann Prey, Martti Talvela...
Wiener Philharmoniker,
Georg Solti. Decca, 1969.



Septembre 1969. Georg Solti, qui vient d'être nommé directeur musical de l'Orchestre symphonique de Chicago, fait escale à la Sofiensaal de Vienne avec quelques-unes des plus grandes voix de l'époque. Ensemble, ils vont graver l'une des plus mythiques versions de *La Flûte enchantée*.

Mars 1989. Des camarades de classe préparatoire choisissent de fêter mes dix-neuf ans en m'offrant cette *Flûte* fraîchement rééditée en CD. Devais-je voir un parallèle entre le parcours initiatique de Tamino et les épreuves qui nous attendraient à la fin de notre année de Mathématiques spéciales ? Cette version ne m'a jamais quitté. Elle expose, certes, des qualités dont plusieurs autres peuvent aussi s'enorgueillir : un orchestre somptueux à la palette profuse, un plateau qui ne laisse aucune voix dans l'ombre de sa voisine. Mais ce que je n'ai pas retrouvé ailleurs, c'est le grand spectacle dans lequel Solti et la *dream team* des ingénieurs Decca, à la fin des années 1960, ont su entraîner les discophiles fraîchement convertis à la haute-fidélité et rêvant de stéréo panoramique. Coups de tonnerre à l'appui.

Par ses couleurs, son sens du suspense, et par une certaine forme de naïveté, cette interprétation paraît plus proche d'un album de Tintin que d'un précis de philosophie maçonnique. Et c'est ce souffle-là qui, dès la première écoute, m'a saisi. L'Orchestre philharmonique de Vienne adhère joyeusement à cette option, le chœur se surpasse lui aussi, en rythmant le parcours des deux héros par des interventions cathédralesques. Le Gallois Stuart Burrows, avec son timbre velouté et puissant, incarne un Tamino sympathique, courageux – un vrai Tintin, vous dit-on ! Lui répondent les mots innocents de Pilar Lorengar, une Pamina dont l'évolution psychologique éclaire l'œuvre entière. Le couple formé par Papageno (Hermann Prey) et Papagena (Renate Holm) est aussi exquis que drôle. Ce sont

les Dupont et Dupond de notre aventure. Le Sarastro de Martti Talvela semble un envoyé divin, pur et réconfortant, tandis que Gerhard Stolze, léger et impulsif, donne aux saillies de Monostatos l'impulsion déjantée voulue.

Quant aux autres voix masculines, elles furent choisies comme pour un premier rôle – Sprecher majestueux de Dietrich Fischer-Dieskau, hommes d'armes incarnés par René Kollo et Hans Sotin ! Luxe inouï pour cet Hollywood sur Danube, avec en touche pittoresque les vocalises de Christina Deutekom. Tout le monde, certes, n'a pas apprécié cette Reine de la Nuit dont les doubles-croches lorgnent l'art tyrolien du yodel. Mais personne n'a contesté l'autorité glaçante, par instants terrifiante, qu'elle insuffle au personnage à travers ces divins gargouillis, ni sa manière de découper les phrasés au laser et d'accrocher sans ciller les aigus les plus menaçants. Ses contempteurs se consolent peut-être en pensant qu'à tout Tintin, il faut sa Castafiore.

D'AUTRES TRÉSORS



● **Mozart :**
La Flûte enchantée.
Herbert von Karajan.
DG.



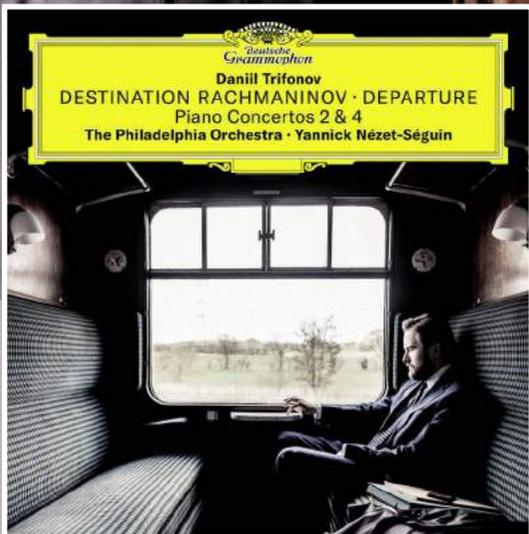
● **Mozart :**
L'Enlèvement
au sérail.
Georg Solti.
Decca.



● **Wagner :**
Tannhäuser.
Georg Solti.
Decca.



RACHMANINOV REVISITÉ

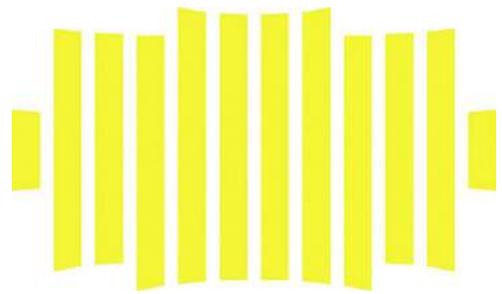


DANIIL TRIFONOV
DESTINATION RACHMANINOV – DEPARTURE
Concertos pour piano 2 & 4
Philadelphia Orchestra
Yannick Nézet-Séguin

Avec son nouvel album, Daniil Trifonov entame le cycle des très virtuoses concertos pour piano de Serge Rachmaninov, enregistré avec Yannick Nézet-Séguin à la tête du Philadelphia Orchestra – orchestre aux liens historiques étroits avec le compositeur et sa musique.

« Destination Rachmaninov », un voyage de découverte et un hommage à l'art pianistique de Serge Rachmaninov.

Sortie le 12 octobre



120 ANS DEUTSCHE GRAMMOPHON



DG120 THE ANNIVERSARY EDITION

Coffret 120CDs + 1CD bonus
+ 1Blu-Ray audio

120 ans d'histoire de la musique enregistrée, inclus de nombreux inédits.



Herbert von Karajan Beethoven : 9 Symphonies

Coffret 8 vinyles

Edition deluxe du légendaire cycle de 1963, imaginée par Gregor Hildebrandt.



Une Vision de la musique – l'histoire de Deutsche Grammophon

Livre-disque 250 pages - 7CDs
inclus 120 pages essentielles du catalogue

Chronique du plus ancien label de musique classique, publié par Verlhac Editions.

Disponible
en novembre



Le salaire de la peur

Un coffret de 106 CD rassemble l'intégralité des enregistrements peaufinés, pour la Columbia, par l'intraitable George Szell et un Orchestre de Cleveland mis au pas.



Lorsqu'il se trouvait en tournée avec l'Orchestre de Cleveland, Christoph von Dohnanyi s'amusait du fait que « les bonnes critiques allaient encore à George Szell ! » Une boutade résumant bien l'empreinte laissée sur cette formation par celui qui l'avait dirigée d'une main de fer de 1946 à sa mort en 1970. C'est en effet Szell – et Szell seul ! – qui fit en un temps record de cette phalange fondée en 1918 un membre incontesté du *big five*, un ensemble admiré dans le monde entier – et notamment par Karajan – pour la perfection de son jeu. Cette excellence, Szell l'avait obtenue au prix d'un véritable bain de sang

– vingt-deux musiciens renvoyés lors de sa première année de mandat ! – puis entretenue par un recrutement draconien. La discipline de travail faisait dire, dès le milieu des années 1950, que « l'Orchestre de Cleveland donne six concerts par semaine dont deux sont ouverts au public ». C'est cette quête sans répit que retrace l'intégrale des enregistrements (1946-1969) réalisés par Szell pour la Columbia, dans lesquels les alchimistes de Cleveland laissent quelquefois la place au New York Philharmonic et au Columbia Symphony Orchestra.

Né à Budapest en 1897, dans une famille juive, l'enfant prodige se produisait à Vienne,

comme pianiste, à onze ans, puis l'adolescent débutait à la tête du Philharmonique de Berlin à dix-sept. Converti au catholicisme (comme Reiner et Walter), il rappelait fréquemment que ses deux influences majeures avaient été Richard Strauss pour la technique, Toscanini pour l'exigence. Si son intraitable perfectionnisme le rapprochait de son aîné et rival Fritz Reiner – capable, comme lui, de congédier séance tenante un musicien pour un mot de travers – son côté *control freak* allait, avant une tournée, jusqu'à faire défiler devant lui tous les musiciens, pour s'assurer qu'ils ne déambuleraient pas en ville mal fagotés.

De cette impressionnante somme, une bonne moitié laissera pantois le mélomane le plus blasé : dans le répertoire classique, la *Symphonie n° 39* de Mozart (1960) est d'une carrure et d'un *drive* foudroyants, la *40^e* (1967) d'une souplesse et d'une puissance de tigre, l'« *Inachevée* » de Schubert (1960) d'une vibration menaçante, sans parler d'une « *Eroica* » de Beethoven dont la coda déferle tel un cyclone. Autant de sommets dans lesquels Szell atteint le but qu'il s'était fixé : « combiner le style des orchestres européens et l'excellence technique des orchestres nord-américains ».

Une emprise absolue

Au chapitre slave, impossible de résister à la « *Nouveau Monde* » de Dvorak, d'une véhémence presque oppressante, comme à la dévastatrice *5^e* de Prokofiev. Le romantisme allemand nous montre Szell à son meilleur dans l'« *Italienne* » de Mendelssohn, la *2^e* de Schumann et une Overture de *Manfred* aussi implacable que fébrile, sans oublier sa *3^e* de Brahms, modèle d'énergie et de sfumato.

On a beau s'y attendre, rien n'y fait, on est à chaque plage saisi par l'emprise absolue que Szell exerce sur un collectif dont chaque membre sait à chaque instant quelle pression d'archet, quelle respiration et quelle couleur exacte adopter. Difficile de ne pas citer son légendaire *Don Quichotte* de Strauss (avec Fournier), ses Walton méconnus chez nous mais qui firent date. Et que dire des concertos avec Fleisher (quelle grandeur dans leur *Opus 15* de Brahms, leur *KV 503* de Mozart !), Serkin, Francescatti, Rose, Horowitz et Casadesu...

Ses gravures de Haydn, dont il fut l'un des plus fervents ambassadeurs outre-Atlantique, illustrent à merveille sa façon de ne pas desserrer l'étau une seconde. Là comme ailleurs (*5^e* de Beethoven, « *Grande* » de Schubert, *Concerto pour orchestre* de Bartok) la discipline qu'impose Szell peut apparaître comme une fin en soi.

On admire le volontarisme à l'œuvre, sans forcément adhérer à ces lectures d'un bloc, dans lesquelles on jurerait que l'orchestre joue la peur au ventre (*Scherzo* de la « *Nouveau Monde* » !). On réalise alors que Fritz Reiner, cet autre

tyran si proche stylistiquement, offrait à Mahler, Debussy, Bartok et aux valse de Strauss des respirations plus variées et des interprétations plus audacieuses.

Certains observateurs, notamment britanniques, pointèrent d'ailleurs, dès le début des années 1960, ce qui fut l'unique talon d'Achille du binôme Szell/Cleveland : une tendance à l'*over-rehearsing* faisant ressembler certaines prestations à celles d'une équipe surentraînée. Des membres de l'orchestre ne prétendaient-ils pas que Szell leur faisait même répéter l'inspiration ?

Les prises de son ne rendent pas toujours pleinement justice à un art gagnant à être capté avec davantage de finesse et d'espace, ce que réussirent Philips et Decca dans les quelques enregistrements que le chef effectua pour ces labels.

Luxeux ensemble

Ne rêvons pas, l'éditeur n'a pu investir dans ce coffret le même travail de *remastering* que, l'an dernier, dans le pavé Bernstein jumeau. Nous retrouvons des transferts connus, tantôt excellents, tantôt corrects, et assez homogènes d'un album à l'autre. Le collectionneur patient pourra parfois chercher mieux ailleurs, comme la *40^e* de Mozart (1967) dans l'édition Sony-Japon des années 1980, d'une présence et d'une aération supérieures. Il n'empêche : l'ensemble, présenté de manière luxueuse, avec reproduction des pochettes d'origine et plaquette de 143 pages richement illustrée, s'impose par la constante hauteur de vue du propos et par un « cachet » digne en tout point de celui qu'offraient, à la même époque, Reiner à Chicago, Ormandy à Philadelphie. C'est assez dire le niveau auquel on se situe.

Hugues Mousseau

« George Szell, Complete Columbia Album Collection ». Sony, 106 CD. Diapason d'or
PLAGE 6 DE NOTRE CD



MARIE-CLAIRE BACH

Ainsi, en 1967, fut achevée la première intégrale de l'œuvre pour orgue de Bach. Non seulement la première de Marie-Claire Alain – deux autres suivraient – mais la première tout court à fixer au disque l'ensemble du catalogue BWV, y compris les attributions douteuses. Ainsi, pour la première fois, une organiste explicitait ses choix d'édition et d'interprétation, fournissait ses registrations, documentait chaque instrument utilisé, tandis que son frère Olivier décortiquait chaque pièce dans un livret non moins luxueux que le coffret de vingt-quatre 33 tours qu'il accompagnait – s'il ne peut nous restituer tout cet appareil documentaire, le travail éditorial d'Erato est à la mesure du repiquage des bandes. Ainsi, par l'édition phonographique, l'orgue entrait dans une nouvelle ère : celle de la musicologie, du texte, du professionnalisme. Primauté du texte : car l'ostensible scientificité de la présentation se retrouve dans la lisibilité clinique du jeu. Professionnalisme : car, avec une sereine insolence, la jeune femme de ces *Sonates en trio* ou de cette *Tocatta en fa* ravale d'un coup les virtuoses et mandarins de l'après-guerre au rang d'amateurs, reliques d'un « monde d'avant ». Les orgues danois contemporains lui prêtent leurs couleurs vives jusqu'à l'acidité et leur toucher agile. Un Finn Viderö (voyez notre prochain numéro) l'avait montré.

A la suite de celui-ci, la Française expérimente d'inraisemblables anches solistes ou mélanges aigus. Elle y ajoute un délié du toucher et une énergie de la pulsation bien à elle : voyez la *Komm Heiliger Geist* de Leipzig. Un Walcha au même moment et, encore davantage ensuite, un Chapuis ou un Isoir dévoileront des profondeurs expressives ici hors sujet. Quant à elle, devenue la Grande-Dame-de-l'Orgue, elle affina ses articulations et assouplira son ornementation, découvrira sur les orgues historiques une monumentalité, une poésie ici absentes ; et se départira de quelques lenteurs lugubres dans les chorals. Mais, dans nombre de pièces, « grandes » comme les toccatas ou « petites » comme la *Pastorale*, ni elle ni personne ne retrouveront complètement cette forme positiviste et optimiste d'alacrité, à jamais la marque lumineuse de cette première. Paul de Louit

« Bach : L'œuvre pour orgue ». Marie-Claire Alain. Erato, 15 CD. Diapason d'or
PLAGE 8 DE NOTRE CD



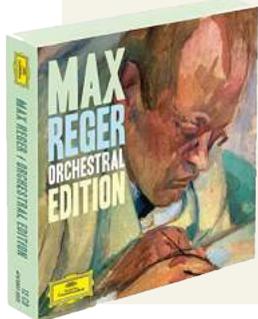
MAXIMUM REGER

Fléurons de l'anthologie publiée par Warner pour le centenaire (cf. n° 651, *Diapason d'or*), les enregistrements de Joseph Keilberth donnaient envie d'en entendre davantage : nous voilà comblés. Ici, quasi toute l'œuvre pour orchestre de « Maximum » Reger – manquent seulement l'*Ouverture patriotique*, les musiques de scène et les mouvements symphoniques sans opus. Quant aux œuvres vocales et chorales avec orchestre, elles y sont toutes. DG valorise le fonds Koch-Schwann, racheté en 2002. Aussi, pour les *Variations Hiller* et *Mozart*, Horst Stein est-il préféré aux références berlinoises de Paul Van Kempen et Karl Böhm, toutes deux chez DG mais disponibles en ligne par ailleurs, quand Stein ne l'était pas. Logique éditoriale indiscutable. Horst Stein, toujours très solide techniquement, irréprochablement précis sur les détails d'intonation et de tempo, se montre un peu statique où les lourdeurs de Reger demanderaient à être secouées : par exemple dans le *Concerto en style ancien*, la *Lustspielouvertüre* ou la *Sinfonietta*, œuvres où l'orchestration des vents pourrait ressortir davantage ; mais on n'en reprochera pas tant à la *Sérénade*, et il n'y a que des éloges à faire des lieder et chœurs avec orchestre – du moins ceux que dirige Stein, car la prise de son des deux *Requiem* sonne terne sous la baguette de Roland Bader. Le concerto pour violon est défendu aussi vaillamment que possible par Walter Forchert (Reger lui-même avait des doutes !) ; quant à celui pour piano, Gerhard Oppitz y trône à la droite du dieu Serkin (Sony). Avant que Stein prît le relais, Gerd Albrecht et le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, dans l'acoustique célèbre de la Jesus-Christus-Kirche, distillaient magiquement l'atmosphère du *Prologue symphonique*, des deux *Romances pour violon*, de la *Suite romantique* et des *Quatre poèmes symphoniques* : ces gravures de 1980 à 1986, sur lesquelles

s'ouvre le coffret, seront avec les œuvres concertantes notre coup de cœur au sein d'un ensemble qui, à ce jour, n'a pas d'égal. **Paul de Louit**

« Max Reger, *Orchestral Edition* ». DG, 12 CD.

ψ ψ ψ ψ ψ



Le feu sous la glace

Elle est née dans la campagne suédoise, le 17 mai 1918. Si elle n'avait pas rejoint le Walhalla en décembre 2005, Birgit Nilsson serait donc aujourd'hui centenaire. Deux majors célèbrent cet anniversaire : avantage à Sony.

Decca n'y va pas par quatre chemins et emboîte quasi tous les enregistrements officiels de celle qui fut la plus grande soprano dramatique de la seconde moitié du XX^e siècle, engrangés essentiellement pour les labels d'Universal (Decca, DG et Philips), mais aussi pour RCA et Emi. Ce parti pris d'exhaustivité nous vaut donc de retrouver deux *Ring* complets (ceux de Solti et Böhm), deux *Tristan et Isolde* (idem), deux *Turandot* (Molinari-Pradelli et Leinsdorf), deux *Don Giovanni* (Leinsdorf et Böhm)... Il y a là bien sûr des sommets : les Wagner, *La Femme sans ombre* avec Böhm, dans une moindre mesure *Elektra* et *Salomé* avec Solti, les deux *Turandot*, *La fanciulla* avec Matakic, sans oublier une poignée de récitals. Mais aussi quelques gravures qui n'intéresseront que les inconditionnels de la diva (*Tosca*, les *Mozart* et les *Verdi*...). Ces derniers connaissant déjà tout cela par cœur, à qui peut bien s'adresser un tel cénotaphe ?

Quoi qu'il en soit, c'est d'abord en *live* qu'il faut écouter Nilsson, seul moyen de prendre véritablement conscience de la puissance surnaturelle de cette voix au métal tranchant, projetée tel un missile dans les plus vastes espaces. Donc merci à Sony de nous offrir, dans un son restauré, un coffre aux trésors regorgeant de bandes rares ou inédites. Pour illustrer les débuts de la soprano, on a exhumé des archives de la Radio suédoise un *Château de Barbe-Bleue* (1953) en allemand, où Nilsson, face à un excellent partenaire (son compatriote Bernhard Sönnnerstedt) campe une Judith lasse et lascive, sous la baguette électrisante de Fricsay.

La même lumière caractérise encore son Elsa volontaire, dans un *Lohengrin* capté à Bayreuth un an plus tard, avec un plateau de

demi-dieux (Windgassen, Fischer-Dieskau, Varnay...) que la direction tendre et narrative de Jochum porte au triomphe.

Wagner prendrait bientôt la première place dans son répertoire, notamment grâce au rôle qu'elle allait chanter plus de deux cents fois : *Isolde*. C'est par le *live* de Bayreuth 1966 (DG, avec Böhm au pupitre) qu'il faut aborder cette incarnation légendaire. Mais les trois témoignages ici proposés complètent avantageusement le portrait. En 1957, déjà sur la Colline sacrée et déjà face à Windgassen, on tutoie les sommets sous la baguette de Sawallisch ; on s'en approche encore davantage à Vienne, une décennie plus tard, grâce au génie de Böhm et au *Tristan* atypique d'un Jess Thomas dont l'agonie expose les limites, mais qui nous bouleverse par ses fragilités mêmes ; enfin, les nostalgiques de l'ORTF sabreront le champagne en retrouvant une soirée mythique des Chorégies d'Orange : Böhm dirige en 1973 le National, restitué en stéréo, avec cette fois le *Tristan halluciné* de Vickers, mieux apparié à l'*Isolde* de Nilsson.

Walkyrie éternelle

Dès la fin des années 1950, elle enchaînait aussi les Brünnhilde. Comme l'attestent deux très précieux disques d'extraits. On confrontera notamment avec délice la scène finale du *Crépuscule des dieux*, captée en 1953 à la Radio suédoise, d'une fraîcheur inusuelle en dépit des langueurs imposées par Celibidache (et tant pis pour la traduction suédoise), avec celle de 1973 (en allemand), à Sydney avec Mackerras, autrement habitée. Mais surtout, on grimpera aux rideaux avec cette *Walkyrie* intégrale à laquelle Karajan mettait le feu en 1969 à New York – Nilsson darde ses insolents « *Hojotoho !* » face à un aréopage de monstres sacrés : Theo Adam

(Wotan), Régine Crespin (Sieglinde), Jon Vickers (Sigmund)... Autre rôle qui lui colla à la peau : Elektra. A Montréal, lors d'une tournée de l'Opéra de Vienne en 1967, elle a pour partenaire la Clytemnestre torrentielle de Regina Resnik et la Chrysothémis insurpassée de Leonie Rysanek ; si Böhm produit son usuel cataclysme, le son est hélas assez médiocre. Nul souci de restitution quatre ans plus tard à New York, où l'on retrouve Böhm et Rysanek, mais aussi une Jean Madeira bien fatiguée. Pour l'Elektra de Nilsson, la bande de Vienne 1965 parue chez Orfeo (Böhm toujours) garde donc sa suprématie.

Salomé, en revanche, ne fut pas une de ses incarnations les plus accomplies : il lui manquait une once de candeur juvénile pour jouer les Lolita bibliques. La transe qu'allume Böhm en 1965 à New York est néanmoins assez irrésistible, en dépit d'un plateau qui, autour de l'étoile, reste dans une bonne moyenne.

Fortunée Turandot

Nilsson ajouta à sa galerie de personnages straussiens la Teinturière de *La Femme sans ombre*. Si elle y est fabuleuse (et très bien entourée : James King, Ingrid Bjoner, Fischer-Dieskau) en 1976 à Munich avec Sawallisch, ce dernier est un nouvelle fois éclipsé par Böhm, à Vienne un an plus tard (DG).

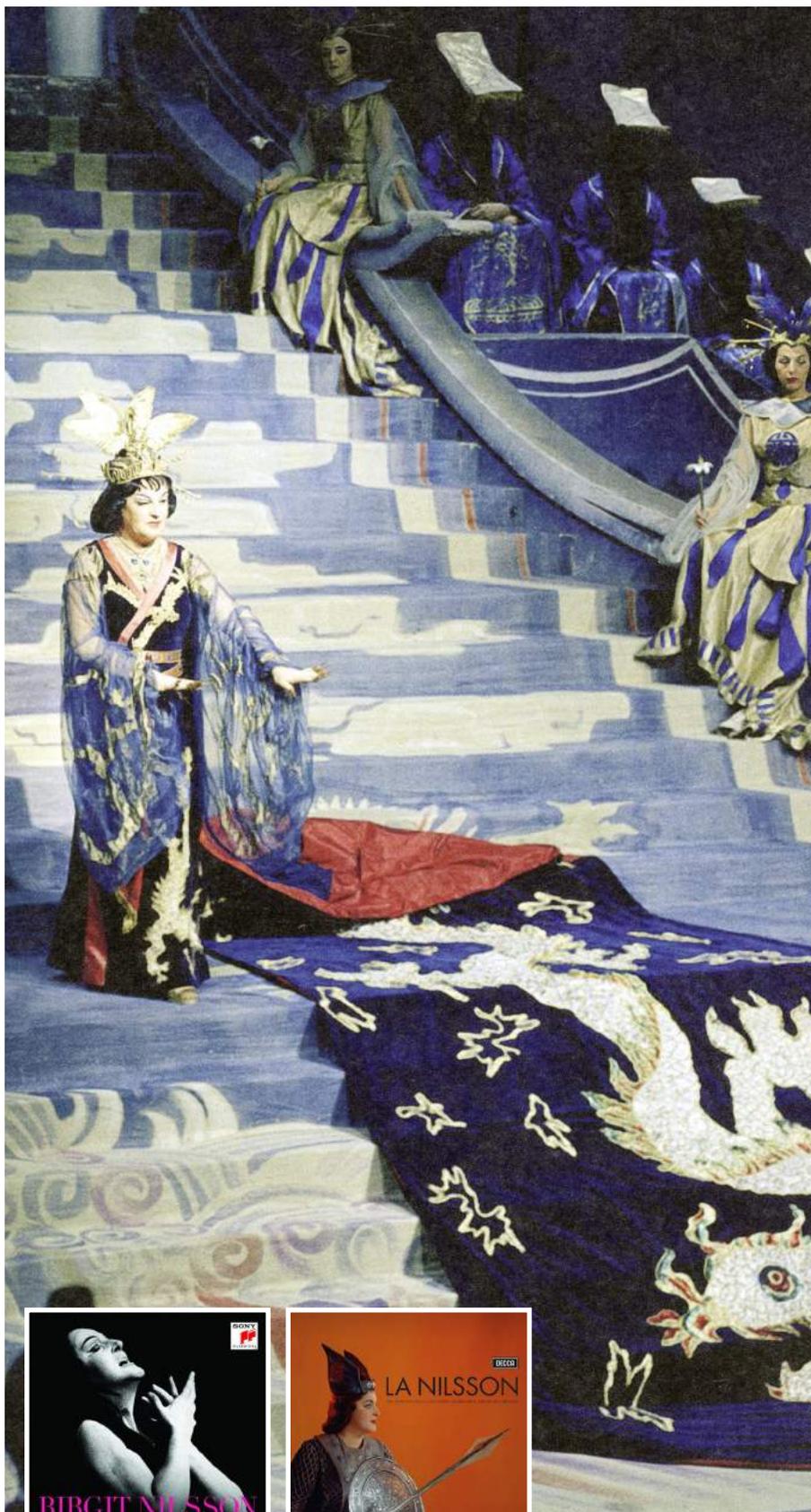
Domage que Bernstein n'ait eu sous la main, en 1970, qu'un orchestre médiocre (celui de la RAI de Rome) pour ce *Fidelio* sans dialogue, où Nilsson est une Leonore plus libre et épanouie qu'en studio avec Maazel (Decca). Le Florestan de Ludovic Spiess sera pour beaucoup une heureuse découverte.

« Isolde m'a rendue célèbre. Turandot m'a rendue riche », affirmait avec son sens de l'humour usuel cette princesse de glace et de feu. Le couple fameux qu'elle formait avec le Calaf de Franco Corelli a laissé d'innombrables témoignages. C'est celui de 1961 à New York, sous la direction de Leopold Stokowski, qui a été ici choisi ; hélas, la Liu d'Anna Moffo n'en finit pas de minauder – on lui préfère de beaucoup Mirella Freni, avec un Zubin Mehta plus discipliné que son confrère dans le cru 1966 (in « *The Inaugural Season, Extraordinary Met Performances* », cf. n° 655). Quelques réserves, donc, mais une somme d'apports essentiels à la discographie, qui vaudra toujours beaucoup mieux qu'une paresseuse compilation.

Emmanuel Dupuy

« La Nilsson ». Decca, 79 CD + 2 DVD. ♪ ♪ ♪ ♪

« Birgit Nilsson, The Great Live Recordings ». Sony, 31 CD. Diapason d'or



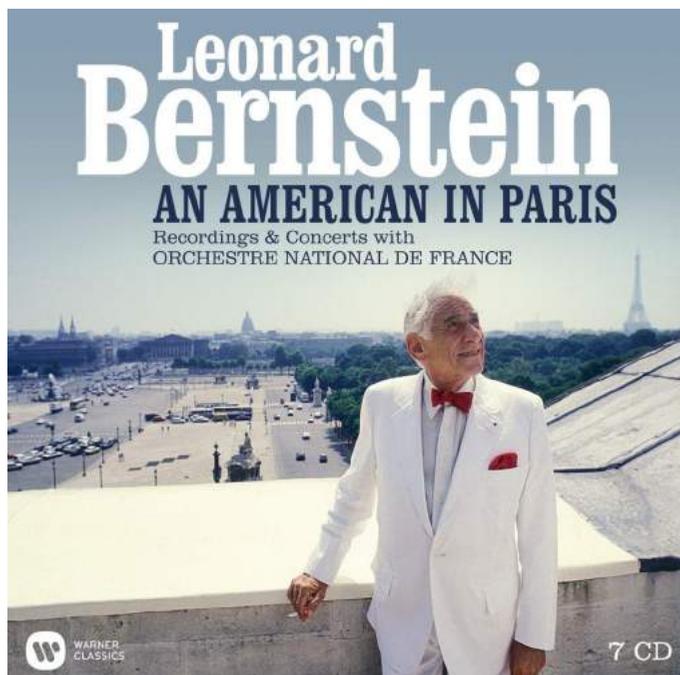
Un Américain à Paris

Un coffret témoigne des liens noués entre Leonard Bernstein et l'Orchestre national de France. Somme sans surprise pour les gravures officielles, mais précieuse pour le gala - ou plutôt l'orgie - Ravel de 1975, enfin édité dans des conditions optimales.

Si le legs Emi de Leonard Bernstein avait déjà reparu en CD, il s'enrichit cette fois des bandes de concerts Ravel (1975), Bernstein (1979) et de répétitions. L'extravagante et tardive photo (1986) prise sur le toit de l'Hôtel Crillon - chemise et costume blanc immaculés, nœud pap' et pochette rouge sang, façon « radical chic » US en goguette à Paris... - rendait son titre inévitable. Il témoigne en tout cas de son lien étroit avec l'Orchestre National, et au-delà, la musique française.

Précisons que si ces gravures ne couvrent qu'un bref laps de temps (1975-1979), le très francophile Bernstein est passé par Paris de 1947 à 1988, à la tête de différentes formations. Les deux Berlioz (*Harold* et la *Fantastique*) présentent un profil assez proche : visions colorées et narratives, aux phrasés amples et consistants. Elles mêlent habilement flamboyance et tendres effluves poétiques - on y repèrerait sans difficulté ces endroits où, dans tant de vidéos, Bernstein sourit, laisse faire l'orchestre. On a connu Harold plus intenses (la sonorité) et affirmatifs (la caractérisation) que Donald McInnes, mais il s'inscrit dans le propos assez détendu du chef. Dès que la tension change, cependant, le National rougeoit. On entend déjà ici les prémices - la largeur, le souffle - du dernier Bernstein, quand il aura largué toutes les amarres.

L'esprit, la sensualité joyeuse (*Le Bœuf sur le toit*) et la pulsation savante du précieux disque Milhaud incarnent plus encore une identité sonore française désormais *vintage* (le basson !!



Il est vrai que le cor anglais du troisième volet de *Harold*, déjà...), en complicité avec les ingénieurs d'Emi. Le célébrissime couplage Schumann/Bloch réunit deux générosités, deux rayonnements, non sans narcissisme expressif chez Rostropovich.

Chaleureux pour deux

Bernstein, lui, n'est pas américain pour rien : il souligne dans l'orchestre de Bloch tout ce qui a inspiré les compositeurs de l'âge d'or hollywoodien, par exemple Max Steiner. Autre dialogue concertant, le *Concerto pour piano n° 3* de Rachmaninov avec Alexis Weissenberg a connu des rééditions plus tardives : le grand pianiste bulgare en a les moyens réels, élabore sa rigoureuse vision avec des doigts clairs et impérieux, si on en a connu de plus chaleureux - il est vrai que Bernstein l'est pour deux.

Les soirées Ravel demeurent un « marqueur » de l'histoire du National ; elles nous sont enfin rendues dans un son réaliste et présent (la bande remastérisée de l'Ina est supérieure au mixage vidéo de celle qui existait déjà en DVD). Les critiques collectées par Karine Le Bail (cf. livret) révèlent en parallèle combien l'activisme de Bernstein pouvait parfois faire écran à sa réception purement musicale, tant il est vrai que la présence du public le transcendait.

Son Ravel est physique et sanguin, détaille accents et relief à la façon d'un jeu toujours renouvelé (timbres, textures et sensualité du discours) ; il vibre et respire, esquisse des pas de danse (*Alborada*, le *Boléro* avec son cliquetis entêtant de caisse réellement claire). Rythmiquement quelque peu gershwinien, le *Concerto en sol* est le show

ébouriffant qu'il fut toujours quand Bernstein le dirigeait du piano, cela depuis trente ans - il en avait fait une volubile carte de visite en tournée. Le *Presto* bondit et cavale, mais le triomphe est au bout. La scénarisation expressive de chaque pièce est frappante : si *Tzigane*, d'abord scintillant, est peu à peu gagné par le souvenir des *Dances hongroises* de Brahms (sans doute du fait du jeu corsé de Boris Belkin), *La Valse* comme le *Boléro* sont structurés par un mouvement ininterrompu.

La *Schéhérazade* de Marilyn Horne a l'accent exotique, mais son français est clair - et avec quel lyrisme l'orchestre l'épouse ! Feu d'artifice enfin avec *Sur les quais* et plus encore *West Side Story*. La fièvre monte, l'orchestre se libère, puis s'abandonne à celui qui s'offrait lui-même de façon débridée. Les cordes se coulent avec aisance dans ce lyrisme-là, les percussions et les cuivres se lâchent (non sans un brin de stridence roide chez les seconds). Dans les concerts Ravel, c'est côté clefs et pistons que les doigts s'emmêlent parfois, mais ce sont là des brouilleries, tant Bernstein est communicatif.

Menées en français, les quatre répétitions ravéliennes sont passionnantes, en particulier celle, délicate, du concerto. Dans *Asie*, le chef chante le texte, voix persuasive et graves enfumés... C'est ce qu'on appelle un moment ! Rémy Louis

« Leonard Bernstein, *An American in Paris* - Recordings and Concerts with the Orchestre National de France ». Warner, 7 CD. **Diapason d'or**

▶ JOURNÉE ROBERTO ALAGNA

SUR FRANCE MUSIQUE

MARDI 30 OCTOBRE 2018



Parution le 26 octobre



Sony Classical



+ 7 webradios sur francemusique.fr

ABONNEZ-VOUS À DIAPASON



Photos non contractuelles.

Pour vous, l'offre **INTÉGRALE**

- 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**..... 14,90€
- TOTAL..... 101,80€*

69,90€
seulement
au lieu de ~~101,80€~~

-31% de réduction



Bulletin d'abonnement à retourner sous enveloppe affranchie à Service abonnements DIAPASON - CS 90125 - 27091 Evreux Cedex 9 - Tel.: 01 46 48 47 60

DIAG72

1 Je choisis mon offre d'abonnement :

L'offre INTÉGRALE : 11 n° + 11 CD d'Or + 3 guides + 11 CD Indispensables + le hors-série **-31%**
pour un montant total de **69,90€**, au lieu de ~~101,80€~~*. 987420

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€~~*. 987438

KIOSQUE mag Découvrez toutes nos offres sur **KiosqueMag.com**

2 J'indique mes coordonnées :

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

CP : _____ Ville : _____

Téléphone : _____ Mobile : _____

Email : _____

Indispensables pour gérer mon abonnement et accéder à la version numérique

J'accepte d'être informé(e) des offres des partenaires de Diapason (groupe Mondadori). J'accepte de recevoir des offres de nos partenaires (hors groupe Mondadori).

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 30/10/2018. Vous pouvez acquérir séparément chacun des numéros mensuels de Diapason au prix de 5,90€. En cas de rupture de stock du hors-série, un produit d'une valeur similaire vous sera proposé. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine et du hors-série 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.

Violon d'amour

L'archet caméléon de Vilde Frang se coule avec délectation dans les désirs troublés et les larmes du jeune Bartok avant de dévorer, avec une troupe d'élite et survoltée, l'*Octuor* d'Enesco.



S'il n'est pas question de le placer à la hauteur du *Concerto n° 2*, le premier (1907-1908) a ses beautés propres, et le volet initial de ce diptyque compte parmi les pages les plus réussies du jeune Bartok. Il s'ouvre, *Andante sostenuto*, sur une mélodie dans laquelle le violon passe en sept mesures du diatonisme au chromatisme, pour aboutir à un pentatonisme qui reflète les recherches du musicien sur le folklore d'Europe centrale. Ailleurs tissé de contrepoint en imitation, ce mouvement à la métrique changeante doit néanmoins donner une impression de liberté. Il faut ensuite composer avec les digressions autobiographiques du sarcastique *Allegro giocoso* (mieux ficelé que les analystes mal lunés veulent bien le dire).

© NICLAS JESSEN.

Pari gagné pour Vilde Frang, dont les débuts devant les micros avaient déjà montré les affinités avec Bartok (*Sonate pour violon seul*, Warner). D'une ligne merveilleusement

ouvragée, elle laisse deviner tout au long du premier mouvement ce qu'il doit à la passion du musicien pour la violoniste Stefi Geyer. Désir troublé ou pleurs contenus, tout se vit intensément mais se dit avec pudeur.

Couleurs mirifiques

Frang passionne encore dans la deuxième partie où elle ne se contente pas de faire parler la poudre. Puissante, nerveuse, agressive et pleine d'élan, l'articulation du thème de scherzo tranche d'autant mieux avec les humeurs vénéreuses, rêveuses ou sensuelles des sections contrastantes. De l'onirisme chaleureux au prosaïsme sardonique, l'oreille se repaît partout de couleurs mirifiques. Qu'ils portent la soliste, l'enveloppent, la nourrissent, lui emboîtent le pas ou lui renvoient la balle, Mikko Franck et l'Orchestre philharmonique de Radio France ne peignent certes rien à la manière Mitteleuropa. En revanche, ils soignent les équilibres, prennent garde à

ne jamais marcher sur les pieds de la violoniste norvégienne, et habitent chaque recoin de l'œuvre – écoutez le *poco meno sostenuto* du pan liminaire, seul instant où l'archet s'interrompt (4' 57").

D'un modalisme à l'autre, Enesco donne lui-même la clef de lecture de son juvénile *Opus 7*, chef-d'œuvre cyclique aux quatre volets qui « s'enchaînent entre eux [et] se succèdent selon les règles de la construction d'une première partie de symphonie ». Pour l'animer, Frang réunit une troupe d'élite toujours sur le fil de la lame, qui intègre les innombrables détails polyphoniques à sa vision aussi vivante que vigoureuse.

Leur lecture survoltée s'ouvre sur un *Très modéré* ardent et organique où, du haut de leur agilité individuelle, les membres de la *dream team* regardent tous dans la même direction. Leur octuor produit surtout tant d'électricité que le *Très fougueux* passe pour une course échevelée (âmes sensibles s'abstenir : une telle énergie peut effrayer). Enchaînée au *Lentement* de haute intensité, la valse conclusive rugit elle aussi en sortant les griffes.

Nicolas Derry

BELA BARTOK

1881-1945

Concerto pour violon n° 1 (a).

ENESCO : Octuor (b).

Vilde Frang (violin) (a, b), Orchestre philharmonique de Radio France, Mikko Franck (a), Gabriel Le Magadure, Rosanne Philippens, Erik Schumann (violons), Lawrence Power, Lily Francis (alto), Jan-Erik Gustavsson, Nicolas Altstaedt (violoncelle) (b).

Warner. Ø 2017. TT : 58'.

TECHNIQUE : 4,5 et 3,5/5

Enregistré en septembre 2017 par Daniel Zalay à l'Auditorium de Radio France et en octobre 2017 par Arne Akselberg à Schloss Elmau (Allemagne). Espace sonore de l'orchestre précis, aux contours instrumentaux ciselés dans lequel s'insère un violon solo très défini.

Image large et en relief pour l'octuor, mais la couleur d'ensemble (très médium) n'est pas complètement convaincante.



LES 160 CRITIQUES DU MOIS

LE BILLET DE GAËTAN NAULLEAU

Pléthore



Voyons-la donc à moitié pleine, cette bouteille qui nous glace chaque année quand tombent les chiffres de l'industrie de la musique enregistrée.

A moitié vide, certes, pour des producteurs qui naviguent à vue sur une mer cruelle. A moitié pleine, et à portée de main, pour vous et moi : aucune époque n'a donné accès à tant de musique enregistrée, et jamais avec une telle facilité. Quelques clics suffisent à commander à l'autre bout du monde la perle rare d'un éditeur confidentiel ou à feuilleter en streaming, immédiatement, des catalogues pléthoriques.

L'idée d'un disque « indisponible » est d'un autre temps, j'ai moi-même du mal à m'y faire. Indisponibles, l'intégrale François Couperin de Blandine Verlet (Astrée), celles de Christophe Rousset (HM) et encore de Scott Ross (Stil), comme je l'écrivais le mois dernier à la fin d'un dossier ? C'était oublier que la première est en ligne (streaming et téléchargement) chez Deezer, iTunes et Qobuz, et qu'une bonne âme a déposé les deux autres (complètes !) dans le labyrinthe YouTube. C'est déjà ça, en attendant de pouvoir les télécharger dans de meilleures conditions sonores... ou de dénicher les deux coffrets d'occasion. L'intégrale Stil s'y vend à prix d'or, mais c'est l'une des rares exceptions d'un marché qui a vu ses prix fondre en dix ans : conséquence d'une offre démultipliée sur les plateformes Amazon (où la concurrence des vendeurs alternatifs n'en finit pas de siphonner les cours), et sans cesse nourrie par les mélomanes pressés de se débarrasser de disothèques entières pour passer au tout numérique.

Fantasmes et souvenirs

L'offre d'occasion n'a jamais été aussi riche et aussi avantageuse, qu'on se le dise ! Les vieilles réticences des acheteurs, qui redoutaient de tomber sur un CD maltraité ou de voir le support se détériorer de lui-même au fil du temps, n'ont plus lieu d'être. A tel point que les discophiles les plus aguerris prennent certains pressages des années 1990, que les rééditions, et les rééditions de rééditions, n'ont pas toujours égalés. L'inverse est aussi fréquent. Aucune règle, hélas (pas même pour les fameux pressages japonais), ne vous guidera sur ce terrain glissant.

Les Parisiens mesurent-ils leur chance ? Près du boulevard Saint-Germain, deux boutiques, à quinze minutes à pied l'une de l'autre, réunissent les rayonnages les plus foisonnants de l'Hexagone (loin devant nos Fnac) et même d'Europe. Mais attention... une visite à Melomania (occasion seulement, 15 000 références en stock) ou à Gibert Joseph (occasions et nouveautés) ne se boucle pas en cinq minutes. Bagueauder de surprise en rareté, échanger avec des vendeurs qui connaissent vraiment leur sujet (causez leur donc de pressages !), farfouiller encore, raviver, au hasard d'une pochette oubliée, un souvenir enfoui... plaisirs sans équivalent devant nos écrans. Et à quel prix !



NOS COTATIONS

EXCEPTIONNEL A acquérir les yeux fermés.

Ψ Ψ Ψ Ψ

SUPERBE Osez-le !

Ψ Ψ Ψ Ψ

RECOMMANDABLE Ne déparera pas votre disothèque

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.

KALEVI AHO

NE EN 1949

Ψ Ψ Ψ **Concerto pour timbales (a).**

Concerto pour piano n° 1 (b).

Ari-Pekka Mäenpää (timbales) (a),

Sonia Fräki (piano) (b),

Orchestre philharmonique

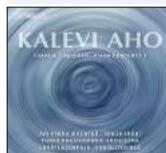
de Turku, Erkki Lasonpalo (a),

Eva Ollikainen (b).

Bis (SACD). Ø 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Compositeur finlandais élève d'Einojuhani Rautavaara et de Boris Blacher, Kalevi Aho a évolué

du néoclassicisme à une forme très éclectique de postmodernisme – on peut rapprocher de Schnittke cette esthétique de l'impur et ce « pluri-stylisme ». Sa production, d'une vertigineuse abondance (cinq opéras, dix-sept symphonies, vingt-huit concertos, entre autres) est d'intérêt assez inégal malgré une maîtrise remarquable.

En cinq mouvements enchaînés, interprétés ici de manière exemplaire, le récent *Concerto pour timbales* (2015) bénéficie d'une constante variété de climats et d'une étonnante virtuosité d'écriture. Il mobilise cinq timbales de grosseur différente, couvrant une étendue totale de deux octaves par le jeu de pédales d'accord. Les différentes sections de l'orchestre, incluant deux

autres percussionnistes, soulignent et clarifient les notes les plus tonalement significatives de la mélodie ou bien le rôle rythmique des timbales, qui perdent leur fonction de simple support pour acquérir une stature de véritable soliste. Le plus étonnant est qu'une telle succession de scènes, quelque peu composites dans leur aménagement intérieur, ne s'avère nullement lâche : l'œuvre garde un caractère franc, spontané et désinvolte.

Plus ambitieux, effervescent et prolixe, mais moins réussi, le *Concerto pour piano n° 1* (1988-1989) pose un autre défi. En ses quatre mouvements, Aho n'a de cesse de confronter d'une manière trop fréquemment spectaculaire et brutale une partie soliste très exigeante, admirablement défendue par Sonia Fräki, à un orchestre au profil accusé et somptueusement rutilant, augmenté de timbres inhabituels (hautbois baryton, clarinette contrebasse), mais dont les rugissements, les sauvages détonations entrecourent périodiquement et de façon grataite la harangue enflammée ou la fluidité méditative de l'instrument principal. L'écriture du clavier se souvient, avec beaucoup de science, de toutes les grandes œuvres concertantes qui ont renouvelé le dialogue piano/orchestre au xx^e siècle (Prokofiev, Ravel, Bartok, Messiaen, Berio, Xenakis). Celle de l'orchestre nous semble plus inventive,

quoiqu'elle soit elle aussi bourrée de références (Stockhausen, Penderecki, Ligeti).

Paradoxalement, le propos apparaît moins sincère quand le compositeur fait enfin mine d'apaiser le combat et prend une pose de gravité. **Patrick Szersnovicz**

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Quintettes à vent n^{os} 1 et 2.

Quintette à vent philharmonique de Berlin.

Bis (SACD). Ø 2016. TT : 55'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Grevé d'une réputation peu flatteuse (effectif hétérogène, dont la diversité des timbres comme des ambitus dynamiques est plus un piège qu'un atout), le quintette à vent souffre surtout d'un répertoire trop chiche en partitions originales. Et cela malgré Nielsen, Ligeti, Hindemith, Schönberg, Villa-Lobos, Milhaud, Schmitt, Henze, Stockhausen et Kurtag.

Kalevi Aho, qui ne nous avait guère convaincus sur le terrain du quatuor à cordes, fait ici merveille. Tour à tour acérés, nerveux, lyriques et mélodiques, les trois premiers des quatre mouvements de son *Quintette à vent n° 1* (2006) jouent sur d'incessants contrastes autant que sur une économie parfois drastique de la polyphonie, avec l'emploi de lignes seulement doublées ou d'unissons. Le finale (*Andante con tristezza*) utilise de façon étonnante la spatialisation du son : hautbois, clarinette, flûte puis cor et basson vont jouer un moment en coulisse. Né sous Karajan, le *Quintette à vent philharmonique de Berlin* réunit aujourd'hui cinq superbes virtuoses, qui rendent justice à cette musique remarquablement agencée et bien sonnante.

Ils sont d'ailleurs les dédicataires du *Quintette à vent n° 2* (2014), plus ambitieux (« une symphonie pour cinq instrumentistes ») et plus ample (une demi-heure). Le matériau thématique et les textures complexes s'enrichissent de teintes supplémentaires (le flûtiste joue aussi du piccolo ou de la flûte alto, le hautboïste du cor anglais). De lointaines réminiscences (Stravinsky, Ligeti) dans les passages les plus

Nouveauté

JACQUES ARCADELT

1507-1568

Motetti (a), Madrigali (b) et Chansons (c).

Chœur de chambre de Namur (a),

Cappella Mediterranea (b),

Leonardo Garcia Alarcon.

Douce Mémoire (c), Denis Raisin Dadre.

Ricercar (3 CD). Ø 2018. TT : 3 h 05'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistré en mai 2018 à l'église Saint-Sébastien de Stavelot (Belgique) et à l'abbaye de Noirlac en février 2018 par Jérôme Lejeune. Trois prises de son en corrélation avec les diverses formations : pour les motets, de belles textures vocales viennent s'enrichir des nombreuses réflexions de la réverbération ; dans les madrigaux, la captation s'est rapprochée pour plus d'intimité et de détails sur les voix et les luths ; le résultat est moins concluant dans les chansons, où la réverbération trop prononcée apporte un peu de confusion dans les médiums et gomme les paroles.

Si les historiens voient en Arcadelt (musicien né à Namur et installé en Italie vers 1520) l'un des pères fondateurs de la littérature madrigalesque et, surtout, de la modernité du Cinquecento, le disque l'avait peu servi jusqu'à ce triptyque magistral ! En 1987, le Consort of Musicke, curieux de remonter aux sources vives du madrigal, s'était intéressé au premier des six Livres d'Arcadelt (DHM). Pour l'œuvre sacrée (trois messes et de nombreux motets), il fallait choisir entre les ternes réalisations de Musica Contexta (Chandos) et de la Josquin Capella (CPO). Quant aux cent vingt-six chansons polyphoniques françaises, on n'en trouvait guère qu'une poignée, éparpillée au fil d'innombrables anthologies. Jérôme Lejeune, directeur toujours inspiré de Ricercar, arrive donc en héros sur ces trois terrains, avec un coffret partagé entre trois langues, le latin, l'italien et le français, et trois ensembles éminents. C'est d'abord l'harmonieux Chœur de chambre de Namur, accompagné

à l'orgue et finement dirigé par Leonardo Garcia Alarcon. A dix motets *da cappella*, au contrepoint transparent et savoureux, s'ajoute l'apocryphe *Ave Maria* : un *contrafactum* fameux, produit par Pierre-Louis Dietsch (1808-1865), paraphrasé par Liszt (*Ave Maria d'Arcadelt* pour orgue, également inclus dans ce coffret) et surtout Saint-Saëns, qui lui emprunta le thème principal de sa *Symphonie avec orgue*. Pour les madrigaux, Garcia Alarcon se tourne vers six chanteurs (dont l'éblouissante Mariana Flores) et deux luthistes de sa Cappella Mediterranea. Puisé dans cinq recueils à quatre parties et diverses anthologies imprimées, la sélection est passionnante et supérieurement interprétée par des voix chaleureuses et homogènes. L'incontournable *Bianco e dolce cigno* ouvre le programme, dans une interprétation suave, alternant monodie accompagnée (soprano et luth) et polyphonie. Ce procédé sera souvent repris (délicieux *Vostra fui* à deux sopranos et luths), avec des dispositifs toujours renouvelés, entre contrepoint rigoureux à cappella, tablatures divertissantes pour luth, accompagnements visionnaires de *solì* à l'orgue ou au clavecin (admirable *Quando col dolce sono*, préfigurant le maniérisme musical de Luzzaschi). L'intelligence et l'exigence de cette équipe révèlent toute la richesse d'une écriture aussi savante que séduisante.

Enfin, les indispensables compères de *Douce Mémoire* nous régaleront de délicieuses et spirituelles chansons françaises : certaines ont l'allure de danseries, d'autres l'élégance raffinée des airs de cours, toutes reflètent l'influence manifeste de l'Italie. Ici encore, l'alternance inventive des combinaisons vocales et instrumentales, entre consorts de flûtes et concerts brisés, est un bonheur.

Un triptyque accompli et ambitieux, à la mesure du génie foisonnant d'Arcadelt.

Denis Morrier



PLAGE 2 DE NOTRE CD

rythmiques ou planants n'empêchent pas Aho de développer un propos singulier, d'une rare beauté sonore. Transfuge finlandais du néoclassicisme et du postmodernisme, il se montre tout simplement lui-même, réussissant avec naturel à renouveler dans chaque mouvement fortement caractérisé de surprenantes ressources d'agréments harmoniques et d'alliages de couleurs. **Patrick Szersnovicz**

BELA BARTOK

1881-1945

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Racines ».

Deux danses roumaines op. 8a.

Huit improvisations sur des chants paysans hongrois op. 20. En plein air.

Quatorze baguettes op. 6.

Florent Boffard (piano).

Mirare. Ø 2018.

TT : 59'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Florent Boffard ouvre son récital sur les brillantes et difficiles *Deux danses roumaines op. 8a* (1909-1910, ne pas confondre avec les *Six danses populaires roumaines* de 1915), pour le conclure avec les géniales *Quatorze baguettes op. 6*, qui enthousiasmèrent Busoni et Schönberg en 1908. Ce cahier

profond et éclaté, qui exige une technique de fer sous un gant de velours, a connu au disque des réussites grandioses, de la franciscaine simplicité de Valentina Toth (*Diapason d'or*), nimbée de poésie jusque dans les pièces les plus délibérément novatrices (*Bagatelles n^{os} 1, 8, 9, 11 et 13*) jusqu'à l'invention plus analytique de Cédric Tiberghien (autre *Diapason d'or*) et à l'évidence de Zoltan Kocsis (*Diapason d'or* à nouveau). Florent Boffard, longtemps pianiste de l'Ensemble Intercontemporain, domine le sujet avec une remarquable hauteur de vue. Son jeu presque constamment acéré, riche de nuances, rend chaque détail avec un éclat, un brio qui ne sombrent jamais dans le déclamatoire.

Boffard inscrit au cœur du programme deux pages majeures, où Bartok atteint le sommet de son style pianistique, et qui témoignent de son dur combat avec les problèmes de l'atonalité et de l'expressionnisme (comme c'est le cas aussi du ballet *Le Mandarin merveilleux* et des deux sonates pour violon et piano) : les *Huit improvisations op. 20* (1920) et la Suite *En plein air* (1926). Moins fulgurant, capricieux et coloré que Tiberghien dans les *Improvisations*, Boffard, privilégie le contrepoint et l'élaboration thématique : il souligne ainsi la magistrale liberté avec laquelle Bartok organise et équilibre une forme rhapsodique autour d'un matériau d'origine folklorique.

Sa vision rugueuse du cahier *En plein air* obéit à un dynamisme directeur qui laisse sentir à tout moment la main de l'architecte. On peut imaginer davantage de mystère, sinon d'impressionnisme diaphane dans certains volets (à commencer par *Musiques nocturnes*, avec ses froissements d'ailes, ses crissements de feuilles mortes, ses curieux appels d'oiseaux). Mais le jeu hardi de Boffard, descriptible en termes de noir et blanc, revêt une autre forme d'émotion dans son exaltation de l'écriture linéaire et polyphonique.

Patrick Szersnovicz

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770-1827

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Andante WoO 211.**

Presto WoO 52. Allegrettos WoO 53 et 56. Sonates op. 14 n° 2 et op. 27 n° 2 « Clair

de lune ». Bagatelles op. 33. Trente-deux variations sur un thème original en ut mineur.

Pavel Kolesnikov (piano).

Hyperion. Ø 2017. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 3/5



Nous avons quitté le jeune pianiste russe sous le soleil sombre du XVII^e siècle, avec une incursion pour le moins inattendue chez Louis Couperin (*Diapason d'or*, cf. n° 667), nous le retrouvons dans la Vienne de Beethoven, et toujours éclectique.

Le programme, brillamment agencé, s'ouvre sur un petit miracle, avec quatre raretés du jeune Beethoven. L'*Andante en do* majeur avance sur la pointe des pieds, avec pourtant une présence qui cloue l'auditeur sur son siège. Curieux son, avec des pianissimos mal définis et des aigus quelque peu aigretés : on dirait un disque des années 1960 ou 1970. Pour l'autorité, le travail sur le son, la palette des nuances *piano*, l'intensité des *forte*, on a l'impression d'entendre un grand maître du piano de ces années-là, un Brendel, un Kovacevich (qui n'ont pas enregistré toutes ces pièces).

La *Sonate « Clair de lune »* ne fera pas l'unanimité. Très particulier, lointain, quelque peu cotonneux, le volet initial semble progresser sur coussin d'air, avec ses basses à peine posées. D'aucuns le trouveront trop éthéré, manquant de substance et du *sostenuto* indiqué. Bienvenu au royaume de l'allusion, du *quasi niente*. L'allant de cet *Adagio* (bouclé en 5' 20'') pourra surprendre... ceux qui oublient le 2/2 noté par Beethoven en tête du mouvement. Kolesnikov le joue vraiment à deux temps lents, ce qui ne l'empêche pas de suspendre les harmonies dans une ineffable rêverie.

Si l'*Allegretto* central revient en terrain connu, Pavel Kolesnikov met à nouveau sa touche caractéristique au *Presto agitato* conclusif. Joués « pincés », si rapidement qu'on entend à peine leur répétition, pas du tout de manière titanique (avec coups de boutoir à la clef), les accords en fin de « montée » donnent l'impression que le clavier lui brûle les doigts.

Décidément un maître ès miniatures, après ses réussites chez Tchaïkovski, Chopin et Couperin, il nous

émerveille par sa vivacité d'esprit dans les sept *Bagatelles op. 33*. Le premier mouvement de la *Sonate op. 14 n° 2* sonne assez fluet sous ses doigts, jusqu'à une prise soudaine de stéroïdes à 4' 45". Les variations de l'*Andante* amènent naturellement les trente-deux en ut mineur, qui terminent l'album. Kolesnikov excelle dans la simplicité et l'immédiateté de ces « anti-Diabelli ». Si l'on admire l'éloquence très active de la main gauche, on peut préférer ici un geste plus éruptif.

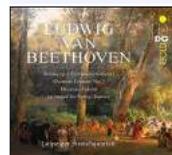
Ce Beethoven très personnel et assez magistral aurait mérité de briller sous une lumière plus nette, ce que la prise de son d'Hyperion ne permet pas.

Bertrand Boissard

Ψ Ψ Ψ **Arrangements pour quatuor à cordes de la Sonate op. 106 « Hammerklavier », des Ouvertures Léonore III et Fidelio. Quatuor de Leipzig.**

MDG. Ø 2017. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Durant les premières années du XIX^e, le quatuor à cordes connu en Europe une vogue sans précédent. La production d'œuvres originales couvrant à peine la demande, des musiciens plus ou moins talentueux se mirent à arranger pour cette formation des pages conçues pour d'autres instruments, ce contre quoi Beethoven s'éleva vigoureusement. Il condamnait « cette rage que l'on a à vouloir transcrire pour cordes jusqu'à des pièces pour piano alors que ces instruments sont tellement opposés ». S'il avait arrangé pour quatuor sa propre *Sonate pour piano op. 14 n° 1*, en prenant soin de la transposer de *mi* majeur à *fa* majeur pour tenir compte du caractère profond des instruments, il écrivit à ce propos : « J'ai transformé une seule de mes sonates pour piano en quatuor à cordes [...] et je peux certes dire que personne d'autre ne le fera aisément. »

Parole prophétique lorsqu'on découvre cet arrangement téméraire de la « *Hammerklavier* ». Le Quatuor de Leipzig – dont les membres affirment que ce défi technique dépasse de loin celui des derniers quatuors – n'est pas sans mérite, mais il faut avouer que le résultat ne flatte guère

l'oreille – et c'est un euphémisme. Dans cette récente adaptation, calquée presque note à note sur l'original par David Plylar (pianiste et conservateur à la Library of Congress), les instruments sont en permanence sollicités dans un registre suraigu qui ne leur est pas naturel en musique de chambre. Malgré le soin apporté à la réalisation, l'intonation d'ensemble mais aussi individuelle est souvent prise en défaut, chose inhabituelle chez cet excellent quatuor allemand. Les harmonies complexes sonnent mal tout au long des quatre mouvements, rendant l'effort partout perceptible. A quoi bon ?

Les deux Ouvertures semblent moins anachroniques, même si les vents nous manquent souvent et que l'effectif paraît bien mince face au foisonnement que Beethoven imaginait dans son orchestre. Des curiosités. Jean-Michel Molkhou

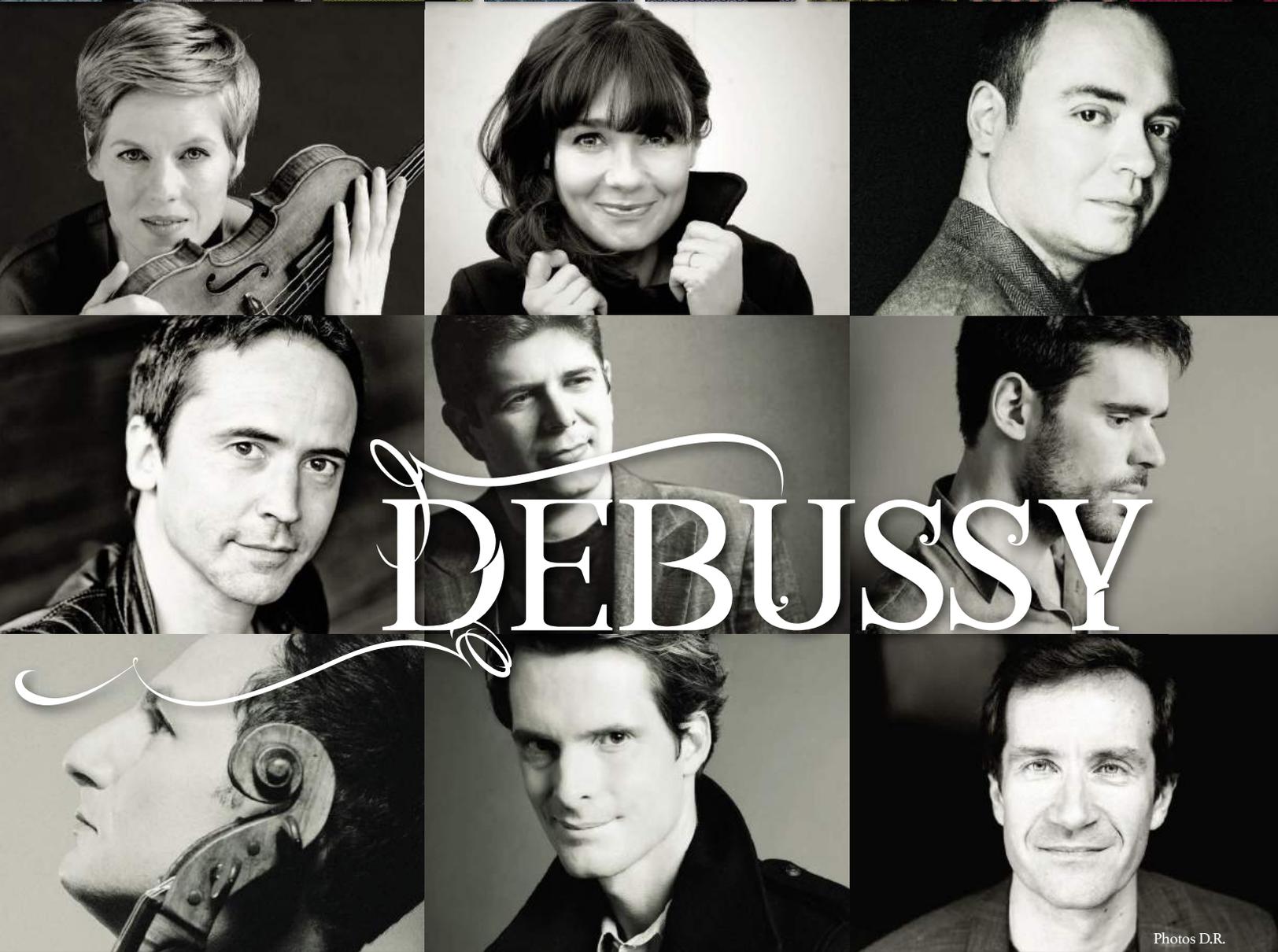
Ψ Ψ Ψ Ψ **Quintette pour piano et vents op. 16. MOZART : Quintette pour piano et vents KV 452.**

Ensemble Dialoghi.
HM. Ø 2015. TT : 51'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Ce couplage évident, où Beethoven met clairement ses pas dans ceux de Mozart, attire régulièrement les « souffleurs » d'instruments anciens depuis ceux réunis par Jos Van Immerseel il y a plus de trente ans. Tout nouvel arrivant se mesure désormais au sublime enregistrement de l'équipe menée en 2015 par le pianofortiste Edoardo Torbianelli (*Winter & Winter, Diapason d'or*). Face à ce diamant, les cinq de Dialoghi font mieux que bonne figure. Leur éloquence est moins vive et complexe – elle concorde avec des tempos souvent plus retenus – et pourtant nous n'avons pas le cœur de résister au hautbois printanier et vivace de Joseph Domenach, à la clarinette soyeuse de Lorenzo Coppola (phrases succulents, jamais stéréotypés), au cor évocateur de grands espaces sylvestres de Pierre-Antoine Tremblay... Tous s'entendent à merveille pour combiner leurs élans et leurs intuitions, tel ce surcroît de tension qui enflamme le premier mouvement du KV 452 à partir de 7' 30",



Photos D.R.

Viennent de paraître

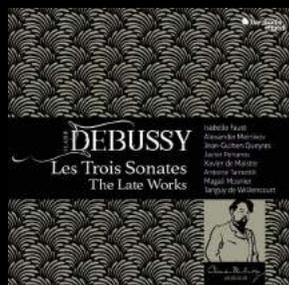
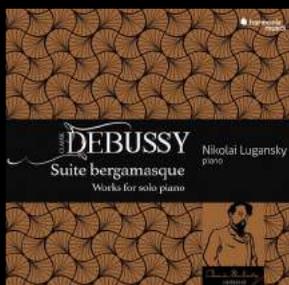
Suite bergamasque

Cœuvres pour piano

HMM 902309

Les Trois sonates

HMM 902303



Isabelle Faust
 Magali Mosnier
 Alexander Melnikov
 Jean-Guihen Queyras
 Xavier Perianes
 Tanguy de Williencourt
 Antoine Tamestit
 Xavier de Maistre
 Nikolai Lugansky



harmoniamundi.com

ou encore le dynamisme stimulant du finale de l'Opus 16 beethovenien. Il y a là un travail bien pensé, joliment accompli, mais qui reste un travail. Autrement dit, nous avons parfois l'impression que nos instrumentistes s'écoutent, s'appliquent à se coordonner mais négligent, au moins à la marge, l'originalité de ces œuvres jumelles. Dialoghi semble ainsi survoler le début du KV 452 et laisser les deux mouvements lents se dérouler certes avec un certain bonheur expressif, mais sans surprise, sans émerveillement.

Surtout, la pianiste Cristina Esclapez n'a pas la (gracieuse) autorité qui permettait à Torbanielli de provoquer ses complices et de les entraîner sur des voies parfois escarpées. Ici la randonnée s'annonce plus paisible. De plus, les martèlements de son clavier, guère plastiques, gâchent un peu le Grave initial de l'Opus 16. Pas de quoi déconsidérer cette lecture qui a sa cohérence et son lot de pépites dû aux souffleurs. **Jean-Luc Macia**

RÉFÉRENCES : Torbanielli / Freitagsakademie (Winter & Winter), Giesecking/Philharmonia (Testament).

Ψ Ψ Ψ Ψ **Trios op. 1 n° 1, op. 70 n° 1 « des Esprits » et op. 121a. Trio en WoO 39. Dix variations sur Ich bin der Schneider Kakadu. Trio con Brio Copenhagen.** Orchid Classics. Ø 2017. TT : 1 h 19'. **TECHNIQUE : 3/5**



Le CD, avant d'aborder le fameux et génial Trio « des Esprits », s'ouvre sur l'Opus 1 n° 1 qui marquait tout à la fois l'arrivée du jeune Beethoven à Vienne et ses débuts « officiels ». L'œuvre explose de vie et de liberté, même si les formes sont encore strictement « classiques », et c'est tout l'art des interprètes de ferrer d'emblée l'auditeur en lui faisant partager cette euphorie. Les sœurs Soo-Jin et Soo-Kyung Hong, respectivement violoniste et violoncelliste, cultivent une palette très claire. Elles déploient des phrasés simples, auxquels Jens Elvekjaer, pianiste et époux de Soo-Kyung, répond avec autant de naturel. C'est lui qui conduit en vérité le discours, avec un merveilleux dynamisme. La virtuosité disparaît derrière l'évidence

des gestes compliqués.

Dans le Trio « des Esprits », plus tardif et nettement plus exigeant, les musiciens associent intimement la part de fantastique (une scène de sorcières) qui fut à la source de l'œuvre et son intériorité. Le dramatisme est soutenu mais sans lourdeur, et la poésie s'invite partout. Ce début intégrale n'oublie pas les variations en trio de l'Opus. 121a (ca. 1802), brodées sur « Ich bin der Schneider Kakadu », un thème très mozartien, et même « papagénien ». Après la longue introduction (Adagio assai, sol mineur) dont la tension ferait à elle seule le prix de l'album, chaque musicien aura l'occasion de se présenter plus personnellement à travers les enchevêtrements jubilatoires des thèmes et des timbres, avec, en propulseur inspiré, le piano merveilleusement coloré, vif et spirituel d'Elvekjaer. Beaucoup plus rare, l'Allegretto WoO 39 révèle un Beethoven ingénu et servi comme tel par des musiciens qui se souviennent qu'en 1812, l'œuvre était destinée à la fille d'Antonie Brentano, qui n'avait pas onze ans. Un délice.

Martine D. Mergéay

RICHARD RODNEY BENNETT

1936-2012

L'œuvre pour orchestre.

Ψ Ψ Ψ Ψ Vol. I : Célébration.

Concerto pour marimba (a).

Symphonie n° 3. Summer Music.

Sinfonietta.

Ψ Ψ Ψ Ψ Vol. II : Concerto pour

Stan Getz (b). Symphonie n° 2.

Sérénade. Partita.

Colin Currie (marimba) (a),

Howard McGill (saxophone) (b),

BBC Scottish Symphony

Orchestra, John Wilson.

Chandos (2 SACD séparés).

Ø 2017. TT : 1 h 02', 1 h 09'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Versatile : le mot peut paraître facile, mais il sonne très juste quand il s'agit de caractériser l'art de Richard Rodney Bennett. Compositeur, pianiste, le musicien britannique a trempé sa plume dans

l'audace estivale de Darmstadt (1955) et des cours parisiens (1957-1959) de Pierre Boulez avant de se diriger vers des territoires sonores moins escarpés. Installé à New York à partir de la fin des années 1970, il s'est joué des frontières entre le savant et le populaire, écrivant pour le cinéma (Le Crime de l'Orient-Express de Sidney Lumet, 1974), assumant son amour pour le jazz, donnant même de sa voix de crooner, au piano, pour quelques songs... C'était œuvrer « dans différentes pièces » tout en restant « dans la même maison », a-t-il résumé.

Sur le versant « classique » de sa production, deux volumes enregistrés l'an dernier regroupent des œuvres orchestrales et concertantes couvrant près de trois décennies, et témoignent d'une évolution polarisée, pour le dire vite, entre post-sérialisme et néoromantisme, avec des bonheurs divers. La plus incontestable réussite, à nos oreilles : une Symphonie n° 2 d'un seul mouvement, que Leonard Bernstein a créée à New York en 1968 et que Bennett considérait comme « un essai de mise en place d'une structure forte et satisfaisante sur le plan émotionnel ». Il y est parvenu au-delà de ses attentes, bousculant sa syntaxe sérielle par une grande liberté expressive et en faisant le pari de contrastes saisissants – entre étrangeté boisée, cuivres en rafales, violons fluets et dissonants... Le BBC Scottish Symphony a assez de talents, d'énergie et de discipline dans ses rangs pour composer ce bouquet très olfactif tout en le faisant tenir droit.

Deux décennies plus tard, Bennett ne parvient pas à cet équilibre dans sa Symphonie n° 3 (1987), trop chargée émotionnellement en même temps que délestée d'ambition esthétique. Des écueils comparables se dressent devant Summer Music (1982) et la Sinfonietta (1984). Et pourtant, le musicien a le chic pour faire oublier la complaisance de certains traits sous la sincérité et la générosité de son geste – c'est net dans le nocturne chaloupé de sa Sérénade (1976) ou le finale syncopé, aussi entêtant qu'entraînant, de la Partita (1995).

Le compositeur a également le don d'offrir de très beaux rôles à des instruments peu courus dans le champ concertant : un cadeau pour Colin Currie, qui se laisse glisser

avec fluidité dans les eaux mystérieuses du Concerto pour marimba (1987-1988), sur la lande d'un orchestre irisé, coloré ; une aubaine aussi pour le saxophone ténor de Howard McGill tant le Concerto pour Stan Getz (1990), créé après la mort du dédicataire, flatte le potentiel bondissant, fluide et coruscant de l'instrument. A la baguette, John Wilson connaît assez la muse populaire de Broadway et Hollywood comme un répertoire xx^e siècle plus savant pour ne réduire Bennett ni à l'un ni à l'autre, et veiller sur la flamme de cette grande liberté qui fait son charme.

Benoît Fauchet

ALEXANDRE BOËLY

1785-1858

Ψ Ψ « L'Œuvre pour piano, Vol. I ».

Vingt-quatre pièces diverses

op. 20. Suite « dans le style des

maîtres anciens » op. 16 n° 4.

Caprice op. 7. Etudes op. 6 n° 5 11

et 20. Etude op. 13 n° 6.

Stephanie McCallum

(piano Erard, 1853).

Toccata. Ø 2017. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 3/5



Dans son excellent texte de présentation, Stephanie McCallum a bien raison de juger le style de Boëly « fondé sur sa révérence vis-à-vis du passé, plus que sur une excitation quant à l'avenir ». Et de citer la richesse et la diversité des références stylistiques fondues dans son œuvre. Rien de cela ne transparaît derrière la débauche d'attaques décalées, hésitations feintes, suspens enamourés, coups d'accélérateur ou de frein... à faire passer Vladimir de Pachmann pour un obsédé textuel adorateur du métronome. Encore celui-ci excellait-il à laisser flotter une mélodie, alléger une main gauche et ciseler un ornement sans coup de boutoir, toutes poussettes inconnues de ce disque. Ajoutons que, pour une interprète qui se flatte sans rougir de sa « virtuosité pianistique du plus haut calibre », l'exécution des trois Etudes ne nous frappe guère par sa sûreté technique.

Un piano ancien joué comme un Yamaha moderne, un menuet comme une valse-hésitation, une fugue comme une pièce de genre :

contresens pour un compositeur dont les goûts allaient à *L'Art de la fugue* et aux quatuors de Beethoven, occasion manquée pour ces premières discographiques. Pour les sonates et Etudes, restons-en à Jacqueline Robin (Accord) et Christine Schornsheim (Phoenix), deux *Diapason d'or*. **Paul de Louit**

CHARLES BORDES

1863-1909

Ψ Ψ Ψ Ψ « Œuvres basques ».

Suite basque pour flûte et quatuor à cordes (a) et version piano 4 mains (arr. Chausson).

Rhapsodie basque (arr. 2 pianos, Samazeuilh). Euskal Herria (version piano 4 mains) (b).

Dix danses, marches et cortèges populaires du pays basque espagnol (c).

Ensemble Helios (a).

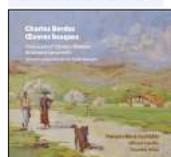
François-René Duchable (b, c),

Olivier Laville (b) (pianos).

Chanteloup (2 CD).

Ø 2014 et 2017. TT : 1 h 29'.

TECHNIQUE : 2/5



Pilier de la Schola cantorum et, comme chef de chœur, ardent défenseur des polyphonies de

la Renaissance, Charles Bordes s'est également beaucoup investi dans la collecte des musiques du terroir basque – ces « basquaiseries » moquées par d'Indy – qu'il distilla dans ses propres œuvres.

En 2012, François-René Duchable glissait en complément de mélodies gravées pour Timpani le *Caprice à cinq temps* et les *Fantaisies rythmiques* pour piano seul (cf. n° 609). Il ajoute les *Dix danses, marches et cortèges populaires du pays basque espagnol* édités en 1908... que Bordes citait déjà dans les pages de jeunesse que sont la *Suite basque* (1887) et la *Rhapsodie basque* (1888). La transcription de la première pour piano à quatre mains en affadit les atmosphères pastorales (*Prélude, Paysages*) et alourdit les nervures rythmiques de l'*Intermezzo* et de la *Pardon Dantza* – quel contraste entre le trait fin et la palette translucide de l'*Ensemble Helios* (CD2) et la sonorité dure et grise que les deux pianistes tirent de leur vieil Erard ! Sans doute la prise de son un peu distante n'arrange-t-elle pas les choses.

La monotonie guette encore l'arrangement pour deux pianos de la *Rhapsodie*, où les allers-retours du thème principal se ressemblent trop, et où nous frappent surtout les souvenirs du *Prélude op. 18* de Franck et de la *Symphonie cévenole* de d'Indy (créée un an auparavant). François-René Duchable et Olivier Laville séduisent davantage dans *Euskal Herria* (1892), brève « musique de fête pour accompagner une partie de paume », à la palette plus délicate. Une marche saluant l'entrée des joueurs est suivie par deux interludes à l'animation pittoresque, le tout bouclé en moins de huit minutes. La note est une moyenne.

François Laurent

JOHANNES BRAHMS

1833-1897

Ψ Ψ **Quatuor avec piano n° 2 (orch. Woods).**

English Symphony Orchestra,

Kenneth Woods.

Nimbus. Ø 2017. TT : 49'.

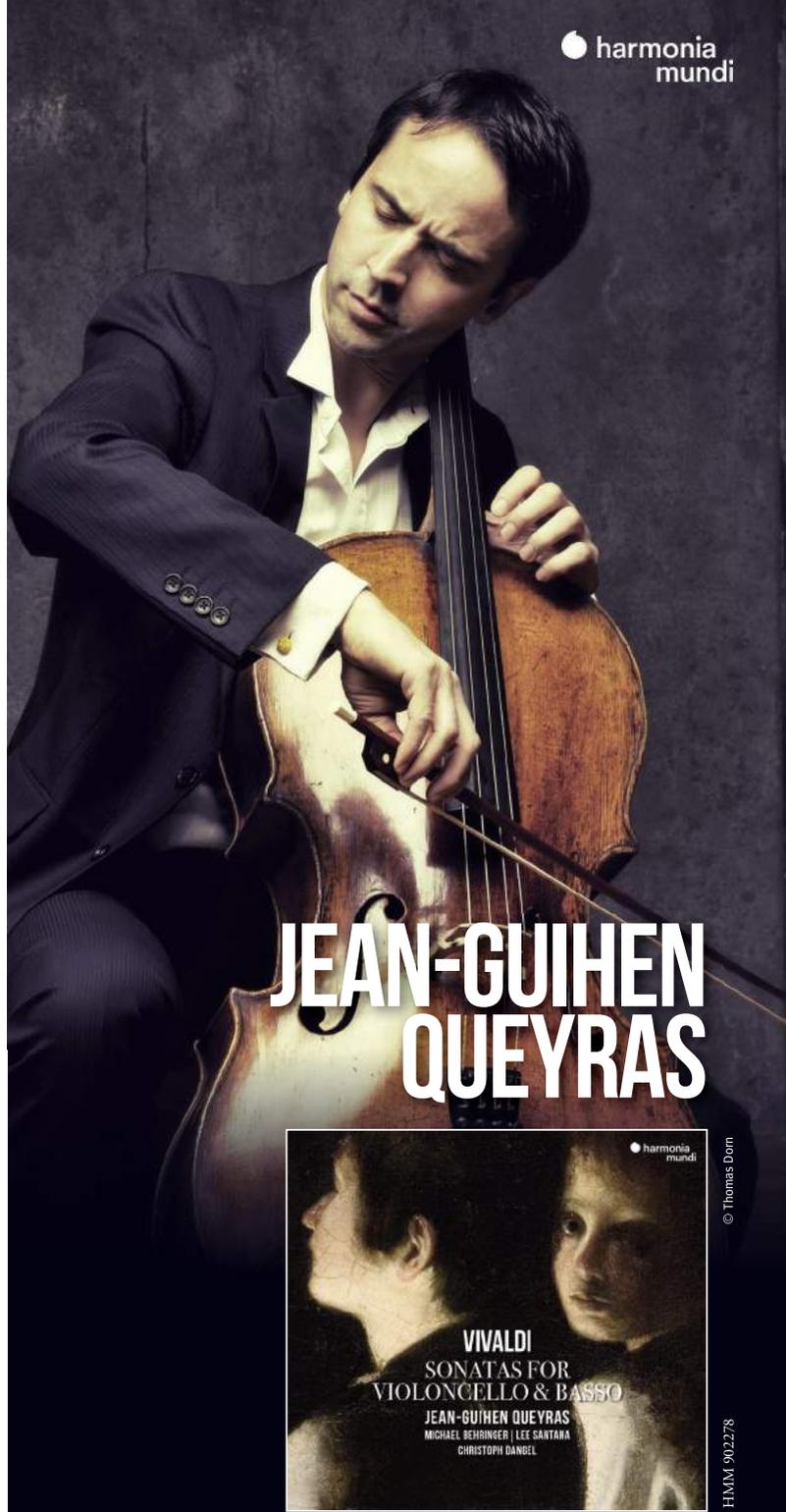
TECHNIQUE : 3/5



Stravinsky, qui voyait en Schönberg un génie de l'instrumentation, jugeait néanmoins qu'il

avait échoué dans sa transposition orchestrale du *Quatuor avec piano op. 25* de Brahms – un travail que Schönberg avait défendu en soulignant que, dans la version originale, les riches parties de cordes sont souvent étouffées par le jeu du pianiste. Kenneth Woods, qui respecte l'instrumentarium du temps de Brahms et évite les anachronismes de Schönberg (le xylophone !), s'est penché sur son œuvre-sœur, le *Quatuor op. 26* en la majeur. Pourquoi cette page en particulier, un rien apollinienne voire académique malgré la passion schumannienne de son *Poco Adagio* ? D'autres œuvres chambristes de Brahms – à commencer par le *Quintette à cordes op. 111* – se prêtent mieux à ce type d'exercice. Et ce *Quatuor avec piano n° 2* est loin d'offrir l'inspiration mélodique du n° 1.

Dirigeant l'*English Symphony Orchestra*, Woods transcritteur livre quelques bonnes idées (l'idyllique balancement de triolets en la majeur du thème initial, transposé aux cors) mais commet beaucoup de maladroitures, telles ces intempestives



JEAN-GUIHEN QUEYRAS



ANTONIO VIVALDI SONATAS FOR CELLO & BASSO CONTINUO

MICHAEL BEHRINGER | LEE SANTANA | CHRISTOPH DANGEL



interventions de cuivres et timbales (notamment dans le trio du scherzo). Son principal défaut : saturer de timbres et de paquets d'accords la partie de piano, souvent écrasante dans l'original. Ignore-t-il les transparences que Brahms cultive dans son orchestre, même à l'échelle grandiose du *Concerto pour piano n° 2* et de la *Symphonie n° 3* ? Il abuse des doublures, emploie systématiquement les familles instrumentales en tutti, insiste sur les registres graves. Bref, il empile plus qu'il ne met en perspective les sonorités orchestrales. Une curiosité.

Patrick Szersnovicz

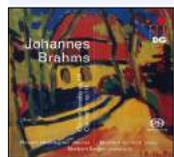
Ψ Ψ Ψ Ψ **Les deux sonates pour clarinette et piano op. 120. Trio pour clarinette, violoncelle et piano op. 114.**

Robert Oberaigner (clarinette), Norbert Anger (violoncelle), Michael Schöch (piano).

MDG (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 2,5/5

TECHNIQUE SACD : 3/5



Quelle force, quelle jeunesse ! Leur première collaboration sous étiquette MDG, autour de l'œuvre complète pour clarinette et piano de Max Reger, ne nous avait pas préparés à l'entrain et à l'éloquence « baroque » qui donnent à cette relecture de l'Opus 120 une place à part dans la discographie. Il y a là de quoi déconcerter les mélomanes les plus avertis. L'effet de surprise passé, l'oreille discerne l'extraordinaire diversité de nuances et de caractères que le duo parvient à faire émerger de ces pages tant rabâchées, de la fougue romantique (*Appassionato* de la *Sonate n° 2*) à la grâce viennoise (*Allegretto* de la *Sonate n° 1*) en passant par quelques témoignages d'une tendre intimité (*Andante un poco adagio*). L'articulation ciselée permet au contrepoint de devenir pleinement rhétorique, tandis que l'énergie qui porte loin le discours interdit la moindre effusion parasite. Ici, aucun *sostenuto* ou *tranquillo* aberrant.

Le violoncelliste Norbert Anger les rejoint dans le *Trio op. 114*, composé dans la même année (1891) que le *Quintette op. 115*, soit trois ans avant l'Opus 120. Est-ce l'interprétation des sonates qui défraie la

chronique ou celle du trio qui est moins inspirée ? Nous regrettons cette fois le déficit de ligne et de contraste, en dépit d'une agogique efficace. Les tempos choisis pour l'*Adagio* et l'*Andantino* sont sans doute propices à la contemplation, mais la lenteur restreint la liberté d'expression à tel point que le piano paraît souvent acculer ses partenaires. En outre, l'acoustique plutôt sourde est défavorable au violoncelle, dont les graves sont parfois happés. L'intonation moins maîtrisée n'arrange pas les choses. Robert Oberaigner, qui se consacre également à la pratique des clarinettes « historiques », nous emmènera-t-il bientôt vers un répertoire plus ancien ? Bertrand Hainaut

Ψ Ψ Ψ **Valses op. 39.**

Danses hongroises WoO 1. Hélène Mercier, Cyprien Katsaris (piano à quatre mains).

Warner. Ø 2016. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 4/5



Entamée en 2012 avec une rareté (un arrangement du *Quintette op. 44* de Schumann), la collaboration discographique entre Cyprien Katsaris et Hélène Mercier se poursuit aujourd'hui avec deux chevaux de bataille des duos de pianistes. Les *Valses op. 39* et les *Danses hongroises* leur inspirent une démonstration brillante sur des tempos assez rapides. Les accords claquent, les aigus scintillent, les basses résonnent, les rythmes pointés sont serrés. L'homogénéité du duo est admirable. Nous serions bien en peine de faire une distinction entre l'interprétation des *Valses* et celle des *Danses hongroises*, alors que les musiciens échangent les rôles de *primo* et *secundo*. Leur convergence anime une version dynamique et pleine de relief, mais d'un panache manquant parfois de couleur et de chaleur. Si bien que leur formidable virtuosité impressionne sans enivrer véritablement.

Jérôme Bastianelli

ANTON BRUCKNER

1824-1896

Ψ Ψ **Symphonie n° 8 (version 1890, édition Nowak).**

Orchestre royal de Danemark, Hartmut Haenchen

Genuin. Ø 2017. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Dans son introduction, Hartmut Haenchen insiste sur le tempo et le libre rubato non écrit qu'appelle la musique de Bruckner. Son interprétation déroutante par sa rapidité (c'est la 8^e la plus rapide de la discographie, coiffant au poteau Knappertsbusch 1955, paradoxal recordman de vitesse jusqu'ici), et plus encore par l'équilibre problématique des mouvements. Les deux premiers se déploient dans des tempos assez vifs mais sans excès, qui assurent le dramatisme de l'*Allegro moderato* initial et le brio du scherzo.

En revanche, l'immense *Adagio*, sommet expressif de la partition ne laisse jamais s'épanouir son lyrisme, sa rapidité contraignant les grandes phrases et leur respiration. Puis le finale, mené à la cravache, frôle le pompiérisme. Certes, les tempos déroutants de ces deux mouvements sont proches de ceux de Schuricht à Vienne, mais – et c'est là aussi que le bât blesse – l'orchestre danois, capté en concert, laisse échapper de nombreuses scories instrumentales, loin de la fluidité des Viennois ou de la récente démonstration des Bavarois avec Jansons.

Jean-Claude Hulot

ANTONIO CALDARA

CA 1670-1736

Ψ Ψ Ψ Ψ **Maddalena ai piedi di Cristo.**

Emmanuelle de Negri (Maddalena), Maïlys de Villoutreys (Marta), Benedetta Mazzucato (Amor terreno), Reinoud Van Mechelen (Cristo), Riccardo Novaro (Fariseo), Le Banquet Céleste, Damien Guillon (Amor celeste et direction). Alpha (2 CD). Ø 2017. TT : 2 h 08'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Composé à Venise vers 1697, et repris à la chapelle impériale de Vienne en 1713, cet oratorio italien de Caldara était tombé dans l'oubli jusqu'à ce que René Jacobs le ressuscite en 1995 avec une distribution de rêve (Maria Cristina Kiehr, Bernarda Fink, Andreas Scholl). Cette gravure éblouissante (*Diapason d'or*,

et presse internationale unanime) risquait de plonger toute nouvelle proposition dans son ombre... à laquelle Damien Guillon échappe en posant sur la partition un regard bien différent de Jacobs. Cette alternative passionnante nous convie au théâtre plus qu'à l'oratoire.

Ludovico Forni a construit son livret autour du conflit intérieur (incarné par la rivalité de l'Amour terrestre et de l'Amour céleste) qui déchire Madeleine, la pécheresse pénitente, et que commentent et attisent trois *dramatis personae* : le Pharisien, Marthe et, pour une unique aria, le Christ. Jacobs avait privilégié une lecture à la fois pathétique et lumineuse, éminemment spirituelle. Guillon anime une vision plus lyrique, où les passions s'opposent avec violence. Cette option transparait dans la distribution : la voix radieuse et ardente d'Emmanuelle de Negri confère à sa Maddalena une intensité tragique, très éloignée de l'incarnation solaire de Maria Cristina Kiehr. En témoigne l'aria fameuse « *Pompe inutili* », où la soprano souligne les déchirements de l'âme plutôt que son introspection méditative, et où le violoncelle concertant propose une véritable relecture de sa partie, renonçant aux bariolages au profit du jeu polyphonique. Dans « *Per il mar del pianto mio* », portée par un ostinato de cordes au charme hypnotique, elle est à la fois incandescente et bouleversante, par son phrasé olympien et son soutien impressionnant. Cette musicienne exceptionnelle, souvent applaudie auprès de William Christie, trouve enfin, au disque, un rôle à sa mesure. Et l'ampleur qu'elle confère à l'aria « *In lagrime stemprato* » n'est pas moins magique que les trésors de rubato par lesquels Maria Cristina Kiehr suspendait sa ligne en apesanteur. Comme Jacobs, Damien Guillon oppose l'Amour céleste et l'Amour terrestre en confiant l'un à un contre-ténor et l'autre à une contralto. Le chef assume le premier personnage avec conviction et éloquence, offrant dans « *Spera consolati* » une ornementation proprement céleste. Benedetta Mazzucato impressionne fortement dans son *aria di furore* (« *Orribili, terribili* »), où sa voix s'épanouit avec aisance et égalité dans un très large ambitus.

Les autres *dramatis personae* suscitent des réserves : Riccardo

Novaro campe un Fariseo laborieux (« *Dove il re sapiente eresse* »), tandis que le timbre vibrant et chaleureux de Maïlys de Villoutreys est terni par quelques aigus douloureux dans « *Vattene corri volà* ». Deux bémols qui pèsent moins dans la balance qu'un ensemble instrumental certes admirable de justesse et de cohésion, mais moins hardi, coloré et engagé dans ses *sinfonie* que celui de Jacobs (Chiara Banchini y tenait le rôle de *Konzertmeisterin*). La comparaison des solos de violon de « *Da quel strale* » est sans appel.

En dépit d'émotions fortes et de son intérêt, cette relecture ne saurait donc détrôner la réalisation princeps, miraculeuse à plus d'un titre.

Denis Morrier

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

1643-1704

Ψ Ψ Ψ Ψ **Litanies H 83. Magnificat H 73. Ouverture H 536. Leçons de ténèbres H 120, 138 et 123.**

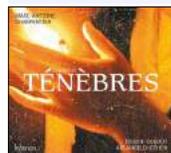
Samuel Boden (ténor),

Stéphane Degout (baryton),

Arcangelo, Jonathan Cohen.

Hyperion. Ø 2014, 2016. TT : 1 h 13'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Un programme librement partagé entre deux pages connues au foisonnement polyphonique toujours flatteur, et trois compositions à voix seule pour la Semaine Sainte, a priori plus austères. L'adjectif s'efface dès que Jonathan Cohen s'installe à l'orgue devant les fidèles d'Arcangelo. La pompe inhérente aux Offices de ténèbres du Grand Siècle l'indiffère. Les préludes s'étirent en Arcadie quand il s'agirait plutôt d'affirmer, certes avec grâce, l'importance du texte qui doit être lu. Esthétiquement, c'est divin. Expressivement... étrange. Sans socle à la basse, sans contours, les effluves du petit groupe de cordes et de flûtes avec théorbe rehaussent par contraste la fermeté que Stéphane Degout met à chaque parole dans la *Leçon de ténèbres H 120* (dont Cohen fait, soit dit en passant, omet les doubles de hautbois et de basson). Presque deux fois plus long, le parcours de la *H 123* en souffre davantage. Sa dramaturgie tourne en rond pour finalement

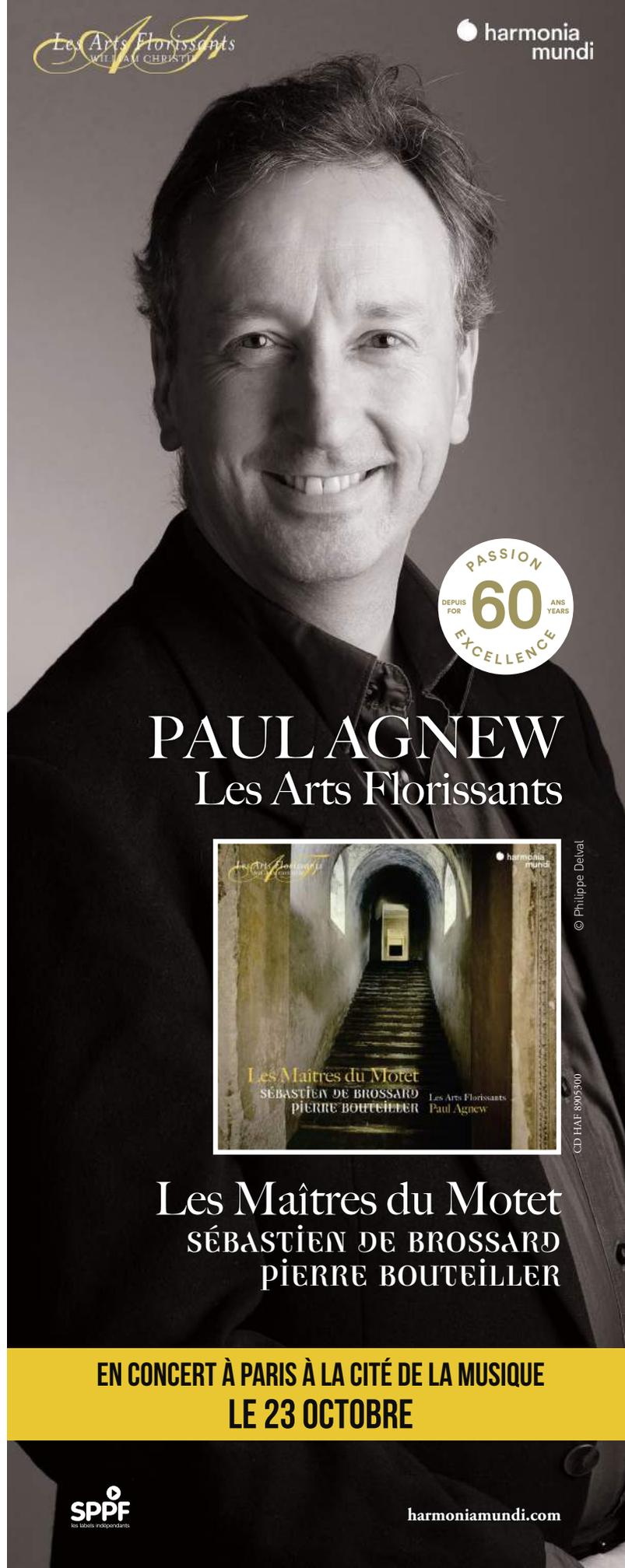
s'épuiser sur les *Jerusalem* conclusifs : quel rapport entre le caractère que les instruments lisent dans ce motif et la noble autorité que Degout lui insuffle en alternance ?

Entre les deux, la *H 138* pour ténor et continuo nous montre Charpentier travaillant un registre plus intime, où excelle Samuel Boden. Son chant céleste nous rappelle moins Gérard Lesne (dans l'unique gravure jusqu'ici, Virgin) que la distinction et la subtilité d'un Paul Agnew.

Ce sera la plus belle partie d'un album où nous guettions plutôt le retour des *Litanies à six voix et deux dessus de violes* (ou deux violons, comme ici) trente ans après les deux concerts qui révélaient cette merveille lors des Grandes Journées Charpentier du CMBV. Aussi différents soient-ils, les albums de Jordi Savall et William Christie réalisés dans la foulée traduisaient le mélange singulier d'élan et de dissonances suaves, de suspension mystique et de sophistication contrapuntique dont Charpentier nous régale. Plus tard, Hervé Niquet puis Sébastien Daucé ont mis un point d'honneur à se soustraire au modèle de Christie, auquel se rallie le collectif londonien. Avec Bojan Cacic, Sophie Gent et Jonathan Manson aux archets, la splendeur légère des parties instrumentales prolonge l'album Couperin d'Arcangelo. Mais rapidement, l'interprétation nous ramène au bémol souvent noté chez Jonathan Cohen : sa direction, toujours attentive à glisser d'une idée à la suivante, nivelle une éloquence prisonnière de cette souplesse obligée. Les ponctuations rhétoriques sont tout juste esquissées, et le caractère propre des nouveaux dessins mélodiques effleuré (l'entrée magique sur « *Speculum iustitiae* » tombe à plat).

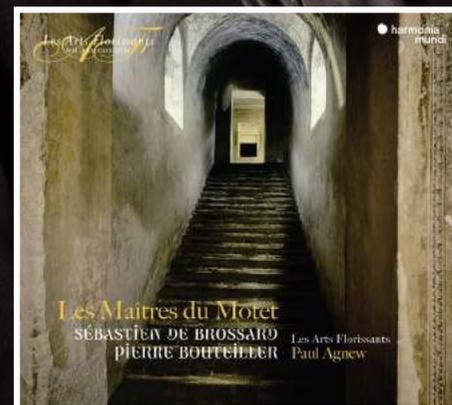
Tensions et détentes se fondent, l'ennui s'installe, et plombe encore le vertigineux *Magnificat* pour trois voix d'hommes. Son ostinato (89 fois *sol-fa-mi* bémol-ré au continuo, sans une seule redite au-dessus !) se voit traité comme une simple berceuse, aux rythmes déneuvés. L'œuvre qui nous fascinait chez Christie (HM), Gester (Accord) et Malgoire (CBS, à rééditer) semble alors d'une longueur démesurée. La présence lumineuse de Boden et la perfection de la réalisation n'y peuvent rien.

Gaëtan Naulleau



PAUL AGNEW

Les Arts Florissants



Les Maîtres du Motet

SÉBASTIEN DE BROSSARD PIERRE BOUTEILLER

EN CONCERT À PARIS À LA CITÉ DE LA MUSIQUE
LE 23 OCTOBRE

FRIEDRICH CERHA

NÉ EN 1926

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Huit mouvements d'après des fragments de Hölderlin. Quintette pour hautbois et cordes. Neuf baguettes pour trio à cordes.** Swiss Chamber Soloists. Claves. Ø 2015. TT : 55'. TECHNIQUE : 4/5



C'est principalement dans le contexte des cours d'été de Darmstadt, et surtout de l'importance particulière qu'on y donnait à l'héritage wébernien, que Friedrich Cerha a construit son identité musicale tout en débutant une carrière de chef. Cette influence ne s'est pas estompée dans les œuvres relativement récentes regroupées ici, où elle pourrait presque apparaître comme une résurgence. Le compositeur reconnaît d'ailleurs lui-même avoir écrit son *Quintette pour hautbois et quatuor à cordes* (2007) alors qu'il ressentait un certain écœurement face à la généralisation de l'usage des techniques de jeu dites « étendues », qu'il a cependant lui-même contribué à développer de façon fort pertinente.

Heinz Holliger, quant à lui pionnier des sons multiphoniques au hautbois, se voit confier une écriture très traditionnelle et passablement lyrique. Rendue à la fois intense et vivante par le hautboïste et les cordes des Swiss Chamber Soloists – notamment l'altiste Jürg Dähler et le violoncelliste Daniel Haefliger, cofondateurs de l'ensemble –, la matière musicale que l'on entend ici, fortement contrapuntique, n'est pas sans rappeler Schönberg.

Les *Neuf baguettes pour trio à cordes* commencent dans un style atonal assez aride avant de s'ouvrir sur une expressivité plus large et des modes de jeu plus différenciés (pizzicatos, puis trémolos, rebonds, glissandos courts et même une très brève occurrence de son écrasé). Ce sont cependant les passages les plus minimaux, et notamment les accords statiques à la luminosité pâle, qui porteront l'expressivité la plus touchante. Les jeux de Weinmeister, Dähler et Haefliger fusionnent de façon parfaitement organique.

Les *Huit mouvements d'après des fragments de Hölderlin* (1995) pour

sextuor à cordes reposent sur la stylisation de rythmes prosodiques inspirés par le poète allemand. On y retrouve le Cerha pétri de postromantisme et d'expressionnisme viennois. Alternent robustesse rythmique, expressivité intérieure et plages harmoniques plus étales. Les Swiss Chamber Soloists s'y montrent aussi convaincants dans la plénitude et la rondeur que dans les émanations diffuses. Leur sens du *misterioso* (Berg n'est pas loin) donne le frisson. Servie par des interprètes de cette valeur, la musique chambriste de Friedrich Cerha apparaît dans toute sa profondeur, humaine et essentielle. **Pierre Rigaudière**

FRÉDÉRIC CHOPIN

1810-1849

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Les quatre ballades.**

Nocturnes op. 15 n° 1, op. 48 n° 1 et op. 62 n° 1.

Leif Ove Andsnes (piano).

Sony. Ø 2018. TT : 52'.

TECHNIQUE : 5/5



Leif Ove Andsnes revient à Chopin vingt-cinq ans après un album qui comprenait les trois sonates, un bouquet d'Études et de mazurkas. Il a de toute évidence beaucoup réfléchi à « son » Chopin, qui ne sera pas celui de tout le monde. On pourra ainsi être décontenancé par une certaine réserve émotionnelle et ce, dès la *Ballade n° 1* qui ouvre l'album : quelques traits un peu « objectifs » (première phrase), *presto con fuoco* de la conclusion pas à proprement parler flamboyant – l'auteur du livret évoque une « coda frénétique », peu audible ici. Dans la suivante, le passage central paraît sans folie et la fin ne confine pas à la course à l'abîme.

L'oreille est, en revanche, guidée par un propos d'une extraordinaire limpidité. Rarement la structure des œuvres se sera dévoilée aussi clairement, l'imbrication des voix aura sonné avec tant d'évidence. La réalisation est à se damner : j'ai pensé à Michelangioli pour la beauté des nuances (éloquence des pianissimos) et cette douceur exquise qui contraste avec une mâle assurance, telles qu'elles se manifestent dans la *Ballade n° 1*. Faut-il préciser qu'on ne trouve aucun alanguissement narcissique dans ce Chopin-là ?

La main gauche est exceptionnellement « révélatrice » quand, par exemple, elle met finement en perspective le motif descendant de deux notes dans la première minute de la *Ballade n° 3*, et confère toute sa richesse à l'ostinato (à partir de 5' 56"). Les transitions sont remarquablement construites – telle la progression dynamique et expressive par laquelle Leif Ove Andsnes amène le moment agité du *Nocturne op. 48 n° 1*.

Le pianiste, voyant en la *Ballade n° 4* un sommet du répertoire, a longtemps hésité avant de s'y risquer. Le thème principal, quand il surgit à la trente-deuxième seconde, possède un profil mozartien. Il refuse l'accablement : il y a de la dignité dans cette douleur. Rien d'émollient, rien de démonstratif non plus dans cette vision. Cela n'empêche pas des moments d'un grand engagement, comme l'accélération et le poids sonore des trois derniers accords à 8' 42", admirables de franchise, d'urgence. Ce Chopin sain, serein, équilibré, plus apollinien que dionysiaque, s'appuie sur une réalisation d'un faste et d'une maîtrise supérieurs. **Bertrand Boissard**

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Ballade n° 1. Mazurkas**

op. 24 n° 2 et 4, op. 7 n° 1,

op. 68 n° 2. Etude op. 10 n° 5.

Nocturnes op. 48 n° 2 et op. 27

n° 2. Scherzo n° 1. Polonaise

op. 71. Valse op. 64 n° 1.

Fantaisie-Impromptu.

Hubert Rutkowski (Pleyel 1847).

Piano Classics. Ø 2015. TT : 1 h 29'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Hubert Rutkowski y va fort, dans le texte de présentation de ce programme enregistré sur un Pleyel de 1847, quand il affirme que les 78 tours de Raul Koczalski et Moriz Rosenthal sont, « à [son] avis, des exemples incontestables d'interprétations les plus proches du style de Chopin ». Rappels que le premier a pris quelques leçons d'été avec Karol Mikuli vers ses neuf-dix ans, et que le second a étudié avec le même illustre maître et éditeur quand il en avait dix-douze... avant de trouver plus tard, en Liszt son mentor. Bien d'autres travaillèrent plus longtemps et plus assidûment avec des élèves ou des proches de Chopin.

La tradition se conjugue donc au pluriel et est un « verbe » irrégulier : Koczalski se révèle un pianiste de moindre envergure que Rosenthal, et leur approche musicale diverge autant que s'ils avaient été formés sur deux continents différents. Comme quoi il est dangereux de fonder son opinion sur une seule source d'information.

Il n'en reste pas moins que Rutkowski nous donne ici un récital splendide de la première note de la *Ballade en sol mineur* à la dernière de la *Valse op. 64 n° 1*. Une telle liberté de phrasé jamais fâchée avec la barre de mesure mais sautant par-dessus avec célérité, une telle fluidité, un tel esprit poétique et lyrique sont en soi admirables. Mais l'à-propos qui fait passer de telle mazurka à l'*Étude op. 10 n° 5*, de telle autre au *Scherzo op. 20*, ou du *Nocturne op. 27 n° 2* à une polonaise de jeunesse ne se croise pas tous les jours. Le Pleyel sonne rond et chante ; il tient les assauts – contrôlés – de la ballade comme du scherzo, permet des clairs-obscurs touchants dans la *Mazurka op. 68 n° 2*.

Surtout, Rutkowski a toujours le ton juste : ni trop vite, ni trop lent, ni trop ceci ni trop cela, supérieurement équilibré et libre... Rien de Rosenthal et pas grand-chose de Koczalski, en fait. Mais beaucoup de lui-même, enrichi par cette autorité lointaine et stimulé, beaucoup plus directement, par un instrument qui impose aussi sa façon de concevoir les choses. **Alain Lompech**

DIMITRI CHOSTAKOVITCH

1906-1975

Ψ Ψ Ψ Ψ **Symphonies n° 4 et 10.**

Orchestre national de Russie,

Mikhail Pletnev.

Pentatone. Ø 2017. TT : 2 h 12'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Couplage idéal de deux sommets de la production symphonique de Chostakovitch, mais disque en montagnes russes. Voyons d'abord la bouteille à moitié pleine, avec une lecture tendue à l'extrême et sans l'ombre d'une rédemption de la 10^e. Mikhail Pletnev saisit à bras-le-corps l'immense architecture du *Moderato* initial. Sa direction, dense, peu soucieuse



Photo D.R.

d'effets, privilégie des tempos lents et des phrasés intériorisés. Elle traduit intensément un climat dépouillé et d'une grande noirceur. Tels Mravinski, Kondrachine, Sanderling mais avec des moyens autres, le chef russe tire cette 10^e vers l'univers angoissé de la 8^e. Puissante et très étudiée, la progression du troisième mouvement (*Allegretto*) repose sur l'attention portée aux changements de texture et aux profils dramatique et rythmique. Une réussite.

Mais on s'interroge dès le vaste premier mouvement de la 4^e, d'une lenteur insensée (trente-quatre minutes, soit six de plus que dans les meilleures versions rivales) : Pletnev aime-t-il vraiment cette œuvre ? A la tête d'un National de Russie pourtant des meilleurs jours, soigneux dans la mise en valeur de chaque détail, il prône une absence de phrasé quasi rédhitoire, doublée d'une pesanteur pénible dans les contrastes entre masses instrumentales et petits groupes. Tout sonne figé, jusque dans les vertigineuses rafales de la plus complexe des quinze symphonies de Chostakovitch, dont les incessantes ruptures exigent un fil conducteur à toute épreuve. Le deuxième mouvement, avec ses épisodes mystérieux, et la première partie du finale (*Largo*), où l'influence de Mahler est manifeste, sont mieux venus. Pletnev, dans l'*Allegro* saccadé et les violents épisodes précédant la conclusion désolée du finale, traduit à sa façon l'expérience spirituelle et tragique que Chostakovitch concentre ici. Mais son orchestre semble encore gêné par la ligne statique, insuffisamment articulée et diversifiée du point de vue rythmique, qu'il impose. **Patrick Szersnovicz**

GIOVANNI PAOLO CIMA

CA 1570-1630

Ψ Ψ Ψ Ψ **Concerti ecclesiastici.**

Adriana Fernandez (soprano), Pierre-Yves Binard (ténor), Les Sacqueboutiers de Toulouse. Flora. Ø 2017. TT : 56'.

TECHNIQUE : 3/5



Organiste puis maître de chapelle à San Celso de Milan, Cima n'a laissé que peu d'œuvres : un recueil de motets polyphoniques, quelques *ricercari* et *canzoni* pour

orgue, et ces *Concerti ecclesiastici*. A l'imitation du recueil éponyme de Viadana (Venise, 1602), ce volume publié à Milan en 1610 comprend divers motets pour voix solistes et basse continue. Il a pour particularité de présenter également des *canzoni* et des sonates *in stile moderno* à la virtuosité impressionnante, pour corne, violon et trombone. Voilà cinq ans, les musiciens bâlois de Musica Fiorita avaient déjà puisé dans cet ouvrage fondateur la matière d'un improbable *Vespro della Beata Virgine* (Pan Classics). Le propos des Sacqueboutiers est tout autre : pas de reconstitution liturgique aléatoire, mais un récital agréablement diversifié, réunissant douze motets (deux à huit voix) et sept sonate, *capricci* et *canzoni*.

Les motets sont confiés à deux chanteurs solistes que la prise de son dessert trop souvent. Adriana Fernandez joue à merveille des oppositions de registres dans *Surge propera* (avec un délicat corne en écho) et *Vidi speciosam*, soprano tour à tour radieux et profond. Mais placée trop en avant-plan, l'émission devient dure, les aigus raides et la justesse du vibrato perturbante (*Jubilata Deo*). Si Pierre-Yves Binard est un ténor certes agile (vaillant *Benedicam Dominum*), son timbre est trop inégal (graves ingrats et aigus poussés de *O sacrum convivium*). Certaines parties vocales des motets échoient aux instruments, pour mieux souligner la dimension concertante du recueil.

Les compositions strictement instrumentales sont, de loin, les pièces les plus intéressantes du programme : le corne aérien de Jean-Pierre Canihac et le violon d'Hélène Medous rivalisent d'aisance et d'énergie, et l'on ne peut qu'être ébloui par les *passaggi* dévolus au trombone volubile et précis de Daniel Lassalle (*capriccio* a 2), mais aussi à la délicate sacqueboute basse de Joël Castaingts (*Sonata chromatique en ré*). Anthologie précieuse, quoiqu'inégale. **Denis Morrier**

FRANCOIS COUPERIN

1668-1733

Ψ Ψ Ψ Ψ « **L'art de toucher le clavecin** ». Pièces extraites des quatre Livres pour clavecin. *Olivier Fortin (clavecin).*

Alpha. Ø 2017. TT : 2 h 07'.

TECHNIQUE : 3,5/5

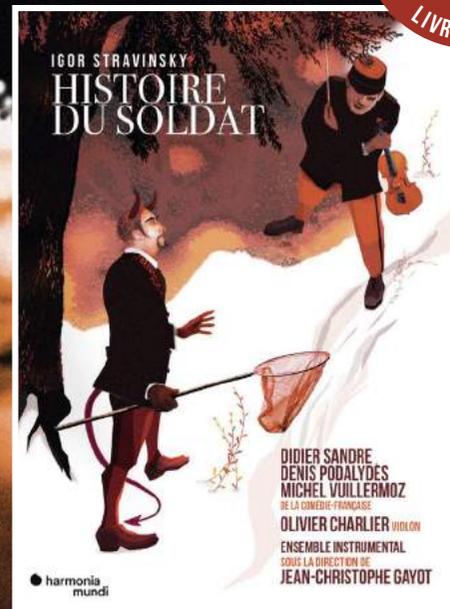
IGOR STRAVINSKY
HISTOIRE DU SOLDAT

DIDIER SANDRE
MICHEL VUILLERMOZ
DENIS PODALYDES

DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

OLIVIER CHARLIER VIOLON

ÉDITION SPÉCIALE
1918-2018
LES 100 ANS
DU "SOLDAT"
LIVRE DISQUE



CD HMM 902354

CONCERT ANNIVERSAIRE AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
LE 7 OCTOBRE



Nouveauté

LOUIS COUPERIN

1626-1661



« **Nouvelles Suites de pièces pour clavecin** ».

Christophe Rousset
(clavecin Ioannes Couchet 1652).
HM (2 CD). Ø 2018. TT : 2 h 26'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistré à la Philharmonie de Paris en janvier 2018 par Gaëtan Juge et Nicolas Bartholomé. La prise de son assez proche s'affranchit de l'acoustique du lieu. L'instrument gagne un grand relief et emplit l'espace en largeur. Sa projection très franche est traduite sans arrondir les angles, mais sans dureté non plus.

Christophe Rousset aura pris tout son temps pour graver un nouveau double album Louis Couperin, neuf ans après celui que fêtait un *Diapason d'or de l'année*. Il ne boucle pas précisément une intégrale mais complète une somme essentielle, où ne manquent que deux bonnes dizaines de sarabandes et de courantes secondaires. Car ces deux danses surabondent dans les rares manuscrits où sont préservées les pièces de Louis Couperin, dont l'organisation laisse, par ailleurs, le claveciniste tracer le parcours à sa guise. Rousset mettait un point d'honneur, dans sa préface de 2009, à ne pas doubler les danses. Il a revu sa copie, et enchaine par exemple trois courantes puis deux sarabandes dans une Suite en *do* majeur. La générosité de sa prise de parole répond à celle de l'agencement : la diversité de diction et de registration désamorçait l'effet de redite autant qu'elle favorisait l'immersion de l'auditeur dans la « narration chorégraphique » si particulière de Couperin.



PLAGE 4 DE NOTRE CD

La variété des caractères séduit et surprend, quand par exemple jaillit la complexité rythmique d'une courante en *ré*. La rêverie est parfois suspendue à un souffle dans les fameux préludes non mesurés. Et quelle autorité dans celui en *ré*, dont l'inquiétante progression harmonique est la signature de Couperin ! Comment résister à l'assurance flamboyante du clavecin-danseur dans la gigue en *fa* ?

Plus clair et brillant que le clavecin Louis Denis (1658) joué en 2009, le fameux Couchet de 1652 est aussi fortement typé, aussi éloigné des standards de la facture établis en France au début du siècle suivant. Le Musée de la Musique conserve ce trésor, célèbre pour le luxe de sa robe tout en grotesques sur dorures posée sur un invraisemblable piétement sculpté, et familier à nos oreilles depuis l'un des tout premiers disques de Rousset (Froberger, 1991, HM). Maîtriser sa prononciation très rapide, ne pas violenter l'auditeur par l'énergie répétée d'une projection assez nasale n'est pas donné au premier venu. Les fières chaconnes, où Rousset n'hésite pas à plaquer des accords électrisants pour tendre les ressorts de la phrase, disent assez sa maîtrise – l'effet serait pénible sous d'autres mains.

Les interactions résonantes du toucher et du tempérament (mésotonique) produisent des chatolements évoquant quelque carillon anversoïis (courante et sarabande en *do*, allemande *Le Moutier*). De cette magnificence jusque dans l'intimité des sarabandes, une leçon de clavecin nous éblouit plus encore qu'elle nous instruit. Une adéquation exceptionnelle entre l'instrument, le compositeur et son chantre.

Philippe Ramin

Les timbres, sa longueur sonore, que les micros auraient peut-être pu négocier différemment, ne flatte ni l'effervescence du *Tic-Toc-Choc* ni des *Ombres errantes* trop lisses – Scott Ross nous y montrait l'avantage d'un jeu plus articulé pour cultiver, sur ce socle, l'incertitude et le trouble.

Ramiste bluffant dans les *Pièces de clavecin en concert* (2010, Diapason d'or), Fortin se révèle ici moins audacieux – mais rate son coup quand il force les contrastes d'une *Couperin* fragmentée. La nonchalance étudiée qui unifie l'album profite, outre les préludes, à *L'Enchanteresse*, parfaite, ou *La Bersan*. En tomber de rideau, l'extravagante et noire *Pas-sacaille* en *si* mineur y trouve moins son compte. Son déploiement grandiose semble un collage... et pourtant l'oreille se régale. Quelle palette, quels moyens ! Gaëtan Naulleau

Ψ Ψ Ψ Ψ « Couperin l'alchimiste, un petit théâtre du monde ».

Ordres n°s 3, 4, 11, 19, 20, 27.

Bertrand Cuiller (clavecin),
Isabelle Saint-Yves (viole).

HM (2 CD). Ø 2017. TT : 2 h 07'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Projet d'envergure étalé sur plusieurs années, la nouvelle intégrale des quatre livres pour clavecin de François Couperin s'articulera autour de différentes thématiques qui primeront sur le parcours chronologique respecté par la plupart de ses rivaux (désormais nombreux : Ross, Gilbert, Verlet, Spieth, Rousset, Baumont, Borgstede, en attendant Carole Cerasi cet automne).

La première livraison se place sous l'emblème du théâtre, et invite la violiste Isabelle Saint-Yves dans *La Couperinète*, musette d'une grâce infinie qui évoque quelque scène champêtre de Watteau. Accueillir des musiciens amis, pour des incursions vers les œuvres vocales et chambristes, doit être une autre originalité de cette aventure.

Bertrand Cuiller tente ainsi de diversifier l'image d'un compositeur scrupuleux, orfèvre de la musique selon les termes de l'interprète, et sans pareil en son temps pour jouer parallèlement sur l'intime et le grand. Le théâtre et, a fortiori, l'opéra s'inventent sous forme d'allusions dans



La discographie du dossier Couperin, en septembre, s'ouvrira sur une surprise : les albums les plus brillants des quinze dernières années ont en commun de ne pas livrer les pièces de clavecin par ordres entiers, comme toujours ou presque, mais de piocher dans les quatre Livres les étapes d'un parcours inédit. Pierre Hantaï, Aline Zylberajch et Blandine Rannou pouvaient ainsi se concentrer sur leurs compositions favorites, et surtout sur celles dont le propos expressif leur apparaissait le plus clairement

– rien n'est moins évident chez Couperin. Ces menus maillons prennent, en contrepartie, le risque de transitions grippées. Si elles sont rares dans l'album d'Olivier Fortin (pages 2/3, 6/7), son agencement, aussi harmonieux soit-il, est loin de mettre chaque nouvelle page en valeur avec l'ingéniosité d'Hantaï.

Le claveciniste canadien, souvent applaudi en duo avec Skip Sempé ou dans son ensemble Masques, suit l'idée que Rannou déployait sur deux disques : les huit préludes de *L'Art de toucher le clavecin* balisent le parcours et cristallisent des groupements par tonalités. Ils montrent Fortin particulièrement inspiré,

notamment dans un merveilleux *Prélude en la*. C'est aussi dans leurs rythmes plus malléables que l'interprète trouve la meilleure adéquation avec la matière opulente de son instrument. Le « faux Lefebvre », que le facteur Martin Skowronek et Gustav Leonhardt se sont amusés à présenter comme un original de 1755 avant de dévoiler le canular, nous enrobe de ses lignes larges, de ses basses de violoncelles et bassons à l'unisson (*La Lugubre, Pas-sacaille*), de son médium de velours rouge, mais pèse sur des *Chérubins* trop en chair et glisse des charentaises à *La Pantomime*, qui n'en demande pas tant. Hypnotique dans

ses pièces pour clavecin, de manière moins directe que le *Concert dans le goût théâtral des Goûts réunis*. Du premier au quatrième Livre, ils donnent leur sel à *La Marche des Gris-vêtus*, au triptyque des *Pélerinnes* (dont il existe une version vocale), aux *Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise*, aux *Calotins* ou aux *Chinois*, saynètes piquantes où excelle l'invention descriptive de Couperin, et où son humour n'est jamais sourd à la mélancolie.

Sa diversité de « touche », comme on le dirait d'un peintre, trouve ici un traducteur aussi à l'aise dans la virtuosité teintée d'esprit (« Désordre et déroute de toute la troupe » dans la *Ménestrandise*, *L'Étincelante*) que dans la confiance la plus touchante, notamment les graves inquiétudes de *La Ténébreuse* et de *La Lugubre*. Exempt de clichés comme de maniérismes, le discours rend compte d'une mélancolie sous-jacente que seuls quelques interprètes élus parviennent à suggérer.

Dans le *Réveil-matin*, le réjouissant va-et-vient entre la décontraction rêveuse et les assauts excités est mis en perspective avec beaucoup de tact. L'ornementation de la vive *Espagnolète* se fond dans une matière sonore ample, et qui ne pèse jamais sous les doigts de Cuiller. Toujours admirable, son toucher sert la flexibilité du phrasé, et creuse le timbre exceptionnel de la copie de Philippe Humeau déjà entendue dans l'intégrale Rameau de Cuiller (cf. n° 634).

Philippe Ramin

GHISELIN DANCKERTS

1510-1567

Ψ Ψ Ψ Ψ **Missa de Beata Virgine. Cantar Lontano, Marco Mencoboni.** Pan Classics. Ø 2009. TT : 51'.

TECHNIQUE : 3/5



Jusqu'à la découverte musicologique qui a inspiré ce disque, le nom de Ghiselin Danckerts était celui d'un chanteur de la chapelle du pape connu pour avoir défendu vers le milieu du XVI^e siècle des positions conservatrices dans les débats sur l'émergence du chromatisme. Son traité, quoiqu'inachevé, était encore cité à l'époque de Monteverdi. La principale autre information disponible à son sujet ne rehaussait guère son image. Après

quelque trente ans de loyaux services, il avait été remercié à l'occasion d'une réorganisation de la chapelle en 1565, sur des motifs sans nuance : « il n'a pas de voix, est excessivement riche, adonné aux femmes, inutile ».

On ne lui connaissait qu'une poignée d'œuvres éparses jusqu'à l'annonce, par Arnaldo Morelli en 2009, qu'un manuscrit conservé à Rome était de sa main, et que toute la musique qu'il renfermait devait être de sa composition. Le claveciniste Marco Mencoboni avait aussitôt réuni la fine fleur des polyphonistes italiens (dont certains habitués d'Odhecaton) pour graver une œuvre maîtresse du manuscrit. Cette messe plénière à la Vierge à cinq et six voix, combinant les cinq sections de l'ordinaire et quatre pièces du propre, nous arrive aujourd'hui.

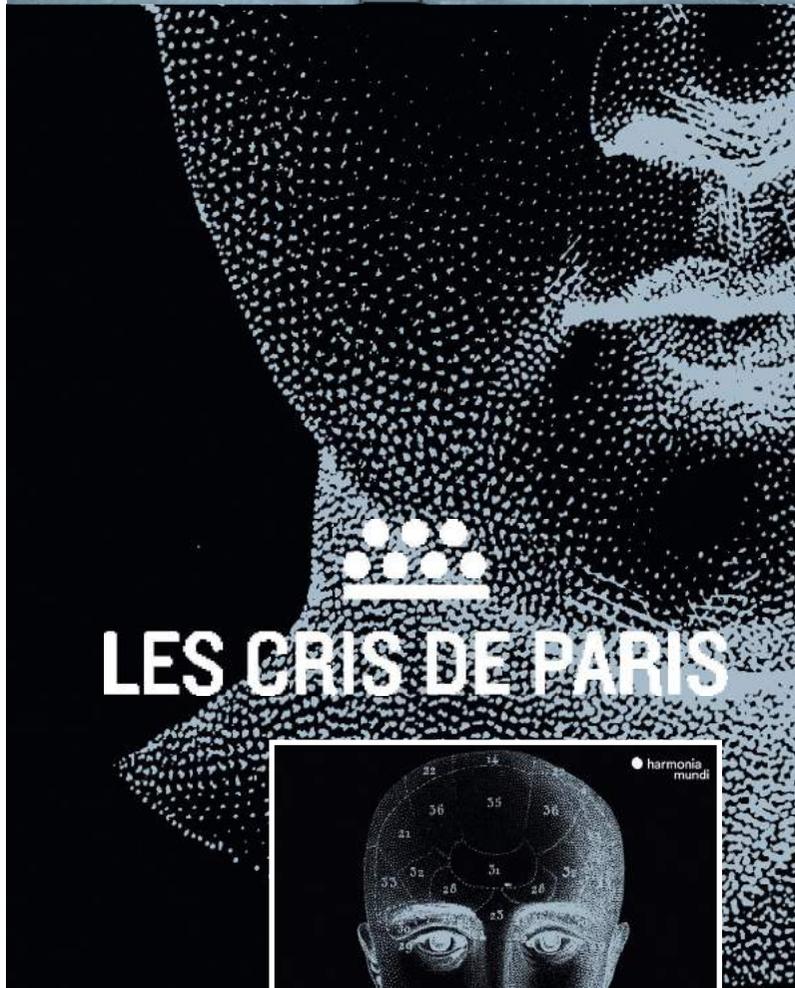
Elle s'ouvre sur un rarissime exemple noté de la pratique alors commune d'improviser du contrepoint sur un plain-chant chanté par la basse en notes longues régulières : brodat d'incessantes et volubiles gammes montantes et descendantes, les autres voix produisent une saisissante nuée sonore, propre à capter l'attention des auditeurs en début de cérémonie. Hormis l'Alléluia, dans le même style et tout aussi impressionnant, avec quelques savoureuses dissonances, le reste de la messe déploie un contrepoint élaboré (et plus sage). Une acoustique et une prise de son plus claires auraient sans doute permis de goûter plus en détail cette musique d'excellente facture et les voix généreuses et vigoureuses des onze maîtres chanteurs. La découverte n'en est pas moins exceptionnelle. Danckerts n'avait peut-être plus tous ses moyens vocaux à l'heure de son licenciement, à cinquante-cinq ans, mais le disque offre un brillant témoignage du talent de ce musicien qui s'avère de moins en moins mineur, même au côté de ses plus illustres voisins de pupitre Cristobal de Morales ou Costanzo Festa.

David Fiala

CLAUDE DEBUSSY

1862-1918

Ψ Ψ Ψ Ψ **40 Mélodies. Images oubliées (a). Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon (b).** Sophie Karthäuser (soprano), Eugene Asti (b) (piano).



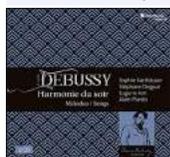
HMM 910298

Melancholia

Geoffroy Jourdain



Stéphane Degout (baryton),
Alain Planès (a) (piano).
HM (2 CD). Ø 2017-18. TT : 2 h 05'.
TECHNIQUE : 2,5/5



Ni *Ariettes oubliées* ni *Proses lyriques* dans ce double album que se partagent deux mélodistes

raffinés. Depuis *Nuit d'étoiles* sur des vers de Banville (ca. 1880), destinée par le jeune Debussy au soprano amateur de Marie Vasnier, jusqu'à l'épure des *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* (1913), le parcours révèle la faculté du compositeur à « expérimenter et innover en toute liberté, stimulé par la dimension poétique qui le nourrissait profondément » (Herlin) : il pioche avec goût chez ses contemporains (Verlaine, Baudelaire, Louÿs, Bourget,

Mallarmé...) et retourne aux auteurs anciens (Villon, Charles d'Orléans, Tristan l'Hermitte).

La prise de son lointaine (la soprano aurait-elle reculé de quelques pas encore pour *Recueillement* ?) transforme en pâleur la caresse vocale de Sophie Karthäuser. Le ton candide de *La Belle au bois dormant*, ce « corps un peu frère et charmant » qui traverse *Dans les jardins*, les langueurs mises au *Jet d'eau*, tombant « comme une averse / de larges pleurs », sont mieux venues que des *Chansons de Bilitis* guère frémissantes. Certes, le piano trop rond et neutre d'Eugene Asti ne l'aide pas (Cédric Tiberghien la stimulait mieux dans des *Ariettes oubliées* chez Cyprès en 2011).

L'accompagnement d'Alain Planès déploie nettement plus d'imagination, d'accents, de couleurs, pour

Stéphane Degout – par exemple dans *Colloque sentimental*, dont la glace se brise soudain à l'invocation de l'« extase ancienne ». On admire le relief que le baryton imprime à ses phrasés et la fébrilité des *Trois mélodies* de Verlaine (« d'une agonie on veut croire câline / et qui ravit et qui navre à la fois »). Le « vertige » élégant de ses Mallarmé nous touche autant que l'amertume un rien roublarde mise à la *Ballade de Villon à s'amyé...* Mais là encore, notre oreille aimerait que les micros cernent les mots et les harmonies qu'ils égalisent ici.

François Laurent

ANTONIN DVORAK

1841-1904

Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 1.

Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 2.

Le Rouet d'or.

Staatsphilharmonie Nürnberg,
Marcus Bosch.

Coviello (2 SACD séparés).

Ø 2016, 2017. TT : 1 h 14', 51'.

TECHNIQUE : 2,5/5

TECHNIQUE SACD : 3/5



Et deux qui font neuf. Marcus Bosch boucle son exploration des symphonies de Dvorak en s'attaquant au début du cycle, apanage des seuls intégralistes. Il faut dire que, composées à quelques mois d'intervalle dans le moule beethovéno-schubertien, la 1^{re} en ut mineur n'en finit pas (cinquante minutes avec les reprises), tandis que sa petite sœur en si bémol peine à canaliser son trop-plein d'idées. Autant de faiblesses dont les grandes phalanges détournent l'attention en puisant dans les plus belles couleurs de leur palette. Hélas, le harmonicien des musiciens du Philharmonique de Nuremberg les condamne à admirer de loin les Londoniens de Kertesz (Decca) et les Berlinoises de Kubelik (DG).

Ce n'est pas faute d'enthousiasme : chacun met tant d'énergie à faire jaillir le son que la discipline de certains pupitres en pâtit – le *live* explique aussi tel ou tel désordre chez les cuivres. Pourtant franc du collier, le chef valorise mieux le pastoralisme de la 2^e, où le souffle du *Poco adagio* n'en retombe pas moins après les effusions du premier mouvement, que le volontarisme des *Cloches de Zlonice*, dont il n'extrait que les grandes lignes du *Maestoso-Allegro* et, dans une moindre mesure, de l'*Allegro animato*. Puisqu'à l'heure du jugement critique le résultat prime sur l'intention, force est de constater que les timbres sans charme, la prise de son sans grande netteté, et les ruades parfois rustres du maestro ne resteront pas dans les annales.

La bonne surprise vient du complément. Des poèmes symphoniques de la dernière maturité du maître, *Le Rouet d'or*, d'après une espèce de version gore de *Cendrillon* tirée du *Bouquet d'Erben*, demande qu'on soigne les détails autant que les différentes atmosphères. Contrat rempli pour Bosch : si son ardeur un peu brutale rend encore les

Nouveauté

GABRIEL DUPONT

1878-1914



La Maison dans les dunes.

DEBUSSY : Images.

Severin von Eckardstein (piano).

Artalinn. Ø 2017. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4/5

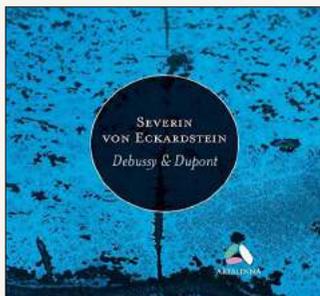
Enregistré à St. John the Evangelist, Oxford, en août 2017 par Frédéric Briant. La réverbération généreuse de l'église modifie la matière de ce Steinway, sans trahir ses équilibres. Singulier dans sa texture « nébuleuse », qui peut évoquer des instruments plus anciens, il conserve une grande richesse harmonique et une bonne dynamique.

Heureux hasard. Alors que reparait l'enregistrement princeps par Marie-Catherine Girod (1997, *Diapason d'or*, cf. n° 439), nous arrive une nouvelle version de *La Maison dans les dunes* (1907-1909), journal d'un Gabriel Dupont en convalescence à Arcachon. Détrônerait-elle l'ancienne ?

Le pianiste allemand, lauréat du Concours

Reine Elisabeth en 2003, y déploie une palette plus riche aux couleurs franches, des contrastes (tempo, dynamique) souvent plus marqués.

Et la différence saisit dès l'entame du recueil. Servi par une magnifique prise de son, *Dans les dunes* par un clair matin se réchauffe ici aux premiers rayons du soleil (Dupont marque « clair et léger », « joyeux et ensoleillé »).



PLAGE 1 DE NOTRE CD

Nous voici les pieds dans le sable, tout au spectacle d'une nature vivifiante, quand Girod, par son allure modérée et sa sonorité feutrée, contemplait depuis sa fenêtre les timides lueurs de l'aube. Le flot de *Houles*, plus « morne », « rude et sombre » avec elle, reflète davantage les changements de lumière sous les mains d'Eckardstein, plus « clair et joyeux » lorsque doit retentir « le rire énorme de la mer », mais aussi un rien moins « douloureusement expressif ». Girod suggérerait l'angoisse face au mal qui était là, toujours ; le nouveau venu le tient partout à distance. Il met d'abord l'accent sur les beautés qu'offre un paysage grandiose, fait merveilleusement scintiller « les gouttes de lumières » dans *Le soleil se joue dans les vagues*, s'abandonne au « grand bercement monotone » de l'océan. De « grandes rafales » en trilles s'abattent sur *Mon frère le vent et ma sœur la pluie* ? C'est pour mieux nous faire apprécier, quelques mesures plus loin, le plaisir de regagner un abri douillet. Le thème que la main gauche fredonne alors *pp* ressurgit au cœur de

La Mélancolie du bonheur, « infiniment doux et calme » tandis que résonnent dans le lointain les cloches de Pâques... Audacieuse, Girod complétait le cahier par une seconde œuvre rare, *Le Chant de la mer* (1919) de Samazeuilh. Eckardstein, lui, nous ramène en terrain familier, avec les six *Images* de Debussy, qu'il dessine avec moins d'autorité que de charme. A ranger, évidemment, à Dupont. François Laurent

chevauchées très agitées, tous les détails mis en lumière font sens, et s'intègrent à une narration qui ne nous perd jamais. Plus inspirée, la phalange hausse (un peu) son niveau de jeu.

Nicolas Derny

JOHN ECCLES

1668-1735

Ψ Ψ Ψ Ψ **Acis and Galatea (airs & interludes). FINGER/ECCLES : Love at a Loss. Alexander the Great (reconstitutions).**

Olivia Vermeulen (mezzo-soprano), Capella Orlandi Bremen, Thomas Ihlenfeldt.

CPO. Ø 2016. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Comme tous les musiciens fêtés à Londres entre la mort de Purcell (1695) et l'ouvrage Handel (*Rinaldo*, 1711), Eccles a disparu. L'histoire disait : de *Dido and Aeneas* à *Peter Grimes*, point d'opéra anglais. Au début du xx^e siècle, l'expert Oskar Schmitz appelait encore le Grande-Bretagne *das Land ohne Musik*. Et puis, un air par-ci, une symphony par-là, les sensationnelles « *Mad Songs* » de Catherine Bott en 1990 (L'Oiseau-Lyre), quelques exhumations prometteuses – *Semele* par Anthony Rooley (Forum 2003), *The Judgement of Paris* par Christian Curnyn (Chandos 2008) –... John Eccles est revenu.

Discrètement, et le florilège anniversaire que voici ne fera peut-être pas plus de bruit. D'abord parce que l'ouvrage annoncé pose de sérieux problèmes : les interprètes emmèlent neuf pages instrumentales du mystérieux *Mad Lover* et huit airs d'*Acis and Galatea* (masque d'après Peter Motteux, 1702) mais quel rapport entre les deux ? Ensuite parce que les musiques de scène du Morave exilé Godfrey Finger n'égalent pas les airs d'Eccles glissés à l'intérieur. Enfin parce que l'album rend surtout hommage à l'une des premières divas britanniques, Anne Bracegirdle (ca. 1671-1748), actrice chérie de Congreve (et du public), soprano intime de John Eccles qui lui tailla sur mesures quelques fameux joyaux (« *Still I'm grieving* » à pleurer, « *Folie* » de *Don Quixote* toujours spectaculaire...). En outre, la troupe han-séatique du luthiste Thomas Ihlenfeldt, chambre accueillante plus

que théâtre, profite rarement de sa légèreté pour parfaire sa souplesse ; et l'adorable Olivia Vermeulen, si touchante et si juste de style, n'est pas à proprement parler une bête de scène.

Il n'empêche. Les instants de grâce sont trop nombreux, avec ou sans voix, dans l'esprit de Purcell (« *If I hear Orinda swear* » à s'y méprendre) ou la plume déjà éclaircie aux rayons des Lumières. « *O take him gently* », le *slow aire* ou le *ground* bouleversant du *Mad Lover* confirment : non, la Grande-Bretagne ne fut jamais un « Pays sans musique ». Et John Eccles, comme son voisin John Weldon, mérite une seconde vie.

Ivan A. Alexandre

GABRIEL FAURÉ

1845-1924

Ψ Ψ Ψ Ψ **Les mélodies.**

Hélène Guilmette (soprano), Julie Boulianne (mezzo), Antonio Figueroa (ténor), Marc Boucher (baryton), Olivier Godin (piano Erard 1859). Atma (4 CD). Ø 2015 à 2017.

TT : 4 h 09'.

TECHNIQUE : 3/5



Son intégrale des mélodies de Poulenc à peine bouclée (*Cinq Diapason*, cf. n° 621), le label canadien Atma se lançait dans celles de Fauré, avec toujours Olivier Godin au piano. Cent huit mélodies contre cent cinq pour l'intégrale Emi autour du piano de Dalton Baldwin ? Parce qu'on trouvera ici le *Madrigal op. 35*, brodé pour quatre voix sur des vers d'Armand Silvestre, et deux mélodies de jeunesse piochées chez Victor Hugo, *Puisque j'ai mis ma lèvre* (1862) et *Tristesse d'Olympio* (ca. 1865) – déjà enregistrés par ailleurs.

C'est aux dames qu'on doit la meilleure part du disque. La soprano Hélène Guilmette est un modèle de fraîcheur dans les mélodies de jeunesse (*Rêve d'amour* tout « parfumé de rose ») ; avec quelle souplesse elle fait frissonner les « voiles d'or fluides et légers » des *Mirages* ! La *Tarentelle* partagée avec Julie Boulianne ne se prend pas au sérieux, « saute et brille en frétilant ». La mezzo voile *Les Berceaux* d'une superbe mélancolie, captive dans *La Chanson d'Eve* par sa sensualité

la dolce volta

les liens secrets entre un artiste et une œuvre ont leur label

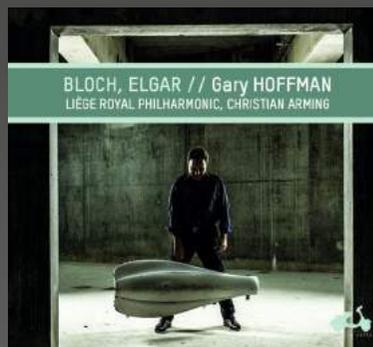


Cédric PESCIA
Un magicien chez Bach

JS. BACH // *Le Clavier bien tempéré* (Livres I & II)

24/11 PARIS, Salle Gaveau

le choix de
france
musique



Gary HOFFMAN
Violoncelle de guerre

Ernest BLOCH // *Schelomo pour violoncelle et orchestre*
Edward ELGAR // *Concerto pour violoncelle, op.85*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Direction, Christian Arming

05/10	LIÈGE (Bloch, <i>Schelomo</i>)
07/10	LAON (Bloch, <i>Schelomo</i>)
09-14/10	BRUXELLES
06/11	LE VÉSINET
06/12	TURNHOUT (Elgar, <i>Concerto</i>)
07/12	BRUXELLES, FLAGEY (Elgar, <i>Concerto</i>)

estore.ladolcevolta.com

Festival
LA DOLCE
VOLTA

Paris, Salle Gaveau
Samedi 24 novembre

pleine d'élégance – ah ! ce lent crescendo *forte* qui porte *Roses ardentes* ! Et son *Jardin clos*, à la toute fin du quadruple album, file comme « le rapide éclair d'un rêve ».

Si on admire, chez tous, la netteté des mots, ces messieurs pourraient leur donner plus de densité. Le baryton Marc Boucher, en équilibre sur une ligne instable, se contente d'effleurer le poignant lamento de la *Chanson du pêcheur* et butte plus d'une fois sur son vibrato (vocalises de *Mandoline*). Le ténor Antonio Figueroa fait la moue jusque dans *Les Roses d'Ispahan*. Il vide *La Bonne Chanson* de ses doutes et de ses angoisses, où les *dolce* demandés par Fauré restent lettre morte. Olivier Godin, ici où là trop effacé pour mettre en valeur la palette de son Erard, ne leur est pas non plus d'un grand soutien. Reste à butiner sur les sites de téléchargement les merveilles que distillent Hélène Guilmette et Julie Boulianne.

François Laurent

FRIEDRICH GERNSHEIM

1839-1916

Ψ Ψ Ψ Ψ Les trois sonates pour violoncelle et piano.

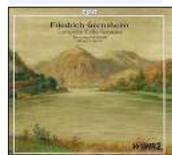
Andante op. 64b. Elohenu.

Alexander Hülshoff (violoncelle),

Oliver Triendl (piano).

CPO. Ø 2018. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 3/5



CPO, en réunissant l'œuvre pour violoncelle et piano de Gernsheim, poursuit la redécouverte d'un maître du romantisme tardif allemand. Après Francfort et Leipzig, Gernsheim s'est formé à Paris avec Marmontel ; en virtuose du clavier, il ne ménage guère le pianiste dans ces trois sonates, techniquement très exigeantes. Quant à son amour pour le violoncelle, il date de sa rencontre avec le célèbre Ernest De Munck (disciple de Servais, mari de la Patti) qui forma un duo avec lui et lui commanda sa *Sonate n° 1* (1868). Imbue de Schumann et de Mendelssohn, l'œuvre se termine par un finale fugué... comme la première sonate de Brahms publiée deux ans auparavant. Trente-huit ans s'étaient écoulés lorsque, retraité du Conservatoire Stern mais enseignant encore la composition à Berlin, Gernsheim

s'attela à une *Sonate n° 2* (1906). Insatisfait, il ne la fit pas publier ; elle est pourtant riche de substance et atteste une étroite connivence avec Brahms. La *Sonate n° 3*, qui ouvre le disque, rejoint d'ailleurs les plus grandes réussites brahmsiennes : reprenant la tonalité (et le finale, retravaillé) de la *Sonate n° 2*, Gernsheim signe là, à soixante-quinze ans, un modèle de concision et de maîtrise, à la fois ardent et serein alors qu'éclate le conflit de 1914, peut-être présent dans les mesures les plus dramatiques de l'œuvre. Deux pièces complètent cette somme : un *Andante* emprunté à la *Sonate pour violon op. 64* (1898), et *Elohenu*, chant hébreu qui nous rappelle que Gernsheim était natif d'une prestigieuse famille juive de Worms – ce qui ne fut pas sans contribuer à l'oubli dans lequel il sombra après sa mort. Nous sommes là en 1881 ; Gernsheim apportait une réponse toute en humilité au succès fracassant du *Kol Nidrei* publié un an plus tôt par Bruch.

La prise de son, très proche et manquant de chaleur, est parfaitement équilibrée. Le jeu d'Alexander Hülshoff est fidèlement capté jusque dans ses menues imperfections ; on n'en trouvera aucune, en revanche, sous les doigts d'Oliver Triendl, défricheur insatiable et en pleine forme. Quel amateur de violoncelle – mélomane ou interprète – resterait indifférent à ce qu'on découvre ici ? Michel Stockhem

STEFANO GERVASONI

NÉ EN 1962

Ψ Ψ Ψ Ψ Lilolela. Pas perdu.

Dodici sonetti di Camoes.

Frank Wörner (baryton), Luigi

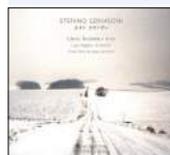
Gaggero (cimbalom), Ukho

Ensemble Kyiv, Luigi Gaggero.

Winter & Winter.

Ø 2017. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 4,5/5



S'il aime imbriquer les cycles de pièces (*Dir – in dir, cf. n° 623*), Stefano Gervasoni ne dédaigne pas l'opération inverse. Il défait cette fois la tresse musicale de *Com que voz pour* en extraire les *Dodici sonetti di Camoes* (2009/2017) où s'entend, de façon fort stylisée, l'empreinte du fado portugais. Distincts par leurs styles vocaux et leurs

combinaisons instrumentales – l'ensemble inclut guitare portugaise, guitare espagnole et contrebasse en référence au fado, mais aussi un accordéon et un cimbalom –, les sonnets partagent une même expressivité directe et sobre, une même sophistication du discours... qui n'éclipse pourtant pas leur dimension discrètement ludique. Le baryton Frank Wörner se meut comme un équilibriste sur ces lignes de crête entre chant et parlando, voix de poitrine et falsetto, sonorité pleine ou détimbrée, lyrisme ou caractère rituel.

Dans cette alternance entre style pointilliste, plages résonantes, accents rythmiques, touches de bruitisme et élans dramatiques, on admire la réactivité des musiciens de l'ensemble ukrainien Ukho (littéralement « oreille »), très à l'écoute du résultat global tout en soignant de très jolis timbres individuels. L'écriture, qui souligne les appuis vocaux par un effet de caisse de résonance instrumentale, est restituée avec beaucoup de naturel et de fluidité.

Luigi Gaggero est aujourd'hui l'un des plus éminents joueurs de cimbalom, qu'il fait tinter dans le bref *Pas perdu* (2014), avec une clarté et une variété de timbres débordant largement l'image d'un instrument populaire de taraf roumain ; il projette manifestement ses qualités d'interprète sur l'ensemble qu'il dirige et dont il est aussi le cofondateur. Les sept miniatures de *Lilolela* (1994) s'adressent à un effectif de vingt-trois musiciens. On s'y délecte des trouvailles d'orchestration et d'une rare inventivité harmonique. Cette musique vive et brillante est typique du talent du compositeur pour la présentation de microcosmes, dont chacun peut être perçu comme une brève scène musicale. Gervasoni a trouvé avec le Ukho Ensemble un ambassadeur plein d'éloquence. Pierre Rigaudière

EDVARD GRIEG

1843-1907

Ψ Ψ Ψ Ψ Concerto pour piano en la mineur. Concerto pour piano en si mineur (fragments arrangés et orchestrés par Matthew-Walker).

DELIUS : Concerto pour piano en do mineur. 3 Préludes. On hearing the first cuckoo in Spring*.

Mark Bebbington, Irene Loh*

(piano), Royal Philharmonic Orchestra, Jan Latham-Koenig. **Somm. Ø 2017. TT : 1 h 14'.**

TECHNIQUE : 3/5



Grand Piano livrait déjà, en 2015, des fragments pour piano du « second concerto » de Grieg, couplé à un *Concerto sopra Grieg* (1997, révisé en 2007) du Norvégien Helge Evju, basé sur ces mêmes fragments. On les retrouve ici, agrémentés d'esquisses pour piano et orchestre. C'est bien peu (huit minutes) pour se faire une idée précise de ce qu'aurait pu être l'œuvre achevée, mais c'est gracieux, et même délicieux pour qui apprécie les changements de couleurs soudains, typiques du Grieg le plus guilleret et fantaisiste.

Et l'inusable *Concerto op. 16* ? Direction un tantinet lourde, exécution très honnête de Mark Bebbington – connu pour ses nombreux albums dévolus à la musique anglaise. Dommage que sa sonorité ne soit guère chatoyante.

Le *Concerto en do mineur* de Delius nous rappelle que le mage de Grez-sur-Loing n'était pas un grand compositeur pour l'instrument. Les formules pianistiques de ce qui ressemble à un premier mouvement – l'ouvrage est d'un seul tenant – sont convenues. C'est l'atmosphère qui prime, telle qu'elle apparaît plus tard, délicate, mystérieuse, parcourue parfois d'un désir de passion. La fin en revanche, et les interprètes n'y peuvent rien, confine au cloaque : une chatte n'y reconnaîtrait pas ses petits. En complément, la pièce à quatre mains (*En attendant le premier coucou au printemps*) se balance doucement, avec une nonchalance qui donne envie de jouer les ornithologues. Bertrand Boissard

JOSEPH HAYDN

1732-1809

Ψ Ψ Ψ Sonates pour piano,

Vol. VII : n°s 8, 13, 46, 57 et 58.

Jean-Efflam Bavouzet (piano).

Chandos. Ø 2017. TT : 1 h 13'.

TECHNIQUE : 4/5



Le septième volume de l'intégrale Haydn de Jean-Efflam Bavouzet offre un passionnant

mélange entre la rareté et l'emblématique. D'un côté, la *Sonate n° 57 (Hob XVI/47)*, qui n'est que la version en *mi*, complétée par une introduction sans doute apocryphe, de la *Sonate n° 19 en fa* (gravée dans le Volume II), et la *Sonate n° 8*, vultueux divertissement dont l'authenticité douteuse n'empêche pas de goûter tout le charme. De l'autre, la célèbre *Sonate n° 58* avec son très mozartien *Rondo* final, que Glenn Gould dévalait à toute allure, et la *n° 13*, dont l'admirable *Adagio* prend la forme d'une douce plainte où s'enchaînent des triolets mélancoliques. La brillance de la sonorité, le soin apporté aux phrasés, la clarté du toucher permettent d'apprécier chaque pièce, notamment les plus introspectives. Pour autant, le jeu aurait pu être plus coloré, la main gauche plus inventive, l'ambiance générale plus détendue. Car au fur

et à mesure de l'audition, la narration un peu lisse, quoique dynamique, laisse l'auditeur se dissiper. Pourtant, sans forcer le trait ou l'esprit de sérieux, il aurait été possible dans ces pages de nous tenir en haleine comme un enfant devant un théâtre d'ombres.

Jérôme Bastianelli

PHILIPPE HERSANT

NE EN 1948

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Quatuor à cordes n° 4**

« **The Starry Sky** ». **BEETHOVEN : Quatuor à cordes op. 59 n° 2.**

Quatuor Girard.

Paraty. Ø 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3,5/5



Jeune ensemble français constitué au sein d'une fratrie, le Quatuor Girard place Beethoven en tête d'album, mais la vraie raison d'être du présent enregistrement est le *Quatuor n° 4* de Philippe Hersant, inédit. Le « ciel étoilé » qu'évoque son titre anglais fait évidemment référence au

mouvement lent du *Quatuor op. 59 n° 2* en *mi* mineur de Beethoven. Toujours prêt à revivifier les réminiscences du passé, Hersant dépasse de loin la seule virtuosité d'un jeu de citations. Il insère, au fil d'une continuité dramatique aussi subtile qu'étudiée, des figures harmoniques et rythmiques du *Molto adagio* du quatuor de Beethoven ; le thème russe de son scherzo se pare de résonances prémonitoires de Mousorgski et même Chostakovitch. A la faveur d'un sens aigu de l'écriture pour cordes, la trajectoire de l'œuvre (dix-neuf minutes d'un seul tenant) apparaît non seulement comme une réinterprétation de l'ambiguïté, notamment tonale, de son modèle – un *mi* majeur particulièrement statique, dans un mouvement que Beethoven aurait conçu en contemplant le ciel étoilé –, mais comme une savante métamorphose. On se prend alors à regretter que le compositeur ne soit pas allé encore plus loin – plus longtemps, plus profondément – dans ce dialogue créateur avec un matériau ancien ou détourné de ses sources (folklore

russe). Mais sa volonté de demeurer clair, nerveux et vivant tout en évitant la lourdeur et les éclats tapageurs, est tout aussi défendable. L'homogénéité de timbres et l'engagement absolu du Quatuor Girard le servent remarquablement. Les interprètes, passant au modèle beethovénien, nous délivrent une émotion humble, dans le meilleur sens du terme. Sans égaler sur le plan instrumental bon nombre de versions de référence, ils démontrent un niveau constant de densité musicale et un égal poids expressif dans chacun des quatre mouvements, ce qui est essentiel dans cette œuvre, et respectent toutes les reprises (ce qui l'est aussi). Le disque, enfin, vaut comme un tout passionnant.

Patrick Szersnovicz

RÉFÉRENCES pour Beethoven : Quatuors Alban Berg I (Warner), Juilliard I (Sony), Artemis (Erato).

JACQUES-MARTIN HOTTETERRE

1674-1763

Ψ Ψ Ψ **La musique pour flûte et basse continue.**

[PIAS]

NOUVEAUTÉS KLARTHE RECORDS

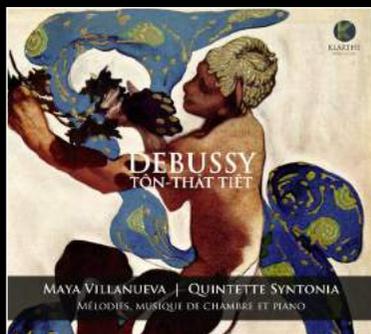
La plateforme musicale conçue par et pour les artistes.

KLARTHE
RECORDS



ADN BAROQUE
14 | 09 | 18

Haendel, Bach, Vivaldi...
Théophile ALEXANDRE
I CONTRE-TÉNOR
Guillaume VINCENT
I PIANISTE



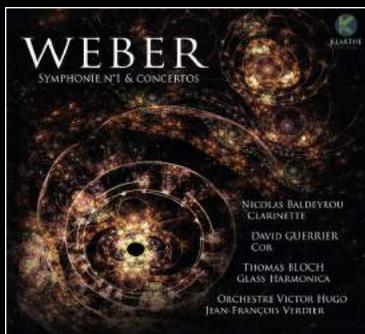
DEBUSSY
19 | 10 | 18

Maya Villanueva
Quintette Syntonia
Mélodies, musique
de chambre et piano



QUATUOR ZAHIR
28 | 09 | 18

Borodine, Ciesla,
Markeas, Michat



WEBER
23 | 11 | 18

Symphonie 1 & Concertos
Baldeyrou - Guerrier - Bloch
Orchestre VICTOR HUGO
I VERDIER

Guillermo Peñalver, Antonio Campillo (flûte baroque), Tony Millan (clavecin), María Alejandra Saturno (viole de gambe).

Brilliant Classics (2 CD).
Ø 2018. TT : 2 h 18'.

TECHNIQUE : 3/5



Philippe Allain-Dupré et quelques amis gravaient en 1995 une splendide anthologie Hotteterre en deux volumes (Naxos), à laquelle on pouvait seulement reprocher des molleses passagères. C'est le défaut inverse qui guette Guillermo Peñalver. S'il partage avec son confrère français la beauté de la sonorité, le flûtiste espagnol se distingue par la vivacité et la précision de son jeu. Les ornements sonnent avec éclat et font scintiller les mouvements rapides, qui se traînaient parfois chez Allain-Dupré et manquaient de relief. Écoutez comme l'allemande *La Royale* est « dite » et ciselée ! Mais les pièces lentes et modérées, en contrepartie, auraient appelé davantage de souplesse ; la gavotte *La Mitilde*, par exemple, néglige le « tendrement » indiqué par Hotteterre. Souvent, les notes s'écourtent trop. Mais le plus gros bémol vient d'un continuo généralement raide et peu inventif. Sous les doigts de Tony Millan, les accords se suivent et se ressemblent, tandis que la viole oublie de chanter. **Loïc Chahine**

LEOS JANACEK

1854-1928

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Les deux quatuors à cordes.

Quatuor Acies.

Gramola. Ø 2015, 2016. TT : 45'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Les coups de griffes et les rugissements des Belcea (Zig-Zag Territoires) et des Mandelring (Audite) couronnés dans notre Œuvre du mois consacrée aux « Lettres intimes » (cf. n° 642) vous effraient ? Voici l'antidote. Descendants des Berg, les Acies ne parlent évidemment pas la langue propre à Janacek comme les grands anciens (Vlach, Smetana, etc.). Qu'à cela ne tienne. Respiration large, phrasés amples, articulation hypervariée, texture et

structure ultrasibles, ils envoûtent surtout l'oreille par leur sonorité pleine et luxurieuse, tantôt douce tantôt puissante.

Sans mors aux dents ni écume aux lèvres, la « *Sonate à Kreutzer* » y gagne une réalisation plus cinématographique que théâtrale. Soit une plongée dans la psychologie du mari jaloux de Tolstoï, faite de cadrages posés et de contre-champs soignés. Très maîtrisée – même dans le feu de l'action, personne ne cède à la névrose –, la narration est affaire de montage. Telle césure marque une coupe, telle autre traduit un fondu, un raccord ou un accéléré. Impossible de plaider la folie passagère : encore parfaitement construit, le finale prémédité le meurtre, climax de haute intensité savamment calculé.

Inspiré par la passion impossible pour Kamila Stösslova, le *Quatuor n° 2* se prête encore mieux à la splendeur plantureuse des archets – Simon Schnellnegger remplace Josef Bizak à l'alto. S'ils ne redoutent pas les silences (quitte à mettre un point là où Janacek pose une virgule), les musiciens enchaînent les sections comme on aligne des vignettes. Quelques incises de l'*Adagio-Vivace* mises à part, le collage trop propre empêche les ruptures en forme de coup de foudre ou de douche froide. La volupté des timbres voile sans doute ce qu'il y a de radical dans la pensée musicale de Janacek, mais nous monte à la tête – jusqu'à l'ivresse, dans le langoureux *espressivo* du rondo (3' 49"). Chantres de l'amour sensuel, les Acies en séduiront plus d'un. **Nicolas Deryn**

JOHN JENKINS

1592-1678

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ La musique pour consort à quatre parties.

Fretwork.

Signum (2 CD). Ø 2017. TT : 1 h 23'.

TECHNIQUE : 4/5



Fretwork gravait en 1995 pour Virgin un premier florilège de la musique de John Jenkins : des fantaisies à quatre, cinq, six, des pavanes, des *In Nomine*... Richard Boothby (seul membre restant de la première équipe) et les siens se concentrent cette fois sur l'intégralité des pièces à quatre parties

– Phantasm et Hesperion leur préféraient l'étoffe plus opulente des fantaisies à six.

L'identité de l'ensemble, malgré son renouvellement, n'a pas varié. Le son est toujours aussi net, jamais grinçant ni criard, les tenues sont admirables... de tenue. Fretwork conserve son impeccable propreté technique. La pratique régulière de vastes pans du répertoire anglais pour consort lui assure une compréhension profonde de cette musique, qui évite tout geste emphatique. Chaque crescendo ou diminuendo est d'une maîtrise fondante (par exemple dans la *Fantaisie 12*). Mieux : les effets semblent se dégager de l'intérieur de la musique, comme la stupéfiante accalmie au milieu de la septième fantaisie : Fretwork n'a qu'à se réserver un peu, et l'on retient son souffle ; la vivacité et la clarté des attaques dans le motif qui suit créent d'emblée le contraste, et la perfection des intervalles ne laisse rien à désirer.

Le parcours réserve aussi quelques surprises. La première fantaisie étonne par son allant rythmique, bien loin ici de l'image de « vieilles violes » jouant une musique anglaise lyophilisée. La radieuse cinquième, dans laquelle même la section finale, lente et plus sinieuse, est baignée de lumière. La onzième témoigne de l'engagement de Fretwork, et la douzième révèle une variété de ton et une légèreté inattendue, qui rompent l'inévitable monotonie qu'il peut y avoir à entendre d'affilée dix-sept fantaisies pour quatre violes.

Loïc Chahine

DIMITRI KABALEVSKI

1904-1987

Ψ Ψ Ψ Ouverture pathétique

op. 64. Concerto pour violon

op. 48 (a). Rhapsodie op. 75 (b).

Printemps op. 65. Colas

Breugnon (Suite) op. 24.

Yuri Revich (violon) (a), Magda

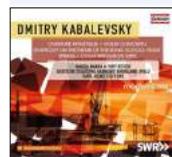
Amara (piano) (b), Deutsche

Staatsphilharmonie Rheinland-

Pfalz, Karl-Heinz Steffens.

Capriccio. Ø 2018. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3,5/5



La série « *Modern Times* » pilotée pour Capriccio par Karl-Heinz Steffens et son Orchestre de Rhénanie-Palatinat a engendré en

quelques années des enregistrements diversement réussis, de Zimmermann à Dutilleux en passant par Ginastera, Dallapiccola, Antheil ou Szymanowski. Dommage d'y faire entrer Kabalevski sous ses aspects les plus réactionnaires, avec des œuvres de l'après-guerre déjà gâtées par la discographie. Même Oistrakh ne parvenait pas à remplir les creux du concerto pour violon – ils ne le sont pas davantage ici. L'*Ouverture pathétique* et *Printemps* (1960) restent en deçà de la musique de film anglo-américaine des années 1930, et seule la *Rhapsodie* (1963) rappelle, furtivement, le vrai talent de Kabalevski, que la Suite tirée de l'opéra *Colas Breugnon* (1937-1968) nous fait toucher du doigt.

Le tout n'en est pas moins fort bien joué sous la baguette précise et dynamique de Steffens.

Michel Stockhem

MAURICIO KAGEL

1931-2008

Ψ Ψ Ψ Ψ Metapiece (Mimetics).

Cuatro piezas para piano.

An Tasten. MM 51.

Sabine Liebner (piano).

Wergo. Ø 2017. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4/5



Longtemps considéré côté public comme un clown musicien, et par ses confrères culs-serrés comme un empêcheur d'avant-gardiser en rond, Mauricio Kagel restera, historiquement, comme une figure incontournable des années 1965-1985. A l'originalité d'un univers créatif foisonnant, où l'impureté esthétique jouait un rôle moteur, s'ajoutait le regard critique que chaque partition nouvelle invitait à porter sur la grisaille alentour. Dix ans après sa disparition, son œuvre traverse un purgatoire d'où elle ne semble pas près de sortir tant, sous des apparences futiles ou anecdotiques, elle exige la rigueur obsessionnelle qui lui a donné le jour. Gravées pour la première fois, les délicates *Cuatro piezas para piano* (1954), au langage globalement atonal, annoncent davantage le langage de maturité de Kagel que le pointillisme écartelé plus agressif de *Metapiece (Mimetics)*, (1961). Comme celle-ci a été conçue, à l'instar des *Variations* de John Cage, pour être

accompagnée d'autres musiques, Sabine Liebner a pris l'initiative de faire alterner ses six parties avec les *Cuatro piezas*, source de rapprochements fructueux. Légitime autant que contestable, la superposition des *Mimetics* à *An Tasten*, vaste pièce romantique beaucoup plus récente (1977) jouant sur les glissements morbides de batteries de tierces mineures et majeures, en altère le climat.

L'œuvre la plus attrayante au concert, *MM 51* (musique de film) où le tic-tac étrangement irrégulier d'un métronome distille le suspens, l'inquiétude puis l'effroi, ne fonctionne guère privée de la dimension visuelle. En conclusion : un bel enregistrement, complément indispensable à toute discothèque kagélienne, plus périphérique pour d'autres. **Gérard Condé**

FRANZ LACHNER

1803-1890

ψ ψ ψ ψ ψ **Catharina Cornaro.**

Kristiane Kaiser (Catharina Cornaro), Daniel Kirch (Marco Venero), Mauro Peter (Jakob II von Lusignan), Simon Pauly (Andrea Cornaro), Christian Tschelbiew (Onofrio), Chœur de la Radio bavaroise, Orchestre de la Radio de Munich, Ralf Weikert. CPO (2 CD). Ø 2012. TT : 2 h 31'. **TECHNIQUE : 3/5**



Caterina Cornaro, ce n'est pas seulement Donizetti (1844) ou le Halévy de *La Reine de Chypre* (1841). Il y eut d'abord, en 1841 également, Franz Lachner, maître de chapelle puis directeur général de la musique à la cour de Bavière pendant trois décennies. Et il y eut enfin *La regina di Cipro* de Pacini (1846)... Quatre fois la même histoire, adaptée de la pièce du marquis de Saint-Georges : au xv^e siècle, une belle Vénitienne est contrainte de renoncer à son mariage et d'épouser l'héritier de la couronne de Chypre pour que l'île revienne à la Sérénissime une fois le mari empoisonné. Ce ne sera pas si simple : aidé par son rival malheureux, à qui il sauva un jour la vie, le roi trouvera la force de résister avant de mourir et Caterina restera reine de Chypre.

On a beau aimer les partitions de Donizetti et d'Halévy, la *Catharina*

Cornaro de Lachner procure un vif plaisir. Son « grand opéra tragique en quatre actes avec ballet » se situe entre Weber, Marschner et le premier Wagner, alors qu'il lorgne évidemment vers le grand opéra historique français et ses imposants finales – pour le mariage à l'acte III, fanfares en coulisses et orgue de Saint-Marc. Sans compter le goût du pittoresque, avec l'obligé chœur de gondoliers, au début du II. Mais si l'Ouverture se souvient beaucoup de celle de la *Médée* de Cherubini, dont Lachner écrit les récitatifs, il y a ici un ton, une patte, un sens du théâtre.

Munich, où l'œuvre vit le jour, reprenait en 2012 *Catharina Cornaro* en concert. Belle exécution, avec chœur et orchestre exemplaires, sous la direction de Ralf Weikert, une valeur sûre, qui gagnerait çà et là à être un peu plus théâtral – il excelle en revanche dans la peinture d'atmosphère. *Catharina* et *Marco*, vocalement, descendent d'Agathe et de Max : *Kristiane Kaiser* et *Daniel Kirch* en ont le style et le format, même si elle pourrait montrer parfois plus d'engagement – il est vrai que la soprano autrichienne remplaçait *Michaela Kaune*, comme Weikert remplaçait *Ulf Schirmer*.

Le *Lusignan* de *Mauro Peter* séduit d'emblée par la délicatesse toute mozartienne du chant et du timbre, l'*Andrea* de *Simon Pauly*, avec un beau velours dans la voix, a la noblesse du Vénitien sacrifiant malgré lui sa nièce à la raison d'Etat. Domage, en revanche, qu'*Onofrio* pâtisse du vibrato de *Christian Tschelbiew*, pourtant la basse sombre qu'il faut pour ce cynique. Un opéra à découvrir, n'en déplaise à Wagner, qui fit de Lachner une de ses bêtes noires. **Didier Van Moere**

ψ ψ ψ ψ **Symphonie n° 3.**

Ouverture de fête.
Orchestre symphonique Evergreen, Gernot Schmalfuss. CPO. Ø 2016. TT : 1 h. **TECHNIQUE : 3/5**



Musicien d'une exceptionnelle longévité, Franz Lachner a, dans sa jeunesse, compté parmi les proches de Schubert et étudié, comme son ami le souhaitait, auprès de Sechter. Il fit ensuite

ELSA DREISIG

UNE NOUVELLE ÉTOILE BRILLE AU FIRMAMENT DE L'ART LYRIQUE !



le choix de



CHOC de CLASSICA

D'APASON découverte

ELSA DREISIG
ORCHESTRE NATIONAL DE MONTPELLIER OCCITANIE
MICHAEL SCHÖNWANDT



GOUNOD · MASSENET · PUCCINI · ROSSINI
MOZART · STRAUSS · STEIBELT

CONCERTS : MONTPELLIER LE 9/10 - PARIS TCE LE 13/10

qobuz mac

THIBAUT GARCIA



le choix de



THIBAUT GARCIA BACH INSPIRATIONS



PIÈCES POUR GUITARE DE : BACH · GOUNOD · TANSMAN
VILLA-LOBOS · MANGORÉ · BOGANOVIC
AVEC LA PARTICIPATION D'ELSA DREISIG
CONCERT : PARIS SALLE CORTOT LE 10/10

DEEZER mac

PARUTIONS LE 5 OCTOBRE

erato-warnerclassics.fr



carrière à Munich où l'avènement de Louis II allait précipiter sa mise à la retraite – l'heure de Wagner avait sonné. Ses huit symphonies, toutes composées avant 1850, doivent beaucoup à Beethoven, Weber et Schubert. Elles frappent d'emblée par leurs vastes dimensions. Les cinquante minutes de la 3^e (1834), souffrent de longueurs et de redites, notamment le *Scherzo* très répétitif. Pourtant, Schumann semble avoir beaucoup apprécié l'œuvre (il sera beaucoup plus critique vis-à-vis de la 5^e), et on en retiendra surtout le bel *Andante con moto quasi allegretto*, où passent les ombres de Beethoven et Schubert.

Hormis quelques symphonies gravées il y a plus de vingt ans de façon sporadique (et médiocre) sous étiquette Marco Polo, ce corpus reste largement à découvrir. Connaissant le sérieux des entreprises de CPO, on espère qu'il s'agit là d'une nouvelle série. A la tête de son orchestre taiwanais, Gernot Schmalfluss offre une lecture pleine d'élan et d'énergie, d'un lyrisme bien dans l'esprit du premier romantisme, digne des pages contemporaines de Spohr ou Ries. A défaut de posséder la fantaisie et l'imagination qui rendraient l'œuvre moins convenue, elle s'écoute agréablement.

En complément, une *Ouverture de fête* (1854), sans doute écrite pour le mariage de François-Joseph, nous régale de turqueries et débouche sur l'hymne impérial autrichien. Pragmatique, Lachner avait prévu une version alternative s'achevant par le *God Save the King*, alors hymne bavarois. Réjouissante découverte, à placer à côté de la *Jubel-Ouverture* de Weber dont elle n'est pas indigne. **Jean-Claude Hulot**

PETER JOSEPH VON LINDPAINTNER

1791-1856

Ψ Ψ Ψ Ψ *Il vespro siciliano.*

Matija Meic (Charles d'Anjou), César Arrieta (Alphonse Drouet), Danilo Formaggia (Comte de Fondi), Silvia Dalla Benetta (Eleonora), Sara Blanch (Aurelia), Ana Victoria Pitts (Albino), Carlos Natale (Guillaume l'Étendard/Vicomte Vernazza), Damian Whiteley (Comte di Marche/Ruffo/Geôlier), Dario Russo (Procida), Chœur Bach de Poznan, Virtuosi Brunensis,

Federico Longo.

Naxos (3 CD). Ø 2015. TT : 3 h 21'.

TECHNIQUE : 3/5



Verdi n'était donc pas le premier, il y eut avant lui d'autres *Vêpres siciliennes*. Mais elles ne laisserent guère de trace, comme Peter Joseph von Lindpaintner, directeur de la Hofoper de Stuttgart pendant des décennies. Remarquable chef aussi, très estimé de Mendelssohn et de Schumann, il commit une vingtaine d'opéras, touchant à tous les genres, du *Singspiel* au grand opéra historique, auxquels ressortent ces quatre actes créés à Stuttgart en 1843. Meyerbeer n'est pas loin, Rossini non plus.

Entre la chanson du Geôlier, l'air virtuose d'Eleonora, la Sicilienne de Procida et le grand finale du massacre, le quatrième acte a belle allure. Procida... le héraut de la rébellion, comme dans les *Vêpres* de Verdi. La comparaison s'arrête ici : là ou Scribe greffera sur les événements un drame de la paternité, l'obscur Heribert Rau n'a tricoté qu'une histoire de rivalité amoureuse, Charles d'Anjou convoitant la femme de son favori sicilien... également désirée par son favori français. Pas de fin trop tragique non plus : le mari tuera le second au moment de l'insurrection.

Ne nous étonnons pas si cette première mondiale nous vient de Rossini in Wildbad, qui ressuscite toujours des opéras oubliés. Nous découvrons l'intégralité de la version italienne – et non *Die sizilianische Vesper* de 1843. Sans transporter, l'interprétation est tout à fait honorable. Toujours légère mais pas encore acidifiée, Silvia Dalla Benetta fait de jolies choses, Danilo Formaggia et César Arrieta, les deux ténors rivaux ont l'émission haute, de l'aisance et du style – ils pourraient aussi avoir plus de relief. Manque en revanche à l'honnête Charles d'Anjou de Matija Meic la morgue royale, alors que Dario Russo a la profondeur et la noirceur de Procida. Avec moins de vibrato Ana Victoria Pitts ferait un très bon page. Federico Longo, qui ne convainc qu'à partir de la fin de l'acte I, dirige un orchestre moyen et n'évite pas certains décalages.

Didier Van Moere

FRANZ LISZT

1811-1886

Ψ Ψ Ψ Ψ *Invocation. Bénédiction de Dieu dans la solitude. Pensée des morts. Hymne de l'enfant à son réveil. Funérailles. Harmonies poétiques et religieuses (Andante lagrimoso).* PÄRT : Trivium. *Pari intervallo. Für Alina.*

Vanessa Wagner (piano).

La Dolce Volta. Ø 2018. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 4/5



Confronter Liszt et Pärt ? Leur mysticisme, leur sens de la pureté et parfois de l'ascèse (dans les

dernières pièces du créateur hongrois) deviennent le pont autour duquel Vanessa Wagner élabore son programme. Le parcours commence très bien avec une *Invocation* pleine de vaillance et pourtant acérée, sans pompe inutile. La pièce va de l'avant avec beaucoup d'énergie. Cette absence de grandiloquence caractérise aussi *Funérailles* : dans l'introduction, la main gauche reste économe de ses effets. De toute évidence, Vanessa Wagner se méfie des fracas habituels sous lesquels on ensevelit l'œuvre. *Pensée des morts* a également de l'allure.

Les pièces plus intimistes suscitent davantage de réserves. Le début de *Bénédiction de Dieu dans la solitude* subit des rallentandos intempestifs qui l'empêchent de véritablement s'élever. Plus tard, la pianiste boucsole le sublime thème marqué *Piu sostenuto, quasi preludio* (à 9' 28"). On trouve d'autres phrasés « avalés » dès le début d'*Hymne de l'enfant à son réveil* et d'*Andante lagrimoso*. Les premières mesures de cette dernière page figurent pourtant parmi les plus belles de Liszt. Pour s'en convaincre, on retournera à François-Frédéric Guy, auteur d'une superbe intégrale des *Harmonies poétiques et religieuses* (Zig-Zag Territoires), dont font partie toutes ces pièces.

Pärt ne représente que treize minutes sur un total de soixante-quatorze. Une petite remarque en passant : la pianiste française écrit qu'une partie du monde classique dédaigne le minimalisme – dont le compositeur estonien est un des représentants les plus connus. En ce qui me concerne, ce n'est pas du mépris que j'ai à son endroit, mais une

absence de goût. Je ne demande d'ailleurs qu'à tomber sous le charme d'une interprétation, comme récemment en concert à Menton, grâce au *Fratres* joué par Viktoria Mullova et Katia Labèque. Je précise aussi que j'aime beaucoup certaines pages de Philip Glass. Si la présente exécution de trois pièces de Pärt ne me fera pas entrer dans le camp de ses sectateurs, elle bénéficie de beaucoup de soin, à l'enseigne d'une signature sonore adaptée : une manière de halo qu'on ne trouve pas dans les plages consacrées à Liszt. A signaler l'inversion dans le livret de *Funérailles* et d'*Andante lagrimoso*. **Bertrand Boissard**

LUCA MARENZIO

1553-1599

Ψ Ψ Ψ Ψ *Il pastor fido.*

La Pedrina, Francesco Saverio Pedrini.

Claves. Ø 2017, 2018. TT : 52'.

TECHNIQUE : 4/5



Il y a peu, nous nous plaignions que la discographie de Marenzio, ce champion du madrigal avant Monteverdi, soit encore si légère. Et voici qu'en quelques mois, deux anthologies de qualité voient subitement le jour. Après l'ensemble Rossoporpora de Walter Testolin (cf. n° 671), c'est à La Pedrina de fureter dans une énorme production. Francesco Saverio Pedrini a extrait des Livres VI, VII, VIII et XI à cinq voix, seize madrigaux sur des poèmes tirés du *Pastor fido* de Giambattista Guarini. Plus encore que Monteverdi et Gesualdo, Marenzio s'attacha à dépeindre en musique les amours contrariées de Sivio, Dorinda, Mirtillo et Amarilli. Alors que le poète destinait sa *tragicomedia pastorale* à la scène, le compositeur ne tissa sur ses tirades que des polyphonies, sa théâtralité ne se manifestant qu'à travers l'emploi visionnaire de hardiesses contrapuntiques, d'harmonies expressives, bref d'une éloquence imagée mais toujours collective.

En usant d'une édition posthume (Anvers, 1632) où apparaît une basse continue, Pedrini confère à ces madrigaux une apparence plus visionnaire. Comme Walter Testolin, il s'est employé à varier les dispositifs polyphoniques : sept chanteurs et cinq

instrumentistes (violes et cordes pinçées) alternent au fil des pièces, proposant divers habillages aux cinq voix, de la monodie accompagnée (ténor solo et luth pour *Ah dolente partita*) jusqu'à de vastes ensembles concertants. Le chef parmesan souligne la dramaturgie madrigalesque en faisant dialoguer, au sein d'une même œuvre, des « solistes » (les autres voix étant réduites aux instruments) avec le reste du dispositif polyphonique. Il élabore même un *dialogo* inédit pour soprano, alto et basse continue à partir de trois pièces distinctes (*Se tu dolce/Dorinda ah/Ferir quel petto*), mettant en évidence une continuité stylistique insoupçonnée entre ces madrigaux et les premières *favole in musica* (*L'Éuridice, L'Orfeo...*).

Les chanteurs assument ces options avec conviction et vaillance : les deux sopranos italiennes, au timbre charnu et à l'ornementation assurée, irradient de leur chaude lumière un ensemble à la cohésion toujours impeccable et à l'élocution impeccable, soutenu par des instrumentistes investis, aux réalisations inventives et colorées. L'acoustique réverbérée, certes flatteuse, s'avère toutefois gênante lorsque l'écriture imitative devient trop dense.

Denis Morrier

NIKOLAÏ MEDTNER

1880-1951

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ L'œuvre pour violon et piano : Les trois sonates, Canzones, Danses, Nocturnes.

Nikita Boriso-Glebsky (violon), Ekaterina Derzhavina (piano).

Profil (2 CD). Ø 2017. TT : 2 h 14'.

TECHNIQUE : 3,5/5



L'œuvre pour violon et piano constitue une part encore méconnue du corpus de Nikolaï Medtner, ce lyrique invétéré de la musique russe du début du xx^e siècle que son ami Rachmaninov tenait pour le plus grand compositeur de son temps. Les intégrales ne courent pas les rues : Parikian/Milne (CRD), Kayalah/Stewart (Naxos), Shirinsky/Galynin (Melodiya).

Avec Ekaterina Derzhavina au clavier (*Diapason d'or* pour un double album Medtner paru en 2008), ces pages sont en de bonnes mains. La fluidité qu'appelle cette musique

est bel et bien là, sous ses doigts d'un tact admirable, comme sous l'archet finement expressif de l'excellent Nikita Boriso-Glebsky, vainqueur du Concours Sibelius, âgé de trente et un ans à l'époque de l'enregistrement. Les deux partenaires trouvent le son et l'atmosphère de la *Sonate n° 1*, partition proche, par sa fraîcheur et sa sensibilité, des *Méodies oubliées* – impression corroborée par l'intitulé des mouvements : *Canzona, Danza...*

Musique des grands espaces, serpentant tranquillement, jusqu'à ce qu'un torrent dévale furieusement des hauteurs.

Dans la sonate suivante, d'une durée avoisinant les quarante minutes (soit le double de la précédente), le goût du compositeur pour les chemins tortueux se fait jour, mais – et le mérite en revient aux interprètes – l'attention ne se relâche pas. On est particulièrement sensible au thème rayonnant du deuxième volet, suivi d'agréables variations, ainsi qu'au finale, robuste et vaillant. La technique du violoniste se révèle à nouveau impeccable.

La *Sonate n° 3* (gravée dans les années 1990 par Repin et Berezovsky pour Erato), sous-titrée « *Epica* », s'apparente à un intimidant monument contrapuntique de trois quarts d'heure. En prime, quelques pièces courtes d'un grand charme, miniatures animées d'un doux cantabile : l'essence même de Medtner. Superbe ! Bertrand Boissard

FELIX MENDELSSOHN

1809-1847

Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 2

« *Lobgesang* »

Anna Lucia Richter, Esther Dierkes (sopranos), Robin Tritschler (ténor), WDR Rundfunkchor, NDR Chor, NDR Radiophilharmonie de Hanovre, Andrew Manze.

Pentatone (SACD).

Ø 2017. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 3/5

TECHNIQUE SACD : 3/5



Bonne nouvelle, Andrew Manze nous épargne, dans le dernier volet de son cycle Mendelssohn, les brusqueries qui grevaient une « *Italienne* » et une « *Réformation* » dessinées à l'emporte-pièce (cf. n° 668). Il est vrai que la

ALEXANDRE THARAUD

ENREGISTRE POUR LA PREMIÈRE FOIS

BEETHOVEN

SONATES OPUS 109, 110, 111

EN CONCERT

05/10 Amiens
12/10 Beauvais
17/10 Lyon
19/10 Périgueux
22/11 Philharmonie de Paris
24/11 Aix-en-Pce
15/12 St-Etienne
17/12 Versailles



LA FNAC AIME



1 CD digipack
+ DVD bonus 60 min
ÉDITION LIMITÉE
+ Vinyle
Parution le 12/10

arte

MAESTRO le 21/10



erato-warnerclassics.fr

ÉGALEMENT DISPONIBLE SUR TOUTES LES PLATEFORMES DIGITALES & STREAMING

« *Lobgesang* » repose sur une écriture autrement moins virtuose et fouillée. Manze, en musicien érudit qu'il est, trouve le ton de cette œuvre hybride, tenant davantage de la cantate que de la symphonie proprement dite. C'est déjà effectuer la moitié du chemin. Et qui lui reprochera de ne pas toujours faire oublier le caractère académique de l'œuvre (deuxième volet de la *Sinfonia*, « *Alles was Odem hat* », chœur final) ? Aucun chef n'y parvient totalement, pas même Sawallisch, Masur et Chailly dans leurs magistrales versions. A sa décharge également, des forces orchestrales et chorales qui ne sont pas les plus typées, et dont les limites en matière de couleur et d'étoffe ressortent dès que la direction se fige (« *Alles was Odem hat* ») ou s'essouffle (« *Die Nacht ist vergangen* »).

Autre souci, le soprano gracile voire acide d'Anna Lucia Richter, vrai handicap quand on a dans l'oreille Helen Donath (Sawallisch/Philharmonia), Barbara Bonney (Masur/Gewandhaus II) et surtout l'indétrônable Margaret Price (Chailly/LSO). La seconde soprano Esther Dierkes a plus de fruité. La belle surprise de cet album, c'est plutôt au ténor irlandais Robin Tritschler qu'on la doit ; « *Saget es, die ihr erlöst seid* » et « *Stricke des Todes hatten uns umfangen* » sont des baumes. Son émission, son timbre, ses nuances feraient merveille dans une œuvre comme *Le Paradis et la Péri* de Schumann.

Hugues Mousseau

BENOÎT MERNIER

NÉ EN 1964

Ψ Ψ Ψ Ψ *Dickinson Songs* (a).

Concerto pour orgue (b).

La Choraline, Orchestre symphonique de La Monnaie, Alain Altinoglu (a). Olivier Latry (orgue Westenfelder, Hurvy et Robert du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles), Orchestre national de Belgique, Hugh Wolff (b).

Cypres. Ø 2017. TT : 51'.

TECHNIQUE : 4/5



Ceux qui n'avaient pas la chance d'être au palais des Beaux-Arts de Bruxelles en septembre 2017

trouveront ici le souvenir des

concerts d'inauguration du grand orgue enfin achevé derrière les boiseries de Victor Horta. Enfin, car les Français Olivier Robert et Bernard Hurvy clôturaient un projet entamé en 1993. Pour la circonstance, deux œuvres ont été commandées à Benoît Mernier qui, lui-même excellent organiste, laisse rutiler dans son *Concerto pour orgue* la virtuosité de notre Olivier Latry national.

En s'appropriant sept poèmes parmi les quelque mille huit cents d'Emily Dickinson, Mernier rejoint une cohorte, pour ne pas dire une cohue de compositeurs : plus de mille six cents mises en musique au dernier compte. Placer des notes le long de vers aussi elliptiques, aux irrégularités prosodiques aussi raffinées et dans le mystère desquels la ponctuation – ou son absence – occupe une telle place, est une gageure. On pense davantage aux

rosées verlainiennes qu'à la recluse d'Amherst en écoutant Benoît Mernier. La remarquable partie de chœur à voix égales non seulement multiplie les répétitions, procède un peu lourd pour une poésie aphoristique, mais s'enclasse dans une matière orchestrale si exquisément scintillante et soyeuse qu'elle finit par relever du cliché de l'orchestration « impressionniste » : il n'y manque aucun trémolo de cordes, oscillation chromatique, flûte ou violon solo, arpegge de harpe ou effet de sourdine. C'est l'orchestre de *L'Oiseau de feu* – ou des *Chants d'Auvergne*.

On sentait déjà cette « gueule d'atmosphère » se profiler dans le concerto pour piano du musicien belge ; on ne sera pas déçu de celui pour orgue, dont le finale laisse percevoir des échos de Thierry Escaich, et le mouvement central fait élégamment dialoguer les timbres du

soliste avec les bois. Tout aussi séduisant que les *Dickinson Songs*, dans une même veine académique qui déconcerte un peu chez un tel compositeur. **Paul de Louit**

OWAIN PARK

NÉ EN 1993

Ψ Ψ Ψ **Œuvres pour chœur.**

The Choir of Trinity College Cambridge, Stephen Layton.

Hyperion. Ø 2017, 2018. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 3/5



A vingt-cinq ans, Owain Park a tout du futur compositeur officiel de Trinity College, son *alma mater*. Chanteur et chef des prometteurs Gesualdo Six (leurs « *English Motets* » récoltaient un *Cinq Diapason*, cf. n° 668), il est déjà invité à diriger les BBC Singers, édité par Novello, porté par

Nouveauté

SERGE RACHMANINOV

1873-1943



Études-Tableaux op. 33 et 39.

Steven Osborne (piano).

Hyperion. Ø 2017. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 4,5/5

Enregistré à l'église St. Silas the Martyr, Kentish Town, Londres, en août 2017 par David Hinitt. L'image globale n'est pas très large mais en relief. Son direct et son réverbéré parfaitement dosés. Les différents registres et le spectre fréquentiel restent équilibrés au bénéfice d'une tonalité assez claire. Elle met en évidence des attaques précises, qui le demeurent dans les fortissimos et les traits.

On est frappé d'abord par l'énergie. Jusqu'à la dureté dans les fortissimos.

Mais l'énergie n'est pas dans le cognement, elle est d'abord rythmique, et on retrouve là quelque chose du jeune Nikolai Lugansky dans son intégrale flamboyante des deux cahiers (Vanguard, *Diapason d'or*). Comme Lugansky

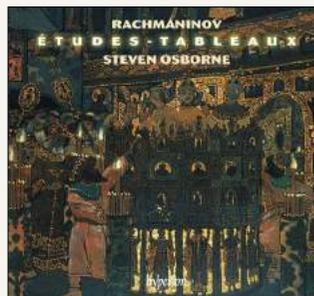
mais avec une palette plus riche en demi-teintes, le pianiste anglais excelle à susciter les atmosphères légendaires ou épiques de l'*Opus 33* et à installer les mécaniques d'ostinatos dont regorgent les *Études-Tableaux*. Le rubato est d'une rare élégance : il installe quand il le veut une rêverie, qui ne se

perd jamais en sentimentalité et fait planer les rythmes tout en conservant l'illusion d'une pulsation implacable.

Du grand art, et d'une virtuosité impressionnante mais, jusque-là, Steven Osborne n'est pas seul : outre Lugansky, citons Nelson Goerner. Quant aux couleurs, il n'est pas loin de se mesurer à Ashkenazy (autre héros de notre Discographie comparée de l'*Opus 39*, cf. n° 666). Mais ce qu'il creuse vraiment comme personne, c'est la dimension polyphonique, surtout du second opus, avec un travail incroyable des articulations et de la pédale au service d'une science millimétrée des plans sonores. Science acquise peut-être auprès d'Yvonne Loriod, lorsqu'Osborne travailla les *Vingt regards sur l'Enfant Jésus*, dont il a signé un des meilleurs enregistrements. Ils ne sont pas si nombreux, les pianistes à avoir abordé ces deux répertoires en apparence si étrangers l'un à l'autre.

En apparence : car l'*Opus 39* respire l'influence de Scriabine, si importante à Messiaen. S'il fallait commencer par une Etude, allez droit à l'*Opus 39 n° 7* : la thématique ainsi dégagée comme des motifs graphiques sur une toile de Kandinsky ne laissera plus personne douter de la complexité et de la modernité du travail de Rachmaninov.

Paul de Louit



l'écurie Hyperion et chanté par quelques-unes des formations britanniques les plus en vue (Voces 8, Tenebrae). Son illustre professeur John Rutter, dans la notice de l'album, lui rend-il vraiment service en rapprochant sans cesse sa musique de tant de sources fameuses (Tavener, Stanford, et même Byrd) ? Si Park met bien ses pas dans ceux de ses grands aînés, c'est avec prudence. Les trois quarts du programme tendent vers des atmosphères éthérées et gentiment dissonantes mille fois déclinées outre-Manche. C'est parfois très bien fait. Mais l'arche « murmure-climax-murmure » a ses limites, ne serait-ce que rhétoriques : le discours y joue souvent un rôle inférieur (*Magnificat* désespérant de lymphatisme, avec ces continuelles bouches fermées). Le jeune compositeur, lorsqu'il s'empare enfin des possibilités expressives d'un chœur aussi luxueux que celui du Trinity College, remporte la mise avec sa grande page tirée des Leçons de ténébres *Judas mercator pessimus*. Nous n'en sommes pas seulement réveillés, mais proprement saisis.

Maximilien Hondermarck

GIACOMO PUCCINI

1858-1924

Ψ Ψ Ψ Ψ **Il tabarro.**

Johan Botha (Luigi), Wolfgang Koch (Michele), Elza Van den Heever (Giorgetta), Heidi Brunner (La Frugola), Charles Reid (Il Tinca/Amant), Janusz Monarcha (Il Talpa), Elisabeta Marin (Amante), Wiener Singakademie, Orchestre de l'ORF, Bertrand de Billy.
Capriccio. Ø 2010. TT : 49'.

TECHNIQUE : 3,5/5



C'est le premier opéra du *Tripityque*, le plus réaliste – ou le plus vériste. Dans sa houpelande – le *tabarro* – Michele, le patron de péniche, réchauffait autrefois sa femme et son enfant. Mais depuis la mort de celui-ci, le couple s'est défait et Michele ne peut reconquérir Giorgetta, qui doit s'enfuir avec Luigi, un de ses ouvriers. C'est lui qu'il enveloppera dans la houpelande après l'avoir tué, alors qu'elle est prise de remords.

Comme le Charpentier de *Louise*, Puccini s'attache au Paris des petits métiers et des petites gens, à leurs rêves et à leurs désillusions, brochant au passage des portraits d'ivrogne ou de fripière. Ce n'est pas simplement une histoire d'adultère, c'est un tableau de Paris, une peinture d'atmosphère, dans laquelle l'orchestre, d'un grand raffinement, joue un rôle de premier plan. A lui revient de suggérer que la vie s'écoule, comme le fleuve.

Voilà ce que nous dit ce concert viennois dirigé par Bertrand de Billy. D'autres versions y rallument les feux de *Tosca* ou de *La Fille du Far-West*, lui fait plutôt du *Tabarro* une symphonie lyrique, où les voix tendent à se fondre dans l'orchestre. Plus qu'à la rudesse malheureuse de Michele, à la passion très physique de Giorgetta et de Luigi, le chef s'attache à la beauté généreuse de la pâte sonore, avec une sorte de lyrisme désenchanté, sans néanmoins relâcher la tension. Sur-tout connu comme wagnérien ou straussien, Wolfgang Koch s'adapte parfaitement aux canons du chant puccinien, mari aimant et nostalgique, en proie à la fin à la fureur d'une jalousie meurtrière, mais canalisant dans une ligne sans écart la violence de son monologue. Avec son timbre pulpeux, Elza Van den Heever irradie toute la sensualité de Giorgetta, peut-être plus épouse coupable qu'amante torride. Même très stylé, Johan Botha, en revanche, a la tessiture trop centrale pour darder les aigus de Luigi. Les rôles secondaires, si importants ici, sont inégalement distribués : la fripière de Heidi Brunner a plus de présence que La Tanche de Charles Reid ou La Taupe de Janusz Monarcha. Un bon *Tabarro*, mais qui vient après *Bellezza* (Naxos), *Gardelli* (Decca), *Leinsdorf* (Sony), *Maazel* (Sony) ou *Pappano* (Warner).

Didier Van Moere

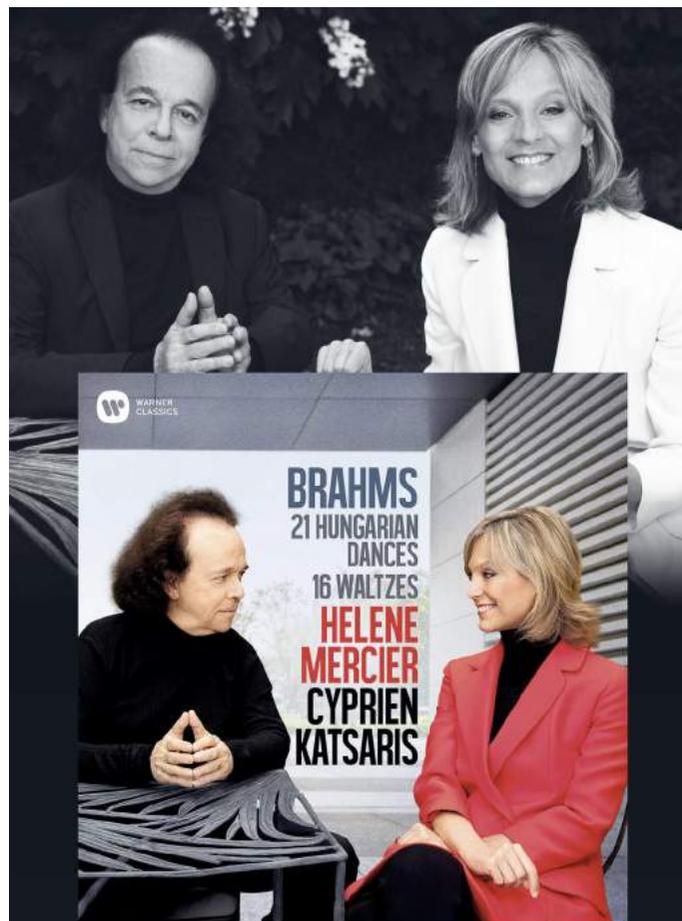
HENRY PURCELL

1659?-1695

Ψ Ψ Ψ Ψ « **Royal Welcome Songs for King Charles II** ». *Odes (Welcome Vicegerent, O sing unto the Lord, Fly bold rebellion).*
Songs, catch, anthem.

The Sixteen, Harry Christophers
Coro. Ø 2016. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 4/5



HELENE MERCIER CYPRIEN KATSARIS BRAHMS

21 DANSES HONGROISES · 16 VALSES OP. 39
POUR PIANO À 4 MAINS

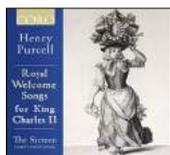
Toute l'élégance viennoise des *Valses* et l'esprit tzigane des *Dances hongroises* de Brahms par Héléne Mercier et Cyprien Katsaris.

Écouter sur
Apple Music

erato-warnerclassics.fr



WARNER
CLASSICS



L'année dernière paraissait une collection de « *Royal Welcome Songs for King James II* », hommage au roi catholique Jacques II qui régna moins de quatre ans (1685-1688) et se vit jeter dehors. On ne sait pourquoi l'éditeur publie l'hommage à son prédécesseur Charles II plus tard puisqu'il fut en toute logique réalisé plus tôt. Mais le principe demeure : remettre dans leur contexte les pages protocolaires de Purcell, règne par règne. En fait, plusieurs œuvres échappent audit principe. Charles II était au tombeau depuis trois ans lorsque le musicien composa son *verse anthem* « *O Sing unto the Lord* » et son hymne pénitentiel « *Great God, and just* ». C'est que, si Charles II régna longtemps (1660-1685), le jeune Purcell ne put le servir qu'à la fin. Oserons-nous d'ailleurs mesurer sa toute première ode, *Welcome, Vicegerent of the mighty King* (1680?), aux chefs-d'œuvre offerts la décennie suivante à Mary, reine bien aimée ? N'osons pas. Admirez simplement une veine précoce (*Beati omnes*), l'art inimitable du large dans le bref, le génie de la langue, le don de parler musique en musique (« *Music, the food of love* », déjà).

Admirez aussi la vitesse à laquelle l'œuvre de commande se libère, et les hauteurs qu'atteint dès 1683 l'ode de bienvenue « *Fly, bold rebellion* », cousine solennelle de *Dido and Aeneas* (même année ? Mystère, mais les liens abondent). Pour leur part, les Sixteen ne changent pas. Stylés, peu nombreux (huit voix, douze cordes, sans contrebasse, sans véritable « basse de violon » non plus ; *light, light...*), ils servent toujours à merveille les ensembles – chœurs ou ritournelles – et manquent presque tous les solos faute de voix. Dommage pour « *Sleep, Adam, sleep* » dont miss Hopkins gomme l'expression. Dommage pour le divin « *Rivers from their channels turn'd* » qu'un falsettiste hors sujet gâche avec indolence. Mais ne boudons pas. Privée de relief la fête a tant d'autres atouts, tant de loyauté, tant de finesse, et Purcell a tant de ressources qu'il nous tarde d'ouvrir le Volume III. *Queen Mary*, enfin ?

Ivan A. Alexandre

FRANZ REIZENSTEIN

1911-1968

Ψ Ψ Ψ Ψ **Concerto pour violoncelle. GOLDSCHMIDT : Concerto pour violoncelle.**

Raphael Wallfisch (violoncelle), Konzerthausorchester Berlin, Nicholas Milton.

CPO Ø 2018. TT : 56'.

TECHNIQUE : 3,5/5



La préface de Raphael Wallfisch livre une clef de ce disque : c'est à Londres, où ses parents avaient fui Breslau, qu'ils firent la connaissance des deux compositeurs rassemblés ici. Voilà sans doute pourquoi ce jeune homme de soixante-cinq ans, en pleine possession de ses moyens, défend deux grands concertos pour violoncelle d'une difficulté redoutable comme si sa vie en dépendait. Et comme s'il les jouait en concert depuis trente ans, galvanisant un Orchestre du Konzerthaus de Berlin au mieux de sa forme, mais aussi l'excellent Nicholas Milton, et même les ingénieurs du son, particulièrement inspirés. Le résultat est simplement splendide. Ces deux concertos, créés par le grand William Pleeth (le maître de Jacqueline du Pré) et portant la marque d'Eduard Feuermann, méritent d'entrer au répertoire.

Franz Reizenstein, avant son exil, avait étudié à Berlin auprès de Hindemith. A Londres, il se mit sous la coupe de Vaughan Williams (et de Solomon pour le piano) : quel pedigree ! Bien que les deux influences soient sensibles, celle de Hindemith domine tant sur le plan rythmique que mélodique, harmonique et contrapuntique. Si marque de Vaughan Williams il y a, c'est celle des *Symphonies n°s 4 et 6*, ou même du Holst des *Planètes*. Le concerto (1936-1951) est passionnant de bout en bout, expressif, riche, brillant, formidablement orchestré, et Wallfisch triomphe des difficultés vraiment inhumaines de la partie soliste, tout entier tourné vers l'expressivité.

La partition de Berthold Goldschmidt (1903-1996) témoigne d'autres influences : si Hindemith n'est pas absent, on devine également la proximité de Schreker (le maître de Goldschmidt), de Bartok, de l'école de Vienne... Le

compositeur fut plus malheureux que Reizenstein à Londres, et le concerto (créé en 1954) allait être suivi par vingt-cinq années de stérilité créatrice, fruit de multiples vexations et frustrations de carrière. En ses quatre mouvements brefs, l'œuvre forme un kaléidoscope varié : on ne sait pas toujours où l'on va dans ce discours profus, mais on ne s'y ennuie jamais. Le *Caprice mélancolique* et la brève *Quasi sarabande* sont puissamment chargés en émotion, avant qu'une *Saltarelle* n'apporte une conclusion endiablée.

Contrairement au concerto de Reizenstein, il ne s'agit pas d'une première mondiale, Yo-Yo Ma, Montréal et Dutoit étant passés par là il y a plus de vingt ans et de belle manière, dans la collection « *Entartete Musik* » de Decca. Mais, la juxtaposition de ces deux chefs-d'œuvre nés de l'exil et tombés dans l'oubli a quelque chose d'extraordinairement éclairant et puissant.

Michel Stockhem

CAMILLE SAINT-SAËNS

1835-1921

Ψ Ψ Ψ Ψ **Concertos pour piano n°s 2 et 5 « Egyptien »*.**

Etudes op. 111 n°s 4 « Les Cloches de Las Palmas » et 1 « Tierces majeures et mineures ».

Etudes op. 52 n°s 6 « en forme de valse » et 2 « Pour l'indépendance des doigts ».

Valse nonchalante op. 110. Allegro appassionato.

Mazurka op. 66 n° 3.

Bertrand Chamayou (piano).

Orchestre national de France,

Emmanuel Krivine.*

Warner. Ø 2017, 2018. TT : 1 h 17'.

TECHNIQUE : 2/5



Pourquoi ne pas enjamber les deux concertos et feuilleter l'album depuis la fin : une demi-heure pour piano seul, où Bertrand Chamayou réunit quelques-unes des pages les plus périlleuses de Saint-Saëns et s'en donne à cœur joie. Son *Etude en forme de valse* n'efface pas le souvenir d'Alfred Cortot (Warner), mais fait jeu égal avec François-René Duchable (Warner), en moins sec cependant. Son brio lui permet de laisser libre cours à sa fantaisie, vertu ici indispensable. Dans les autres pièces, dont les

redoutables et splendides *Cloches de Las Palmas (Etude op. 111 n° 4)*, avec leurs volutes figures d'arpèges pimentés de notes répétées, Chamayou nous convainc que Saint-Saëns savait oublier, de temps à autre, qu'il avait une réputation d'académicien à tenir.

Le *Diapason d'or* mérité par ces « compléments » est hélas ruiné par les deux concertos, pour diverses raisons. Le magnifique Steinway de Chamayou est capté de près, rond, gras, avec un aigu un peu court et des graves plantureux. Parfait pour le *Concerto n° 2* de Brahms, il l'est moins dans ceux de Saint-Saëns, dans lesquels nous préférierions un instrument incisif, rapide, clair, avec une dynamique foudroyante, comme pour les concertos de Liszt. La balance l'isole au premier plan et relègue l'orchestre au fond du couloir : l'oreille est partagée entre deux acoustiques différentes, rien ne fusionne. L'Auditorium de Radio France, ses réflexions primaires excessives, son cubage d'air trop petit qui fait saturer toute formation symphonique n'y est pas pour rien, mais la prise de son aurait quand même pu ne pas sacrifier à ce point le National.

Emmanuel Krivine le dirige sans soutenir les phrasés jusqu'au bout : les accents sont atténués, la pulsation rythmique est gommée, aseptisée. A tel point que le pianiste semble jouer seul. Et même, parfois, si seul qu'on perd – dans l'« *Egyptien* », par exemple – le détail ingénieux des reparties instrumentales concoctées par Saint-Saëns, pendant que le piano tricote des friselis de notes sans grande valeur mélodique. Pour entendre nettement cor, clarinettes et hautbois ponctuer la partie du soliste, autant sortir le vieux disque de Jeanne-Marie Darré, que le National accompagnait il y a soixante ans avec une tout autre implication sous la direction impeccable de Louis Fourestier (Emi). Et dans une mono parfaitement maîtrisée.

L'ennui, ici, s'installe rapidement, malgré Chamayou dont la virtuosité, l'engagement, le charme, l'aplomb sont renversants : quel pianiste ! On retournera plutôt à Jean-Yves Thibaudet dans ce qui est à mon sens son meilleur disque : son « *Egyptien* » est un modèle, qui fait jeu égal avec celui de Darré, en aussi féroce quand il le faut et

ému quand la musique le suggère – la fin du deuxième mouvement est idéale, avec un Dutoit qui le soutient et un orchestre qui sonne à sa place et avec la transparence attendue (Decca).

Alain Lompech

ANTONIO SALIERI

1750-1825

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Les Horaces.**

Judith Van Wanroij (Camille), Cyrille Dubois (Curiace), Julien Dran (le jeune Horace), Jean-Sébastien Bou (le vieil Horace), Philippe-Nicolas Martin (l'Oracle/un Albain/Valère/un Romain), Andrew Foster-Williams (le Grand-Prêtre/le Grand Sacrificateur), Eugénie Lefebvre (une suivante de Camille), Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset.

Aparté. Ø 2016. TT : 1 h 25'.

TECHNIQUE : 4/5



Est-ce la tragédie de Corneille ? Oui et non. Guillard, librettiste de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, l'a mise à sa sauce : Sabine disparaît et Horace n'a plus à tuer sa sœur puisque Camille meurt dans des imprécations assez affadiées – il n'y a donc pas de procès. L'opéra de Salieri n'eut pas le succès des *Danaïdes*, il déplut à la cour puis à la ville qui, malgré des modifications, le chahuta. Après trois représentations, l'Académie de musique le retira de l'affiche. Seul Beaumarchais le défendit, reconnaissant sa dette à travers la préface de *Tarare*, créé en 1787, un an après *Les Horaces*. Il est vrai qu'on trouve ici plus d'ensembles que d'airs, notamment dans les intermèdes séparant les trois actes, qui remplacent les divertissements d'usage. A peine une heure et demie de musique : d'une concentration remarquable, l'œuvre ne trahit pas le moindre temps mort. Par sa puissance dramatique, elle annonce Cherubini ou Spontini, Salieri exploitait avec maestria toutes les ressources de l'orchestre.

C'est bien ainsi que la conçoit Christophe Rousset, incendiaire comme on ne l'entend pas toujours, qui nous tient en haleine sans oublier

de souligner les combinaisons de timbre. Distribution de haut vol pour ce concert des trente ans du Centre de musique baroque de Versailles : Jeune Horace implacable de Julien Dran, Curiace frémissant de Cyrille Dubois, Camille écorchée vive de Judith Van Wanroij, dont l'articulation gagne en netteté par rapport à ce qu'on percevait dans la salle, Vieil Horace à la grandeur patricienne de Jean-Sébastien Bou. Si Andrew Foster-Williams, Grand-Prêtre ou Grand-Sacrificateur impérial, frise un peu la brutalité, les quelques mesures de leur rôle suffisent à attirer l'attention sur Eugénie Lefebvre et Philippe-Nicolas Martin. L'orchestre et le chœur sont au sommet. **Didier Van Moere**

DOMENICO SCARLATTI

1685-1757

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Continuum ».

Sonates K 141, 32, 115, 18, 208, 175, 492, 27, 213, 239, 519, 481. LIGETI : Passacaglia ungherese.

Hungarian Rock (Chaconne).

Continuum.

Justin Taylor (clavecin).

Alpha. Ø 2017. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 4/5



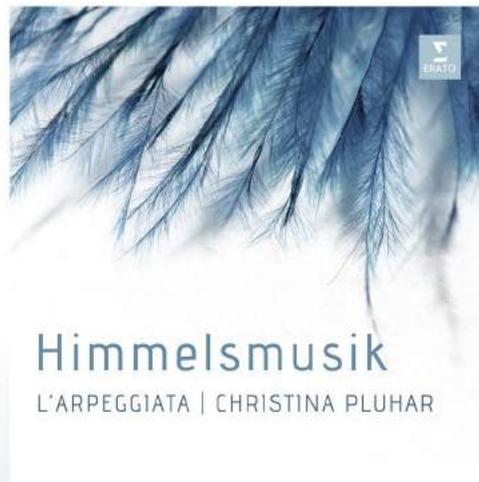
Depuis son premier disque (« *La Famille Forqueray* », cf. n° 651), Justin Taylor a développé son activité de chambriste tout en se tournant vers le pianoforte. Ce programme Scarlatti révèle, trois ans après sa victoire au concours de Bruges, un clavecin plus audacieux et plus mûr. Trois irrptions de Ligeti viennent enrichir le parcours : notes répétées et acciatures chez l'Italien, diminutions virtuoses de la *Passacaille hongroise* et nappes harmoniques du *Continuum*. Il y a là matière à une confrontation passionnante quand la réalisation atteint un niveau exceptionnel de maîtrise instrumentale – et c'est bien le cas ici.

Nous retrouvons le fabuleux modèle français (Anthony Sidey d'après Hemsch) que Justin Taylor jouait déjà pour son album Forqueray, et qu'il semble connaître comme sa poche. Les chromatismes ambigus de la *Sonate K 18*, les célèbres notes répétées de la *K 141* et les accords outrageusement dissonants de la *K 175* sonnent avec une tension

PHILIPPE JAROUSSKY CELINE SCHEEN

L'ARPEGGIATA CHRISTINA PLUHAR

Un voyage céleste au cœur de la musique sacrée allemande.



JC. BACH - SCHÜTZ - THELLE - BÜTNER
ERLEBACH - TUNDER - JS. BACH - RITTER

1 CD LIVRE-DISQUE ÉDITION DE LUXE LIMITÉE - PARUTION LE 5/10
CONCERT DE SORTIE : PARIS, SALLE GAVEAU LE 2 NOVEMBRE



NICHOLAS ANGELICH
INSULA ORCHESTRA - LAURENCE EQUILBEY

Avec Nicholas Angelich et l'orchestre, nous avons cherché une forme de jaillissement naturel et vital qui rend justice au style improvisé, si important dans ces concertos.

Laurence Equilbey

1 CD DIGIPACK - PARUTION LE 21/09



erato-warnerclassics.fr



ÉGALEMENT DISPONIBLES SUR TOUTES LES PLATEFORMES DIGITALES & STREAMING

impressionnante sous les doigts du jeune homme. Admirablement connecté à la corde pincée, le toucher de Taylor déclame avec autant de persuasion dans la belle lenteur (K 481) que dans l'implacable ostinato (K 519). Nulle crispation ne vient troubler un discours conduit sans temps faible, et d'une grande profondeur.

Le *Rock hongrois* développe ses accents déplacés avec une férocité magnifique, un sens félin de la dynamique de l'instrument. La version du *Continuum* gravée en 1968 par Antoinette Vischer (dédicataire de l'œuvre) reste un sommet difficilement surpassable (on soupçonne depuis toujours que la vitesse de l'enregistrement a été accélérée). L'effervescence liquide des guirlandes de croches, la rapidité quasi inhumaine des ultimes notes répétées et le timbre presque électronique du clavecin moderne sont la marque de fabrique de cette musique des sphères... tendance spoutnik. Taylor modifie nettement le profil de cet objet sonore unique en le posant sur un instrument totalement différent de celui que Ligeti connaissait : le résultat est à certains égards moins entêtant (l'in vraisemblable pépiement de Ligeti gagne, avec les résonances qu'il libère sur la table harmonique du Sidey, une allure plus harmonieuse), mais aussi captivant. Un album ambitieux et abouti.

Philippe Ramin

♫ ♪ ♫ ♪ ♫ **Sonates K 213, 435, 437, 525, 286, 67, 87, 463, 150, 417, 472, 253, 56, 291, 79, 30 et 43.**

Andrés Alberto Gomez (clavecin). Vanitas. Ø 2017. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 4/5



Entre le Scarlatti impressionnant de Justin Taylor (cf. supra) et le récital de Jean Rondeau (Erato, critique le mois prochain), celui d'Andrés Alberto Gomez impose dans ce répertoire une voix claire et forte – le claveciniste espagnol nous bluffait déjà dans des *Goldberg* de haute volée en 2015 (Vanitas) et des productions chambristes avec son ensemble La Reverencia.

Il puise librement dans l'immense production du Napolitain pour pénétrer l'ambiance rêveuse de la cour

d'Espagne et l'extravagance sonore des bruits de la cité. Avec son aigü flûté et son registre grave noble et tendu, l'instrument choisi (Titus Crijnen d'après Ruckers 1624) sert admirablement cette double proposition d'un Scarlatti raffiné sous un soleil cru (une acoustique sans réverbération ou quasi accentue ce sentiment), un Scarlatti où la rhétorique baroque voisine déjà avec le sentiment individuel.

La *Sonate K 213* qui ouvre le programme, une aria particulièrement enjôleuse, nous trouble autant que les mystérieuses sonorités du petit jeu dans la *K 291*. La référence aux racines populaires et au style ibérique est mise de côté au profit d'un projet poétique d'une grande richesse allusive, où une inquiétante brusquerie succède à une certaine suavité. La technique accomplie du musicien sert aussi bien l'autorité (K 56) qu'une pensée libre et rêveuse (K 437, dont la liberté, d'ailleurs, sollicite peu le rubato, et beaucoup plus les ressources infinitésimales du phrasé). L'intensité très « cadrée » de ce Scarlatti, qui parle une langue à la fois littéraire et théâtrale, parfois sauvage, fait un lointain écho au disque célèbre de Leonhardt pour Seon. Cette belle alliance de la rigueur et de l'audace sert un portrait original du compositeur. **Philippe Ramin**

ROBERT SCHUMANN

1810-1856

♫ ♪ ♫ ♪ ♫ **Fantaisie op. 17.**

Trois romances op. 28.

Scènes de la forêt op. 82.

Claire Désert (piano).

Mirare. Ø 2018. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Depuis des *Novellettes* enregistrées en 1993, Claire Désert a souvent montré une affinité particulière pour l'œuvre de Robert Schumann. Ceux qui ont été sensibles à la subtilité de ses *Davidsbündlertänze* ou de ses *Bunte Blätter* (Mirare, 2007 et 2010) apprécieront ici la même narration contenue. L'intimité colorée de son jeu accentue délicatement le caractère faussement improvisé de la *Fantaisie* : sous ses doigts, l'œuvre apparaît comme l'expression d'un questionnement profond plus qu'elle ne s'apparente

à une fresque épique. Les pages que le compositeur voulait énergiques ne perdent rien de leur vigueur, mais c'est un ardeur polie-cée, sans virulence, un peu comme une rose sans épines.

La sonorité chaleureuse, la transparence des plans superposés et le soin apporté aux phrasés contribuent à la réussite d'une interprétation qui, dès que c'est pertinent, recherche le ton de la confiance. De même, les trois *Romances* apparaissent ici comme de lumineux poèmes : la première laisse transparaître sa nostalgie entre d'incessants tourbillons, la dernière rebondit avec allégresse, et la deuxième, surtout, voit son aspect hypnotique accentué par une approche d'une parfaite sobriété.

Enfin, les douces effusions des *Scènes de la forêt* conviennent bien à Claire Désert, qu'il s'agisse de la tendre mélancolie de *l'Entrée*, des murmures des *Fleurs solitaires* ou de la troublante éloquence de *L'Oiseau-Propète*. Certes, on a pu entendre un *Lieu maudit* plus mystérieux, un *Chasseur* plus inquiet. Même si aucune angoisse ne vient les nuancer, Claire Désert rend toutefois justice à l'onirisme de ces pages.

Jérôme Bastianelli

RÉFÉRENCES : Feinberg (Arlecchino), Haskil (Decca) pour les *Scènes de la forêt* ; Argerich (Emi), Freire (Philips) pour la *Fantaisie*.

♫ ♪ ♫ ♪ ♫ **Les trois quatuors**

à cordes op. 41.

Quatuor Engegard.

Bis (SACD). Ø 2016. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



La discographie de l'*Opus 41*, autrefois très réduite en regard des trois quatuors de Brahms, et largement dominée par les versions des Italiano et des Juilliard, s'est considérablement enrichie ces dix dernières années et prospère toujours. Un ensemble norvégien livre à son tour sa vision du « grand triple quatuor en douze mouvements » composé d'un seul tenant à l'été 1842 et dédié à l'ami Mendelssohn. Fondé en 2006 sous le patronyme de son premier violon, le Quatuor Engegard s'y montre dynamique et inspiré, mais inégal

dans la profondeur de son approche, comme s'il était dérouter par l'instabilité émotionnelle de Schumann.

L'*Introduzione* du *Quatuor en la mineur* ne manque pas d'élan mais plutôt de pureté dans les lignes de chant, tandis que le scherzo, incisif à souhait, démontre une belle qualité d'organisation et de tempérament. Un *Adagio* tendu comme il se doit précède un finale exaltant où les interprètes prennent tous les risques, à raison. Le *Quatuor n° 2* débute dans un tempo inutilement précipité, aussi peu propice à la lisibilité des motifs mélodiques qu'à la fraîcheur poétique. Plus convulsants dans les variations de l'*Andante*, les quatre musiciens offrent une lecture justement volubile des deux derniers mouvements.

Face à l'imaginaire encore plus audacieux du *Quatuor n° 3*, baigné de passion, de tendresse mais aussi de mélancolie, leur chant captive souvent. Pleinement romantiques dans leurs élans (*Assai agitato*), les Engegard font palpiter les lignes au gré des ingénieuses variations, mais peinent à trouver dans l'*Adagio* l'atmosphère contemplative tant ils débordent d'intentions, parfois contradictoires. Une fois encore, le finale apparaît trop bousculé pour livrer toute la richesse de ce « carnavalesque » schumannien. Malgré ses qualités instrumentales et son enthousiasme, l'album ne peut prétendre qu'à une place secondaire dans la discographie.

Jean-Michel Molkhou

RÉFÉRENCES : Quatuors Zehetmair (ECM), Ysaÿe (Ysaÿe Records), Hermès (La Dolce Volta), Gringolts (Onyx), Modigliani (Mirare).

JEAN SIBELIUS

1865-1957

♫ ♪ ♫ **Symphonie n° 2. GRIEG :**

Danse symphonique op. 64 n° 2.

Mélodie élégiaque op. 34 n° 2.

Orchestre du Gürzenich

de Cologne, Dimitri Kitaïenko.

Oehms. Ø 2015, 2017. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 3/5



Certains, bien à tort, ont accusé Karajan de germaniser à l'excès la *Symphonie n° 2* (1902). Dira-t-on que Dimitri Kitaïenko, à la tête d'un opulent Orchestre du

Gürzenich de Cologne, la russifie à outrance ? Ou plus exactement qu'il la replace dans la perspective d'un postromantisme folklorisant ? Le complément, deux pages bien peu significatives de Grieg, le laisse penser.

Kitaïenko étire les thèmes de Sibelius, parfois jusqu'à perdre toute tension interne. Mais ce n'est évidemment pas qu'une question de tempo et de phrasé : nombre de chefs ont pris davantage de risques, que ce soit dans l'extrême rapidité (Karajan/Philharmonia 1960) ou l'extrême lenteur (Bernstein/Vienne). Non, ce qui frappe d'abord, dès l'entrée en matière exceptionnelle que doit être l'*Allegretto* initial, c'est la relative timidité, la rondeur de l'accentuation et des points d'appui rythmiques.

Le chef russe progresse en terrain plus familier dans les espaces amples du *Tempo andante ma rubato*, même si le drame, ici, a quelque chose de forcé et d'extérieurement subjectif. Après le *Vivacissimo*, qui manque d'impact incisif, le vaste finale se déploie en une majestueuse reptation : l'épaississement de ses lignes et le recours systématique de Sibelius à des effets de masse propres à soulever les foules trouvent en Kitaïenko un avocat plus à son affaire que dans le reste de la symphonie.

Patrick Szersnovicz

RÉRÉRENCES pour la *Symphonie n°2* : Davis/Boston (Philips-Decca), Barbirolli/Hallé (Warner), Karajan/Philharmonia (Warner, Praga), Bernstein/Vienne (DG).

BEDRICH SMETANA

1824-1884

Ψ **Symphonie festive op. 6.**

La Fiancée vendue (extraits).

Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, Darrell Ang.

Naxos. Ø 2016. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 2/5



Avant de devenir le « père de la musique tchèque », Bedrich Smetana célèbre l'occupant ! En 1854, alors que les nationalistes bohèmes et moraves n'aspirent qu'à se libérer de l'emprise des Habsbourg, le futur auteur de *Ma Patrie* compose une *Symphonie festive* pour François-Joseph, qui va bientôt épouser « Sissi ». Darrell

Ang est loin d'alléger une partition pompière et solennelle – l'hymne autrichien résonne dans trois des quatre volets du pensum. Si Karel Sejna faisait rutiler le scherzo, seul mouvement à sauver, les Berlinois y préparent, sans panache, à un finale pachydermique. A peine sortis de cette galère, les interprètes s'enlisent (*Ouverture*) ou nous assomment encore (*Furiant*) dans des extraits de *La Fiancée vendue*.

Nicolas Deryn

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

1928-2007

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Michaels Reise**

um die Erde.

**Marco Blaauw (trompette),
Nicolas Jürgensen (cor de basset),
Ensemble musikFabrik,
Peter Rundel.**

Wergo. Ø 2008. TT : 50'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Après la création, au festival de Donaueschingen 1978 de *Michaels Reise um die Erde*, l'envoyé spécial du *Monde* partageait

l'impression dominante en évoquant la « déception devant cette nouvelle indication d'un tarissement relatif (sinon d'une régression) de l'inspiration de Stockhausen ». Les auditeurs très avertis n'étaient pas les moins sceptiques. Ils auraient dû pourtant savoir que chaque création du compositeur le plus imprévisible de la seconde moitié du xx^e siècle avait provoqué une réaction de doute voire de rejet. Car une écoute ne suffit pas pour percevoir ce que l'inspiration de Stockhausen a gagné en prenant une nouvelle direction, non seulement iconoclaste, mais surtout en contradiction avec l'enseignement qu'on avait cru tirer de la précédente. Avec le recul, on réalise que ses dernières œuvres sont beaucoup plus riches que les premières.

Ce *Voyage de Michaël autour de la terre* était présenté comme le deuxième acte de la quatrième journée d'un grand ouvrage dramatique, *Licht (Lumière)* dont la composition devait s'étaler sur plus de vingt ans – illustrant les sept jours de la semaine, la division en « journées » évoquait la Tétralogie. Markus Stockhausen (fils aîné du compositeur), chemise blanche

α

ALPHA-CLASSICS.COM

SUIVEZ VOTRE VOIX !

TIM MEAD CONTRE-TÉNOR

PURCELL
JONES & BARKS
TIM MEAD
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN
FRANÇOIS LAZAREVITCH

ALPHA 419

JULIEN BEHR TÉNOR

CONFIDENCE
JULIEN BEHR
ORCHESTRE DE L'OPERA DE TOON
PIERRE DELEUZE

ALPHA 401

JULIAN PRÉGARDIEN TÉNOR

SCHUBERTS WINTERREISE
JULIAN PRÉGARDIEN
DEUTSCHE RADIOSINFONIEORCHESTER
HANS ZIMMERMANN

ALPHA 425

outheré

A écouter et à télécharger en Hi-Res sur

qobuz

COFFRET
3CD

JACQUES ARCADELT (1507-1568)

MOTETTI MADRIGALI CHANSONS

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR
CAPPELLA MEDITERRANEA
Leonardo GARCÍA ALARCÓN

DOULCE MÉMOIRE
Denis RAISIN DADRE

Ce coffret inédit retrace l'extraordinaire parcours musical d'Arcadelt, génie de la Renaissance. Madrigaux, chants profanes et sacrés s'entrelacent dans une sublime palette musicale.

outhere
MUSIC



A TÉLÉCHARGER ET À ÉCOUTER
EN HI-RES SUR QOBUZ

qobuz

flottante et pantalon bleu clair au milieu d'un orchestre en queue-de-pie dirigé par son père, faisait penser au jeune Siegfried. Il portait à la ceinture, comme des armes pour la chasse, les sourdines de sa trompette, instrument qu'il maîtrise en virtuose et avec lequel il explore le monde. Il rencontrait une femme vêtue de blanc à l'antique jouant du cor de basset (Suzanne Stephens, troisième compagne du maître), ce qui donnait lieu à une sorte de pantomime amoureuse tendre et naïve. Après leur départ, deux clarinettes sautillantes se livraient à une parodie grotesque de ce qui précède. La lumière éteinte, on entendait le dialogue lointain de Michaël et de sa compagne, clos sur un unisson longtemps désiré. Depuis la création, d'autres mises en scène ont produit des impressions différentes de celle-ci. Le disque permet une approche plus concentrée sur le son et sur la superposition de structures autonomes. On s'émerveille toujours davantage de la qualité de l'écriture instrumentale des solistes (Marco Blaauw et Nicola Jürgensen n'ont rien à envier aux créateurs) et tout autant du souffle vital qui porte cette musique, l'une des rares, dans ce qu'on appelait l'avant-garde, dont on peu dire qu'elle se déploie de façon organique. À écouter les yeux fermés et les oreilles grand ouvertes. Si un doute s'insinue, rien de grave, il reste toujours quarante ans pour changer d'avis.

Gérard Condé

RICHARD STRAUSS

1864-1949

Ψ Ψ Ψ Ψ *Ainsi parlait*

*Zarathoustra. Don Quichotte**.

Isang Enders (violoncelle),*

Thomas Rösse (alto),*

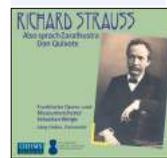
Orchestre du Museum et

de l'Opéra de Francfort,

Sebastian Weigle.

Oehms. Ø 2018. TT : 1 h 17'.

TECHNIQUE : 4/5



Ce sixième volume du cycle Richard Strauss enregistré en public à l'Alte Oper de Francfort est celui qui permet le mieux d'appréhender l'approche de Sebastian Weigle. La couleur sombre, presque noire, de l'orchestre est issue

du spectre grave, et convient particulièrement à *Ainsi parlait Zarathoustra*. Elle génère toute une métaphysique de la profondeur, comme si des forces souterraines étaient à l'œuvre, faisant émerger les vagues puissantes des contrebasses et violoncelles (*De la science*) et résonner les cuivres graves.

On ne sait s'il faut y voir une volonté expresse du chef, mais cette image sonore mate et charpentée évoque les formations allemandes d'avant-guerre (en tout cas telles que la technique du 78 tours en témoigne, c'est-à-dire partiellement). Ne se préoccupant pas en priorité de virtuosité, au contraire de tant d'interprétations récentes, sa lecture évite toute préciosité inutile.

Dès l'*Introduction de Zarathoustra*, la puissance du son captive. Un tempo ample permet à Weigle de déployer les phrasés, de soigner enchaînements et apogées, de maîtriser les processus de tension et détente de façon réellement organique. Son ton volontiers méditatif possède une vraie majesté (*Chant du somnambule*). S'il n'est pas dépourvu d'une certaine pesanteur rythmique (début du *Convalescent*, *Chant de la danse* un rien précautionneux), cela n'obère pas la projection lyrique du discours.

Sur la même base, Weigle confère à *Don Quichotte* un air curieusement plébéien, breughélien même. On est surpris puis on se laisse vite gagner par cette franchise sans apprêt, qui redonne à la narration candeur et naïveté. Timbres et couleurs ont beaucoup de relief et de caractère (alto solo, basson, le hautbois aussi, décidément superbe tout au long de ce cycle). L'incarnation du Don par le violoncelliste allemand Isang Enders, trente ans, contrepoint idéalement cet écrivain. Il a fait de l'œuvre un cheval de bataille, si on ose dire (on l'avait entendu la jouer à Radio France avec Vassily Petrenko en 2016). S'il garde, lui aussi, les pieds sur terre – le grain du son, la résonance des graves –, son registre médian et ses aigus sont d'une grande élégance, quand phrasés, nuances dynamiques et expressives témoignent de sa subtilité (*Variation V*). Son dialogue avec les autres solistes est en outre très attentif (*III*). Le souffle de Weigle (*III, IV*) confère à certains épisodes des reflets fantastiques (les cuivres

des *Variations VII et VIII*, la X). Tête haute, portant le phrasé, Enders expire dignement et sobrement dans le finale. C'est l'un des sommets de ce cycle de belle tenue.

Rémy Louis

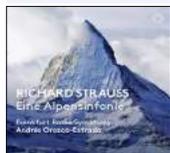
RÉFÉRENCES : Fournier/Karajan pour *Quichotte* ; Karajan/Vienne (Decca), Reiner (RCA) pour *Zarathoustra*.

Ψ Ψ Ψ **Symphonie alpestre**.
Orchestre de la Radio de Francfort, Andrés Orozco-Estrada. Pentatone (SACD).

Ø 2016. TT : 55'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Admirablement servi, à Francfort, par une prise de son tout en présence et profondeur, Andrés Orozco-Estrada décline une étude de sonorités qui bride quelque peu le potentiel évocateur de l'œuvre. C'est patent dans *Sur l'Alpage*, *Moments dangereux* et *Sur le sommet*, où il ne parvient pas à faire oublier le formidable métier de Strauss. L'orchestre, dont certains pupitres (cors, trombones) manquent de caractérisation, porte sa part de responsabilité.

Si *Lever de soleil* et *L'Ascension* respirent avec une ampleur sans emphase, le chef peine ensuite à tendre un arc véritable. Les tableaux s'enchaînent sans être irrigués d'un réel flux organique. Tandis que *Prés fleuris* montre un galbe parfait, *Sur le glacier* offre plus de décibels que de muscle. *Au sommet* reste loin du formidable appel d'air que Rafael Frühbeck de Burgos tirait de la Philharmonie de Dresde (Genuin), *l'Élégie* ne « vit » pas suffisamment alors que *l'Orage* apparaît comme un épais produit de synthèse. Le *Coucher de soleil* qui suit en perd son impressionnante fonction architectonique et la vaste *Conclusion*, si délicate à calibrer, sonne sans étrangeté.

S'il ne commet aucun faux pas caractérisé, Orozco-Estrada nous semble trop pragmatique, et notamment trop timide dans sa gestion des tempos et césures. Au lieu de l'orgie de contrastes attendue – entre détails botaniques et ivresse des grands espaces – sa *Symphonie alpestre* nous donne à voir Strauss à sa table de travail, soupesant

bourgeoisement ses effets, en veste d'intérieur de velours et soie matede-lassée.

Hugues Mousseau

RÉFÉRENCES : Kempe (Emi), Böhm (DG).

IGOR STRAVINSKY

1882-1971

Ψ Ψ Ψ Ψ **Pétrouchka**.

L'Oiseau de feu (Suite, 1919).

London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt.

LPO. Ø 1992. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3/5



Chef inégal, parfois génialement inspiré et d'un grand engagement physique, Klaus Tennstedt

(1926-1998) usait d'un rubato personnel, dans la lignée d'un Mengelberg ou d'un Koussevitzki. S'il s'est illustré dans Bruckner, Brahms et avant tout Mahler, on l'attendait moins dans Stravinsky. Inutile de chercher dans ce *Pétrouchka* (1911, édition 1947), capté en concert, l'idéal d'un tracé mince ou l'effervescence bouillonnante d'un Boulez, ni la tension péremptoire d'un Ancerl et d'un Mravinski. S'il privilégie une lecture plus symphonique que narrative, Tennstedt ne néglige pas les effets poétiques de la partition, ni les émotions des personnages du ballet – il ne craint pas de poser un éclairage expressionniste sur la trame dramatique.

Le style de Tennstedt s'épanouit dans la Suite tirée en 1919 de *L'Oiseau de feu*, et là encore captée en concert. Il en exalte la palette luxuriante, lourdement sensuelle, et l'harmonie pleine et même saturée. Maints détails sont traduits avec une belle acuité et un vrai sens du mystère. Le chef n'en garde pas moins la primauté de la couleur sur la ligne, de l'harmonie sur le rythme, jusque dans la violence dynamique de la *Danse infernale*, ici, annonce directement *Le Sacre du printemps* et son orchestration brutale et crue.

Patrick Szersnovicz

RÉFÉRENCES : Discographie comparée dans le n° 593 pour *Pétrouchka* ; Boulez/BBC (Sony) pour la Suite de *L'Oiseau de feu*.

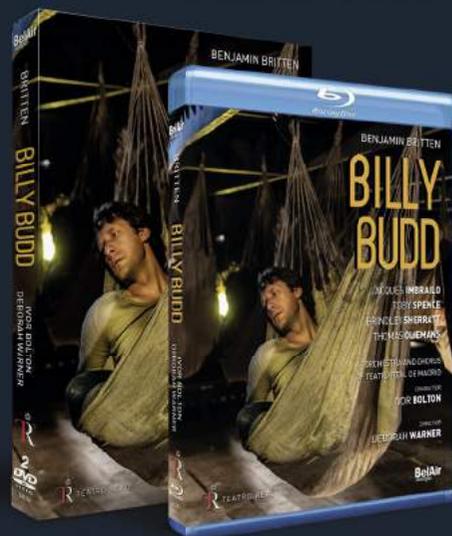
Commandez vos disques sur

D/APASONCO.COM

voir pages ▶ 139-140

BEL AIR CLASSIQUES

Nouveautés DVD & Blu-ray



BRITTEN : BILLY BUDD

filmé au Teatro Real - Madrid
Ivor Bolton • Deborah Warner
Jacques Imbrailo • Toby Spence
Brindley Sherratt • Thomas Oliemans
PARUTION LE 14 SEPTEMBRE



TCHAIKOVSKY : IOLANTA / CASSE-NOISETTE

filmé à l'Opéra national de Paris - Palais Garnier
Alain Altinoglu • Dmitri Tcherniakov
Sonya Yoncheva • Arnold Rutkowski
Marion Barbeau • Stéphane Bullion
PARUTION LE 26 OCTOBRE

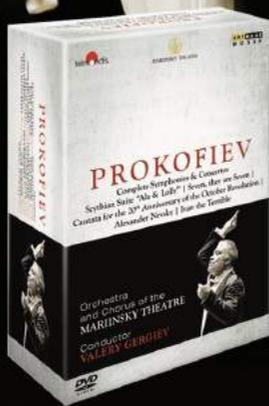
BelAir
classiques

belairclassiques.com



outthere
DISTRIBUTION

L'INTÉGRALE DE LA MUSIQUE
POUR ORCHESTRE DE
SERGUEÏ PROKOFIEV PAR LE
MARIINSKY ORCHESTRA
DIRIGÉ PAR VALERY GERGIEV



COFFRET
7 DVD ou
4 BLU-RAY

DES SOLISTES EXCEPTIONNELS
LEONIDAS KAVAKOS, OLGA BORODINA,
DENIS MATSUEV, DANIIL TRIFONOV, ...

SORTIE LE 8 SEPTEMBRE



VIKTOR ULLMANN

1898-1944

Ψ Ψ Ψ L'Empereur de l'Atlantide.
Pierre-Yves Pruvot (*l'Empereur*),
Wassyl Slipak (*la Mort/le Haut-
Parleur*), Anna Wall (*le Tambour*),
Natalie Perez (*Bubikopf*),
Sébastien Obrecht (*Arlequin/un
soldat*), Orchestre Musique
des Lumières, Facundo Agudin.
IBS. Ø 2015. TT : 50'.

TECHNIQUE : 2,5/5



En réponse à la guerre de tous contre tous décrétee par l'Empereur Overall, la Mort se met

en grève. Elle ne reprendra son ouvrage que si le tyran y passe en premier, ce que l'anarchie galopante le contraint à accepter. Quelque part entre Weill et la seconde école de Vienne (avec des échos de la *Symphonie « Asrael »* de Suk, du *Chant de la terre*, du choral *Ein feste Burg ist unser Gott*, etc.), le bref opéra que Peter Kien et Viktor Ullmann écrivent à Theresienstadt est interdit de représentation par les autorités du camp après la répétition générale. Les nazis reconnaissant dans le Kaiser une satire du Führer, expédient compositeur et librettiste à Auschwitz.

Ironie du sort, Wassyl Slipak n'aura pas été non plus épargné par la Faucheuse, qu'il incarne avec une autorité remarquable. Engagé dans le corps des Volontaires ukrainiens après la révolution de Maïdan, il tombe au combat en juin 2016. La noirceur de sa voix domine ici les débats, notamment dans son face-à-face avec Pierre-Yves Pruvot, tandem déjà entendu dans la gravure puissamment homogène d'Amaury du Closel (Karusel Music). Même s'il force parfois le trait, le Français reste aussi touchant qu'hier dans le monologue des adieux. Si on peut rêver Tambour, Bubikopf et surtout Arlequin plus typés, le reste de la distribution ne manque pas non plus d'éloquence.

Au pupitre, Facundo Agudin insiste sur la sécheresse étouffante et la rugosité sardonique du chef-d'œuvre. Sa direction au vitriol sait user de laideurs pour souligner les absurdités que dénoncent les auteurs – tant pis si l'orchestre réduit ne fait pas toujours le poids. Elle n'oublie pas non plus de flirter avec le cabaret

ou de chalouper le pas dans la Danse macabre. Bref, une version aux antipodes de la première mondiale « grand luxe » de Lothar Zagrosek au Gewandhaus de Leipzig (Decca).

Nicolas Dorny

LEOPOLD VAN DER PALS

1884-1966

Ψ Ψ Ψ *Symphonie n° 1. Printemps.*
Automne. Wieland le forgeron.
*Orchestre symphonique
d'Helsingborg, Johannes Goritzki.*
CPO. Ø 2017. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 3/5



Né à Saint-Petersbourg d'un père néerlandais et d'une mère danoise, Leopold Van der Pals était

le petit-fils du directeur du conservatoire de la ville. Il fréquenta ainsi dès son jeune âge les plus grands compositeurs russes et vit ses dons encouragés. Sur la recommandation de Rachmaninov, il partit en 1907 étudier auprès de Glière à Berlin. Sa *Symphonie n° 1*, créée deux ans plus tard avec un certain succès par le Philharmonique, ne cache d'ailleurs pas sa dette envers les deux premières de son professeur (dont l'immense 3^e est légèrement postérieure). De forme classique, l'œuvre se déroule dans un sombre climat postromantique tributaire de Glière et Scriabine, sans vraiment s'en démarquer.

Les deux poèmes symphoniques de 1911, *Printemps* et *Automne*, montrent que l'auteur avait découvert Debussy, tandis que *Wieland le forgeron* de 1912 renvoie davantage à Wagner. Par la suite, Van der Pals devait émigrer en Suisse à la fois pour soigner la tuberculose de son épouse et échapper à la Révolution de 1917. Ne cessant de composer, il laisse un catalogue de deux cent quarante-neuf opus. L'interprétation routinière et languissante de Johannes Goritzki, avec un orchestre qui semble découvrir les partitions tandis que l'ingénieur du son ouvre les micros, ne suffit pas à redonner des couleurs à ces pages de troisième rayon, très en deçà des meilleures de leur époque.

On serait néanmoins curieux d'entendre les deux autres symphonies et le concerto pour violon, qui furent joués ensemble lors d'un concert de l'Orchestre symphonique de

Vienne en 1937, ne serait-ce que pour savoir si les promesses d'un jeune homme doué mais qui se cherchait en 1909 avaient débouché sur un artiste accompli.

Jean-Claude Hulot

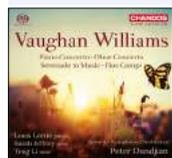
RALPH VAUGHAN WILLIAMS 1872-1958

Ψ Ψ Ψ Ψ **Serenade to Music. Concerto pour hautbois. Flos campi. Concerto pour piano.**

Carla Huhtanen (soprano), Emily D'Angelo (mezzo), Lawrence Wilford (ténor), Tyler Duncan (baryton), Sarah Jeffrey (hautbois), Teng Li (alto), Louis Lortie (piano), Elmer Iseler Singers, Orchestre symphonique de Toronto, Peter Oundjian. Chandos (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 22'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Programme exemplaire, réunissant trois œuvres concertantes majeures, idéal pour qui veut découvrir cet immense compositeur en dehors de ses vastes cycles symphoniques. Encore faut-il que les interprétations apportent quelque idée neuve, quelque perspective incisive. Il y a peu (discographie Vaughan Williams, cf. n° 668), nous appelions de nos vœux un nouvel enregistrement de l'essentiel et envoûtant *Flos campi* (1925) pour

alto solo, chœur vocalisant et petit orchestre. En dépit de ses qualités, il n'est pas sûr que le présent disque change vraiment la donne, car il se complaît dans l'hédonisme pastoral au détriment de l'intensité poétique et gomme les tensions dissonantes de l'écriture harmonique (polymodale).

Sarah Jeffrey et Peter Oundjian édulcorent moins le nerveux et subtil *Concerto pour hautbois et cordes* (1944), page « satellite » de la *Symphonie n° 5*. Mais, là aussi, l'invention rythmique et mélodique qui se cache derrière le masque d'un divertissement bucolique n'est pas toujours suffisamment éclairée.

Après avoir superbement gravé le *Concerto en ut* dans son arrangement pour deux pianos, avec Héléne Mercier et Andrew Davis (Chandos, *Diapason d'or*, cf. n° 663), Louis

Lortie défend cette fois la version à un seul piano (1926-1931), redoutable, dont l'écriture massive a pu justifier en 1946 le redéploiement à deux claviers. Le jeu du pianiste franco-canadien s'y révèle d'une étincelante maîtrise, mais l'accompagnement orchestral n'a pas tout à fait la force d'impact de celui de Davis.

Joyau exquis, la *Serenade to Music* (1938, sur des paroles du *Marchand de Venise* de Shakespeare) est jouée ici, non dans sa forme d'origine mais dans sa version « économique » pour quatre voix solistes, chœur et orchestre. Séduisante et d'un lyrisme sans poids, cette interprétation ne fera cependant pas oublier les voluptés d'Adrian Boult (Warner) et de Roger Norrington (Decca, distribution renversante), qui respectent l'un et l'autre la version initiale pour seize voix solistes et orchestre.

Patrick Szersnovicz

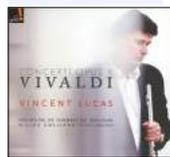
RÉFÉRENCES : Daniel/MacMillan (HM) dans le *Concerto pour hautbois* ; Power/Brabbins (Hyperion) pour *Flos campi*.

ANTONIO VIVALDI 1678-1741

Ψ Ψ Ψ **Concertos pour flûte traversière RV 439 « La notte », 433 « La tempesta di mare », 428 « Il gardellino », 435, 434, 437.**

Vincent Lucas (flûte traversière), Orchestre de chambre de Toulouse, Gilles Colliard. Indesens. Ø 2017. TT : 45'.

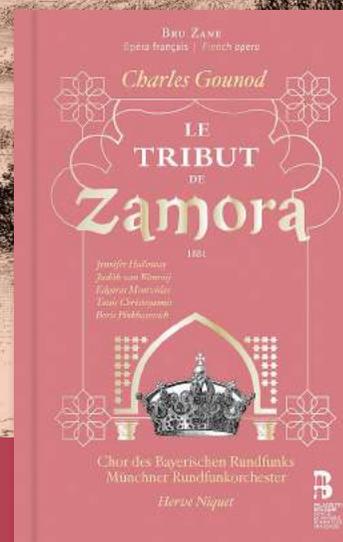
TECHNIQUE : 3/5



Autre matière, autre mécanique, autre timbre : la flûte traversière est l'un des instruments ayant le plus évolué depuis le XVIII^e siècle. Autre esprit ? La question se pose toujours, mais les complexes se lèvent. Modernes et anciens ne sont plus des ennemis, ils s'écoutent, un demi-siècle après les gravures de Rampal et de Gazzelloni, qui furent essentielles dans la diffusion du répertoire baroque en général et de Vivaldi en particulier. Vincent Lucas (première flûte solo de l'Orchestre de Paris depuis 1994) suit leurs traces dans un cadre plus actuel. Car l'Orchestre de chambre de Toulouse, sous l'archet de Gilles Colliard, investit toutes les pistes rhétoriques de ce répertoire. C'est

PALAZZETTO BRU ZANE

COLLECTION
DE LIVRES-DISQUES
« OPÉRA FRANÇAIS »



Le Tribut de Zamora Charles Gounod

avec Jennifer Holloway, Judith van Wanroij, Edgaras Montvidas, Tassis Christoyannis, Boris Pinkhasovich...

CHŒUR DE LA RADIO BAVAROISE
ORCHESTRE DE LA RADIO DE MUNICH
Hervé Niquet direction

Découvrez l'ultime opéra de Gounod,
aux tonalités venues d'Espagne !



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE



BRU-ZANE.COM

Nouveauté

ANTONIO VIVALDI

1678-1741



Concertos pour flûte à bec RV 443, 439 « La Nocturne » (transcrit de la flûte traversière), 312 (transcrit du violon par J. Cassignol), RV 441, 442, 445, 444.

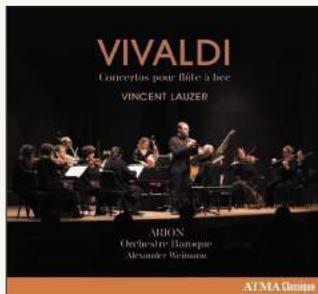
Vincent Lauzer (flûtes à bec alto, soprano et sopranino), Arion Orchestre Baroque, Alexander Weimann.

Atma. Ø 2018. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 2,5/5

Enregistré par Johanne Goyette en octobre 2017 à l'église Saint-Augustin de Mirabel (Québec, Canada). Si la flûte, isolément, n'est pas désagréable, le tutti est loin de flatter l'oreille ! La captation très proche des différents instruments, sans doute réalisée pour pallier une réverbération surabondante, se trouve mixée dans une image vraiment large, sans dynamique (tout fort, tout le temps) ni profondeur. Ecouter à un niveau peu élevé.

Les concertos pour flûte à bec de Vivaldi ont vu longtemps leur discographie s'enrichir sans graver les sommets... où nous parvenons enfin, par deux fois en six mois ! C'était d'abord Stephan Temmingh, qui repoussait les limites de l'agilité instrumentale et croisait le fer avec un petit ensemble chambriste mais



PLAGE 3 DE NOTRE CD

Olivier Fourés

plein de fantaisie, de couleurs, et précis. Quant au soliste, il ne rate pas une note, tout est en place, assuré, enveloppé. Mais ses appuis vibrés, son manque de consonnes, ses terminaisons évanescences et l'assise trop confortable de son phrasé le portent loin, à nos oreilles du moins, de l'éloquence du « traversière » vivaldien.

Olivier Fourés

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Sonates pour violoncelle et continuo RV 40, 41, 43, 45, 46 et 47.**

Jean-Guihen Queyras (violoncelle), Michaël Behringer (clavecin, orgue), Lee Santana (théorbe), Christoph Dangel (violoncelle).

HM. Ø 2017. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 3/5



D'emblée on reconnaît le style de Jean-Guihen Queyras : une sonorité veloutée (il retrouve

ici le violoncelle milanais anonyme de 1690 avec lequel il enregistra entre autres les concertos de Haydn et de Dvorak, cordes en boyau et, cette fois, archet baroque), une certaine sobriété dans les changements d'ambiance ou de tempo, une délicatesse dans le maniement d'archet qui unifie les bariolages. Au ton général, pudique, répondent les propos de l'interprète dans la notice – louanges d'un Vivaldi touchant, humain, et d'un répertoire intime.

Rassurons-nous, la bravoure est là quand il le faut : l'Allegro de la Sonate RV 40 déploie une verve et un dynamisme irrésistibles, et les mouvements rapides de la RV 43 courent (presque) la poste. Si certains largos paraissent compassés, d'autres avancent dans un délié de phrasés qui nous enchante, par exemple celui qui ouvre la RV 45. La basse continue pose un cadre stable et léger, et accompagne aussi précieusement que discrètement les

sanguin (*Diapason d'or*, cf. n° 665). On s'attendait donc à une longue attente avant qu'un rival de taille ne s'impose... Et voici que Vincent Lauzer, certes moins fantasque, s'avère en tout point transcendant – à condition d'apprécier dans ces concertos un effectif instrumental aussi fourni, aux basses gonflées par une réverbération d'église. Transcendant, disions-nous : pour la technique, le timbre, le phrasé, la créativité. Et l'Arion Orchestre Baroque, tout en rondeur, investit chacun des espaces que lui concède le feu d'artifice soliste. Ses échanges avec Lauzer nous émerveillent : toute l'ambiguïté du concerto vivaldien, de cette complexe relation entre individu et groupe, est là.

Si Lauzer subjugue par son habileté instrumentale (flûtes alto, soprano et flautino), le plus extraordinaire est qu'il ne le fait jamais avec force ou pour attirer l'attention. Il se laisse porter puis réagit avec passion au tumulte musical. Ainsi la farce, l'exaltation légère, l'élan joueur, le trait d'esprit, la spontanéité, la tendresse, le cocasse, la transe, la poésie, le doute... jaillissent de ce(s) petit(s) instrument(s) projeté(s) dans une intimidante envergure orchestrale. Une référence.

que la tardive édition parisienne (1740), qui les édulcore quelque peu. Queyras, une fois encore, force l'admiration, mais sans renouveler le propos comme il le faisait il y a quelques mois, dans un indispensable album Carl Philipp Emanuel Bach (*Diapason d'or*, cf. n° 670).

Jean-Luc Macia

SILVIUS LEOPOLD WEISS

1687-1750

Ψ Ψ Ψ Ψ **Sonate en ré mineur.**

Passacaille en ré majeur.

HASSE : Sonate en la majeur

« fatta per la Real Delfina di

Francia » et en mi bémol majeur.

Jadran Duncumb (luth baroque).

Audax. Ø 2018. TT : 57'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Continuiste applaudi aux côtés des violonistes Johannes Pramsohler et Kinga Ujszaszi, le

luthiste anglo-croate Jadran Duncumb consacre son premier disque solo à Weiss et, de manière plus surprenante, Hasse. Les deux hommes lièrent connaissance au sein du fameux orchestre de Dresde, et le second composa pour le premier. Toutefois, les deux sonates de Hasse présentées ici étaient originellement pour clavecin ; leurs transcriptions (d'époque) pour luth sont anonymes.

Tirillé entre la galanterie de certaines pièces et le caractère sombre de quelques autres, le programme illustre la dualité du baroque finissant. D'emblée, l'Allegretto de la Sonate « fatta per la Real Delfina di Francia » de Hasse affiche une franche liberté de ton. Le toucher de Duncumb ne laisse rien dans l'ombre, et si, à la différence du style français, l'écriture germanique pour le luth tend vers la « simple » mélodie accompagnée, l'interprète semble ici se délecter de chaque note, chaque accord, chaque jeu de réponse entre les voix. Il aborde la phrase comme un flux inconstant, et instille quelque chose de l'Empfindsamkeit à l'allemande de la Sonate en ré mineur de Weiss. Le travail creusé des nuances porte le discours vers des paroxysmes très Sturm und Drang, un menuet apparemment inoffensif plonge dans les tourments de l'âme.

Nous serions comblés si ce geste

Pour les
mélomanes exigeants
et passionnés



LA
MUSIQUE
PAR
EXCELLENCE !

PRÉSENTENT



INDE110

DEBUSSY - FAURÉ - RAVEL

Tatiana Samouil
David Lively

Sonates pour violon et piano

Ce que le répertoire français du demi-siècle à cheval sur les XIX^e et XX^e dédié au duo violon piano compte de plus enchanteur.

DIAPASON

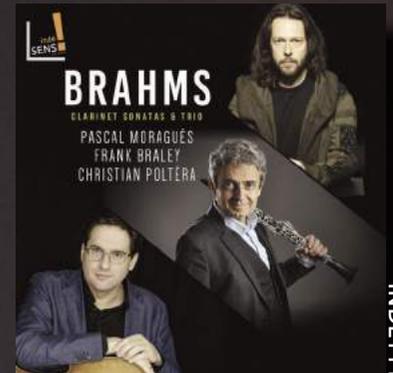


INDE109

VIVALDI

Vincent Lucas
Orchestre de chambre de Toulouse
Concerti Opus X

On retrouve ici le brio, la sensibilité de jeu et la maturité auxquels nous a habitués Vincent Lucas!



INDE111

BRAHMS

Pascal Moraguès
Frank Braley . Christian Poltéra
Trio & Sonates pour clarinette

Brahms retrouve l'inspiration grâce... à la clarinette. Élégant et sublime !



CAL1857

BRAHMS - LIGETI

André Cazalet
Guy Comentale . Cyril Huvé
Trios pour cor, violon et piano

L'interprétation est vraiment de très haut niveau. Vous m'avez fait plaisir en travaillant et exécutant cette pièce.

GYÖRGY LIGETI



INDE115

KAROL BEFFA

En Blanc et Noir

Le premier album d'improvisations d'un des plus grands compositeurs et pianiste, double vainqueur des Victoires de la musique.



INDE110

PAUL HINDEMITH

Aubier . Alonso . Prost . Millischer
Labeyrie . Wagschal . Tysman
Sonates pour cuivres et piano

Cinq Sonates qui racontent l'histoire d'un homme et d'un monde bouleversés.

WWW.INDESENS.FR
DISTRIBUTION SOCADISC

très actif était parfois plus perméable à la poésie, plus sensible à l'agrément, plus propice à la rondeur. La *Sarabande* de Weiss, malgré la netteté de ses contours, ne trouve pas totalement son expression. La faute peut-être à une sonorité assez mate, et même un peu dure, choix manifestement assumé et qui n'empêche pas les couleurs – l'*Allegro* final de la sonate de Weiss en témoigne. **Loïc Chahine**

RÉCITALS

FRANCESCA ASPROMONTE SOPRANO

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Prologue ».

Œuvres de Monteverdi, Caccini, Cavalli, Landi, Rossi, Cesti, Stradella, A. Scarlatti.

Francesca Aspromonte (soprano), *Il Pomo d'Oro*, Enrico Onofri.

Pentatone (SACD).

Ø 2016. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Un programme en partie inédit, soudé par un concept original et guidé par l'un des violonistes les plus inventifs dans ce XVII^e

siècle italien : Francesca Aspromonte, pour son premier récital, a mis toutes les chances de son côté. Inoubliable Eurydice de Rossi avec Raphaël Pichon il y a quelques années, puis invitée à Aix pour l'*Eritrea* de Cavalli (2014, elle avait vingt-trois ans), la chanteuse se concentre ici sur les prologues, ces mal-aimés – vite oubliés, malgré leur place d'honneur, sous le flot de musique qu'ils préparent, et déconnectés des figures théâtrales qui pourraient en fixer le souvenir.

Son soprano clair et agile, droit mais sans raideur, s'approprie vigoureusement chaque mot, depuis *L'Euridice* (1602) de Caccini à *Il pomo d'oro* (1668) de Cesti et *Gli*

Découverte

ELSA DREISIG

SOPRANO



« Miroir(s) ». **Airs d'opéras de Gounod, Massenet, Puccini, Steibelt, Rossini, Mozart, R. Strauss.** Orchestre national de Montpellier Occitanie, Michael Schønwandt.

Erato. Ø 2018. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré en avril 2018 par Hugues Deschaux au Corum de Montpellier. Deux ingrédients distincts, aux textures sonores opposées, s'articulent harmonieusement. La voix de la soprano se détache avec naturel de l'orchestre, d'une teinte médium et mate.

Miroir, mon beau miroir, nul besoin de dire à mademoiselle Dreisig qu'elle est belle. Si elle l'ignorait, sans doute ne montrerait-elle pas autant d'assurance tout au long de ce récital, le premier. Une assurance qui lui joue d'ailleurs quelques tours. Ainsi quand elle s'aventure dans des rôles qui ne lui conviennent guère, telle la Rosine du *Barbier de Séville*, dont elle n'a pas la tessiture. Ou celle des *Noces de Figaro*, devenue Comtesse, dont lui fait défaut la noble maturité. Tout est allé très vite pour la soprano de vingt-sept ans, lauréate en 2016 du très sélect concours Operalia (cf. interview p. 20). Aussi lui pardonnera-t-on ces quelques écarts, d'autant que son talent, un des plus flamboyants de notre école de chant, brille ailleurs de tout son éclat.

Le programme repose sur un jeu de miroirs. Celui de Thais, drapée dans les voluptés d'un vibrato parfaitement contrôlé, face à celui de Marguerite, rien moins qu'oie blanche quand l'héroïne de *Faust* se trouve habillée par ce timbre fruité, dont la couleur, le moelleux

equivoci in amore o vero La Rosaura (1690) d'Alessandro Scarlatti. Les raretés (*La pace incatenata* de Stradella, *Il palazzo incantato* de Rossi, *L'Argia* de Cesti) sont glissées entre des pages plus courues (*L'Orfeo* de Monteverdi, *La Didone* de Cavalli, *Il Sant'Alessio* de Landi) sans jamais tomber dans leur ombre. Tim Carter signe une notice claire et instructive, sur un Prologue qui dit tout de son temps ou de l'œuvre qui va suivre : galerie d'incarnations allégoriques remerciant le mécène et le prince, louant une reine, évoquant un contexte

nous évoquent parfois une Mirella Freni, outre une sculpture des mots idéale. La Manon de Massenet (« *Adieu notre petite table* », submergé d'émotion) face à celle de Puccini (« *In quelle trine morbide* », avec ce qu'il faut d'abandon, à défaut de véritable ampleur). La Juliette d'un certain Daniel Steibelt (1765-1823) face à celle de Gounod. On découvre la première par un air plutôt académique, dont les roulades permettent au moins à l'interprète de montrer que l'agilité virtuose est dans ses cordes. De la seconde, voici la grande scène du poison, où le courage d'Elsa n'a nul besoin d'être ranimé : quelle passion et quelle aisance dans l'épanouissement de cette jeune féminité !

L'accompagnement de Michael Schønwandt est conforme aux manières de l'accompagnée : plein de fougue et d'ardeur. Mais c'est peu dire que le phrasé orchestral manque parfois d'élégance (chez Mozart, ouille, ouille, ouille). Après la rencontre ratée des deux Rosine, finissons par le match au sommet des deux Salomé. Celle de Massenet, malgré une irrésistible humeur lascive, sera battue à plate couture par celle de Strauss. Oui, vous avez bien lu, la Salomé de Strauss, dont la scène finale, en version française, clôt les débats. L'artiste se hausserait-elle du col ? Pas du tout : en dépit de teintes instrumentales rendant bien mal justice aux chatolements *alla Klimt* que le compositeur a

mis dans son orchestre, jamais l'adolescence perverse de l'héroïne ne nous avait paru si crédible, se délectant jusqu'à l'obscénité de son baiser avec le prophète – ou du moins ce qu'il en reste. Elsa Dreisig nous avait prévenus : elle n'aime pas les compromis. A ce genre de nature, il faut du sang et des larmes.

On ne va pas s'ennuyer...

Emmanuel Dupuy



PLAGE 5 DE NOTRE CD

politique, campant le décor pastoral ou tragique ; finissant par anticiper l'action à venir, quitte à devenir une scène indépendante.

Onofri et Aspromonte tentent de donner au récital une structure dramatique sous-jacente, ouvrant sur la *Toccata* de l'*Orfeo*, insérant une *Sinfonia* de Stradella : la fin abrupte de certains Prologues, privés du rebond de l'action qui devait suivre, reste l'écueil sur lequel se brise l'intention. En osmose avec *Il Pomo d'Oro*, Aspromonte excelle à caractériser chaque page, solidement campée sur son aisance technique

et son intelligence musicale. Coloratures, *mezza voce*, cadences, échanges raffinés avec les instruments : une musicienne accomplie rayonne ici. **Sophie Roughol**

ANDREY BOREYKO CHEF D'ORCHESTRE

Ψ Ψ Ψ Ψ ZAREBSKI/LISZT :

Trois danses polonaises.

LUTOSLAWSKI : Concerto pour orchestre. MONIUSZKO : Halka (Mazur).

I, Culture Orchestra.

NIFC. Ø 2017. TT : 51'.

TECHNIQUE : 3/5

SCIENCE & VIE

À la une...

PARUTION
LE 1^{ER} OCTOBRE



science

SCIENCE & VIE
Le mensuel le plus lu
en France!
12 numéros + 4 hors-séries
+ 2 numéros spéciaux par an

PARUTION
LE 11 OCTOBRE

LE QUESTIONS RÉPONSES
DE SCIENCE & VIE
Les questions de la vie,
les réponses de la science.
4 numéros par an



PARUTION
LE 4 OCTOBRE



histoire

PARUTION
LE 31 OCTOBRE



LES CAHIERS DE SCIENCE & VIE
La référence en histoire des civilisations.
8 numéros par an

GUERRES & HISTOIRE
Le leader de l'histoire militaire.
6 numéros + 2 hors-séries par an

Actuellement en vente
chez votre marchand de journaux ou en ligne sur

Disponible sur
KiosqueMag.com

SOS ENFANTS

Aider sans assister



Haïti, Népal, Burkina Faso,
Cameroun, Congo,
Madagascar, Rwanda,
offrons aux enfants
l'espoir d'un avenir meilleur.



✓ *Le parrainage
donne aux enfants
les moyens de construire
leur avenir.*

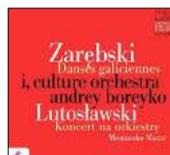
✓ *Parrainer un enfant
un groupe d'enfants
à partir de 10 €/ mois.*

✓ *Participer à la construction
d'infrastructures, écoles,
centres de formation,
hôpital.*

Association reconnue d'Utilité Publique
créée en 1982

8, rue du Château des Rentiers 75013 Paris
Tél : 01 45 83 75 56

Contact mail :
sos.enfants@wanadoo.fr
<http://www.sosenfants.org>



Liszt repéra aussitôt Juliusz Zarebski : pendant plus de deux ans, il prit le jeune prodige comme élève, à Rome et Weimar, jouant avec lui et l'emmenant en tournée. Que serait-il advenu si la tuberculose ne l'avait emporté à trente et un ans, lui que la postérité identifia ensuite à son *Quintette avec piano*, dédié au maître vénéré ? Ce dernier l'estimait assez pour orchestre – et augmenter – en 1881 trois de ses *Dances polonaises* pour piano à quatre mains, deux sont piochées dans le premier recueil (composé de danses galiciennes), une dans le second. A Varsovie, Andrey Boreyko donne la première mondiale de cette version lisztienne, au cours d'un concert du dernier festival « Chopin et son Europe » – qui, chronologiquement, va d'ailleurs souvent au-delà. Est-ce l'orchestration ? L'ensemble sonne assez lourd, les jeunes musiciens du I, Culture Orchestra manquant un peu de virtuosité.

Le rapprochement avec le *Concerto pour orchestre* de Lutoslawski ne doit pas surprendre : le Polonais recycle dans ses trois parties des mélodies populaires, que les exégètes ont clairement identifiées – « beaucoup plus nombreuses qu'il pourrait y paraître ». Andrey Boreyko privilégie à la fois la dramaturgie et les couleurs sombres, à travers une direction généreuse, aux tempos amples, mais un peu épaisse, parfois violente – les coups de timbale du début, tirant presque l'œuvre vers Chostakovitch. L'orchestre le suit avec enthousiasme, mais reste à la traîne des grands acteurs de la discographie. Etant donné les circonstances, le bis est presque obligé : le très populaire *Mazur* tiré de la *Halka* de Moniuszko, père de l'opéra national polonais. **Didier Van Moere**

HÉLÈNE GRIMAUD

PIANO

Ψ Ψ Ψ « *Memory* ».

SILVESTROV : *Bagatelles I et II.*

DEBUSSY : *Arabesque n° 1.*

La Plus que lente. Clair de lune.

Rêverie. SATIE : *Gnossiennes n° 1 et 4. Gymnopédie n° 1.*

Dances de travers (En y regardant à deux fois, Passer).

CHOPIN : *Mazurka op. 17 n° 4, Valse op. 34 n° 2. SAWHNEY* : *Breathing Light.*

DG. Ø 2017. TT : 52'.

TECHNIQUE : 3/5



Après « *Credo* », « *Water* » et autres « *Résonances* », voici « *Memory* », où le chemin du souvenir se traduit par une enfilade de petites pièces. Pourquoi pas ? Leif Ove Andsnes (« *Horizon* »), Stephen Hough (du prototype « *Piano Album* » jusqu'au récent « *Dream* », *Diapason d'or*) et quelques autres ont livré des chefs-d'œuvre en forme de kaléidoscope. Mais la diversité de leur choix, nourris par une grande curiosité, était tout autre. La sélection se révèle ici sans surprise, hormis deux *Dances de travers* piochées dans les *Pièces froides* de Satie.

Et l'interprétation ? Force est de constater qu'elle est tributaire du son de l'album, très particulier, à la fois opulent et cru, nanti de résonances métalliques et d'une réverbération généreuse. Les stridences agressent dès la première *Bagatelle* de Silvestrov, l'*Arabesque* de Debussy qui suit n'étant pas moins criarde. Et quel exploit de rendre dure la *Gymnopédie n° 1* de Satie ! A partir du *mezzo forte*, la sonorité de la pianiste française se crispe et crispe dangereusement. Glissons sur des Chopin épais, dont je sauverais à la rigueur le *Nocturne op. 72 n° 1* – même s'il est trop luxueux.

Côté Debussy, *La Plus que lente* est boursouflée, et le début du *Clair de lune* (vous pensiez peut-être y échapper ?) affublé de petites inflexions qui parasitent l'écoute. On n'entend qu'elles. Et c'est peu dire que la fin ne s'appesantit pas !

Quid de la pièce finale, du contemporain Nitin Sawhney, déjà mis à contribution dans « *Water* » ? Un ami m'ayant surpris en pleine écoute crut à une nouvelle passion pour la « variété ». Je protestai. Cette comparaison n'est pas flatteuse pour la variété – la bonne, j'entends.

Comme rien n'est tout blanc ou tout noir avec Hélène Grimaud, artiste complexe qui agace et touche l'instant d'après, le programme recèle (en dehors des deux *Bagatelles* de Silvestrov, bien senties) deux

réussites. La *Glossienne* n° 4 de Satie se pare de résonances peut-être trop somptueuses au regard de la modestie de la page, mais pour le coup prenantes. Quant à la *Rêverie* de Debussy, typique du style galant de son auteur, Grimaud la joue de manière si inspirée qu'elle s'écoule en moins de temps qu'il ne faut pour le dire. A l'heure de la cotation finale, le choix paraît évident : un album « pour fanas avant tout ». **Bertrand Boissard**

ANDREAS HAEFLIGER

PIANO

Ψ Ψ Ψ « Perspectives, Vol. VII ».

BERG : Sonate. **LISZT** : Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux. **BEETHOVEN** : Sonate n° 28. **MOUSSORGSKI** : Tableaux d'une exposition.

Bis (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 26'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Une constellation d'œuvres gravitant autour d'un astre principal – une sonate de Beethoven. La nouvelle mise en « perspectives » voulue par Andreas Haefliger déroutante quand il rapproche la sonate de jeune Berg et les *Tableaux*. Deux pages cousines par leur expressivité exacerbée ? Le lien entre Liszt et Moussorgski est plus visible en termes de couleur. Haefliger souhaite que l'auditeur se retrouve dans une « sorte d'état de choc positif », et que le rapprochement inédit provoque une écoute plus attentive. En ce qui me concerne, je ne suis véritablement entré que dans la sonate de Berg, à la fois ardente – sans aller jusqu'à l'expressionnisme – et solidement charpentée. Haefliger dévoile tout et reste attrayant, ce qu'il fait aussi dans la *Prédication aux oiseaux* de Liszt, qui a pour seul défaut de n'être pas magique. Or, une légende sans magie...

Plus imaginée que réellement vécue, la sonate de Beethoven est jouée très consciencieusement et avec le plus grand sérieux. La visite des *Tableaux* – malgré les phrasés étudiés du *Vecchio castello* et les contrastes des *Promenades* – tourne à la sortie scolaire imposée. A vous maintenant de tenter l'expérience de cet album (à la durée record), si le cœur vous en dit... **Bertrand Boissard**

AUGUSTA MCKAY LODGE

VIOLON

Ψ Ψ Ψ « Beyond Bach and Vivaldi ». Pièces pour violon seul de Matteis, Noqueira, Locatelli, Baltzar, Pisendel, Biber...

Naxos. Ø 2017. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Un récital pour violon seul progresse toujours sur le fil du rasoir : trop de contrôle mène immédiatement à la platitude, et le moindre dérapage est fatal. Augusta McKay Lodge, dans son premier enregistrement, relève le défi avec un programme intéressant, où la *Passacaille* de Biber et la sonate de Pisendel se mêlent à des raretés – enfin les superbes fantaisies de Matteis fils conservées à Dresde ! La violoniste américaine, sortie du département de musique ancienne de la Juilliard School, se garde des démonstrations d'élan enflammé ou de technique brillante – une distance qui ne profite pas à la sonate de Pisendel, si bien défendue par Anton Steck, Amandine Beyer ou Rachel Barton Pine. Son excellent phrasé, sa maîtrise et son évidente sensibilité se fondent dans la meilleure poésie. Ces pages pleines de surprises se révèlent en douceur. Une artiste à suivre, dont la biographie nous apprend qu'elle rejoindra bientôt William Christie et ses Arts Florissants. **Olivier Fourès**

IGOR LEVIT

PIANO

Ψ Ψ Ψ Ψ « Life ».

BUSONI : Fantaisie d'après Bach. **Berceuse**.

BACH/BRAHMS : Chaconne

BWV 1004. **SCHUMANN** :

Variations sur un thème dicté par les esprits. **RZEWSKI** : A Mensch.

WAGNER/LISZT : Marche

solennelle vers le saint Graal.

Mort d'Isolde. **LISZT** : Fantaisie

et fugue sur Ad nos, ad salutarem undam. **EVANS** : Peace Piece.

Sony (2 CD). Ø 2018. TT : 1 h 54'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Dans le livret de ce double album, Igor Levit publie une lettre à son « cher Hannes ». Il lui parle de l'oubli, de la mort, de la femme dont il est tombé amoureux,

de la vie ou encore de sa colère et de sa tristesse. La lettre suggère des résonances secrètes avec un programme étonnant. On pourrait d'ailleurs trouver cet assemblage – comme son titre « *Igor Levit, Life* », en lettres blanches sur un corps sans tête – un peu « chic », très intellectuel new-yorkais, ce qui est un paradoxe pour un pianiste allemand venu tout gamin de Russie.

L'album s'ouvre sur la *Fantaisie d'après Bach* de Busoni : Levit entre tout en douceur et mystère, allégeant ce qui peut l'être, montrant les ombres errant dans une polyphonie fondue et enfin lisible. La lumière sera plus claire encore dans la *Chaconne* pour violon seul, pour laquelle il préfère l'arrangement réalisé par Brahms à l'expansion pianistique de Busoni, tout imprégnée de l'imaginaire de l'orgue. Beaucoup de musiciens choisissent cette dernière, très avantagée par le disque. Je suis, comme Levit, plus sensible à l'approche de Brahms : en se concentrant sur les cinq doigts de la main gauche, il met le pianiste dans une position aussi déroutante

que Bach quand il s'ingénie à inventer un jeu polyphonique au violon. Au clavier comme à l'archet, il s'agit ainsi de « truquer » à rebours des habitudes instrumentales. Krystian Zimerman a jadis démontré tout l'intérêt de cette version mal aimée dans un enregistrement admirable, dont la transparence projetait l'immense chaconne dans un ciel clair et bleu (DG). Igor Levit l'ancre dans la terre, comme le violoniste prend appui sur ses deux jambes. Il donne à entendre les mouvements de l'archet sur un alto chaud et doré, quand Zimerman fait sonner un violon lumineux et fulgurant. La grandeur cultivée par Levit, imperméable à toute emphase, se nourrit d'une articulation légère et précise. Il libère les harmoniques du piano sans que jamais les basses ne soient lourdes ou opaques.

Le double album captive par son programme et par le jeu d'un interprète qui lisse, d'une certaine façon, l'approche stylistique des œuvres réunies, sans jamais leur retirer leur essence poétique. Ce piano est investi d'une présence

Edwards Audio

Une gamme complète analogique :

platines vinyles, étages phonos, amplis intégrés, accessoires




D'APASON HI-FI 2017 D'OR

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

nimbée de tristesse, de colère rentrée, de douceur, de coups de rage qui confère une beauté indescriptible aux *Variations sur un thème dicté par les esprits*. Le ressassement de Schumann au bord de la démente devient chef-d'œuvre. *A Mensch* de Frédéric Rzewski (né en 1938) trouve alors sa place. Du Weber mis en lumière par Debussy ? Plutôt un songe, qui s'empare peu à peu de l'auditeur pour le conduire à la lancinante *Marche solennelle vers le Saint Graal* de Parsifal transcrite par Liszt.

La *Fantaisie et fugue sur Ad nos, ad salutarem undam* de Liszt, « revue et corrigée » par Busoni qui la fait passer de l'orgue au piano, est une pièce épique, grandiose et sombre, d'une demi-heure. Elle est ici habillée d'un toucher à se damner tant Levit sait tirer du clavier des sonorités divines et différenciées en timbre : on pourrait alors lui reprocher de privilégier, sur des tempos plus retenus que la plupart des organistes, la plastique au détriment du sens. Le musicien nous conduit jusqu'aux portes du silence dans l'*Adagio*, puis la fugue se déploie avec une autorité intellectuelle sidérante, qui rendrait presque possible le pari de faire entrer l'orgue dans un piano.

Cela juste avant l'extase de la *Mort d'Isolde*, moins incarnée, moins enivrée que sous d'autres doigts, mais d'une conduite exemplaire malgré sa lenteur assumée (7' 47"), soit une minute de plus que Horowitz et Brendel, et deux de plus que Kocsis). Nous le quittons avec *Peace Piece* de Bill Evans, soliloque à faire pleurer les pierres. **Alain Lompech**

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

CHEF D'ORCHESTRE

« The Rotterdam Philharmonic Collection ».

CHOSTAKOVITCH : *Symphonie n° 4*. **MAHLER** : *Symphonie n° 10* (édition Deryck Cooke).

BEETHOVEN : *Symphonie n° 8*.

TCHAIKOVSKI : *Francesca da Rimini*. **TURNAGE** : *Concerto pour piano (a)*. **BARTOK** : *Concerto pour orchestre*. **DVORAK** :

Symphonie n° 8. **BRUCKNER** : *Symphonie n° 8*. **DEBUSSY** :

Nocturnes (b). **HAYDN** :

Symphonie n° 44 « Funèbre ». **Marc-André Hamelin (piano (a), Collegium Vocale de Gand (b),**

Orchestre philharmonique de Rotterdam.

DG (6 CD). Ø 2011 à 2016.

TT : 7 h 02'.

TECHNIQUE : 4/5



Cette anthologie de concerts est un beau présent fait par DG à Yannick Nézet-Séguin, en corrélation avec le centenaire de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, dont il a été directeur musical de 2008 à 2018. En Hollande comme ailleurs, le chef québécois a toujours montré un talent de bâtisseur. Rapprocher cet ensemble de l'anthologie dédiée à son prédécesseur Valery Gergiev (« *20 Years Gergiev Live* », 4 CD) souligne ce qui les différencie. Tous deux partagent vitalité et impact. Mais là où l'aîné pense presque sonore et suscite un son dense, le cadet favorise une image plus légère et raffinée dans le détail, une harmonie orchestrale rayonnante. Nézet-Séguin y ajoute un paramètre que sa simplicité rend malaisé à définir : cet amour de la musique contagieux pour ses musiciens comme pour le public, cette empathie positive qui le porte spontanément au cœur des œuvres. On le sent toujours très engagé, réactif au moindre défi expressif. Sa direction préserve aussi un certain émerveillement de l'enfance, qui compte beaucoup dans sa séduction.

La différence avec Gergiev est nette dans *Francesca da Rimini*, ce qui n'obère pas la validité du cadet – les bois de la section centrale esquissent autant de silhouettes de personnages lyriques. La mécanique formidable de la *Symphonie n° 4* de Chostakovitch repose sur la netteté et la brièveté d'une scansion rythmique immuable (mouvements extrêmes), aussi sur un élan panique (*Presto*) qui contraste avec l'intériorité des passages plus réflexifs. Le soin apporté à l'aération de la polyphonie est admirable. Ainsi, le relief du détail chez Bartok et Dvorak n'obéit pas à la même approche : là où le Hongrois suscite un bruissement sonore ininterrompu et suggestif, le Tchèque est avant tout physique, enivré.

L'effervescence des bois du *Giucoco delle coppie* (*Concerto pour orchestre*) révèle une autre dimension

de l'art de Nézet-Séguin : le jeu, dans son sens le plus élevé. Il se retrouve dans l'imagination du moindre élan de l'*Adagio* et du finale de la *Symphonie n° 8* de Dvorak, et imprègne encore le brillant concerto pour piano de Turnage, dont c'est le premier enregistrement. L'œuvre repose sur l'extrême contraste entre les mouvements, un peu comme dans le *Concerto en sol* de Ravel. Aucun piège rythmique, aucun changement « à vue », et Dieu sait s'ils sont nombreux, ne saurait y déstabiliser Marc-André Hamelin, une nouvelle fois confondant d'aisance.

La « *Funèbre* » de Haydn et la 8^e de Beethoven rayonnent d'une lumière classique, mais d'identiques tensions les soulèvent. Dans un tracé très précis et fouillé, le rapprochement éclairant que le chef effectue entre l'*Allegretto scherzando* et le *Tempo di menuetto* en fait les deux faces d'une même pièce, comme un autre *Giucoco delle coppie*. L'impulsivité et la vélocité des finales trahissent sa jeunesse (aussi les *Sirènes* des *Nocturnes* de Debussy, dont il articulera plus organiquement encore l'extraordinaire richesse du détail et fluidité de la ligne).

Le sens de la grande forme et de l'inscription dans le temps long, lui, dit sa maturité. La 8^e de Bruckner et la 10^e de Mahler en offrent de superbes illustrations. Peut-être montrent-elles jusqu'à un certain point les « limites » sonores de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam (par exemple, la richesse de timbres et de couleur du quatuor). Mais l'intelligence musicale collective de la phalange néerlandaise, son art des nuances (Mahler !) ne craignent aucune comparaison. Devrait-on choisir qu'on élirait peut-être la « *Funèbre* » de Haydn, tant chef et orchestre y sont fusionnels, tant elle allie esprit étincelant et élégances de diction de Grand Sociétaire. **Rémy Louis**

QUINTE ET SENS

ENSEMBLE VOCAL

« MACHUELLAN : O Radiant Dawn. MACHUEL : Le Compagnon des Etoiles. Purify. O Magnum Mysterium. BACH/MACHUEL :

Pater noster. BENNETT :

Missa brevis. SARGENT :

Bless The Lord.

Arion. Ø 2017. TT : 51'.

TECHNIQUE : 3,5/5



On chante à Toulouse. Deux ans après *Les Éléments* naissait, il y a bientôt deux dé c e n n i e s ,

Quinte et Sens, ensemble plus modeste de cinq chanteurs, qui compte aujourd'hui huit voix mixtes, et dont Patrick Sublaurier assure la direction musicale. On cherchera surtout dans les œuvres satellites de ce programme des références patentes au plain-chant ou à la polyphonie renaissante. La *Missa brevis* (1990) de Richard Rodney Bennett conjugue à ces influences celle de Poulenc, tandis que David H. Sargent penche davantage vers la transparence harmonique d'un Arvo Pärt.

Au cœur de l'album, la musique de Thierry Machuel se montre plus audacieuse. *Le Compagnon des Etoiles* (2016) d'après Bonnefoy et Ronsard intègre voix parlée et sifflement. Là encore, l'homophonie domine, avec des harmonies assez consonantes, mais l'écriture appelle une plus grande variété de timbres, comme ce fugace effet d'orgue dans *L'Embrassement*. Avec son accompagnement en ostinato et son bourdon, *L'Été de nuit* est la pièce la plus dépourvue du cycle, la plus paisible aussi, et la plus touchante. Le *Cœur solaire* laisse filtrer une bouffée harmonique messianesque, mais c'est surtout le recours récurrent à une tendance psalmodique qui évoque ici la musique liturgique.

Deux pièces brèves font complément : *Purify*, qui implique le seul quatuor féminin, est aussi émouvant que simple, et *O Magnum Mysterium*, harmoniquement plus tendu, fait entendre des sifflements et chuchotements, dans un équilibre très finement maîtrisé, signature du compositeur.

L'adaptation par Machuel du *Choral pour orgue BWV 721* de Bach (devenu *Pater Noster*) est moins convaincante, peut-être parce que l'accompagnement perd le caractère inexorable que les organistes assurent à l'original. Quoi qu'il en soit, les qualités de stabilité et de

Commandez vos disques sur

D/APASON.com

voir pages ▶ 139-140

THORENS

LA RÉFÉRENCE DEPUIS 134 ANS

PLATINES VINYLE. PRÉAMPLIFICATEURS
CELLULES. BRAS. ACCESSOIRES



Série 900 **NOUVEAUTÉ**



TD 309



TD 2015



TD 550



Thorens est distribué par DEA international.
www.dea-international.com
314 rue Milliez
94506 Champigny sur Marne
Tél. 01 55 09 18 35 - Fax 01 55 09 15 31



transparence sont parfaitement adaptées à la musique de Machuel, et créent une belle alchimie.

Pierre Rigaudière

AKSEL RYKKVIN

SOPRANO GARÇON

Ψ Ψ Ψ Ψ « Light Divine ».

Airs et pages instrumentales de Handel, Rameau, Albinoni et P.J. Rittler (arr. M. Bennett).

Mark Bennett (trompette), MIN Ensemble, Lazar Miletic.

Signum. Ø 2017. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 3,5/5



For sent ! En norvégien : trop tard ! Au temps de Handel et Albinoni, le petit Aksel serait malencontreusement tombé de cheval ou aurait affronté le scalpel napolitain. Depuis lors le Vatican a mis fin aux saintes opérations, Aksel Rykkvin a donc mué en paix et en direct, à l'Opéra d'Oslo, dans un polar écologiste de Gisle Kverndokk le 12 mai dernier, peu après son quinzième anniversaire.

Quelques mois plus tôt, la voix qui a fait de lui la superstar du Nord illuminait ce second récital. Les vertus du premier (« Aksel ! », *Diapason Découverte* en décembre 2016) ont mûri. Toujours impossible, pour une cage thoracique enfantine, de déployer la phrase infinie qui donne son titre à l'album, « *Eternal Source of Light Divine* » (*Ode pour l'anniversaire de la Reine Anne*) déjà au cœur d'« Aksel ! » 2016. La conduite n'en est pas moins sûre, le vibrato délicat, la vocalise maîtrisée, le médium posé, l'aigu cristallin, du grand art. L'air avec violoncelle de l'*Ode à sainte Cécile* tient ses huit minutes sans fléchir. La chasse fragmentaire du jeune Handel (*Diana cacciatrice*, 1707) égale en hardiesse la guerre d'Albinoni (*Statira*, 1726). Plus exotiques, les « *Tristes apprêts* » de Rameau (*Castor & Pollux* version 1754), dévêtus de leur orchestre, de leurs larmes, de leur déclamation malgré un français acceptable, ont la couleur plausible d'un ciel d'hiver. « *Je ne sais quel ennui* » (*Nais*) achève de nous convaincre : c'est un talent à part qui tire sa révérence. Souhaitons à Aksel II (baryton ?) un avenir digne d'Aksel I.

Quoi qu'il en soit, le soprano n'occupe pas la moitié d'un programme

conçu et joué par une autre star, le trompettiste « semi-naturel » (avec « petits trous ») Mark Bennett, soutenu par un groupe de solistes norvégiens méthodiques et sévères. Chasse vigoureuse, *Entrée de Polymnie* (Rameau) prosaïque. Toute poésie est abandonnée au chanteur. Il est vrai qu'à son âge Rimbaud écrivait *Ophélie* et *Les Etrennes des orphelins*.

Ivan A. Alexandre

BAILAR CANTANDO

Ψ Ψ Ψ Ψ « Fiesta Mestiza

en el Peru ». Codex Trujillo

(ca. 1780).

Hesperion XX, La Capella Reial de Catalunya, Tembembe Ensemble Continuo, Jordi Savall.

AliaVox (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Cela fait des années que Jordi Savall travaille sur ce document unique et passionnant qu'est

le Codex de Trujillo, un recueil constitué au Pérou par Martinez Companon, chante à la cathédrale de Lima puis évêque de Trujillo de 1779 à 1790. C'est là que ce prêtre originaire de Salamanque, pétri des idées des Lumières, amassa dans neuf volumes manuscrits une énorme quantité de documents sur la vie et la culture locales, dont mille cent quarante et une aquarelles magnifiques. L'un des volumes contient vingt compositions musicales qui, si l'on en croit le Codex, devaient être dansées en chantant (« *Bailar cantando* ») lors de fêtes religieuses ou profanes.

Malgré les difficultés provenant de notations sans grand rapport avec celles de l'Europe, de rythmes plus ou moins définis, et grâce à la trentaine d'aquarelles représentant des scènes de fêtes musicales et dansantes, Savall et quelques éminents spécialistes ont pu proposer une interprétation de ces musiques si particulières. Les influences européennes (notamment espagnoles, du plain-chant à la musique mozarabe) s'hybrident à des traditions africaines arrivées au Pérou avec les esclaves, et surtout à des usages indigènes liés à la culture amérindienne. Ecrits pour la plupart dans

un castillan mâtiné d'expressions locales, mais parfois aussi dans des idiomes indiens, les poèmes peignent des chagrins amoureux, des déclarations passionnées, des invitations à la danse...

On s'en doute, maître Jordi ne lésine pas sur les instruments parmi les plus pittoresques, et globalement ce qu'on entend là est une débauche de percussions (y compris les marimbas et maracas du Tembembe Ensemble), de guitares et harpes, de flûtes, sacqueboutes et cornets. Et les sept chanteurs de la Capella Reial s'en donnent à cœur joie quand l'ivresse du poème les y invite. S'il s'agit donc le plus souvent de danser en chantant, les arrangements, par leurs couleurs et leurs harmonies, nous guident dans un monde riche de sens et totalement dépayasant. Le défilé extravagant et festif, peu à peu étourdissant, s'interrompt quelquefois, comme avec cette grave *tonada* (page 13) où un soliste poignant et un petit cœur d'hommes nous affirment « ce que l'on dit en pleurant touche l'âme ».

Jean-Luc Macia

BOETHIUS

Ψ Ψ Ψ Ψ « Chants de

consolation, *Metra* du XI^e siècle à Canterbury ».

Sequentia, Benjamin Bagby.

Glossa. Ø 2017, 2018. TT : 51'.

TECHNIQUE : 3/5



Benjamin Bagby, qui n'en est plus à un défi musical près, exprime à nouveau son attachement aux

traditions orales oubliées depuis longtemps. Après les « *Chants perdus d'un harpeur rhénan* » (2004), suivis d'un « *Beowulf* » épique (2007) et des « *Fragments pour la fin des temps* » (2008), il fait aujourd'hui revivre Boèce, ce père fondateur de la théorie musicale médiévale : son œuvre théorique et spéculative a marqué les esprits durant plus d'un millénaire, l'élevant au rang de figure mythique au même titre que Pythagore ou Aristote.

Dans les manuscrits du Moyen Age, les poésies qui entrecourent sa *Consolation de Philosophie* apparaissent dotées d'une notation musicale sommaire : des neumes indiquent un vague contour

mélodique sans précision de hauteur. Ils servaient jadis d'aide-mémoire à un chanteur connaissant déjà la musique. Sequentia peut compter à la fois sur son expertise en la matière et sur les analyses du musicologue Sam Barrett pour proposer des reconstitutions, en croisant les sources et les informations. Un travail de Romain pour un résultat hypothétique, mais à la pointe des recherches actuelles.

Tout cela pour une poignée de vers en musique, dont les courtes mélodies se répètent au long des poèmes et ne servent que de faire-valoir à des textes d'un stoïcisme rude – « si tu veux voir la vérité d'un œil clair, engage-toi sur un chemin droit, chasse les joies, chasse la peur, et bannis l'espoir. » Sequentia choisit un répertoire difficile à tous points de vue. Les voix et les harpes de Benjamin Bagby et Hanna Marti, soutenus par la flûte veloutée de Norbert Rodenkirchen, le rendent captivant. Timbres droits, déclamation puissante, élocution cristalline : le charisme des chanteurs porte ces œuvres sévères, l'inventivité et la richesse du jeu instrumental lui répondent par un souffle de fantaisie.

Jacques Meegens

MOZART IN LONDON

Ψ Ψ Ψ Ψ « Œuvres de Mozart, Abel,

Arne, Arnold, J.C. Bach, Bates, Duni, Perez, Pescelli, Rush.

Rebecca Bottone, Eleanor Dennis, Anna Devin, Marlene Grimson, Ana Maria Labin (sopranos), Helen Sherman (mezzo-soprano), Ben Johnson, Robert Murray (ténors), Steven Devine (clavecin), The Mozartists, Ian Page.

Signum Classics (2 CD).

Ø 2015. TT : 2 h 25'.

TECHNIQUE : 3/5



Deux disques bien remplis évoquent le voyage à Londres du jeune Mozart, le plus

long de sa tournée européenne en famille (du 23 avril 1764 au 24 juillet 1765). Le petit prodige d'à peine neuf ans eut toutes les attentions des monarques et de l'aristocratie, donna des concerts privés ou publics et assista à nombre de manifestations de la vie musicale londonienne. On imagine avec quelle gourmandise il absorba tout ce qu'il

Bowers & Wilkins

La nouvelle série 800 Diamond n'est pas devenue meilleure par hasard. Elle a été améliorée par le changement 868 changements pour être précis.

bowers-wilkins.fr

Découvrez la série 800 diamond chez votre revendeur agréé:

- 01 · **Hifi Link** (Meximieux) - 04 37 86 33 04
- 06 · **Son Vidéo Antibes** (Antibes) - 04 97 21 76 91
- 25 · **Audio Fidélité** (Besançon) - 03 81 88 09 11
- 31 · **Play*** (Toulouse) - 05 62 73 53 63
- 33 · **Club Hifi** (Bordeaux) - 05 56 48 06 70
- 34 · **La Boîte à Musique** (Montpellier) - 04 67 60 69 92
- 35 · **Hifi 35** (Rennes) - 02 23 20 54 23
- 38 · **Hifi Vidéo Gambetta** (Grenoble) - 04 76 56 88 88
- 44 · **L'Auditorium** (Nantes) - 02 40 20 53 09
- 59 · **Sonor** (Lille) - 03 20 14 50 30
- 66 · **Audio Vidéo Passion** (Perpignan) - 04 68 34 40 91
- 67 · **Le Salon Acoustique** (Strasbourg) - 03 88 32 51 48
- 68 · **Les Artisans du Son*** (Mulhouse) - 03 89 46 43 75
- 69 · **Musikit*** (Lyon) - 04 78 95 04 82
- 74 · **Next Vision** (Annemasse) - 04 50 84 05 86
- 75 · **Elecson KLS*** (Paris) - 01 43 40 34 84
- 75 · **Présence Audio Conseil*** (Paris) - 01 44 54 50 50
- 77 · **Espace Cinema*** (Mouroux) - 01 64 03 83 38
- 97 · **Central Electronics** (Ile de la Réunion) - 02 62 28 77 77
- 97 · **Music Hall Center** (Martinique) - 05 96 60 36 30

* Points de vente qui présentent la 800 D3



pouvait entendre ! C'est à Londres qu'il rencontra Johann Christian Bach, dont il devint l'ami et transforma plusieurs sonates pour piano en concertos.

Cette anthologie, captée en public il y a trois ans à Londres, met en lumière, au milieu de compositeurs confirmés, plusieurs raretés. Fallait-il pour autant, dans ce double album, restituer à côté d'airs d'opéras et d'oratorios empruntés à Arne ou Pescetti ces brèves pièces tirées de pastiches populaires, signées Rush, Duni ou Bates ? Certes, les huit chanteurs, dont cinq sopranos, s'amuse bien à faire revivre ces babioles de circonstance.

Les airs virtuoses de Arne, du benjamin des Bach (*Adriano in Siria*) et l'aria inattendue du Napolitain Davide Perez (*Solomon*) permettent d'apprécier les voix fraîches et la technique solide mais pas toujours irréprochable de Helen Sherman, Anna Devin et Martene Grimson. La personnalité vocale d'Ana Maria Labin sort du lot et son autorité voluptueuse est bien celle d'une Judith (Arne), qui aurait toutefois gagné à peaufiner ses deux airs, où l'orchestre semble d'ailleurs déchiffrer.

L'air de concert *Va, dal furor portata KV 21*, du jeune Amadeus, dont les vocalises préfigurent celles d'Otto, pose quelques problèmes à la voix un peu lourde du ténor Ben Johnson.

Les Mozartists (extension instrumentale de la Classical Opera Company pilotée par Ian Page) prêtent un dynamisme réjouissant à trois des premières symphonies de Mozart (les KV 16, 19 et 19a), manifestement mieux répétées que l'accompagnement des airs. Malgré une couleur d'ensemble assez fade, leur efficacité rythmique et aisance rhétorique s'inscrivent dans la grande tradition des baroque anglais. Il faudrait au clavecin de Steven Devine un peu plus d'imagination pour rendre justice au *Concerto op. 1 n° 6* de Johann Christian Bach, mais il se sort brillamment du finale, très enlevé. Au bout du parcours, la *Symphonie op. 7 n° 6* de Karl Friedrich Abel s'avère

euphorisante mais, puisque nous avons le choix, moins aboutie que la lecture de Michael Schneider avec sa Stagione Frankfurt (CPO).

Jean-Luc Macia

NOCTURNAL

Ψ Ψ Ψ Ψ Œuvres de Holborne,

Collard, Bacheler, Danyel,

Byrd, Dowland, Johnson,

Britten et anonyme.

Jakob Lindberg (*luth et luth « mandoré »*).

Bis (SACD). Ø 2018. TT : 1 h 23'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



En passant de la guitare moderne au luth, le Suédois Jakob Lindberg a, de son propre aveu, regretté de devoir abandonner le *Nocturnal after John Dowland* de Britten. Qu'à cela ne tienne : plusieurs décennies après, voici l'*Opus 70* de Britten, originellement conçu pour Julian Bream, *set for lute* par Lindberg himself. Ce n'est sans doute que justice : Britten lui-même a beaucoup pensé au luth en composant son *Nocturnal*. Et n'a-t-il pas copieusement arrangé les Anciens ? On oublie vite que le *Nocturnal* n'était pas au départ destiné au luth. C'est toutefois avec les pièces anciennes constituant la majeure partie de ce vaste programme que Lindberg séduit le mieux. Dans une sonorité chaleureuse, chaque œuvre révèle un jeu d'une impeccable précision. Sa netteté à toute épreuve se double d'une diversité appréciable.

Écoutez seulement la *Passingmeasures Pavan* de John Johnson et ses épisodes variés : Lindberg, sans jouer la carte d'un propos rhapsodique, met en valeur ici les réponses d'une voix à l'autre, là un trait savoureusement idiosyncrasique, ailleurs une belle mélodie, le tout sans jamais pointer du doigt. Il y a quelque chose de rassérénant dans la limpidité des contours, mais Lindberg se garde de tomber dans l'ascétisme. Il articule et rebondit dans *Muy Linda* de Holborne et s'y amuse élégamment des jeux rythmiques. Les lignes de la *Fancy* de Dowland se meuvent avec engagement. Tout au plus le musicien se montre-t-il parfois bien sage, comme dans *The English Nightingale*.

La citation du *Burwell Lute Tutor* placée en exergue résume à merveille ce qui se joue ici : « à partir d'objets morts et muets » (les partitions), Lindberg « puise une âme qui semble raisonnable ».

Loïc Chahine

ORATORIO

Ψ Ψ Ψ Ψ Œuvres de Caldara,

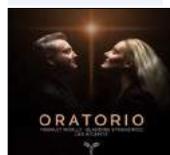
G. Bononcini, Gasparini, Porpora, et A. Scarlatti.

Blandine Staskiewicz (*mezzo*),

Les Accents, Thibaut Noally (*violon et direction*).

Aparté. Ø 2017. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 4/5



En 2014, l'entrée en scène discographique du mezzo conquérant de Blandine Staskiewicz se

faisait sous l'emblème de la « *Tempesta* », avec le bouquet de vocalises *presto* attendues (*Glossa*, *Quatre Diapason*). Certains airs à l'allure mystique du nouvel album sacré pourraient faire croire au calme venu après l'orage, mais cet « *Oratorio* » prolonge en vérité le récital précédent, lui ajoutant simplement l'assurance d'une carrière désormais lancée – notamment à Beaune dans le mémorable rôle-titre de *Il trionfo della Divina Giustizia* de Porpora, avec justement *Les Accents*. Deux arias en sont ici offertes, avec sept autres premières discographiques, extraites d'*Il martirio di San Giovanni* du même Porpora, *La castità al cimento*, *Santa Francesca Romana* et *Il martirio di Santa Caterina* de Caldara et *La conversione di Maddalena* de Bononcini.

Voilà qui prouve une belle curiosité de la mezzo et de Thibault Noally, par ailleurs premier violon des Musiciens du Louvre. Dans une notice affûtée, Olivier Rouvière détaille ce programme sacré qui parle de Rome comme de Naples, Venise ou Vienne, de ferveur et d'audace virtuose, de drame et de poésie douloureuse ou extatique. Donc de ce subtil équilibre entre rhétorique et hédonisme au tournant du XVII^e et du XVIII^e... mais c'est là que le bât blesse : d'hédonisme point, ni même de demi-teinte, d'intériorité instable, de fêlure divine. Et n'attendez pas de second degré face aux exigences virtuoses.

Ce qui doit être fait est fait avec une ténacité exemplaire. Comparer Staskiewicz à Bartoli est sans doute injuste (qui en sortirait grand ?), mais révélateur aussi. À l'ainée toute la palette de l'art oratoire, une stature majestueuse, une projection hors du commun et une technique propice à la diversité du chant ; à la Française une tension permanente, un timbre sans charme, des graves sans volupté, une voix minérale dont l'énergie déclamatoire ne se transforme par toujours en expression véritable. Mais cela, précisons bien, au disque : miroir déformant où nous ne retrouvons pas vraiment ce qui peut nous transporter quand Blandine Staskiewicz monte en scène.

Sophie Roughol

ORGUES HISTORIQUES DE MAJORQUE

Ψ Ψ Ψ Ψ Œuvres de Soler,

D. Scarlatti, Lidon (a),

Aguilera de Heredia (b),

Bruna (c).

Martin Schmeding (*orgues Jordi Bosch de Santanyi [a], Mateu Bosch de Sencelles et Gabriel Thomas de Campos [b], Majorque*)

Cybele (6 SACD).

Ø 2011. TT : 7 h 39'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 5/5



Six disques consacrés aux orgues historiques de Majorque, dont trois au chef-d'œuvre du facteur

Jordi Bosch (1739-1801), un d'entretiens (avec l'interprète et le facteur d'orgues Gerhard Grenzing, hélas en allemand) et un livret de quatre-vingt-seize pages ! Coup de chapeau aux producteurs Ingo Schmidt-Lukas et Mirjam Wiesemann qui ont mené à bien ce projet avec un luxe de moyens devenu rare. La prise de son, magnifique, démontre la suprématie du SACD pour rendre la vivacité des attaques, la richesse harmonique et la présence acoustique dans les édifices de cette facture des Baléares. Facture qui ajoute à l'orgue ibérique des innovations techniques et une touche européenne particulière, avec ses influences françaises et germaniques.

Martin Schmeding en joue avec une virtuosité consommée. Ses Scarlatti,

Commandez vos disques sur
DIAPASONCC.COM
voir pages ▶ 139-140

marantz®

Le meilleur des deux mondes



ND8006 – Passerelle réseau et lecteur CD

Les ingénieurs Marantz ont puisé dans l'expérience acquise lors du développement de la gamme Premium pour l'appliquer à ce remarquable lecteur numérique, premier en son genre. Le ND8006 offre le son Marantz légendaire à partir de littéralement toutes les sources de musique disponibles, en passant par les services de streaming en ligne, la technologie multiroom HEOS, les fichiers audio haute résolution stockés en local, les CD audio, l'AirPlay 2, le Bluetooth et plus encore. Because Music Matters*.



Disponible également en noir



www.marantz.fr

* parce que la musique prime dans nos vies

because music matters

Soler et Lidon sur le grand orgue de Santanyi restauré par Grenzing sont un éblouissement. Certes, la prodigieuse diversité de ses registrations ne se reflète pas tout à fait dans la variété du tempo, du toucher ni de l'ornementation. Seul le *Cantabile* de Lidon permet aux flûtes de chanter dans un mouvement enfin détendu et une atmosphère reposée. L'étourdissante énergie de ce tourbillon coloré a de quoi convertir tous ceux pour qui l'orgue ne serait qu'ennui et langueurs mystiques.

Même énergie rythmique dans la musique du Siècle d'Or, que Martin Schmeding aborde sur deux instruments du milieu du XVIII^e siècle (Matheu Bosch), ou du XIX^e pour l'orgue de Gabriel Thomas, construit en 1836. L'interprète sait n'être pas le plus savant des stylistes dans ces *tientos*, hymnes et batailles : il les joue donc avec une sobriété intelligente d'ornement et d'articulation, qui laisse la meilleure part à la structure métrique et à la ligne mélodique. C'est de la belle ouvrage, où l'on retrouve quelque chose de la vie intense qu'y met un Francis Chapelet : aujourd'hui donc, l'une des plus séduisantes introductions aux fastes de l'orgue espagnol.

Paul de Louit

SALTERIO ITALIANO

Ψ Ψ Ψ Ψ PEROTTI : Sonate.

MARTINI : Motet « Ex tractatu ».

UBALDI : Sinfonia. G. ROSSI :

Lezione quarta. UGOLINO :

Sonata.

Franziska Fleischanderl (salterio),
Romina Basso (mezzo),

Il Dolce Conforto.

Christophorus. Ø 2017. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 3/5



Le *salterio* fait partie de ces instruments qui, faute d'avoir trouvé leur place dans l'évolution de l'organologie académique, ont atterri dans l'armoire mystérieuse des curiosités baroques. Une sorte de harpe frappée par de petites mailloches légères ? Un clavecin sans clavier ? La couleur des scintillements aigus libérés par l'absence d'étouffoir (la main de l'interprète en fait vaguement office) et son aisance à passer du *pianissimo* diaphane au *forte* cuivré, sous

le poids ajusté des mailloches, le distinguent de l'un comme de l'autre. Sa palette singulière, inconnue il y a vingt ans, a touché une audience inattendue à travers les arrangements de Christina Pluhar et de son *Arpeggiata*, qui la mettaient, si l'on ose dire, à toutes les sauces.

Franziska Fleischanderl nous invite en revanche à l'aborder par la réalité du répertoire italien de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Quand on sait que Vivaldi avait acheté des *salterii* pour l'Ospedale della Pietà, on peste qu'aucune sonate ou concerto n'ait survécu ! Mais Fleischanderl pousse bien les portes de la Pietà, où enseignait ce Perotti, dont la sonate est pratiquement un hommage à la verve vivaldienne. La *Sinfonia* d'Ubaldi (qui a certainement créé l'air célèbre avec *salterio* de Vivaldi « *Ho nel petto* » du *Giustino* à Rome en 1724) est pleine de lumière et d'émotion.

Les compositions vocales du Padre Martini et de Rossi (bien défendues par Romina Basso), jouent sur les couleurs et les subtilités théâtrales (pages 4 et 17). D'une substance musicale plus maigre, la *Sonata* d'Ugolino a le mérite d'illustrer la présence du *salterio* à Naples tout autant qu'à Rome, Bologne ou Venise. On trouvera certes parfois un déséquilibre trop marqué entre le violoncelle (un peu écrasé et pas toujours très juste) et le reste des instruments, mais Franziska Fleischanderl est si fine, délicate et pleine de caractère, qu'elle fait de cette esquisse instrumentale un vrai plaisir musical.

Olivier Fourés

VATER UNSER IM HIMMELREICH

Ψ Ψ Ψ Ψ « Cantates baroques

allemandes ». Œuvres de Schein,

Eccard, Pohle, Tunder, Fischer,

Franck, Böhm, Johann Christoph

et Johann Michael Bach, Theile,

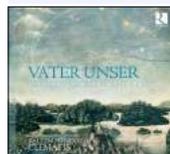
Ahle et Schwimmer.

Paulin Bündgen (contre-ténor),

Clematis.

Ricercar. Ø 2017. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Nouveau voyage, mi-instrumental mi-vocal, à travers la musique sacrée allemande de la

seconde moitié du XVII^e siècle – mais un seul chanteur cette fois, et une génération en amont des compositeurs réunis par Louis-Noël Bestion de Camboulas pour ses « *Mysterien Kantaten* » (Ambronay, cf. n° 671). Le contre-ténor Paulin Bündgen a pioché dans la célèbre collection Düben, conservée à l'Université d'Uppsala en Suède, des pages vocales opposant l'inquiétude du croyant et ses espoirs de Salut éternel.

Un des sommets du parcours arrive avec la longue cantate de Johann Wolfgang Franck (1644-1710), grand pourvoyeur d'opéras à Hambourg. En quinze minutes, elle déroule une sonate et des arias en deux parties très contrastées, sombre et morbide d'abord puis d'une brillante ferveur, virtuose, avant un choral final. Une rareté de premier choix, où Bündgen nous impressionne autant par sa sensibilité que par sa maîtrise – tenues immaculées, vocalises effervescentes. Si la palette des couleurs reste assez étroite, le chanteur évite la monotonie grâce une malléabilité de la ligne, qui suffit à caractériser chacun de ces morceaux au fond assez semblables, où l'accompagnement des violons et des cordes graves accentue un climat de recueillement et de tristesse inquiète.

Sans surprise, le fameux et prodigieux lamento de Johann Christoph Bach (« *Ach dass ich Wassers g'nug hätte* ») exposera les limites expressives du contre-ténor – mais après tout, le jeune Andreas Scholl glissait lui aussi sur ce tableau dont Esswood, Kozena et tout récemment Bejun Mehta ont sondé les abîmes. Paulin Bündgen s'épanouit en revanche dans le motet de David Pohle, joliment séquencé entre récits théâtraux et envolées lyriques, et celle de Theile, page virtuose aux incessants changements de ton.

Les excellents instrumentistes de Clematis l'entourent d'un décor souvent sombre et parfaitement en situation. Si certaines pièces instrumentales ne sont que des chorals plus ou moins variés, il faut signaler la superbe *Sonata a 6* anonyme aux textures denses et somptueuses, secouées en sa partie centrale par une *battaglia* façon Biber. Toutes les découvertes que propose ce disque méritent le détour.

Jean-Luc Macia

VENETIAN FLUTE CONCERTOS

Ψ Ψ Ψ Ψ VIVALDI : Concertos

RV 439 « La notte », RV 440,

RV 441. GALUPPI : Concerto

en ré majeur. ALBINONI :

Concerto op. 9 n° 2.

Frank Theuns (flûte traversière),
Les Buffardins.

Accent. Ø 2017. TT : 53'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Venise, après Rome, a été rapidement sensible à la flûte traversière, instrument en plein essor

après les mises au point réalisées par Hotetterre à la fin du XVI^e siècle. Quand l'Ospedale della Pietà engage Ignazio Sieber pour enseigner l'instrument en 1728, le « *flauto traversiere* » jouit déjà de la meilleure réputation sur la lagune : en témoignent le redoutable solo que Vivaldi lui confie dans l'air « *Sol da te* » (*Orlando furioso*, 1727) et les pages qu'il lui destine dès 1710.

Frank Theuns explore ce répertoire vénitien avec trois concertos écrits pour l'instrument plus deux transcriptions de concertos pour hautbois (*Opus 9 n° 2* d'Albinoni) et flûte à bec (RV 441 de Vivaldi). Sa souplesse, son phrasé, sa précision et son timbre épatants bénéficient tout particulièrement au concerto méconnu de Galuppi, page élégante et spirituelle (bien restaurée pour cet enregistrement) : du Vivaldi en perruque française. Beaucoup de finesse également dans le concerto d'Albinoni, mais on y souhaiterait une implication plus prononcée des Buffardins, notamment dans les passages orchestraux et sur les celules de danses. La remarque vaut pour Vivaldi. Le solennel RV 440 est plus réussi que les trances fiévreuses du RV 441 en *do* mineur (dont Theuns se sort magistralement sur le plan technique) et de *La Notte*, aux ritournelles si particulières qu'elles devraient être bien plus caractérisées. Un excellent disque « *traversiere* » en tous les cas.

Olivier Fourés

Commandez vos disques sur

D/APASON.com

voir pages ▶ 139-140

Sonus faber

35th ANNIVERSARY
1983 · 2018

SONETTO



MADE
IN
ITALY

Tweeters à **technologie DAD™** pour une meilleure propagation des aigus.

Nouveau médium, composé d'un mélange spécifique de **fibres naturelles et de celluloses absorbantes**. Associés au tweeter DAD ils signent « **The voice of Sonus faber*** » : élégante, naturelle, réaliste et dépourvue de toute fatigue auditive.

Haut-parleur de grave redéfini : châssis moulé pour plus de rigidité et nouvelle **membrane en aluminium** pour des graves très rapides, précis et plus profonds.

Le filtre à **technologie Paracross Topology™** procure un contraste élevé et toujours plus de détails pour une scène sonore parfaitement naturelle.



« The voice of Sonus faber* »

Tous les maillons constituant la nouvelle gamme Sonetto sont naturellement conçus conformément aux valeurs fondamentales de la marque. Pour mener à bien ce projet, l'équipe Recherche & Développement a conçu de nouvelles technologies d'ébénisterie et a développé de nouveaux haut-parleurs, en intégrant les technologies héritées des gammes supérieures *Homage Tradition™* et *Olympica™*.

« *La Sonetto est l'aboutissement d'une gamme d'enceintes offrant une reproduction sonore de très haute qualité à un prix compétitif avec un niveau de finition digne de la réputation de l'élégance italienne.* »

Livio Cucuzza, Designer en Chef Sonus Faber



*La voix de Sonus faber

Distributeur exclusif :

www.europe-audio-diffusion.com

info@europe-audio-diffusion.com - 03.86.33.01.09



Un été 1954

On croyait connaître le Chérubin de Sena Jurinac, la Comtesse de Lisa Della Casa, la direction de Karl Böhm dans *Les Noces*. C'était compter sans ce *live* inédit de Londres, où la troupe des Viennois se produisait en 1954 : une révélation !

Fin de l'été 1954 à Londres. Après avoir dirigé à Salzbourg *Ariadne* et *Così* (deux témoignages bien connus, avec Della Casa ou Seefried), Böhm emmenait outre-Manche les forces de l'Opéra de Vienne pour donner les trois *Da Ponte*, en italien, soit à Covent Garden (le *Don Giovanni* du 15 septembre fut publié par Archipel en 2004) soit au Royal Albert Hall (les présentes *Noces* l'avant-veille). Le son de cette bande inédite, à défaut d'être impeccable, rend admirablement l'atmosphère de la scène avec les réactions du public.

Si l'esprit viennois épouse ici un flux théâtral hors pair, c'est grâce à la direction de Böhm, révélation majeure de cette parution. Le studio a pu figer le geste du chef d'opéra, mais comparé à ses *Noces* de Salzbourg 1957 avec le même couple protagoniste (Orfeo), le *live* londonien est bien plus probant. C'est la vie même au sein de l'équilibre : tempo partout plus allant et sensuel (« *Voi che sapete* » !), pulsation plus marquée dans la construction (saut de Chérubin, sextuor, finales), animation des courbes, avec un orchestre qui chante davantage. Les contempteurs d'un Böhm stérilisant Mozart devront ici changer d'antienne.

L'esprit de cette direction est totalement celui de l'ensemble, qui rend négligeables les scories : vibrato encombrant de Marceline, Suzanne que son ardeur fait chanter parfois dans le nez, flottements d'un Comte trop mûr et tudesque (mais Schöffler tient en maître la rapidité de son air). A l'exemple de Kunz et Seefried, si inventifs dans leur jeu, la scène libère celui des seconds rôles – assurément la notice attribuée par erreur Antonio

à Walter Berry. Raidi en studio (Böhm 1956), Oskar Czerwenka recouvre ici sa subtilité bouffe, quand la classe sans grimace de Murray Dickie sied à Basile.

Triomphe de la troupe donc (actes II et III !) mais aussi d'un trio féminin inespéré. Les picorages ou inégalités de Seefried, à l'aigu plus radieux qu'en 1957, s'accompagnent de moments d'exception : duel avec Marceline, trio du cabinet, profondeur magique au jardin, enfin la respiration d'un duo de la lettre que le jeu des timbres avec Della Casa suffirait à rendre inoubliable – et c'est la seule fois au disque qu'on les entend vraiment ensemble ! On se tromperait d'ailleurs en pensant que cette Comtesse gagne forcément au confort du studio (intégrale Kleiber) car c'est ici que se savoure le naturel troublant de son personnage.

Le Chérubin du siècle

L'espace du théâtre apporte un surcroît de charme aux ressources dynamiques de Della Casa, mais surtout on saisit mieux ici son incarnation du personnage, aux antipodes de la théâtralité inquiète ou ombrageuse, plus « baroque », de Schwarzkopf : familière et secrète dans sa jeune dignité, avec au II le sourire simple, l'envie de jouer, la candeur, la peur aussi, ou le retrait soudain songeur. Face à elle, le Chérubin du siècle, et ses récitatifs affolants de beauté et de vérité. La voix amphibie de Jurinac avait gagné en couleurs contrastées depuis les *Noces* de Karajan, mais la volupté de ce chant n'oublie jamais la situation, faisant aussi de « *Non so più* » un îlot de solitude. Pour chacun, pour l'ensemble, pour l'œuvre, un document sans prix. *Jean-Philippe Gresperrin*



WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

Le nozze di Figaro.

Paul Schöffler (*le Comte*), Lisa Della Casa (*la Comtesse*), Irmgard Seefried (*Susanna*), Erich Kunz (*Figaro*), Sena Jurinac (*Cherubino*), Rosette Anday (*Marcellina*), Oskar Czerwenka (*Bartolo*), Murray Dickie (*Basilio*), Anny Felbermayer (*Barbarina*), Chœur de l'Opéra et Orchestre philharmonique de Vienne, Karl Böhm.

ICA (2 CD). Ø 1954. TT : 2 h 35'.

TECHNIQUE : A



PLAGE 9
DE NOTRE CD

BELA BARTOK

1881-1945

Ψ Ψ Ψ Ψ **Le Château de Barbe-Bleue.**

Jerome Hines (*Barbe-Bleue*), Rosalind Elias (*Judith*), Orchestre de Philadelphie, Eugene Ormandy. Sony. Ø 1960. TT : 56'.

TECHNIQUE : A



C'est avec beaucoup de délicatesse qu'Eugene Ormandy dirige l'introduction du chef-d'œuvre lyrique de Bartok, créant d'abord une aura plus mystérieuse qu'horifique. La progression jusqu'au terrible climax de la Cinquième porte (le royaume de Barbe-Bleue) n'en sera que plus inexorable. Après le répit de la Sixième porte (le lac de larmes), la Septième porte (les précédentes épouses) bascule dans la folie d'une explosion de timbres souvent très clairs et individualisés qui caractérisaient encore les forces de Philadelphie au début des années 1960. La maîtrise architecturale du huis clos va donc de pair avec un souci de la polyphonie exhaussant le moindre détail de l'orchestration. Chaque pupitre devient un agent actif du drame.

Cette lecture implacable sertit deux incarnations dont la puissance vocale se double d'une vérité psychologique saisissante. Jerome Hines fut, à Bayreuth, un Wotan et un Gurnemann considérables, quand New York l'acclamait dans tous les grands rôles de basse du répertoire. L'ampleur naturelle de ses moyens et son grain très sombre le dispensent d'en rajouter pour jouer les monstres sanguinaires, permettant à ce Barbe-Bleue de nous effrayer davantage par son affliction que par sa fureur. Face à lui, un autre pilier du Met : abonnée à Azucena, Carmen et Amneris, Rosalind Elias s'imprègne de tous les troubles de Judith, anxieux ou charnels.

Oui, mais voilà : tous deux chantent une traduction anglaise qui, si elle rend l'œuvre plus abordable, a tendance à la banaliser. L'attachement de Bartok à l'identité et à la langue hongroises était tel que cette très estimable gravure, jusqu'ici inédite en CD, ne peut hélas prétendre à une place de choix dans la discographie. **Emmanuel Dupuy**

GEORGES ENESCO

1881-1955

Ψ Ψ Ψ Ψ **Oedipe.**

Xavier Depraz (*Oedipe*), Geneviève Moizan (*Jocaste*), Rita Gorr (*la Sphinge*), Berthe Monmart (*Antigone*), Freda Betti (*Méropé*), Lucien Lovano (*Créon*), Joseph Peyron (*Laïos*), André Vessières (*Tirésias*), Louis Noguera (*Phorbas*), Pierre Froumenty (*le Grand-Prêtre*), Jean Giraudeau (*le Berger*), Henri Médus (*le Veilleur*), Chœur et Orchestre Radio-lyrique de la RTF, Charles Bruck. Malibran (2 CD). Ø 1955.

TT : 2 h 13'.

TECHNIQUE : A



En hommage au maître roumain disparu quatorze jours plus tôt, la Radiodiffusion française retransmet depuis la salle Pleyel, ce 18 mai 1955, son unique « tragédie lyrique », *Œdipe* (1936). Partition dense mobilisant un effectif rutilant, où l'orchestre commente le drame et entend les ressorts. Le concert, présenté par René Dumesnil (on l'entend brièvement au début de la plage 5), mobilise le gratin du palais Garnier. Et c'est peu dire que chacun cisèle sa partie. Fabuleux, Xavier Depraz rend aux tourments du rôle-titre une violence plus intériorisée chez José Van Dam (Emi 1989, *Diapason d'or*). La superbe du héros face à la Sphinge (Rita Gorr, qui agonise *pianissimo* sur un impressionnant glissando vers l'aigu), ses accès de rage contre Tirésias (un implacable André Vessières), puis ses cris d'effroi en découvrant la vérité, les imprécations lancées à la foule qui le chasse de son trône, nous bouleversent.

Charles Bruck ne lâche jamais la bride, chauffe plus d'une fois ses musiciens à blanc et souligne la modernité de l'écriture (moins saillante sous la baguette de Lawrence Foster). L'intensité de l'interprétation fera vite oublier quelques défaillances et les coupes pratiquées dans la partition (environ trente minutes de moins que le disque Emi). A noter que la distribution compte trois acteurs de la création, solides mais modestes quant aux rôles : Henri Médus, Pierre Froumenty et Louis Noguera. **François Laurent**

WALTER GIESEKING

PIANO, 1895-1956



« His First Concerto Recordings ». Œuvres de Mozart, Beethoven, Franck, Grieg, Liszt.

APR (3 CD). Ø 1932-1939.

TT : 3 h 26'.

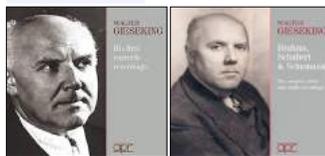
Ψ Ψ Ψ Ψ « The Complete 1950s Solo Studio Recordings ».

Œuvres de Brahms, Schumann, Schubert, Chopin, Scriabine.

APR (4 CD). Ø 1951-1956.

TT : 4 h 40'.

TECHNIQUE : B



Après un premier volume consacré aux disques Homocord, APR poursuit sa série Gieseking avec deux nouveaux coffrets, distants à la fois en termes d'époques et de répertoire – concertant et avant-guerre pour l'un, solo et après-guerre pour l'autre. Comme souvent avec l'éditeur, le premier a le mérite de faire le point sur la question, en réunissant des gravures certes connues mais généralement dispersées.

On y retrouve les *Variations symphoniques* de Franck et un *Concerto n° 1* de Liszt, tous deux avec Henry Wood, étonnants de présence (1932 !), où le talent de coloriste et d'architecte de Gieseking transparaît à chaque instant. Pas une once de virtuosité gratuite, mais la seule musique, portée par cette touche légère qui fait également tout le prix du « *Jeunehomme* » de 1936 avec Rosbaud. Simple, émouvant, évident. Trois concertos de Beethoven complètent le tableau, avec deux rencontres au sommet, le n° 4 avec Böhm en 1939 (couronné par Paul Badura-Skoda dans le Volume V de notre Discothèque idéale), et « *L'Empereur* » avec Walter en 1934, lumineux et chantant à souhait. Un superbe ensemble concertant, assorti de quelques bonus solo loin d'être négligeables : deux *Pièces lyriques* de Grieg qui nous laissent bouche bée (1937), et une *Sonate KV 570* de Mozart contemporaine du « *Jeunehomme* » (1936).

La logique du deuxième coffret nous a, en revanche, un peu échappé, avec un ensemble des années 1950

enregistré notamment à Abbey Road pour la Columbia de Walter Legge. Pas une note de Debussy ni de Ravel (des classiques du catalogue cela dit, et qui ont parfois mal vieilli), une pincée de Scriabine, deux pièces de Chopin (les seules que Gieseking a gardées au fil des années en récital : *Berceuse* et *Barcarolle*), le reste se partageant entre Schumann, Brahms et Schubert. Les quatre recueils de pièces lyriques du dernier sont ainsi réunis, dont les *Klavierstücke* d'octobre 1956, particulièrement émouvants car gravés quelques jours seulement avant la disparition du pianiste. Si les *Moments musicaux* (1951) se révèlent très séduisants, on est quelque peu déçu par certains *Impromptus* (1955), un rien trop sages à nos yeux – la réserve vaut aussi pour les *Scènes d'enfants* de Schumann. On n'apprécie que mieux le copieux ensemble Brahms (*Opus 116 à 119, Klavierstücke op. 76* et les *Rhapsodies*, juin 1951). Gieseking y trouve d'instinct le ton juste, la bonne inflexion du discours, avec une prédilection pour la mélancolie douce-amère des intermezzos. Pour ces Brahms, pas faciles à dénicher jusqu'ici, le détour s'impose.

Laurent Muraro

PLAGE 10 DE NOTRE CD

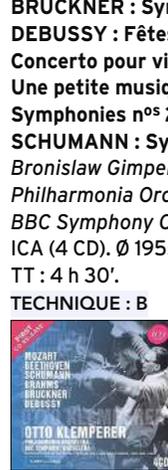
OTTO KLEMPERER

CHEF D'ORCHESTRE, 1885-1973

Ψ Ψ Ψ Ψ **BEETHOVEN : Symphonie n° 2. BRAHMS : Ouverture tragique. Symphonie n° 2. BRUCKNER : Symphonie n° 7. DEBUSSY : Fêtes. MOZART : Concerto pour violon n° 5*. Une petite musique de nuit. Symphonies n° 5 29 et 40. SCHUMANN : Symphonie n° 4. Bronislaw Gimpel (violin)*, Philharmonia Orchestra. BBC Symphony Orchestra. ICA (4 CD). Ø 1955, 1956.**

TT : 4 h 30'.

TECHNIQUE : B



« *First CD Release* » à une exception près, la *Symphonie n° 7* de Bruckner, déjà livrée dans les « *Klemperer Rarities* » du label Archiphon en 2013. Cette parution ICA, regroupant pour moitié des concerts de 1956 avec le

Philharmonia et des bandes de studio pour la BBC en 1955, mentionne comme date pour cette 7^e le 3 décembre 1955, alors qu'Archiphon la situe un jour plus tôt. Il s'agit bien du même document. Le son, en revanche, est incomparablement supérieur chez ICA, qui n'abuse pas de filtres.

Cette 7^e cursive, presque urgente (l'orchestre est hélas celui de la BBC, qui n'a guère la culture de Bruckner), emballée en cinquante-sept minutes, résume la grande méprise qui règne au sujet de Klemperer. Nous constatons aujourd'hui encore, notamment en Angleterre, une sorte de culte pervers autour de la figure du vieux Klemperer, chef quasi fossilisé de son vivant et auquel la majorité des disques officiels stéréophoniques ne rend pas justice. Mais les *live* des années 1950 (le cas du transcendant *Requiem allemand* de 1956 à Cologne, également publié par ICA, est emblématique) nous révèlent la vraie nature musicale d'un chef beaucoup plus sanguin.

En exhumant des documents de 1955 et 1956, ICA plonge au cœur du sujet. Ce que la 7^e de Bruckner ne possède pas en culture et finition orchestrale, elle le compense en naturel de la pulsation. Si nous ne disposons pas d'une archive de la Radio bavaroise en 1956 (orchestre irréprochable avec, certes, des bruits du public) nous tiendrions ici la 7^e la plus représentative de Klemperer. La suprématie des années 1950 distingue aussi la 4^e de Schumann, une interprétation foudroyante (on dirait du Charles Munch !), aux cuivres durs, hélas.

Fêtes de Debussy (cavalcade trop peu transparente, avant tout une curiosité) et la 2^e de Beethoven (version un peu plus vive que la gravure officielle mais moins équilibrée) complètent les enregistrements du BBC Symphony. La 2^e de Beethoven au RIAS de Berlin en 1958 (Audite) a un petit avantage sur celle-ci, du fait de l'orchestre.

Les témoignages avec le Philharmonia sont dominés par la 40^e de Mozart, qui souligne à nouveau la différence entre ce Klemperer-ci, allumé et animé, et celui des disques Emi. Cette KV 550 et *Une petite musique de nuit* légère et bondissante comme celle de Rudolf Kempe, se rencontrent plus rarement que

la 29^e, déjà croisée sur d'autres bandes de concerts.

La 2^e de Brahms de novembre 1956 possède la vie et l'énergie qui font défaut à la version officielle. dommage que le son, trop « serré », respire peu dans les aigus. Entre plus-value musicale et moins-value sonore, il y a match nul, comme pour *l'Ouverture tragique*. Quant au *Concerto pour violon n° 5* de Mozart, il présente une valeur documentaire pour les fans du soliste, lequel commet quelques erreurs ne donnant pas envie d'y retourner.

Christophe Huss

QUATUOR LENER

Ψ Ψ Ψ MENDELSSOHN :

Quatuor op. 12 (Canzonetta).

MOZART : Quatuor avec hautbois

KV 370 (a). HOFFSTETTER :

Quatuor « Sérénade ».

DVORAK : Quintette op. 81 (b).

Leon Goossens (hautbois) (a),

Olga Loesert-Lebert (piano) (b).

Opus Kura. Ø 1928-1935.

TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : B



Fondé en même temps que le Quatuor de Budapest, il y a tout juste un siècle, le Quatuor Lener partageait les mêmes origines hongroises et la même tradition héritée de Jenő Hubay. Leurs destins furent pourtant bien différents. Célèbre entre les deux guerres pour avoir enregistré la première intégrale des quatuors de Beethoven, dont les cires furent vendues à plus d'un million d'exemplaires, le Quatuor Lener (Lener/Smilovits/Roth/Hartman) connut une remarquable stabilité, alors que l'équipe de l'illustre rival fut souvent remaniée. En revanche, resté fidèle aux traditions stylistiques acquises dans sa Hongrie natale, il tomba dans un oubli quasi total après la Seconde Guerre mondiale. Il n'avait pas su prendre le tournant de la modernité qui allait assurer aux Budapest (devenus tous russes) une notoriété internationale et une influence majeure sur l'histoire du quatuor à cordes au xx^e siècle.

La discographie des Lener, introuvable depuis des lustres à l'exception de la timide réédition en CD d'un coffret Brahms (Emi « *Références* »,

1997), ressort un peu de l'ombre grâce à cette publication japonaise. Dans la *Canzonetta* de l'*Opus 12* de Mendelssohn, leur présence quasi palpable est touchante, tout comme la souplesse infiniment poétique de leur jeu, même si le trio central, pourtant pris à un tempo prudent, s'avère loin d'être irréprochable en termes d'intonation et de cohésion rythmique. De sept ans plus ancienne et donc de moindre dynamique sonore (1928), leur gravure du *Quatuor « Sérénade »* – autrefois catalogué comme l'*Opus 3 n° 5* de Haydn, aujourd'hui attribué à Hoffstetter – ne manque pas de charme avec ces langoureux portamentos et ces tempos flottants. L'expression a certes vieilli mais, vestige d'une tradition désormais totalement disparue, elle n'en est que plus précieuse. Aux côtés du brillant hautboïste Leon Goossens dans le KV 370 de Mozart, les Lener se montrent élégants, voire poignants (*Adagio*).

Dans le *Quintette en la majeur* de Dvorak, en compagnie de leur pianiste partenaire habituelle Olga Loesert-Lebert, leur geste passionné à la fois souple et fougueux, comme leur liberté de ton témoignent d'une âme authentique. dommage que la justesse soit souvent mise à rude épreuve, et que le report, ici bien terne, impose de tendre l'oreille.

Jean-Michel Molkhou

CAMILLE MAURANE

BARYTON, 1911-2010



« **The Art of Camille Maurane** ». **Mémoires de Duparc, Fauré, Debussy et Ravel.**

Lily Bienvenu (piano),

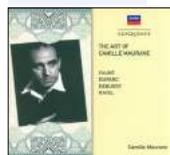
Orchestre des Concerts

Lamoureux, Jean Fournet.

Eloquence (2 CD). Ø 1954-1955.

TT : 1 h 23'.

TECHNIQUE : A



Dans la foulée de son *Pelléas* avec Janine Micheau (intégrale de Jean Fournet, 1953), Camille

Maurane revint dans les studios Philips pour graver douze Duparc puis *La Bonne Chanson*, mais aussi (avec orchestre) les *François Villon* de Debussy et les *Don Quichotte* de Ravel. Ces derniers sont moins remarquables que les *Ballades* de Debussy,

où la combinaison de la voix avec ces timbres orchestraux de jadis exalte l'éloquence de l'interprète, à parfaite distance de la mélodie et de la scène, et d'abord la mobilité extraordinaire du ton, entre la prière à Notre-Dame et la verve des Parisiennes. L'ensemble nous revient dans un report supérieur à celui de 1994 (coffret « *The Early Years* »). La texture légère du baryton, si opposée à la richesse d'un Gérard Souzay qui venait de publier les mêmes Duparc (Decca/Testament), ne fléchit jamais dans la tenue pure et simple de la phrase, offrant des variations, sensibles ou insensibles, quasi infinies, de luminosité, de veulouté, de suggestion. Le *remake* du cycle de Fauré en 1958 (Erato, même pianiste) n'aura plus tout à fait cette qualité de caresse, de mystère ingénu, dans une espèce de demi-jour sans flou. La sensibilité atmosphérique, le pouls subtil, sans un geste en excès, sont idéaux pour Verlaine, mais la réussite des Duparc, où on attendrait a priori des couleurs plus fortes, impressionne plus encore. *La Vague et la cloche* prouve de quelle hauteur épique une voix si délicate était capable, avec une emphase miraculeusement indemne de toute pose. *Lamento* n'affiche pas d'autre intention que la présence des vers. *Phidylé* et surtout *Extase* touchent au sublime.

L'imagination secrète des voyelles est stupéfiante (« D'un sommeil doux comme la mort ») comme la perfection des nasalisées (« Mon sombre cœur, mon cœur plaintif »), mais l'ajustement exquis des R et des liaisons (trésor à peu près perdu), la longueur des lignes sont assujettis au monde de chaque poème. Le mot « volupté » sonne différemment pour *L'Invitation au voyage* et pour *La Vie antérieure*, où la manière dont est chanté « approfondir » dit tout par avance. Dans Baudelaire (« C'est là, c'est là... ») comme ailleurs s'entendent, dans le style le plus dépouillé, l'évidence du verbe poétique et une célébration tacite de la langue française dans ses alliages de retenue et d'expression. En chantant ainsi dans l'intimité frémissante du texte, le disciple de Claire Croiza parle intimement à la conscience de l'auditeur. Cet art défie le temps et les modes.

Jean-Philippe Gersperrin

PLAGE 7 DE NOTRE CD

SERGE RACHMANINOV

PIANO, 1873-1943



« Solo Piano Recordings, Vol. V : Final Edison and First Victor Recordings ».

Œuvres de Rachmaninov, Daquin, Tchaïkovski, Mendelssohn, Grieg, Chopin, Kreisler, Dohnanyi.

Naxos. Ø 1919 à 1923. TT : 1 h 18'.

TECHNIQUE : B



Naxos aura attendu bien longtemps pour relancer sa série sur Rachmaninov

pianiste – dont les quatre premiers volumes étaient déjà indispensables par la qualité de leurs reports. Le charme opère immédiatement malgré la relative précarité du son de la *Barcarolle*, troisième pièce des *Morceaux de salon op. 10*, enregistrée à trois reprises le 24 avril 1919, par la maison de disques de Thomas Edison. Le repiquage est si bien fait que le bruit de surface des 78 tours se situe sur un plan différent de la musique, que l'on apprécie sans aucune difficulté. Alors on se prosterne devant le piano de Rachmaninov, on est fasciné par la conduite des phrasés, par la sonorité tendre et lumineuse, par le rubato subtil, naturel, jamais forcé, par la dynamique qui va trouver au fond du clavier des pianissimos incroyablement denses (« sonores » aurait dit Isaac Albeniz), par la noblesse altière d'un pianiste-temoignage qui laisse là des témoignages d'autant plus émouvants qu'on ne les avait jamais entendus aussi bien réédités. Parfois Rachmaninov déplace le centre de gravité sonore de l'œuvre vers un ailleurs poétique et surprenant. Tel l'inusable *Prélude op. 3 n° 2*, joué ici comme pour la première fois, plus puissant et sévère que plastronnant.

Les deux extraits des *Children's Corner* (Debussy) font regretter que Rachmaninov n'ait pas gravé tout le cahier. Leur perfection pianistique et musicale ne se retrouve pas toujours dans les valse de Chopin, à la diction un peu capricieuse. Pas de l'afféterie, mais des inflexions insistantes, certes toujours tennes, certes réalisées avec un sens du rebond et du théâtre superbe et convaincant. Si le tourbillon

grandiose de celle de l'Opus 18 « rubatise » beaucoup et manque de simplicité, la Valse « Minute » charme indéniablement par un esprit de fantaisie et de délicieuses variantes. Quant au *Liebesleid* de Kreisler... miraculeux !

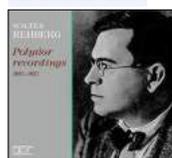
Alain Lompech

WALTER REHBERG

PIANO, 1900-1957

« Polydor Recordings, 1925-1937 » Œuvres de Liszt, Schubert, Chopin, Schumann, Weber, Brahms, Mendelssohn, Sinding, Rachmaninov, Grunfeld, Grieg, Schulz-Evler, Rehberg. APR (3 CD). Ø 1925-1937. TT : 3 h 56'.

TECHNIQUE : A



Comment se peut-il qu'un pianiste connu de son vivant ne soit même pas un nom cité dans un

ouvrage quelques petites décennies après sa mort ? S'il n'a pas publié de disque, cela se conçoit... Mais un Walter Rehberg, qui a beaucoup enregistré, et du grand répertoire comme en témoigne ce coffret de trois CD publié par APR ? L'explication est assez simple : il eut le malheur d'enregistrer en Allemagne pour Polydor, dont les 78 tours ne seront pas réédités après la Seconde Guerre mondiale par Deutsche Grammophon.

Rehberg a fréquenté les studios berlinois de 1925 à 1937. Comme il est mort en 1957 à cinquante-sept ans, c'est donc un jeune artiste que l'on entend ici, dans une réédition très soignée de faces déjà magnifiquement enregistrées en leur temps, et sur des pianos d'une beauté à se damner.

L'art de ce pianiste suisse d'ascendance allemande, né dans une famille de musiciens émigrés dans la confédération helvétique, devrait-il assurer à son nom de briller au firmament des pianistes du xx^e siècle ? Je suis au regret de dire que non. Rehberg joue bien, c'est incontestable. Il tire du piano une grande variété de nuances et de couleurs. Sa versatilité stylistique est telle qu'il est à l'aise dans la *Wanderer Fantaisie*, dans les *Arabesques sur Le Beau Danube bleu* de Schulz-Evler, dans la *Fantaisie* de Schumann, ses

propres Etudes pour piano, dans le seul « menuet » de la *Sonate D 894* de Schubert ou dans la *Mephisto-Valse* de Liszt compliquée et défigurée par Busoni.

C'est un excellent musicien, sans vices esthétiques, sans cette emphase qui encombre aujourd'hui le jeu de beaucoup de jeunes et moins jeunes pianistes, libre face au clavier qu'il ne maltraite jamais tout en fuyant la prudence. Certes, Rehberg n'évite pas quelques fausses notes çà et là (rien de bien grave) et ses traits et accords ne sont pas toujours d'une grande netteté (ce qui est plus gênant dans la *Polonaise-Fantaisie* de Chopin que dans *Rigoletto* de Verdi-Liszt ou la *Grande Valse de Faust* de Gounod-Liszt).

J'ai l'air de me contredire ? En fait non, Rehberg est un admirable pianiste et musicien qui rappelle combien la formation était solide autrefois, rigoureuse, complète. Mais, dans le même temps, son esthétique et sa personnalité artistique plus encore n'apportent pas grand-chose. Ce devait être, à Zurich où il enseigna, un professeur remarquable. Un coffret pour collectionneurs.

Alain Lompech

TOSSEY SPIVAKOVSKY

VIOLON, 1907-1988

« Polydor Recordings » Concertos de Brahms, Beethoven, Mendelssohn, Bartok (n°2), Prokofiev (n°2), Martin, Tchaïkovski, Schuman. BACH : *Chaconne*.

Orchestres philharmoniques de New York, Stockholm et Buffalo, divers chefs.

Doremi (4 CD). Ø 1943-1969.

TT : 5 h.

TECHNIQUE : A et B



Tossy Spivakovsky fut l'un de ces prodigieux violonistes que l'Histoire a injustement oublié.

Natif d'Odessa, mais installé avec sa famille à Berlin pour fuir les pogroms, l'enfant prodige étudia avec Arrigo Serato puis Willy Hess. A vingt-six ans, il deviendra le plus jeune violon solo qu'ait jamais eu le Philharmonique de Berlin, alors dirigé par Furtwängler. En 1930, il fonde un trio avec son frère Jascha et le violoncelliste Edmund Kurtz,

mais à l'avènement du nazisme il doit quitter l'Allemagne et s'installe en Australie. Fixé aux Etats-Unis à partir de 1941, il devient *concert-master* de l'Orchestre de Cleveland avant de poursuivre une carrière de soliste. Il se tourne également vers la pédagogie, enseigne entre autres à Bloomington, puis à partir de 1974 à la Juilliard School.

Sa discographie officielle, à peu près disparue du Catalogue, est providentiellement enrichie par cet ensemble de bandes retrouvées dans la collection personnelle de l'artiste. On y découvre sa vision des plus grands concertos du répertoire dont (Tchaïkovski excepté) il n'a laissé aucune gravure de studio. Sous la baguette de Krips, Paray ou Schippers, ces concerts embrassent vingt-cinq ans de carrière. Dans le plus ancien, dirigé en 1943 par Rodzinski, le violoniste révèle au public new-yorkais le *Concerto n° 2* de Bartok, après en avoir donné la première américaine quelques jours plus tôt à Cleveland. On admire, malgré la médiocre qualité sonore, une interprétation vibrante et inspirée.

Les autres enregistrements (1956-1969) rendent mieux justice à la sonorité du soliste comme à la splendeur du New York Philharmonic dans des pages du xx^e siècle, tels les concertos de Frank Martin, ou de Prokofiev. L'élégance de son inspiration comme sa maîtrise instrumentale – quasiment jamais prise en défaut dans ces témoignages de concert – impressionnent tout autant dans les concertos romantiques, dont un captivant Beethoven (avec sa propre cadence) et un Brahms survolté.

Passionné par la technique d'archet, au point de lui avoir consacré un ouvrage, on entendra encore Spivakovsky dans une interprétation de la *Chaconne BWV 1004* sur le fameux « Vega-Bach Bow » – une chimère que l'on croyait alors « historique », et qui favorisait le jeu polyphonique au violon. Superbe hommage, copieusement présenté et illustré, digne de l'artiste exceptionnel dont il ravive la mémoire.

Jean-Michel Molkhou

Commandez vos disques sur
D/APASONCO.COM
 voir pages ▶ 139-140

Entre ciel et mer

Dans un spectacle magistral réglé par Deborah Warner, le baryton Jacques Imbrailo ajoute son nom à la liste des plus illustres Billy Budd, l'innocent marin victime du désir et de l'injustice des hommes.



Puisque, dans *Billy Budd* de Britten, un navire est le théâtre de toute l'action, pour Deborah Warner, navire et théâtre se confondent. Avec ses tringles, ses cordages et ses poulies, la machinerie devient le grément de l'Indomptable, à bord duquel l'engrenage du huis clos masculin broie sans pitié les protagonistes. Quelques voiles hissées jusqu'aux cintres, un plateau vide qui se soulève pour laisser paraître le fond de cale où dorment les marins, cela suffit.

A ce presque rien du décor, répond le grand tout d'une direction d'acteurs implacable, portant à incandescence les antagonismes et les affleurements des désirs inavouables.

Spectacle magistral, puant la testostérone, le péché et la rédemption. Billy devient ainsi une figure christique dont le corps dénudé, objet de concupiscence, se love dans un hamac blanc comme un linceul, chaste fol bénissant Captain Vere à l'heure de sa mort.

Un ange passe

Jacques Imbrailo possède, dans le timbre et dans l'allure, le mélange de naïveté et d'angélisme qui fait les plus illustres Billy Budd ; à la vivacité de son chant dans les premières scènes, succèdent des phrases baignés de larmes et de douceur quand l'innocent matelot s'apprête à quitter ce monde. Toby Spence est le plus civilisé des Captain Vere, transmuant

ses monologues en instants de pure poésie, parcelles de ciel étoilé par une infinité de nuances. Tout l'inverse de Brindley Sherratt, dont l'âme, la voix et la carcasse s'identifient à cette brute épaisse de John Claggart, décochant tels des uppercuts fielleux ses graves abyssaux. Aucune ombre sur un impeccable équipage de petits rôles.

Au pupitre, Ivor Bolton porte les forces madrilènes sur des sommets de délicatesse qui n'en rendent que plus manifestes les contrastes entre élégies introspectives et tempêtes collectives. Tout l'art de Benjamin Britten est là, métamorphosant l'orchestre en un océan animé d'une houle palpitante.

Emmanuel Dupuy

BENJAMIN BRITTEN

1913-1976

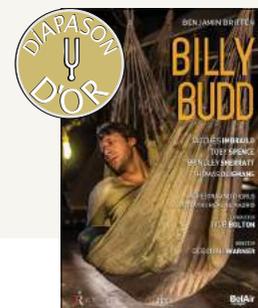
Billy Budd.

Jacques Imbrailo (Billy), Toby Spence (Captain Vere), Brindley Sherratt (Claggart), Thomas Oliemans (Redburn), David Soar (Flint), Torben Jürgens (Ratcliffe), Sam Furness (Novice), Duncan Rock (Donald), Chœur et Orchestre du Teatro Real de Madrid, Ivor Bolton.

Mise en scène : Deborah Warner. BelAir (2 DVD ou Blu-ray).

Ø 2017. TT : 2 h 54'.

Son PCM stéréo/DD 5.1/HD.



ALBAN BERG 1885-1935

Ψ Ψ Ψ Ψ **Wozzeck.**

Matthias Goerne (*Wozzeck*),
Asmik Grigorian (*Marie*), Gerhard Siegel (*Capitaine*), Jens Larsen (*Docteur*), Frances Pappas (*Margret*), Mauro Peter (*Andres*), *Chœur de l'Opéra et Orchestre philharmonique de Vienne*, Vladimir Jurowski. *Mise en scène : William Kentridge.*

HM (DVD + Blu-ray). Ø 2017.

TT : 1 h 41'. Son PCM stéréo/DTS.

Il y a entre l'expressionnisme de Berg et l'univers saturé de noirs du peintre William Kentridge d'évidentes affinités. Il n'était donc pas incongru que le Festival de Salzbourg demande à l'artiste sud-africain de mettre en scène *Wozzeck* à l'été 2017 – deux ans après sa *Lulu* new-yorkaise (DVD Nonesuch, cf. n° 654). Sabine Theunissen a conçu un étrange décor, enchevêtrement de praticables et d'objets en bois, planté devant un vaste cyclorama. Sur celui-ci, sont projetées pendant tout l'opéra les œuvres picturales de Kentridge : ces dessins ou petits films en noir et blanc assurent les changements d'atmosphères, quand ils ne font pas écho aux situations ou aux propos des protagonistes.

Depuis la salle, on assistait à un bel exercice de correspondance entre les arts. En concentrant souvent le regard sur les personnages (et sur la marionnette qui joue l'enfant de Marie : belle idée), la captation vidéo en atténue quelque peu l'impact. Ce faisant, elle souligne aussi davantage les faiblesses d'une direction d'acteurs qui restreint les mouvements à l'essentiel. Un parfum d'apocalypse émane cependant de ces visions, sur lesquelles planent le souvenir et les horreurs de la Grande Guerre.

Il était temps que Matthias Goerne immortalise son *Wozzeck*, tant sa brutalité tout en délicatesse (dans l'art des mots et des phrasés) traduit à merveille les émois du pauvre soldat. Si Asmik Grigorian chante vraiment sa Marie, avec une voix très lyrique, elle aurait sans doute eu besoin d'être poussée dans ses retranchements pour offrir une incarnation un peu moins placide. Alentour, se distingue surtout

le Capitaine à l'éloquence décomplexée de Gerhard Siegel. Vladimir Jurowski tend la nervure du drame, sans pour autant priver la partition de son souffle romantique. Il est aidé en cela par les Wiener Philharmoniker, somptueux corps sonore dans les veines duquel coule un sang bleu mahlérien.

Emmanuel Dupuy

ANTON BRUCKNER 1824-1896

Ψ Ψ Ψ **Symphonie n° 8.**

MESSIAEN : Couleurs de la cité céleste*.

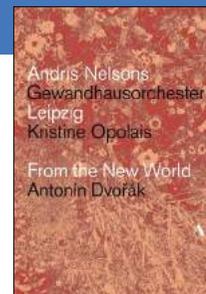
Pierre-Laurent Aimard (*piano*)*,
London Symphony Orchestra,
Simon Rattle.

LSO Live (Blu-Ray+DVD). Ø 2016.

TT : 1 h 44'. Son PCM stéréo.

Par son approche analytique, cette *Symphonie n° 8* de Bruckner captée le 14 avril 2016 au Barbican Hall tourne le dos aux tropismes germaniques de l'œuvre. Très rares sont les chefs, en dehors de Pierre Boulez et d'Eduard Van Beinum, à la tête il est vrai des Wiener Philharmoniker et du Concertgebouw d'Amsterdam, à avoir relevé ce défi de manière probante. L'*Allegro moderato* respire ici sans entrave, avec un souci de transparence et d'allègement qui trouve cependant ses limites en donnant aux textures un caractère exagérément diaphane. Lecture liss(é)e dans laquelle les syncopes, chorals de cuivres et pizzicatos de violoncelles manquent de relief. La partie centrale et la coda en sortent singulièrement édulcorées.

Le *Scherzo* mise, lui, sur une rectitude qui en évacue la savoureuse balourdise. Si Rattle peine à imposer une pulsation organique, à faire saillir le contraste du trio, les musiciens qui lui font face donnent l'impression d'aller instinctivement dans son sens. Impression renforcée par le séraphisme quasi fauréen de l'*Adagio* où nul soliste ne vient déranger un élégant jardin à la française. Libre à chacun de goûter ces enchaînements *on the safe side*, ces affects gardés sous le boisseau, cette narration en veilleuse. Le finale poursuit sur cette lancée, à l'image de la chevauchée initiale,



dépourvue de souffle, et de la coda qui vaut avant tout pour sa lisibilité de bon aloi. Cette distanciation nous rappelle, en maints endroits, les lectures impeccablement *light* de Dohnanyi ou Welser-Möst. Par un étrange paradoxe, ce Bruckner postmoderne, aux antipodes du « train de marchandises » jadis brocardé par Paul Klee, trahit quelques longueurs.

Couleurs de la cité céleste offrent un complément d'un chic sans appel. Pierre-Laurent Aimard y parcourt d'un pas assuré un chemin que Rattle balise sans sécheresse ni didactisme, quand bien même un zeste supplémentaire de grain et de contrastes eût été bienvenu.

Hugues Mousseau

GAETANO DONIZETTI 1797-1848

Ψ Ψ Ψ **Il borgomastro di Saardam.**

Giorgio Caoduro (*le Tsar*),
Juan Francisco Gatell (*Flimann*),
Andrea Concetti (*Wambett*),
Irina Dubrovskaya (*Marietta*),
Aya Wakizono (*Carlotta*), *Chœur et Orchestre d'opéra Donizetti*,
Roberto Rizzi Brignoli.

Mise en scène : Davide Ferrario.

Dynamic (DVD ou Blu-ray).

Ø 2017. TT : 1 h 48'.

Son PCM stéréo DD 5.1/DTS HD.

Le *Borgomastro di Saardam* n'a guère inspiré ce Donizetti très appliqué, qui se contente de tirer les ficelles du *buffa* rossinien. Pour l'épisode du tsar charpentier, venu apprendre incognito à Zaandam la construction navale, écoutons plutôt *Zar und Zimmermann* de Lortzing ! Ce *melodramma giocoso*, d'ailleurs, ne s'imposa jamais. La version de la création napolitaine de 1827 n'ayant pu être reconstituée, le Festival Donizetti proposait en 2017 celle de Milan, présentée un an plus tard sans aucun succès. Et ce n'est pas cette production qui changera la donne.

La direction de Roberto Rizzi Brignoli ne fait guère d'étincelles et la mise en scène de Davide Ferrario n'a pas grand-chose à nous dire, même lorsqu'elle convoque le cinéma

d'Eisenstein. Bourgmestre passe-partout, Marietta bien consciencieuse... Heureusement, on retrouve le faux tsar de Juan Francisco Gatell, timbre lumineux et phrasés élégants, et le vrai s'impose à travers un Giorgio Caoduro mordant, agile et stylé. Pour donizettien acharné : c'est le premier DVD de l'œuvre.

Didier Van Moere

ANTONIN DVORAK 1841-1904

Ψ Ψ **Othello. Symphonie n° 9.**

Danse slave n° 2. Rusalka

(extraits). **Chansons**

que ma mère m'apprenait.

SMETANA : Dalibor (extrait).

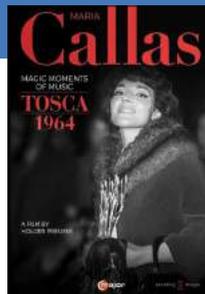
Kristine Opolais (*soprano*),
Orchestre du Gewandhaus
de Leipzig, Andris Nelsons.
Accentus (DVD ou Blu-ray).
Ø 2017. TT : 1 h 40'.

Son PCM stéréo DTS 5.1/HD.

Dix mois avant de succéder officiellement à Riccardo Chailly à la tête de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, Andris Nelsons et dressait un portrait inexplicablement empâté de Dvorak et Smetana. Kristine Opolais, son épouse à la ville, n'arrange rien en proposant de bien médiocres *Rusalka* et *Milada* : problèmes d'intonation, timbre qui tourne à l'aigre, l'oreille souffre de ses approximations.

Mais la déception de la soirée vient surtout d'une *Symphonie n° 9* opulente et ralentie au possible. A quelques idées près, impossible d'y reconnaître l'étincelante virtuose qu'un disque BR Klassik immortalisait à Munich en 2010 (*Cinq Diapason*, cf. n° 614). Ce qui explosait brillamment hier s'affaisse aujourd'hui sous le poids d'une carcasse pesante et de transitions trop artificielles (jusque dans les atmosphères pourtant inspirées du *Largo*). On espérait la somptueuse phalange galvanisée, elle doit partout retenir la phrase. Atterrissage raté avec le péplum hors sujet qui tient lieu de coda finale ? A proprement parler, non : l'avion pour le Nouveau Monde n'a jamais décollé.

Nicolas Deryn



FRANZ LEHAR 1870-1948

Ψ Ψ Ψ **Das Land des Lächelns.**
*Piotr Bezczala (Sou-Chong),
Julia Kleiter (Lisa), Rebecca Olvera
(Mi), Spencer Lang (Gustav),
Cheyne Davidson (Tchang),
Chœur de l'Opéra de Zurich,
Philharmonia Zurich, Fabio Luisi.*
Mise en scène : Andreas Homoki.
Accentus (DVD ou Blu-ray).
Ø 2017. TT : 1 h 43'.
Son PCM stéréo DD/DTS 5.1/HD.

L'Opéra de Zurich n'a pas lésiné pour la « grande opérète romantique » de Lehar. L'orchestre maison, conduit par Fabio Luisi avec une attention raffinée aux détails, participe par sa plénitude à la qualité d'ensemble, au prix d'un ralentissement curieux dans le duo de Mi et Gustav. Ceux-ci n'ont pas les personnalités vocales les plus saillantes, mais offrent des caractères parfaitement ajustés et attachants. Le couple protagoniste est, lui, exceptionnel de classe et de justesse expressive jusque dans le jeu théâtral. Piotr Bezczala n'a plus guère, à l'acte I, la souplesse mélismatique, la qualité de rêverie de son intégrale au disque en 2006 (CPO, cf. n° 553), mais il ose des nuances plus variées, déployant son envergure dans une composition dont la franchise et l'érotisme du style subjugent. Le soprano si chaleureux et galbé de Julia Kleiter trouve superbement le point d'équilibre entre le charme et l'urgence dramatique (finale du II).

La conception du spectacle gâche en partie ces attraits. Car sur l'élégance d'une imagerie 1920, qui restreint avec tact la chinoiserie, Andreas Homoki greffe une référence pavlovienne aux revues de music-hall en décor unique, un rideau pailleté s'ouvrant et se fermant sans trêve. Cette pauvre idée (l'aspect chorégraphique est d'ailleurs timide, et le ballet pékinois omis) achève de diluer l'action en la démembrant : la suppression quasi générale des dialogues parlés (plus aucun à l'acte III) prive les airs ou duos de leur motivation (« Zig zig zig » tombe à plat),

mais surtout l'ordre des numéros musicaux est changé dans tous les actes ! Leur subtile dramaturgie succombe à cette mosaïque hasardeuse où pullulent les interactions contournées. Sou-Chong y perd des moments cruciaux de solitude, « *Dein ist mein ganzes Herz* » réplique *ex abrupto* à l'air nostalgique de Lisa qui devrait le suivre, etc. Ou comment torpiller une possible référence de la vidéographie.

Jean-Philippe Gersperrin

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

Ψ **Lucio Silla.**
*Kurt Streit (Lucio Silla),
Patricia Petibon (Giunia), Silvia
Tro Santafé (Cecilio), Inga Kalna
(Cinna), Maria José Moreno
(Celia), Kenneth Tarver (Aufidio),
Chœur et Orchestre du Teatro
Real de Madrid, Ivor Bolton.*
Mise en scène : Claus Guth.
Bel Air (2 DVD ou Blu-ray).
Ø 2017. TT : 3 h. Son PCM stéréo
DD 5.1/DTS HD.

Si les carrelages sales du métro parisien ou les sous-sols de La Défense parlent à votre imagination, ce spectacle vous attend. Pour le reste, Claus Guth ravaude, battant le rappel des tics écoulés du Regietheater, plus quelques vains effets de symétrie entre les corps des acteurs. Tout juste si des ombres portées occasionnent quelques moments de force théâtrale. Les interprètes semblent peu convaincus, hormis Kurt Streit, dont l'entrain à boire au goulot ou à se taillader les mains impressionne plus qu'un chant passable.

Une somme de défaillances musicales achève de torpiller la représentation, où manquent le dernier air de Celia et deux trésors du II, « *Ah se a morir mi chiama* » et « *Parto, m'affretto* ». Est-ce à cause d'un orchestre dont Ivor Bolton ne fait rien d'intéressant, même dans le tableau du cimetière ? Pas sûr. La justesse abandonne dans l'aigu une Maria José Moreno sans grâce. Inga Kalna a pour elle l'autorité,

les couleurs, l'imagination, sinon la netteté du dessin. Les limites de Silvia Tro Santafé (expansions aiguës, vocalisation) n'empêchent pas son Cecilio d'attacher, par sa simplicité expressive, sa belle couleur latine, son verbe.

Soit le contraire de Patricia Petibon. Giunia dès 2006 avec Harmoncourt, elle exhibe ici un chant en contorsions, un italien sans éloquence, enfin un jeu entre grand-guignol et guignol tout court, disloquant le tempo dans le bien nommé « *Crudel periglio* ». Ce numéro de pseudo-tragédienne aura des adeptes, mais il faut essayer un festival d'expédients : sons grossis, souffle infidèle, notes fausses à dessein, silences subits qui désosent les mots (l'air d'entrée !), expressionnisme dégradé en cache-misère. L'opéra est parfois une chose bien triste.

Jean-Philippe Gersperrin

GIUSEPPE VERDI 1813-1901

Ψ Ψ Ψ **La Force du destin.**
*Alastair Miles (Marquis Calatrava),
Nina Stemme (Leonora), Carlos
Alvarez (Don Carlo), Salvatore
Licitra (Don Alvaro), Alastair Miles
(Padre Guardiano), Nadia Krasteva
(Preziosilla), Tiziano Bracci
(Fra Melitone), Michael Roider
(Trabuco), Chœur et Orchestre
de l'Opéra de Vienne, Zubin Mehta.*
Mise en scène : David Pountney.
CMajor (2 DVD ou Blu-ray).
Ø 2008. TT : 2 h 41'.
Son PCM stéréo/DTS 5.0/HD.

Il y a deux *Force du destin* : celle de Leonora, tragique, marquée par le remords et la vengeance, celle de Preziosilla, résurgence du *buffa*, où l'on part en guerre la fleur au fusil. A Vienne, David Pountney les oppose radicalement. Décor abstrait et minimal pour la première, grandes structures métalliques pour la seconde, où des cadavres pendent aux cintres, où se démènent cow-boys et cow-girls pendant que des infirmières maltraitent les mutilés ou fricotent avec Melitone. La production n'a rien à nous dire sur l'opéra de Verdi, ni par le propos ni par la direction d'acteurs. Une idée intéressante, malgré tout : confier au même chanteur les deux

figures paternelles opposées que sont le Marquis et le Padre.

Musicalement, c'est de surcroît assez inégal. Le regretté Salvatore Licitra n'a pour lui que sa robustesse de stentor. Alastair Miles assure mais sans l'aura du Padre Guardiano, comme le Melitone de Tiziano Bracci, dont la truculence reste policée. Nadia Krasteva assure elle aussi, entre Annie et Minnie du *Far West*, pas très déliée néanmoins.

Le frère et la sœur relèvent le niveau. Certes pas latine de timbre, Nina Stemme force l'admiration par la conduite souveraine de la voix, l'homogénéité de la tessiture, l'aisance de l'aigu, qu'il soit en force ou *pianissimo* – exemplaire « *Pace ! Pace, mio Dio !* ». Cette Leonora brûlante trouve dans le Carlo de Carlos Alvarez le seul partenaire digne d'elle : figure vengeresse mais ligne tenue, phrasé patricien, un baryton Verdi comme on les aime.

Zubin Mehta ne nous donne pas tout à fait ce dont nous prive le plateau, plus attaché à entretenir la plasticité de la pâte sonore qu'à tendre l'arc du drame – très aidé, évidemment, par les musiciens viennois.

Didier Van Moere

MARIA CALLAS SOPRANO

Ψ « **Magic Moments of Music** ».
PUCCHINI : Tosca (acte II).
*Maria Callas (Tosca), Renato Cioni
(Cavaradossi), Tito Gobbi (Scarpia),
Chœur et Orchestre de Covent
Garden, Carlo Felice Cillario.*
Mise en scène : Franco Zeffirelli.
CMajor (DVD ou Blu-ray). Ø 1964.
TT : 45' (+ 52'). Son PCM stéréo.

Pitoyable, le film documentaire de Holger Preusse fait défiler une collection de people lyriques sans rapport avec le sujet, qui enfilent banalités et approximations : à fuir. Certes, l'archive glissée en bonus reste évidemment indispensable, la plus complète de la Divine en un très beau soir de ses dernières années à la scène, superbement entourée et filmée de surcroît. Mais aussi la plus connue, disponible en DVD dans de bien meilleurs coupages (en particulier « *Maria Callas, At Covent Garden 1962-1964* » chez Warner), et accessible gratuitement sur Internet. Vincent Agrech



PARIS AUDIOVIDEO SHOW 2018

LE FESTIVAL SON & IMAGE DEVIENT PARIS AUDIO VIDEO SHOW
**LA NOUVELLE EXPÉRIENCE
HI-FI ET HOME-CINÉMA**

20.21.22 OCTOBRE
NOVOTEL PARIS TOUR EIFFEL
NEW CAP EVENT CENTER

 @parisavshow

 @parisavshow

 @parisavshow

www.parisaudiovideoshow.com

DÍAPASON EN VERSION NUMÉRIQUE

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



Plus rapide : flashez moi !

**KIOSQUE
mag**

Découvrez toutes nos offres sur
KiosqueMag.com

Le site officiel des magazines Mondadori France

DIAPASONcd.com

Votre disque classique à domicile

À détacher ou à photocopier

DIAPASON D'OR

« George Szell, Complete Columbia Album Collection »	1068626A	363,96 €	p. 79 □
Bach : L'Oeuvre pour orgue (Alain)	1068042A	49,27 €	p. 79 □
« Birgit Nilsson, The Great Live Recordings »	1070325A	145,58 €	p. 81 □
« Leonard Bernstein, An American in Paris »	1057344A	43,68 €	p. 82 □
Bartok : Cto no 1. Enesco : Octour (Frang / Franck)	1072917A	27,28 €	p. 85 □
L. Couperin : Nouvelles Suites (Rousset)	1071579A	30,55 €	p. 96 □
Dupont : La Maison dans les dunes (Von Eckardstein)	1071909A	26,29 €	p. 98 □
Rachmaninov : Etudes-tableaux (Osborne)	1068991A	27,96 €	p. 106 □
Vivaldi : Ctos pour flûte à bec (Lauzer / Weimann)	1059848A	25,70 €	p. 116 □
Mozart : Les Noces de Figaro (Böhm)	1063544A	33,85 €	p. 130 □
Walter Giesecking : « His First Concerto Recordings »	1046070A	36,47 €	p. 131 □
« The Art of Camille Maurane »	1068176A	28,31 €	p. 132 □
Britten : Billy Budd (Bolton / Warner) - DVD	127963AN	39,31 €	p. 134 □
Britten : Billy Budd (Bolton / Warner) - BluRay	127963AS	42,94 €	p. 134 □

LES INDISPENSABLES

Fauré, Gabriel : Fauré (Francescati / Casadesus / Maurane)	1079933A	9,11 €	p. 74 □
--	----------	--------	---------

RÉÉDITIONS

Szell, George : George Szell, Complete Columbia	1068626A	363,96 €	p. 79 □
Bach, Jean-Sébastien : Bach : L'Oeuvre pour orgue (Alain)	1068042A	49,27 €	p. 79 □
Reger, Max : « Max Reger : Orchestral Edition »	1061866A	65,74 €	p. 80 □
Nilsson, Birgit : « La Nilsson »	1055370A	327,6 €	p. 81 □
Nilsson, Birgit : « Birgit Nilsson, The Great Live Recordings »	1070325A	145,58 €	p. 81 □
Berlioz, Hector : « Leonard Bernstein, An American in Paris »	1057344A	43,68 €	p. 82 □

ÉVÈNEMENT

Bartok, Béla : Bartok : Cto no 1. Enesco : Octour (Frang / Franck)	1072917A	27,28 €	p. 85 □
--	----------	---------	---------

DICTIONNAIRE

Aho, Kalevi : Aho : Ctos (Lasonpalo / Ollikainen)	1059459V	29,16 €	p. 86 □
Aho, Kalevi : Aho : Quintettes à vent (Quintette philh. de Berlin)	1066037V	29,16 €	p. 87 □
Arcadelt, Jacques : Arcadelt : Motets, madrigali, chansons	1073080A	39,31 €	p. 87 □
Bartok, Béla : Bartok : « Racines » (Boffard)	1078035A	28,39 €	p. 87 □
Beethoven, Beethoven : Beethoven : Pièces pour piano (Kolesnikov)	1074448A	27,96 €	p. 88 □
Beethoven, Beethoven : Beethoven : Arrangements	1065503A	26,76 €	p. 88 □
Mozart, Beethoven : Beethoven : Quintette. Mozart : Quintette	1071578A	28,39 €	p. 88 □
Beethoven, Beethoven : Beethoven : Trios, vol. I	1059427A	22,80 €	p. 90 □
Bennett, Richard : Bennett : L'Oeuvre pour orchestre, vol. I	1042442V	25,06 €	p. 90 □
Bennett, Bennett : Bennett : L'Oeuvre pour orchestre, vol. II	1064517V	25,06 €	p. 90 □
Boëly, Boëly : Boëly : L'Oeuvre pour piano, vol. I (McCallum)	1063541A	22,93 €	p. 90 □
Bordes, Charles : Bordes : « Oeuvres basques »	1056447A	27,82 €	p. 91 □
Brahms, Johannes : Brahms / Woods : Quatuor avec piano no 2	1068604A	22,80 €	p. 91 □
Brahms, Johannes : Brahms : Sonates op. 120. Trio op. 114	1053789A	29,64 €	p. 92 □
Brahms, Johannes : Brahms : Valses. Danses hongroises	1067068A	27,28 €	p. 92 □
Bruckner, Anton : Bruckner : Symph. no 8 (Haenchen)	1062961A	25,33 €	p. 92 □
Caldara, Antonio : Caldara : Maddalena ai piedi di Cristo	1074514A	37,18 €	p. 92 □
Charpentier, Marc-Antoine : Charpentier : « Ténébres »	1058487A	27,96 €	p. 93 □
Cerha, Friedrich : Cerha : Sextour, Quintette. Trio	1063026A	26,64 €	p. 94 □
Chopin, Frédéric : Chopin : Ballades (Andsnes)	1070257A	29,09 €	p. 94 □
Chopin, Frédéric : Chopin : Pièces pour piano (Rutkowski)	1054784A	25,33 €	p. 94 □
Dmitri Chostakovitch : Chostakovitch : Symph. no 4 et 10 (Petnev)	1067093V	41,45 €	p. 94 □
Cima, Cima : Cima : Concerti ecclesiastici	1063326A	25,12 €	p. 95 □
Couperin, François : Couperin : L'Art de toucher le clavecin	1074512A	28,18 €	p. 95 □
Couperin, François : « Couperin l'alchimiste, un petit théâtre	1071577A	30,55 €	p. 96 □
Couperin, Louis : L. Couperin : Nouvelles Suites (Rousset)	1071579A	30,55 €	p. 96 □
Danckerts, Ghiselin : Danckaerts : Missa de Beata Vergine	1050559A	28,18 €	p. 97 □
Debussy, Claude : Debussy : Mélodies (Karthauser / Degout)	1069955A	30,55 €	p. 97 □
Dvorak, Antonin : Dvorak : Symph. no 1 (Bosch)	1070925V	27,94 €	p. 98 □
Dvorak, Antonin : Dvorak : Symph. no 2. Le Rouet d'or (Bosch)	1070926V	27,94 €	p. 98 □
Debussy, Claude : Dupont : La Maison dans les dunes	1071909A	26,29 €	p. 98 □
Eccles, John : Eccles : Acis and Galatea	1062923A	27,96 €	p. 99 □
Fauré, Gabriel : Fauré : Les Mélodies	1063334A	52,85 €	p. 99 □

Gernsheim, Friedrich : Gernsheim : L'Oeuvre pour violoncelle	1058504A	18,78 €	p. 100 □
Gervasoni, Stefano : Gervasoni : Pas perdu (Gaggero)	1069265A	29,27 €	p. 100 □
Delius, Frederick : Grieg : Cto. Delius : Cto	1062303A	26,29 €	p. 100 □
Haydn, Joseph : Haydn : Sonates, vol. VII (Bavouzet)	1062883A	25,06 €	p. 100 □
Quatuor Girard : Hersant : The Starry Sky (Quatuor Girard)	1059889A	25,06 €	p. 101 □
Hotteterre, Hotteterre : Hotteterre : La musique pour flûte	1055022A	14,86 €	p. 101 □
Janacek, Leos : Janacek : Quatuors (Quatuor Acies)	1058606A	25,33 €	p. 102 □
Jenkins, John : Jenkins : La Musique pour consort (Fretwork)	1059842A	25,70 €	p. 102 □
Kabalevski, Dmitri : Kabalevski (Steffens)	1072978A	24,94 €	p. 102 □
Liebner, Sabine : Kagel : Pièces pur piano (Liebner)	1045935A	27,96 €	p. 102 □
Lachner, Franz : Lachner : Caterina Cornaro (Weikert)	1062927A	48,92 €	p. 103 □
Lachner, Franz : Lachner : Symph. no 3 (Schmalfluss)	1062924A	27,96 €	p. 103 □
Lindpaintner, Lindpaintner : Lindpaintner : Il Vespro siciliano (Longo)	1067088A	44,56 €	p. 104 □
Liszt, Franz : Liszt / Pärt : Pièces pour piano (Wagner)	1071595A	28,39 €	p. 104 □
Marenzio, Luca : Marenzio : Il Pastor fido (Pedrini)	1074572A	26,64 €	p. 104 □
Medtner, Nikolay : Medtner : L'oeuvre pour violon et piano	1056785A	43,46 €	p. 105 □
Mendelssohn-Bartholdy, Félix : Mendelssohn : Symph. no 2	1061745V	28,18 €	p. 105 □
Mernier, Benoit : Mernier : « A Wake of Music	1062707A	28,18 €	p. 106 □
Park, Owain : Park : Oeuvres pour choeur (Layton)	1074446A	27,96 €	p. 106 □
Rachmaninov, Serge : Rachmaninov : Etudes	1068991A	27,96 €	p. 106 □
Puccini, Giacomo : Puccini : Il Tabarro (De Billy)	1054382A	24,94 €	p. 107 □
Purcell : « Royal Welcome for King Charles II » (Christopher	Non dispo	-----	€ p. 107 □
Goldschmidt, Berthold : Reizenstein : Cto. Goldschmidt	1070118A	27,96 €	p. 108 □
Saint-Saëns, Camille : Saint	1071822A	27,28 €	p. 108 □
Salieri, Antonio : Salieri : Les Horaces (Rousset)	1071613A	32,74 €	p. 109 □
Taylor, Justin : Scarlatti / Ligeti : « Continuum » (Taylor)	1058561A	28,18 €	p. 109 □
Scarlatti, Domenico : Scarlatti : Sonates (Gomez)	Non dispo	-----	€ p. 110 □
Schumann, Robert : Schumann : Pièces pour piano (Désert)	1073837A	28,39 €	p. 110 □
Schumann, Robert : Schumann : Quatuors (Quatuor Engegard)	1068675V	29,16 €	p. 110 □
Grieg, Edvard : Sibelius : Symph. no 2 (Kitaïenko)	1061781A	19,33 €	p. 110 □
Smetana, Bedrich : Smetana : Symphonie festive (Ang)	1059230A	12,25 €	p. 111 □
Stockhausen, Karlheinz : Stockhausen : Michaels Reise	841853A	25,33 €	p. 111 □
Strauss, Richard : Strauss : Ainsi parlait Zarathoustra.	1073265A	18,59 €	p. 112 □
Strauss, Richard : Strauss : Symphonie alpestre (Orozco	1068069V	28,18 €	p. 113 □
Stravinski, Igor : Stravinsky : Pétrouchka. L'Oiseau de feu	1058585A	18,78 €	p. 113 □
Ullmann, Viktor : Ullmann : L'Empereur de l'Atlantide (Agudin)	1063414A	24,02 €	p. 114 □
Van der Pals, Leopold : Van der Pals : Symph. no 1 (Goritzki)	1062925A	27,96 €	p. 114 □
Vaughan-Williams, Ralph : Vaughan Williams : Ctos.	1069704V	25,06 €	p. 115 □
Vivaldi, Antonio : Vivaldi : Ctos pour flûte (Lucas / Colliard)	1067272A	26,76 €	p. 115 □
Vivaldi, Antonio : Vivaldi : Ctos pour flûte à bec	1059848A	25,70 €	p. 116 □
Vivaldi, Antonio : Vivaldi : Sonates pour violoncelle (Queyras)	1072981A	28,39 €	p. 116 □
Hasse, Johann Adolf : Weiss : Oeuvres pour luth (Duncumb)	1059065A	25,06 €	p. 116 □

LES RÉCITALS

Aspromonte, Francesca : Francesca Aspromonte	1058034V	28,18 €	p. 118 □
Dreisig, Elsa : Elsa Dreisig : « Miroirs »	1072915A	27,28 €	p. 118 □
Andrey Borenko : Zarebski / Lutoslawski / Moniuszko	Non dispo	-----	€ p. 118 □
Grimaud, Hélène : Hélène Grimaud : « Memory »	1072901A	27,28 €	p. ? □
Berg, Alban : Andreas Haefliger : « Perspectives, vol. VII »	1056393V	29,16 €	p. 121 □
Baltzar, Thomas : Augusta Mckey Lodge	1056314A	12,25 €	p. 121 □
Levit, Igor : Igor Levit : « Life »	1077588A	29,09 €	p. 121 □
Yannick Nézet	1061320A	42,59 €	p. 122 □
Bach, Jean-Sébastien : Quinte et Sens	1051238A	29,14 €	p. 122 □
The Min Ensemble : Aksel Rykkvin : « Light Divine »	1056759A	25,70 €	p. 124 □
Savalli, Jordi : « Bailar Cantando » (Savalli)	1067836V	31,62 €	p. 124 □
Boëthius, « : « Boethius, Songs of Consolation » (Bagby)	1061031A	25,06 €	p. 124 □
Abel, Karl Friedrich : « Mozart in London » (Page)	1063468A	32,54 €	p. 124 □
Lindberg, Jakob : « Nocturnal » (Lindberg)	1062734V	29,16 €	p. 126 □
Noally, Thibault : « Oratorio » (Staskiewisz / Noally)	1058976A	28,39 €	p. 126 □
Schmeding, Martin : « Orgues historiques de Majorque »	1034234V	111,38 €	p. 126 □
Martini, « : « Salterio Italiano » (Fleischanderl / Basso)	1061771A	28,18 €	p. 128 □
Faily, « : « Vater Unser im Himmelreich » (Bündgen)	1062705A	28,18 €	p. 128 □
Albinoni, Tomaso : « Venetian Flute Concertos » (Theuns)	1059374A	28,18 €	p. 128 □

LA VIE PREND
UN SENS

RADIO
NOTRE
DAME



FM 100.7 - RADIONOTREDAME.COM

FM 100.7 - RADIONOTREDAME.COM





TRIANGLE

MANUFACTURE ELECTROACOUSTIQUE



Signature

DELTA

MEILLEURE ENCEINTE

WWW.TRIANGLEHIFI.COM



PRIMARE



Ni trop, ni pas assez.
Le parfait équilibre entre harmonie
et proportions.

DES TECHNOLOGIES
RÉCOMPENSÉES



PRISMA



UFPD 2



WWW.PRIMARE-FRANCE.NET

TRIANGLE DISTRIBUTION FRANCE
UNE AUTRE VISION DE LA HAUTE FIDÉLITÉ



Prestige de marque

Enceintes Bowers & Wilkins 802 D3 et 805 D3 Prestige.

Prix indicatif : 25 000 € la paire (802 D3), 7 000 € la paire (805 D3).

Renseignements : Bowers & Wilkins. **Tél :** 04 37 46 15 00.

Bowers & Wilkins propose une nouvelle édition « Prestige » des modèles 802 D3 et 805 D3. S'adressant avant tout aux amateurs de beaux objets, elle se distingue par une finition hors norme réalisée en bois de rose « Santos Rosewood », les parties laquées requérant quant à elles treize couches de peinture. Les caractéristiques techniques sont identiques à celles des modèles traditionnels, donc avec la même recherche de l'excellence.

Quarante ans à la pointe

Platines vinyles Clearaudio Concept.

Prix indicatif : de 1390 € à 2590 €.

Renseignements :

Hamy Sound.

Tél. : 01 47 88 47 02.

Pour fêter ses quarante ans, la marque Clearaudio met à l'honneur les modèles de la gamme Concept, qui bénéficient, malgré leurs prix modérés, de tous les acquis appliqués

aux platines les plus ambitieuses du fabricant. Ces appareils prêts à l'emploi incluent bras et cellule de marque Clearaudio, les différents réglages étant effectués et optimisés en usine. Le châssis est réalisé en médium de haute densité assorti d'un cadre en aluminium, le tout revêtu d'un composé synthétique afin d'éviter les vibrations. Le pivot du bras Satisfy Kardan bénéficie d'une suspension magnétique qui pare à toute forme de friction. Cellules MM ou MC, au choix.



REVUE ET CORRIGÉE

Enceinte Jean-Marie Reynaud Euterpe Jubilé.

Prix indicatif : 2 850 € la paire.

Tél : 05 45 78 09 38.

Jean-Marie Reynaud présente l'Euterpe dernière version, incluse désormais dans la ligne Jubilé. Cette colonne d'entrée de gamme a fait l'objet d'un profond remaniement. Elle emploie en effet de nouveaux haut-parleurs et un filtrage ad hoc. Le boomer de 170 mm avec membrane papier comporte un double aimant qui augmente la concentration du flux magnétique sur la bobine.

Quant au tweeter de 28 mm à dôme imprégné, il se distingue par sa faible directivité. On retrouve, pour le principe de charge, la fameuse ligne triangulaire, avec l'absence de parois parallèles internes afin de réduire la formation d'ondes stationnaires. Le filtre à 12 dB octave assure une dynamique sans compression sensible, la fréquence de coupure intervenant à 2800 Hz.



Triple cru bordelais

Câbles Neodio P70 (1100 €), I50 (1000 €)

et HP L20 (1600 € en 2x3m).

Renseignements : Seven Audio. **Tél :** 05 56 40 19 50.



Le fabricant bordelais Neodio propose trois nouveaux câbles, respectivement dédiés au secteur (le P70), à la modulation (le I50) et aux enceintes (le HP L20).

Ils utilisent un conducteur inédit qui présente une section totale de 4,2 mm, la géométrie très particulière visant à dissiper les vibrations parasites. Ces câbles se distinguent par leur homogénéité tonale et leur tenue dans le grave, au bénéfice d'une belle plénitude sonore.

C'est l'histoire d'un Mac

Nouveautés McIntosh. Renseignements : EAD.
Tél. : 03 86 33 01 09.

Mc Intosh renouvelle ses différentes gammes avec parcimonie. Les trois appareils qui nous arrivent en cette fin d'année suscitent donc un intérêt particulier. Tout d'abord le **lecteur CD/SACD MCD600**, digne successeur du MDCD550, doté d'un convertisseur numérique/analogique 32 bits, le DAC travaillant en mode Quad-Balanced, à raison de huit canaux en stéréo. Sorties symétriques et asymétriques. Prix indicatif : 8950 €. Certes impressionnant car des plus musclés, **l'amplificateur de puissance MC462** remplace le MC452 avec toujours la puissance

considérable de 450 watts par canal assortie de la technologie « Autoformer » pour une adaptation optimale à toutes les enceintes du marché, quelle que soit leur impédance. Système « Power Guard » intégré. Prix indicatif : 12950€. Enfin, le **serveur MS500** associe la performance à une grande simplicité d'usage. Il dispose d'un système de stockage intégré, de nombreuses interfaces permettant d'accéder aux principaux services de streaming. Prix indicatif : 7500 €.



Originaires de Lituanie

Enceintes AudioSolutions.
Renseignements : Connaisseur-AV. Tél. : 00 32 476 79 46 61.



Fabriquée à Vilnius, la vaste gamme d'enceintes AudioSolutions se décline en trois lignes de produits. La série « Overture », l'entrée de gamme du catalogue, mise sur des prix relativement modérés bien qu'une grande attention ait été portée à la fabrication des haut-parleurs. Prix indicatifs : de 1150 € à 4650 € la paire. Développée récemment, la série « Figaro » emploie la technique propriétaire d'auto-verrouillage du caisson de grave et du tweeter à mini-pavillon. Prix indicatif : de 1900 € à 10350 € la paire. Enfin, exclusive, avant-gardiste (et très coûteuse), la gamme « Vantage 5^{ème} anniversaire » entend rivaliser avec les modèles les plus ambitieux du moment. Prix indicatif : de 39500 € à 109000 € la paire.

EN BREF

4^{ÈME} SALON ARTS & HI-FI A LYON

Hifi Link, vous donne rendez-vous les 13 et 14 octobre au NH Lyon Airport, avec encore plus de marques, des conférences et une exposition photos.
Tél. : 04 37 86 33 04. www.hifilink.fr

PARIS AUDIO VIDEO SHOW PARIS XV^E

Les 20 & 21 octobre, le Novotel Paris Tour Eiffel et le New Cap Event Center accueilleront ce

grand salon du son et de l'image. Plus de trois cents marques exposées, animations, conférences, ateliers thématiques... viendront rythmer l'événement.
www.parisaudiovideoshow.com

LE STUDIO HI-FI A VERSAILLES

Journées Portes Ouvertes du 9 au 14 octobre pour le lancement de la nouvelle gamme de lecteurs réseau Naim ND5 XS 2, NDX 2 et ND 555. Tél. : 01 30 21 90 02.
www.lestudiohifi.fr

2 PRISES DE SON D'EXCEPTION

Sélectionnées et analysées par Isabelle Davy



PETTERSSON : SYMPHONIES 5 & 7.
Orchestre symphonique de Norrköping, Christian Lindberg. Bis.
Diapason d'or. Cf. n° 671

Deux prises de son (par Jeffrey Ginn et Stephan Reh) au Louis de Geer Concert Hall de Norrköping (Suède) et deux mixages (par Martin Nagorni et Hans Kipfer), exemples types dans l'art des contrastes de la dynamique. Fortes ou plus calmes intensités se côtoient dans une même temporalité. L'espace sonore, très ample, révèle un relief défini avec subtilité et précision. La clarté des timbres est particulièrement remarquable dans la *Symphonie n° 5*.



LEONARD BERNSTEIN :
SYMPHONIES N^OS 1, 2 & 3.
Chœur et Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano. Warner.
☆☆☆☆. Cf. n° 671

Giacomo de Caterini pour la prise de son à l'Auditorium Parco della Musica (Rome) et Phil Hobbs pour le mixage, proposent une image très large, façonnée par des éléments sonores aux contours ciselés, voire quasi « sculptés ». Les diverses configurations des symphonies (orchestre avec ou sans piano, chœurs, soliste, récitante) présentent des sonorités pénétrantes, toniques ou vigoureuses, ingrédients de cette plastique sonore.

SOUND & COLORS, l'émotion pure.



Soulution 330



Magico série M



Magico A3



Kharma Elégance



Rega Planar 1 Plus



Piega Premium 701

Haute-fidélité d'exception depuis 2006

Fort d'une sélection rigoureuse, Sound & Colors - GT Audio présente les meilleurs éléments de la haute-fidélité mondiale, et ce dans toutes les gammes de prix. L'excellence au service d'un but : faire oublier la technique pour retrouver une écoute naturelle, la plus respectueuse possible de l'enregistrement original.

Sound & Colors - GT Audio importe et distribue en France les marques : Ayre, Constellation Audio, Critical Mass Systems, Crystal Cable, Custom Design, Cyrus, DPS, IsoTek, Kharma, Kimber Kable, Klaudio, Magico, Melco, Penaudio, Piega, Rega, Soulution, Spiral Groove, TechDAS.



Ayre EX-8



Crystal Cable



Cyrus One HD

www.soundandcolors.com

Tél : 01 45 72 77 20 - E-mail : info@soundandcolors.com

 **sound & colors**
GT audio





3 lecteurs CD 2 convertisseurs 4 lecteurs réseau 6 platines vinyle de 599 € à 15900 €

Le deuxième volet des *Diapason d'or* est dédié aux sources : du traditionnel lecteur CD, à la platine vinyle, en passant par les incontournables convertisseurs et lecteurs réseau. Impossible de ne pas trouver son bonheur ! Trois machines de haut vol, capables de révéler toutes les richesses du CD, montrent que ce support n'a pas encore dit son dernier mot. Pierre angulaire du monde numérique, le convertisseur s'impose avec deux électroniques de très grande classe : le Heed Abacus et le Luxman DA-250. Quant aux lecteurs réseau, ils se frayent un chemin avec certitude, du modeste mais très talentueux Marantz ND8006 au maître étalon Naim NDX2. Le vinyle confirme sa percée, avec six platines exceptionnelles, à tous les prix.

LES APPAREILS PRIMÉS

LECTEURS CD

Rotel RCD 1572

Prix indicatif : 999 €

Yamaha CD-S2100

Prix indicatif : 2299 €

Audio Research

Reference CD9

Prix indicatif : 15900 €

CONVERTISSEURS

Heed Abacus

Prix indicatif : 1190 €

Luxman DA-250

Prix indicatif : 2590 €

LECTEURS

RÉSEAU

Marantz ND8006

Prix indicatif : 1299 €

Pioneer N-70AE

Prix indicatif : 1499 €

Cyrus XA

Prix indicatif : 1750 €

Naim NDX2

Prix indicatif : 5999 €

PLATINES VINYLE

Elipson

Omega 100 Carbon

Prix indicatif : 599 €

Edwards Audio

TT1SE

Prix indicatif : 790 €

Rega Planar 6

Prix indicatif : 1840 €

PTP Audio Solid 12

Prix indicatif : 6750 €

Thorens TD903

Prix indicatif : 6990 €

Clearaudio Ovation

Prix indicatif : 8970 €



Lecteurs CD

ROTEL RCD 1572

Un grand soin a été porté à l'alimentation, très généreuse, conçue et fabriquée sur mesure par Rotel. Le convertisseur Wolfson WM8740 comporte un filtre numérique intégré, succédant à une mécanique de lecture optimisée. Il offre une résolution de 24 bits/192 kHz, avec des taux d'échantillonnage qui s'étendent bien au-delà des nécessités imposées par le CD.

L'écoute

L'accent porte avant tout sur la limpidité et la clarté qui s'accompagnent d'une certaine proximité instrumentale, somme toute assez plaisante. C'est le relief et la vigueur sonore qui sont privilégiés mais sans brutalité. Un très joli lecteur, précis et constamment musical.



PRIX INDICATIF : 999€

Type : lecteur CD avec convertisseur intégré.
Sorties : XLR (symétriques) et RCA (asymétriques) et numérique (coaxiale).
Prise casque : non.
Origine : Japon.
Distribution : Bowers & Wilkins.
Tél : 04 37 46 15 00.

POINTS FORTS
Vigueur et précision.
Scène sonore très bien construite.

YAMAHA CD-S2100

Grande surprise avec ce sublime lecteur CD/SACD, digne, peut-être, des sources les plus ambitieuses du marché, car l'écoute des CD frise la perfection. La conversion numérique-analogique à simple étage est confiée à un ESS Sabre 9016S, sachant que le CD-S2100, parfaitement au goût du jour, peut être connecté à un ordinateur dont il lira les fichiers audio. La mécanique de lecture d'une stabilité inconditionnelle, évite toute forme de vibrations parasites. Entrée USB type B.

L'écoute

Le résultat est confondant, d'une richesse insoupçonnée sur les cordes, les bois ou les vents, qui acquièrent un relief, un sens mélodique et une matérialité singuliers. La musique coule avec l'évidence des meilleurs appareils.



PRIX INDICATIF : 2299 €

Type : lecteur CD/SACD avec convertisseur intégré.
Sorties : SPDIF optique, coaxiale, analogiques RCA et XLR.
Prise casque : non.
Origine : Japon.
Distribution : Yamaha Music Europe.
Tél : 01 64 61 40 00.

POINT FORT
Image sonore d'une très grande richesse.

AUDIO RESEARCH REFERENCE CD9

Modèle de l'extrême, cette platine fait souvent figure de référence auprès des audiophiles avertis. Est-ce la contribution du tube qui participe à cette magie ? Une 6550 C pour l'alimentation (un fait rare) et quatre 6H30 pour les étages de sortie. Il y a encore la somptueuse mécanique de lecture Philips CDPRO2, jamais égalée. Les quatre entrées

numériques (dont USB asynchrone) peuvent fonctionner en 24 bits/192 kHz.

L'écoute

Racée, majestueuse, mais toujours soucieuse de préserver la saveur des sonorités, la restitution révèle une richesse exceptionnelle : texture des violons notamment, dépourvus de duretés, beauté harmonique des instruments ou des voix. Bref, une telle machine s'imposera sans peine au sein d'un système très haut de gamme.



PRIX INDICATIF : 15 900 €

Type : lecteur CD avec convertisseur intégré.
Sorties : analogiques symétriques (XLR) et asymétriques (RCA).
Prise casque : non.
Origine : États-Unis.
Distribution : Europe Audio Diffusion.
Tél : 03 86 33 01 09.

POINTS FORTS
La majesté, la résolution.

● diapason d'or

Convertisseurs

HEED ABACUS

Très audiophile de conception, ce convertisseur, d'une grande flexibilité, accepte les fichiers DSD (2,8224/5,6448 MHz seulement sur entrée USB). Le convertisseur, très sophistiqué, peut être paramétré dans le menu, accessible par la télécommande. L'Abacus supporte des fréquences d'échantillonnage jusqu'à 102 kHz, depuis les entrées classiques (RCA, BNC, optique), et jusqu'à 384 kHz, depuis l'entrée USB. Les circuits numériques et analogiques sont totalement indépendants.

L'écoute

Une fois de plus, la marque hongroise nous impressionne par un sens musical réellement souverain, son délié de premier

ordre. Les nuances les plus subtiles sont négociées avec un talent vraiment exceptionnel. En réalité, cet appareil honore le son et la musique avec succès. Sans doute le meilleur convertisseur autour de mille euros voire au-delà.



PRIX INDICATIF : 1190 €

Type : Convertisseur 24bits/192 kHz.

Entrées : RCA coaxiale, BNC, deux optiques Toslink, USB.

Sorties : analogique (RCA).

Origine : Hongrie.

Distribution : Jason Diffusion.

Tél : 06 75 01 86 71.

POINT FORT

L'évidence des meilleurs appareils.

LUXMAN DA-250

Modèle de haut vol, capable de faire face à toutes les situations, ce convertisseur ravive le souvenir du très beau, mais plus modeste, DA150, primé en 2017. Cette fois-ci la réussite est peut-être encore plus probante. La nouvelle puce DAC PCM 1795 compatible PCM 32bits/192 kHz et DSD 5,64 MHz contribue sans doute à cet accomplissement. S'ajoute à

cela la sortie casque de très haut niveau. Filtrage à deux positions, en PCM comme en DSD.

L'écoute

Le résultat frise l'exceptionnel, avec ce sentiment de reproduction analogique qui caractérise la numérique au plus niveau, la résolution semblant tout à coup à peu près sans limite.

L'extrême rapidité ne nuit jamais à la souplesse qu'exigent parfois les cordes ou la voix humaine.



PRIX INDICATIF : 2590 €

Type : convertisseur 24 bits/192 kHz.

Entrées : 4 entrées numériques SPDIF en coaxiale et optique, USB 32 bits/192 kHz et DSD 5,6 MHz. Analogique RCA.

Sorties : numériques SPDIF coaxiale et optique, analogiques RCA et XLR.

Origine : Japon.

Distribution :

Sound Arts Network.

Tél : 09 73 15 59 53.

POINTS FORTS

Résolution exceptionnelle. Sens musical infaillible.

MARANTZ ND8006

D'une remarquable polyvalence, cette platine excelle dans tous les domaines, comme simple lecteur CD, convertisseur ou streamer HD. Elle prend en charge les protocoles AirPlay et DLNA, tout en intégrant la technologie multiroom, avec l'accès à Spotify, Tidal ou Deezer. Grâce au port USB classe 2 on peut lire les fichiers depuis l'ordinateur. Et un contrôle habile des données transmises supprime le jitter.

L'écoute

Elle se révèle d'une limpidité exem-

plaire, avec beaucoup de relief, de vie, sans phénomènes d'intermodulation désagréables, et ce, quelle que soit la configuration. Ces qualités se retrouvent aussi bien sur la lecture des CD que sur le convertisseur, et bien entendu sur les téléchargements, réellement sans faille. Rapport qualité/prix exceptionnel.



PRIX INDICATIF : 1299 €

Type : lecteur CD, convertisseur et lecteur réseau. **Convertisseur :** PCM 24bits/192 kHz et DSD 64/128/256.

Entrées : (numériques) 2 optiques, 1 coaxiale et USB-B. **Sorties :** (numériques) optique et coaxiale, (analogiques) fixe et variable.

Origine : Japon.

Distribution : Sound United.

Tél : 01 41 38 32 38.

POINTS FORTS

Musicalité de premier ordre. Richesse des fonctionnalités.

Lecteurs réseau



La nouvelle Série R La seule chose qui n'ait pas changé, c'est le nom.

Parce que chez KEF, la quête de la perfection acoustique signifie une constante quête d'innovations, nous avons complètement repensé la Série R pour la porter à un niveau de performances absolument unique. Découvrez l'histoire complète de la Série R sur notre site Web et trouvez votre revendeur KEF le plus proche pour une démonstration à couper le souffle.

[KEF.COM/RSERIES](https://www.kef.com/rseries)

KEF

OBSESSED WITH HIGH RESOLUTION

● diapason d'or

PIONEER N-70AE

Successeur du très réussi N-70A (*Diapason d'or 2015*), cette version ultime l'emporte à la fois par ses fonctionnalités et sa résolution. Cette dernière s'étend à 32bits/384 kHz en PCM et 11,2 MHz en DSD. Compatible Google Cast, les protocoles Air Play et DLNA sont pris en charge. Le port USB B permet d'utiliser le N-70AE en tant que convertisseur.

L'écoute

Elle convainc totalement par sa rigueur, sa rapidité, une réactivité musicale de tous les instants s'associant à une restitution toujours rigoureuse. Nos fichiers téléchargés bénéficient d'une acuité constante, ne générant aucun sentiment de voile, de confusion. Pour les possibilités offertes et pour la tenue musicale.



PRIX INDICATIF : 1499 €

Type : lecteur réseau avec convertisseur.

Convertisseur : 32 bits/384 kHz.

Entrées : 2 USB A et USB B, entrée SPDIF coaxiale et optique.

Sorties : analogiques RCA et XLR. Sortie casque.

Origine : Japon.

Distribution :

Pioneer.

Tél : 01 82 88 15 06.

POINTS FORTS

Rigueur et musicalité.

CYRUS XA

Ce streamer entend tirer le meilleur parti des fichiers dématérialisés, notamment en haute résolution 24 bits/192 kHz. Tout devient possible avec ce lecteur réseau encore accessible, y compris la captation de milliers de Webradios. On pourra recourir à

l'alimentation extérieure PSX R2 (en option, 945 €) pour une qualité sonore et musicale encore supérieure.

L'écoute

Avec ce très beau modèle, nous retrouvons la magie Cyrus, mélange habile d'énergie, de douceur et de délié, et ce quels que soient nos fichiers téléchargés en Wave, Flac ou Aiff.

On note cependant un avantage sur le format Wave HD, ce qui augure d'un appareil de haute qualité. Les timbres, l'équilibre spectral et la scène stéréo frisent la perfection. Un retour triomphal de la marque anglaise après quelques années d'absence à Diapason.



PRIX INDICATIF : 1750 €

Type : lecteur réseau avec convertisseur.

Convertisseur : 24 bits/192 kHz.

Entrées : optique SPDIF, coaxiale SPDIF, USB A Ethernet.

Sorties : SPDIFcoaxiale, RCA analogique, MC BUS.

Origine : Angleterre.

Distribution : Sound

and Colors/GT Audio.

Tél : 01 45 72 77 20.

POINTS FORTS

Musicalité, vitalité et relief.

NAIM NDX2

Ce lecteur réseau très haut de gamme offre des possibilités quasi infinies. Compatible UPnP, il permet la lecture en streaming de fichiers audio pouvant atteindre 32 bits/384 kHz, sachant qu'il prend en charge la plupart des formats musicaux. Il dispose de quatre entrées numériques haute résolution. Compatible Chromecast et Apple

AirPlay. Spotify Connect intégré, application Naim Audio pour IOS/Android et connectivité Bluetooth avec codec aptX.

L'écoute

Remarquablement tendue – dans la tradition de la marque – rien ne semble laissé au hasard. La moindre nuance est traduite avec une acuité désormais légendaire. Les attaques de cuivres saisissent par leur réalisme, comme la conduite globale du discours musical. De la musique dématérialisée au plus haut niveau.



PRIX INDICATIF : 5999 €

Type : lecteur réseau avec convertisseur intégré.

Entrées : 4 (numériques), optique SPDIF, coaxiale SPDIF USB A.

Sorties : analogique RCA, DIN, SPDIF, BNC.

Origine : Angleterre.

Distribution : Focal.

Tél : 04 77 43 57 00.

POINTS FORTS

Classe, rigueur et musicalité.



ACOUSTICS

3000i Series

Très acclamée par la critique, la Série 3000i par Q acoustics.

“Exemplaire”



What Hi-Fi?
3010i

“Plaisir absolu”



What Hi-Fi?
3020i

“Toujours meilleure”



What Hi-Fi?
3050i

“Expressive”



What Hi-Fi?
3010i Cinema Pack

“Puissance et équilibre”



Expert Reviews
3010i

“Remarquable”



Trusted Reviews
3020i

“De grande valeur”



Hi-Fi Choice
3050i

“Mise à jour magistrale”



Home Cinema Choice
3050i Cinema Pack

“Spéciale”



Hifi World
3050i

“Excellente”



Q Magazine
3010i

“Joyau audiophile”



Stereo Magazine
3050i

“Fantastique”



Trusted Reviews
3050i Cinema Pack



qacoustics.co.uk/3000i

Platines vinyle



ELIPSON OMEGA 100 CARBON

Cette version revue et corrigée de l'Omega 100, se démarque par son châssis en polyméthacrylate de méthyle, renforcé par des fibres de carbone, pour une meilleure rigidité. Le plateau en acier prend place sur un palier en bronze, tandis que l'entraînement est assuré par une courroie et un moteur suspendu, à l'abri des vibrations. Asservi numériquement, ce moteur offre une vitesse de rotation très stable pour les vinyles 33, 45 et 78 tours.

L'écoute

Rapport qualité/prix tout à fait attractif avec cette belle platine d'entrée de gamme, vive et précise. Les rythmes et le discours musical sont saisis avec beaucoup de justesse, d'autant que les timbres laissent fort peu à désirer. Image stéréo de premier ordre.

PRIX INDICATIF : 599 €

Type : platine analogique avec courroie interne.

Bras : Elipson OTT.

Cellule : Ortofon 2M Red.

Dimensions :

450 x 122 x 380 mm.

Origine : France.

Distribution : AV Industry.

Tél : 0 805 69 63 04.

POINTS FORTS

Justesse et musicalité.

EDWARDS AUDIO TT1SE

Belle et sobre d'aspect, cette platine manuelle s'inscrit dans la logique britannique du purisme et de la musicalité. Le châssis de 18 mm, d'une grande rigidité, repose sur trois supports en caoutchouc, très isolants. Le plateau en acrylique, de 18 mm également, est entraîné par la fameuse courroie bleue – *the Blue Little Belter* – combinée à un roulement à billes en céramique. Vitesse : 33 et 45 tours.

L'écoute

C'est le raffinement qui prime. Non pas la tension et l'urgence qui caractérisent d'autres modèles d'Outre-Manche, mais une sonorité et un sens musical peut-être davan-

tage orientés sur la délicatesse, sensible sur un trait de hautbois, une voix féminine ou de subtils contre-chants. L'image stéréo se forme avec beaucoup de naturel.



PRIX INDICATIF : 790 €

Type : Platine analogique avec courroie interne.

Bras : EA 202.

Cellule : Talk Zephyr C200.

Dimensions :

450 x 105 x 350 mm.

Origine : Angleterre.

Distribution : PI Music.

Tél : 06 63 75 05 64.

POINTS FORTS

Raffinement et musicalité.

REGA PLANAR 6

Succédant à la RP6, la Planar 6 profite d'un châssis ultra-rigide inédit réalisé à partir du Tancast 8 : un matériau d'une grande légèreté, dérivé du polyuréthane. Nouveau bras également, le RB330, avec ses roulements

horizontaux et verticaux améliorés. Un moteur asynchrone 24 volts assure la rotation du plateau, asservi par une alimentation extérieure, la PSU Neo, réservée aux disques 33 et 45 tours. C'est une nouvelle cellule qui est mise à contribution : la Rega Ania MC à bobine mobile.

L'écoute

Elégance et musicalité sont les maîtres mots de cette très belle platine, qui montre une précision, une instantanéité musicale hallucinante. La scène stéréo, réellement en trois dimensions, donnerait du fil à retordre à la plupart des sources numériques. Une belle expérience.



**PRIX INDICATIF : 1840 €
(AVEC ALIMENTATION PSU
ET CELLULE)**

Type : platine analogique avec courroie interne.

Bras : RB 330.

Cellule : Rega Ania MC.

Dimensions :

448 x 120 x 365 mm.

Origine : Angleterre.

Distribution :

Sound and Colors/GT Audio.

Tél : 01 45 72 77 20.

POINT FORT

L'évidence du meilleur.

ROCKET, MAN ...



Même si Elton John n'est pas votre artiste favori, le nouveau Rocket 11, comme tous les produits Audioquest, a été développé pour laisser votre musique s'exprimer, notre souci du détail va permettre à votre musique préférée de briller comme jamais.

audioquest.

www.audioquest.fr



Depuis Paris
Gare TGV
au pied de l'hôtel

**ENTRÉE
LIBRE**

ART & HIFI

SALON HIFI DE LYON 2018

NH HÔTEL LYON AIRPORT - 13 & 14 OCTOBRE 2018

Tous les détails du salon sur www.hifilink.fr - tél : 04 37 86 33 04

hifi link

L'émotion musicale

APL LES MEILLEURES SOURCES
DU MARCHÉ



APL



**ayon
audio**

**Wilson
benesch**



**WILSON
AUDIO**

NOUVEAUTÉS
WILSON AUDIO



HIFI LINK vous offre le concert privé dans votre salon



+ Exposition et vente
de photographies d'artistes lors
de leur passage historique à Lyon :
Beatles, Rolling Stones,
Serge Gainsbourg...

Et aussi sur le salon

Ayon Audio, Audio Research, CEC, Esoteric, Esprit Audio,
McIntosh, Verity Audio, YBA, Wilson Audio, Wilson Benesch,
Franco Serblin, Modwright, VPI, Mola Mola, Karan...

● diapason d'or

PTP AUDIO SOLID 12

A la fois originale et impressionnante d'aspect, cette platine très haut de gamme dans sa conception remet, avec succès, l'entraînement par galet au goût du jour. Celui-là même qui a contribué à la célébrité des Garrard ou autre EMT. Mais avec l'avantage, cette fois-ci, d'un contrôle savant pour une totale absence de bruit de fond. Le socle très dense est réalisé en corian, la platine pesant 25 kg. Quant au roulement surdimensionné, il assure une parfaite évacuation des vibrations parasites

L'écoute

On est saisi par l'étendue dynamique de cette platine : la musique s'exprime librement, forte de toutes ses facultés nerveuses, émotionnelles. D'autant que la richesse des timbres n'est jamais sacrifiée, quelle que soit l'intensité musi-

cale : coup de cymbales d'une rare rutilance, matité des cuivres, texture des cordes. Remarquable !



**PRIX INDICATIF : 5200 €
+ 1550 € (CELLULE)**

Type : platine analogique avec galet interne.
Bras : Schick 12 pouces.
Cellule : Phasemation PP-300.
Dimensions : 450 x 500 x 50 mm.
Origine : Hollande/Allemagne/Japon.
Distribution : Ana Mighty Sound.
Tél : 06 51 10 76 64.

POINTS FORTS

Richesse des timbres.
Dynamique époustouflante sans compression.

THORENS TD903

En hommage aux célèbres TD150 et TD160 d'antan, la nouvelle venue réinvente, avec talent, la conception du sub-châssis : châssis oscillant dans le châssis. Principe cher à la

marque, qui utilise des matériaux dernière génération tel que le triCom réalisé à base d'aluminium. Afin d'éviter toute vibration, le moteur AC Synchronique est monté directement sur le sub-châssis.

L'écoute

Pour la cellule (en option), l'importateur a fait le choix du modèle Sumiko Blue Point Special Evo III à bobine mobile haut niveau de sortie (2,5 mV) compatible avec les préamplis phono MM. Cette platine est celle dont le « charme » analogique semble le plus prononcé de ce palmarès, un peu à la façon de la célèbre Linn LP12, avec ce côté naturel, chaleureux, dans l'esprit des modèles classiques les plus réussis.



**PRIX INDICATIF : 6990 €
+ 629 € (CELLULE)**

Type : platine analogique avec courroie interne.
Bras : Thorens TP92.
Cellule : Surniko Blue Point Special (MC haut niveau de sortie).
Dimensions : 470 x 380 x 190 mm.
Origine : Allemagne.
Distribution : DEA International.
Tél : 01 55 09 18 35.

POINTS FORTS

Image sonore très naturelle.
Musicalité et probité.

CLEARAUDIO OVATION

Cossue et fort bien fabriquée, cette platine haut de gamme repose sur un châssis constitué d'un sandwich aggloméré d'aluminium et de micro-billes métalliques. Le plateau de 40 mm est réalisé en polyxyméthylène, aux vertus plus « musicales » que l'acrylique employé précédemment par la marque allemande. Le moteur, puissant, fonctionne en courant continu, offrant le choix du 33, 45 et 78 tours. Suspension haute performance « Ceramic Magnetic Bearing ».

L'écoute

La stabilité, l'assise des modèles les plus ambitieux, mais qui ne sacrifie aucunement le côté alerte, vivant dont le vinyle est capable. Les timbres vocaux savent nous convaincre par leur absolu

réalisme. Ce foisonnement sonore qui émerge bien au-delà des enceintes à quelque chose de subjuguant.



**PRIX INDICATIF : 8970 €
(AVEC CELLULE)**

Type : platine analogique avec courroie interne.
Bras : Clearaudio Tracer.
Cellule : Clearaudio Charisma v2.
Dimensions : 420 x 350 x 135 mm.
Origine : Allemagne.
Distribution : Hamy Sound.
Tél : 01 47 88 47 02.

POINTS FORTS

Stabilité. Foisonnement sonore et musical.

MICROMEGA

Le son de France



“M-One 150 de la firme Française Micromega est sans aucun doute l'amplificateur intégré le plus intrigant et innovant de l'année”

By Paul Miller, EISA president



“C'est remarquablement habile, flexible et bien pensé, la correction de pièce M.A.R.S est convaincante et les performances impressionnantes : un son puissant, infiniment délicat et constamment en contrôle.” *By HifiNews*



MICROMEGA est officiellement distribué par
FOCAL
LISTEN BEYOND
www.focal.com

WWW.MICROMEGA.COM



Club Hi-fi

Alpes-Maritimes



17, avenue Maréchal Foch - 06000 Nice - tél 04 93 87 10 11
audiofeeling06@gmail.com

Audio Feeling

Spécialiste Haute Fidélité et Vidéo Haut de gamme

DS Audio

Exigence et perfection en haute-fidélité



Aura Accuphase www.ds-audio.fr GRADO
TAGA CHARMONY ZAFIZ 7 avenue Jean XXIII
06130 - GRASSE
04.83.05.66.22
ATHEM La Rosita Harbeth



SonVidéo.com
La référence hi-fi & home-cinéma

**VOTRE MAGASIN
SON-VIDÉO.COM
À ANTIBES**

2793 chemin de Saint-Claude
Le Galaxie B
06600 Antibes

0 826 006 007 Service 0,19 €/min
+ prix appel

Bouches-du-Rhône

DYNAUDIO

PROFIL D'AUTEUR MARSEILLE

"It's simply the best way to hear your music"



Special Forty

MARSEILLE - PROFIL D'AUTEUR

04.91.32.80.71

ON
WHAT HI-FI? AWARDS 2017
hi-fi+

LA TRÈS HAUTE-FIDÉLITÉ 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...



McIntosh
MA292 INTEGRATED AMPLIFIER
BALANCED

TOUTE LA GAMME UNITI NAIM
EN PRÉSENTATION PERMANENTE



naïm

www.lamaisondelahifi.fr - Aix en Provence - 04 42 26 25 37

Bouches-du-Rhône

PROFIL D'AUTEUR

LUXMAN

DA-150 chez Profil d'Auteur à MARSEILLE

22, allée Turcat Méry
04 91 32 80 71



www.profildauteur.fr

Corrèze

Hifidyllé

LUXMAN

DA-250 chez Hifidyllé à BRIVE-LA-GAILLARDE

9, bd du Salan
05 55 23 66 17
www.hifidyllé.com



www.soundartsnetwork.com

Gard

DYNAUDIO

**AMPL-HIFI
NÎMES**

"It's simply the best way to hear your music"

Platinum Evidence

NÎMES - AMPL-HIFI

04.66.67.61.43

Gironde



**STÉPHANE EVEN, FONDATEUR
DE NEODIO, VOUS ACCUEILLE
SUR RENDEZ-VOUS**

SHOWROOM NEODIO & KELINAC À BORDEAUX
2 GAMMES COMPLÈTES EN DÉMONSTRATION

WWW.NEODIO.EU | 06 30 49 52 26

Côte-d'Or

JM AUDIO

HAUTE FIDELITE
HOME CINEMA

REGA P3



REGA SATURN R

REGA P6

YBA HERITAGE CD100

METRONOME
PLAYER 2

rega



MÉTRONOME
LE SON VRAI

YBA

2, rue Legouz Gerland - 21000 DIJON
Tél. : 03 80 77 04 91 - jmaudio@wanadoo.fr

Haute-Garonne

ADHF
Analog Digital High Fidelity

Invitation aux 25^{eme} Journées d'ADHF

Salon Haute Fidélité

Les 9,10,11 Novembre 2018

....démonstrations, nouveautés Hifi
avant-premières...nombreuses marques
en présence de concepteurs et distributeurs

pure audio

....Entrée Libre....

ADHF 6, rue du Pont Vieux 31300 Toulouse
infos sur www.adhf.fr 05.61.42.06.06

Gironde

AUDIO HARMONIA

Accueil du mardi au samedi
1 côte du piquet - 33270 BOULIAC
05 56 92 31 53
www.audioharmonia.com



2017
LINN LP12 - La Référence

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>

DYNAUDIO **C'NARIO RENNES**

"It's simply the best way to hear your music"

Intelligent Wireless Music System

ON-mag.fr ★★★★★

Music 1

RENNES - C'NARIO 02.23.46.72.42

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

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

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)

Haute Fidélité Saumur **LUXMAN**

DA-250 chez Haute Fidélité à SAUMUR

13 bis, quai Carnot
02 41 51 74 58
www.hautefidelite-saumur.com
www.soundartsnetwork.com



Meuse

DYNAUDIO **JF MUSIC BAR LE DUC**

"It's simply the best way to hear your music"

Intelligent Wireless Music System

Music 7

BAR LE DUC - JFMUSIC SON & ACOUSTIC 06.26.53.76.20

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

Haut-Rhin



LUXMAN
DA-250 chez Les Artisans du Son
à MULHOUSE



44, rue de l'Arsenal
03 89 46 43 75
www.artisansduson.fr

www.soundartsnetwork.com

Haut-Rhin

**PORTES OUVERTES
40^{ème} SALON de la HI-FI
et du HOME-CINÉMA**

Du 23 au 25 Novembre 2018
chez Les Artisans du Son



44 rue de l'Arsenal, 68100 Mulhouse
www.artisansduson.fr

Rhône

musikit!



Marantz PM8006 + ND8006
meilleur système hifi 2018/2019

EISA Best Product 2018/2019

Musikit - 50 et 53 Cours de la Liberté 69003 Lyon - 04 78 95 04 82 - www.musikit.fr



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

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

DYNAUDIO **MUSIKIT LYON**

"It's simply the best way to hear your music"



Intelligent Wireless Music System

ON-mag.fr ★★★★★

Music 3

LYON - MUSIKIT **04.78.95.04.82**

Saône-et-Loire

DYNAUDIO **QUINTESSANCE MÂCON**

"It's simply the best way to hear your music"



Xeo 20

MÂCON - QUINTESSANCE 03.85.38.10.93

Var

DYNAUDIO **HAUTE DÉFINITION HYÈRES**

"It's simply the best way to hear your music"



Music 5 Intelligent Wireless Music System

WWW.HD-IMAGEETSON.COM 04.94.48.66.04

Pour annoncer dans le **CLUB-HIFI**,

veuillez contacter

OLIVIA MORENO 01.41.33.51.06

olivia.moreno@mondadori.fr



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
Vifa
Zu Audio

CTA
Haute - Fidélité

DEPUIS 1977 LE MAGASIN DE REFERENCE
POUR LA HAUTE-FIDELITE

Près de 300 produits en écoute
pour être sûr de ne pas se tromper...

www.cta-hifi.com

Grado
Ortofon
Sumiko

3D-Lab
Accuphase
Arcam
Atoll
Aura
Cambridge
Exposure
Icos
Line Magnetic
Lyngdorf
Mc Intosh
Naim Audio
Oppo
Pro-Ject
Rotel
Ruark Audio
Sugden
Taga Harmony
Wireworld

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

elecson hifi homecinema paris

Elecson Paris
4 rue Jean Bouton
75012 Paris
Tél.: 01 43 40 34 84

Elecson Vannes
21 place Maurice Marchais
56000 Vannes
Tél.: 02 97 54 96 32



Mc Intosh
la légende
US

Accuphase
l'excellence
Nippone

Bowers & Wilkins
Nouvelle Série 800D3,
toute la gamme

Octave
La rigueur allemande
et l'expressivité du tube

Focal
toute la gamme Utopia,
nouvelles Sopra

Audio Research
la référence depuis + de 40 ans

Sonus Faber
le raffinement Italien

Wi on 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

www.elecson.com



Île-de-France

CONCERT HOME



EGGLESTONWORKS
Élégance et Musicalité



ACOUSTIC RESEARCH, ASTEM & KERN,
ATC, AUDEZE, AUDIOMAT, AUDIUM,
AURA, AURIS, AURENDER, BLUESOUND,
CHORD, CLEARAUDIO, EAR YOSHINO,
ESPRIT, FOSTEX, GATO, GRADO,
HEED, KENNERTON, LEBEN, LUXMAN,
MASTERSOUND, MCINTOSH, NORDOST,
PASCAL LOUVET, PMC, SONUS FABER,
STAX, SUGDEN, THORENS, TIVOLI, VIFA,
VIVA, WAVAC AUDIO, ZU AUDIO

www.concert-home.com

LISTEN & SHOWROOM
12 rue Léonce Reynaud 75116 Paris • 01 47 20 72 14



VOIR ÉCOUTER TESTER



Signature
by TRIANGLE

**L'ART DU SON
À LA FRANÇAISE**

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

[01 49 29 10 50](tel:0149291050) **COBRA.FR**

HITECH
AUDIO VIDEO

LUXMAN

DA-250 chez Hitech Audio à SAINT-MAUR

72, av. Victor Hugo
01 48 83 46 09
www.hitech-av.com



www.soundartsnetwork.com

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

LE STUDIO HI FI



naim

vous invitent à une semaine portes ouvertes
du mardi 9 octobre au dimanche 14 octobre inclus



**Découvrez les nouveaux lecteurs réseau
ND5XS2 - NDX2 - ND555**

**Profitez de conditions exceptionnelles
sur tous ces appareils et leurs évolutions.***

*Beaucoup de produits de la gamme NAIM sont évolutifs, profitez des conditions spéciales pour faire évoluer votre matériel.

8 RUE AU PAIN - VERSAILLES Tél. : 01 30 21 90 02 lestudiohifi.fr
Ouvert du mardi au vendredi de 11h à 19h30, le samedi de 10h à 19h30 et sur rendez-vous

Île-de-France

AUSSI MAGIQUE QUE
DES ENCEINTES À 9900€!



FOCAL
LISTEN BEYOND

Casque **ELEAR**
990,00-€

Toute la gamme en démonstration, à partir de 69€
et livraison gratuite !

Facilités de paiements: 3 ou 4 fois sans frais
pour un montant entre 100€ et 3000€
avec 

ILLEL 106, AVENUE FELIX FAURE 75015 PARIS
Tél. 0140346869 - mail: contact@illel.fr - site web: hd.illel.fr
Horaires d'ouvertures: le lundi de 15H00 à 19H00 et du mardi au samedi de 10H30 à 19H00

COBRA
40 ANS

DANS VOTRE NOUVEAU MAGASIN COBRA

Signature
by TRIANGLE

 L'ART DU SON
À LA FRANÇAISE



📍 39 Avenue de Wagram, 75017 Paris [01 49 29 10 50](tel:0149291050)
Du lundi au samedi de 10h à 19h

PRÉSENCE
AUDIO CONSEIL

L'auditorium haute-fidélité
de référence depuis 1976




10, rue des Filles du Calvaire 75003 Paris , Tél. : 01 44 54 50 50
Ouvert du mardi au samedi de 10h30 à 19h30

Le son, l'émotion.
www.presence-audio.com

Son-Vidéo.com
La référence hi-fi & home-cinéma

**VOS MAGASINS 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](tel:082606007) Service 0,18 € / min
+ prix appel

Retrouvez le **CLUB HI-FI**



sur notre site internet :
diapasonmag.fr

Île-de-France

AUDIO SYNTHESE

- 35 ANS D'EXPÉRIENCE AU SERVICE DE VOTRE PLAISIR MUSICAL.
- AIMER VOUS ACCUEILLIR ET SAVOIR VOUS ÉCOUTER.
- SÉLECTION DE CONSTRUCTEURS PÉRENNES, SÛRS ET SÉRIEUX.
- SOURCE FIRST :
UN BON SYSTÈME DÉBUTE TOUJOURS PAR UNE BONNE SOURCE.
- DES CONDITIONS D'ÉCOUTE IDÉALES POUR CHOISIR LE SYSTÈME DE VOS RÊVES.
- DES SYSTÈMES HIFI AU SERVICE DE L'ÉMOTION MUSICALE.

APERTURA C'est l'ouverture qui est prônée chez cet exceptionnel constructeur d'enceintes français. Optez pour l'étonnante *Ariana*, l'encore plus surprenante *Armonia*, ou allez plus loin encore avec l'*Edena* ou l'*Onira*.

KEF Ce constructeur anglais saura satisfaire toutes les exigences musicales avec ses impressionnantes *LS50 Wireless* mais aussi ses superbes colonnes *Reference 3*, *Reference 5* et *Blade 2*.

LINN Le Maître des sources, de l'incomparable platine vinyle *Sondek LP12* aux lecteurs réseau des gammes *Majik*, *Akurate* et *Klimax*, révélez le plein potentiel de votre musique. L'atout majeur de cette marque écossaise de 45 ans, c'est tout simplement sa qualité musicale hors du commun.

MARTIN LOGAN Point pilote sur Paris, venez découvrir leurs incontournables modèles électrostatiques *ESL*, *ESL-X*, *Impression 11A*, *Expression 13A*, *Renaissance 15A*.

MOON Laissez-vous séduire par les produits de cet incroyable fabricant canadien. Saisissants avec leurs lecteurs CD ou réseau, DAC, amplis, ou encore entrées phono, il propose (sous conditions) une extension de garantie à 10 ans ainsi qu'un programme d'évolution 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, n'importe quel système s'en trouve libéré. Si vous en doutez, n'attendez plus et venez entendre la différence par vous-même !

Mais aussi :

ARCAM • ATOHM • BLUESOUND • CHORD COMPANY • dCS
EDWARDS AUDIO • ENTREQ • EXPOSURE • MONITOR AUDIO
NAIM AUDIO • RAIDHO • REGA • SONOS

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



ABONNEZ-VOUS !

1 an - 11 numéros

+ 11 CD d'extraits des Diapason d'Or

+ 11 CD les Indispensables



59,90€
au lieu de ~~86,90€~~

soit **31%** de réduction

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

OUI, je m'abonne à DIAPASON :

- 1 an (11 n° + 11 CD "DIAPASON d'OR" + 11 CD les Indispensables + 3 guides) pour **59,90€** au lieu de ~~86,90€*~~ **-31%** 987404
- 1 an (11 n° + 11 CD "DIAPASON d'OR" + 3 guides) pour **49,90€** au lieu de ~~64,90€*~~ **-23%** 987412

Je joins mon règlement :

- par chèque bancaire à l'ordre de **Diapason**
- par CB : _____

Expire fin : _____

Date et signature obligatoires : _____

Cryptogramme : _____

J'indique mes coordonnées :

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

CP : _____ Ville : _____

Téléphone : _____

Email : _____

Indispensable pour gérer mon abonnement et accéder à la version numérique

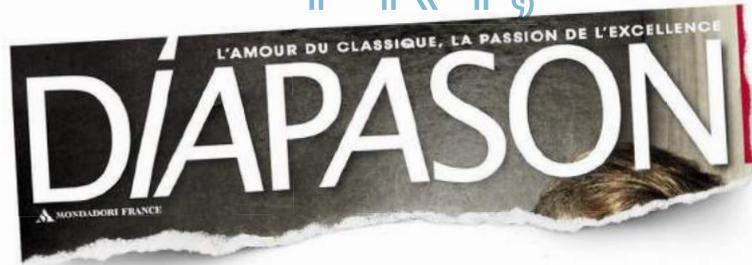
- J'accepte d'être informé(e) des offres des partenaires de Diapason (groupe Mondadori).
- J'accepte de recevoir des offres de nos partenaires (hors groupe Mondadori).

*Offre valable jusqu'au 30/10/2018 en France métropolitaine. Prix de vente en kiosque. Votre abonnement vous sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement. Vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnements ou via le formulaire de rétractation accessible dans nos CGV sur le site www.kiosquemag.com. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique destiné à Mondadori Magazines France pour la gestion de son fichier clients par le service abonnements. Conformément à la loi informatique et libertés n° 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.

DIAG72

QUESTION

TRI,



DONNE

LE LA.

EN TRIANT VOS JOURNAUX,
MAGAZINES, CARNETS, ENVELOPPES,
PROSPECTUS ET TOUS VOS AUTRES
PAPIERS, VOUS AGISSEZ POUR UN MONDE
PLUS DURABLE. DONNONS ENSEMBLE
UNE NOUVELLE VIE À NOS PRODUITS.

CONSIGNESDETRI.FR

CITEO

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio

Vos rendez-vous sur France Musique

SEMAINE JOURNÉE	SEMAINE SOIRÉE ET NUIT	SAMEDI	DIMANCHE
7H00, 8H00 ET 9H00 JOURNAL	19H00 JOURNAL	7H00 Sous la couverture Philippe Venturini	7H00 Le Bach du dimanche Corinne Schneider
7H05 Musique matin Saskia De Ville	19H05 Banzai Nathalie Piolé	8H00 JOURNAL	9H00 JOURNAL
9H03 En pistes ! Emilie Munera et Rodolphe Bruneau-Boulmier	20H00 Le concert de 20h Classic Club Lionel Esparza	7H30 Génération France Musique Jean-Baptiste Urbain	9H03 Au cœur de l'orchestre Christian Merlin
11H00 Allegretto Denisa Kerschova	22H00 Lundi : L'expérimentale François Bonnet	9H00 France Musique est à vous Gabrielle Oliveira-Guyon	11H00 Musique émoi Elsa Boublil
13H00 JOURNAL	Mardi : Le cri du patchwork Clément Lebrun	11H00 Etonnez-moi Benoît Benoît Duteurtre	12H30 Tour de chant Martin Pénet
13H03 Les grands entretiens Judith Chaîne	Mercredi : Le portrait contemporain Arnaud Merlin	12H30 Guitare, guitares S. Llinares	13H00 42^e rue Laurent Valière
13H30 Musicopolis Anne-Charlotte Rémond	Jeudi : A l'improviste Anne Montaron	13H00 Ciné Tempo Thierry Jousse	14H00 Le meilleur des concerts de Radio France Aurélien Moreau
13H55 Création mondiale Anne Montaron	Vendredi : Tapage nocturne Bruno Lefort	14H00 Portraits de famille Philippe Cassard	16H00 La tribune des critiques de disques Jérémy Rousseau
14H00 Arabesques François-Xavier Szymczak	00H05 Les nuits de France Musique	16H00 Génération France Musique, le live Clément Rochefort	18H00 Les légendes du jazz Jérôme Badini
16H00 Carrefour de Lodéon Frédéric Lodéon		18H00 Les légendes du jazz Jérôme Badini	19H00 Repassez-moi l'standard Laurent Valère
18H05 Open jazz Alex Dutilh		19H00 Jazz club Yvan Amar	20H00 Dimanche à l'Opéra Judith Chaîne
		20H00 Le concert de 20h O. Samba de Ricaud	00H00 Les nuits de France Musique
		22H00 Ocora, Couleurs du monde Françoise Degeorges	
		23H30 Création mondiale, l'intégrale Anne Montaron	
		00H00 Les nuits de France Musique	

Les concerts du 1^{er} au 31 octobre

LUNDI 1^{er}

20 h New-York, Lincoln Center, 11/02/16. **Mahler, Rachmaninov, Gerstein** piano, Orch. philh. de New York, dir. Bychkov.



GIDON KREMER
LE 5, 20H30

MARDI 2

20 h Paris, Maison de la Radio, 26/09/18.
« Bertrand Chamayou andFriends ».

MERCREDI 3

20 h France 3 Alsace, Strasbourg, 26/09/18.
Meïmoun, Chauris, Ligeti. Quatuor Tana.

JEUDI 4

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Mozart, Haydn, Schnittke, Beethoven.** Orch. philh. de Radio France, violon et dir. Borrani.

VENREDI 5

20 h 30 En direct de la Philharmonie de Paris. **Fauré, Glass, Copland, Bernstein.** Kremer, violon, Dirvanauskaité, violoncelle. Orch. philh. de Radio France, dir. Franck.

SAMEDI 6

20 h Beaune, basilique Notre-Dame, 29/07/18. **Vivaldi, Porpora, Vinci, Anfossi.** Scholl, contre-ténor. Accademia Bizantina, dir. Dantone.

LUNDI 8

20 h Vienne, Musikverein, 01/06/18. **Bernstein, Tchaïkovski, Elgar.** Thibaudet, piano. Philadelphia Orchestra, dir. Nézet-Séguin.

MARDI 9

20 h Ambronay, abbatale, 28/09/18. **Colonna.** Flores, Roset, sopranos, Vistoli, contre-ténor, Contaldo ténor, Meerapfel basse, Cappella Mediterranea, dir. Garcia Alarcon.

MERCREDI 10

20 h Strasbourg, salle de la Bourse, 28/09/18.
« **The Lips Cycle** ». Soccoja voix, Vallette flûte, Reibaud harpe, Camatte alto.

JEUDI 11

20 h Paris, Maison de la Radio, 23/09/18. **Brahms.** Orch. national de France, dir. Krivine.

VENREDI 12

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Debussy, Ravel, Dutilleux.** Piemontesi, piano. Orch. philh. de Radio France, dir. Metzmacher.



SANDRINE PIAU
LE 16, 20H

SAMEDI 13

20 h Liège, salle philharmonique, 24/11/2016. **Humperdinck, Glière, Mendelssohn, Tchaïkovski.** Ceysson harpe, Orch. royal, philh. de Liège, dir. Arming.

DIMANCHE 14

20 h Ambronay, abbatale, 05/10/18. **Destouches : Sémiramis.** De Negri, Vidal, Chœur du Concert Spirituel, Les Ombres, dir. Blanchard et Sartre.

LUNDI 15

20 h Prague, salle Smetana, 22/05/18. **Honegger, Britten,**

Rimski-Korsakov. Andsnes, piano. Orch. de la Tonhalle de Zurich, dir. Bringuiuer.

MARDI 16

20 h Paris, Maison de la Radio, 19/09/18. **Handel.** Piau, soprano, Bollenti Spiriti, dir. Montanari.

MERCREDI 17

20 h Paris, Bouffes du Nord, 26/03/18. **Concert des lauréats du Concours international de piano d'Orléans 2018.**

JEUDI 18

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Moussorgski, Rachmaninov, Dvorak.** Lugansky, piano. Orch. national de France, dir. Krivine.

VENREDI 19

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Tippett, Chopin, Elgar.** Debargue, piano. Orch. philh. de Radio France, dir. Norrington.

Télévision

SAMEDI 20

20 h La Chaise-Dieu, abbatale, 19/08/18. **Schubert, Beethoven.** Ruiten, soprano, Vidal, ténor, Bou, baryton. Vokalakademie Berlin, Le Cercle de l'Harmonie, dir. Rhorer.

DIMANCHE 21

20 h Opéra Bastille, 28/09/18. **Meyerbeer : Les Huguenots.** Oropesa, Jaho, Hymel, Deshayes, Testé, Dubois, Sempey... Chœur et Orch. de l'Opéra nat. de Paris, dir. Mariotti.



JÉRÉMIE RHORER
LE 20, 20H

LUNDI 22

20 h Schloss Schwetzingen, 24/05/18. **Mozart, Brahms, Mendelssohn.** Quatuor Armida, Quatuor Modigliani.

MARDI 23

20 h Paris, Auditorium du Louvre, 27/09/18. **Telemann, Bach.** La Chapelle Harmonique.

MERCREDI 24

20 h La Grave, église, 28/07/18. **Mantovani, Murail, Messiaen.** Kang, violon, Vermeulin, piano, Coppey, violoncelle, Adamek, clarinette.

JEUDI 25

20 h Paris, Maison de la Radio, 03/10/18. **Murail, Vivier, Sidhartha, Mahler.** Schade, ténor, Coote, mezzo-soprano, Orch. philh. de Radio France, dir. Elts.



MARIANNE CREBASSA
LE 28, 20H

VENREDI 26

20 h Paris, Maison de la Radio, 03/10/18. **Marchand, Marais, Grigny.** Tassou, soprano, Muller, violon, de gambe, Bucher, orgue.

SAMEDI 27

20 h Paris, Phiharmonie, 19/09/18. **Ives, Bartok, Berlioz, Janacek.** Capuçon, violon, D'Oustrac, mezzo-soprano, Warnier, orgue. Orchestre de Paris, dir. Hrusa.

DIMANCHE 28

20 h Paris, Opéra-Comique, 12/10/18. **Gluck : Orphée et Eurydice.** Crebassa, Guilmette, Desandre. Ensemble Pygmalion, dir. Pichon.

LUNDI 29

20 h Montpellier, salle Pasteur, 27/07/18. **Brahms, Ravel, Chopin.** Gasparian, piano.

MARDI 30

20 h Paris, Maison de la Radio, 29/10/18. « **Roberto Alagna and Friends** »

MERCREDI 31

20 h La Grave, église, 29/07/18. **Debussy, Mantovani, Messiaen.** Bianconi, piano.



PHILIPPE BIANCONI
LE 31, 20H

JEUDI 18

20 h 00 « **Claude Debussy à Grenade** », 1^{ère} partie. Les Siècles, dir. Heras-Casado.

JEUDI 25

0 h 00 « **Claude Debussy à Grenade** », 2^{ème} partie. Bavouzet, piano. Les Siècles, dir. Roth.

3 SAMEDI 6

0 h 15 **Verdi : Don Carlo.** Milling, Caré, Christoyannis, Jerkunica, Van den Heever, Zhidkova, Bolleire, Perez, Tresmontant, Sorteni, Godoy. Chœurs de l'Opéra national du Rhin, Orch. philh. de Strasbourg, dir. Callegari. Carsen, mise en scène.

SAMEDI 13

0 h 15 **Massenet : Werther.** Guèze, Lebel, Duhamel, Tréguier, Renaud, Mathurin, Belle. Orch. national de Lorraine, dir. Heusel. Fourny, mise en scène.

SAMEDI 27

0 h 15 **Rameau : Les Indes galantes.** Oropesa, Juric, Quintans, Nazmi, Benoit, Auvity, Lis, Prohaska, Vidal, Moore. Orch. du festival de Munich, dir. Bolton. Cherkaoui, mise en scène.



ZUBIN MEHTA
LE 14, 18H30

arte

DIMANCHE 7

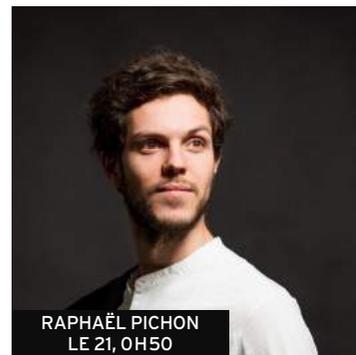
18 h 30 « **Carnevale, 1729, un carnaval à Venise** ». Hallenberg, mezzo-soprano, Il Pomo d'oro, dir. Valova.

DIMANCHE 14

18 h 30 **Schumann : Concerto pour piano.** Buniatishvili, piano. Orch. philh. d'Israël, dir. Mehta.

DIMANCHE 21

18 h 30 « **Ludwig van Beethoven : Ultimes Sonates** ». Tharaud, piano. 23 h 05 « **Gershwin, le classique américain** ». 0 h 50 « **Miranda** », d'après Purcell. Lindsey, Waddington, Watson. Ensemble Pygmalion, dir. Pichon. Mitchell, mise en scène.



RAPHAËL PICHON
LE 21, 0H50

mezzo

JEUDI 4

20 h **Gounod : Faust.** Beccala, Pisaroni, Rebeka, Degout, Galan, Malfi, Brunet-Grupposo. Chœur et Orch. du Teatro Real de Madrid, dir. Ettinger. Ollé, mise en scène. En direct du Teatro Real de Madrid.

JEUDI 11

19H30 **Handel : Rodelinda.** De Bique, Józef Orlinski, Mead, Hulett, Amereau, Mastroni. Le Concert d'Astrée, dir. Haïm. Jean Bellorini, mise en scène. En direct de l'Opéra de Lille.

VENREDI 12

20 h 15 **Britten : War Requiem.** Stikhina, soprano, Padmore, ténor, Volle, baryton, Orch. royal du Concertgebouw, dir. Jansons. En direct du Concertgebouw, Amsterdam.

SAMEDI 20

20 h 30 **Pärt : Fratres, Cantus In Memoriam Benjamin Britten, Adam's Lament, Salve Regina, Te Deum.** Harry Traksmann, violon, Tallinn Chamber Orchestra, Estonian Philharmonic Chamber Choir, dir. Kaljuste. En direct de la Philharmonie de Paris.



Chopinmania

A Varsovie, Chopin est partout. En particulier dans un musée jouant la carte de l'interactivité inauguré en 2010, où on peut admirer le dernier piano du compositeur.



Clou de la visite : le Pleyel sur lequel Chopin joua et composa à la fin de sa vie.



française) et que ses pérégrinations ont mené successivement en Roumanie, en Italie et aux Etats-Unis; un piano girafe (ainsi appelé car il s'élance à la verticale) d'un facteur de Wroclaw. Mais le clou de la visite est le tout dernier instrument de Chopin, sur lequel il joua et composa de 1848 à 1849, un Pleyel (n° 4810) qui trônait dans son appartement de la place Vendôme. Son amie et élève Jane Stirling le racheta, avant qu'il n'échappe assez miraculeusement aux vicissitudes du temps.

Parmi ses effets personnels exposés, on remarque un livre de calligraphie, plusieurs agendas, une enveloppe munie des initiales GF (pour George et Frédéric), ou encore une superbe montre de poche en or offerte par la chanteuse Angelica Catalani avec cette inscription : « à Frédéric Chopin/âgé de 10 ans/à Varsovie/le 3 janvier 1820 ».

Ornée de cette simple mention : « Paris, 17 octobre 1849 », la salle la plus émouvante est consacrée à la disparition du génie. Plongée dans le noir, elle donne au visiteur l'impression d'entrer dans un grand catafalque. Des tableaux mettant en scène ses derniers moments, des objets (copie du masque mortuaire, fleurs séchées de son lit de mort) rendent compte de l'affliction qui a plongé toute une époque. ■

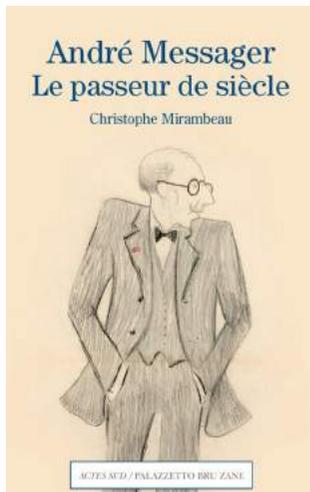
La capitale polonaise – qu'il quitta définitivement en 1830 – garde intact le souvenir de Chopin, jusqu'à un pilier de l'église de la Sainte-Croix qui renferme son cœur. On ne peut se soustraire à sa musique : elle résonne dans les halls d'hôtel, le week-end lors de concerts dans le beau parc Lazienki, à la tombée de la nuit place Zamkowy, sous les doigts d'un jeune pianiste s'escrimant sur un clavier portable; et même dès qu'on s'assoit sur un des bancs interactifs parsemant les lieux liés à la vie de l'artiste. Elle s'échappe aussi des fenêtres de l'université de musique qui porte son nom, tout près de l'Institut Frédéric Chopin, lequel gère le festival dédié au compositeur (lire notre compte rendu sur diapasonmag.fr), l'illustre concours fondé en 1927 (auquel s'ajoute désormais une toute nouvelle compétition sur instruments d'époque), ainsi que les nombreux disques de son propre label et le musée Chopin.

Ouvert en 2010, ce dernier est abrité par le château Ostrogski. Reconfiguré aux XVIII^e et

XIX^e siècles, il fut reconstruit, après les ravages de la guerre, entre 1949 et 1953. Les différentes salles répondent à des thèmes divers : l'enfance, le compositeur, le pédagogue, son cercle relationnel, les salons parisiens, Nohant, les femmes qui ont compté dans sa vie (Sand, Viardot, Stirling...). De nombreux écrans interactifs permettent de circuler à l'intérieur de son vaste corpus, mettant toujours sa musique à portée de clic. Une large collection de souvenirs retrace sa vie et son œuvre : lettres, partitions, objets divers, tableaux, instruments...

Elancé comme une girafe

Quatre pianos y sont exposés : un magnifique Erard de 1856, finement élancé, que n'a pu évidemment jouer le compositeur polonais (mort en 1849) et qui selon le donateur appartient à Liszt; un piano droit Pleyel (ca 1846) orné à l'intérieur de la signature de Chopin (sans doute pour que son propriétaire, un de ses élèves, puisse le reconnaître aisément lors de son acquisition à la manufacture



Messenger à la trace

André Messager, le passeur de siècle par Christophe Mirambeau. Actes Sud, 512 p., 13,50 €.

Un « aperçu global » (de cinq cents et quelques pages quand même), voilà ce qu'entend proposer Christophe Mirambeau sur André Messager. Malgré la profusion des sources, la volumétrie de l'appareil critique, des citations si nombreuses qu'elles en deviennent parfois encombrantes, et passant sur quelques petites erreurs que d'autres ont déjà relevées, on se rend à l'évidence : le destin du futur Brummel de la musique légère paraît scellé depuis le berceau. Voire en amont : ne serait-il pas le fruit des écarts coupables d'une coquette versée dans les frivolités mondaines ? L'enfant, éduqué chez les Pères maristes, tombe sur un piano : il aspire à être musicien. Une bourse lui permet d'intégrer l'école Niedermeyer, où il se lie à un professeur à peine plus âgé que lui, Gabriel Fauré. C'est Fauré qui le traîne dans les salons parisiens, l'emmène à Bayreuth, et le fera bénéficier « de l'oreille et des conseils de Saint-Saëns ». Saint-Saëns qui en fait

son protégé, lui met le pied à l'étrier chez son éditeur Durand, le pousse vers la rampe. Etc. Correspondances, articles de presse, éclairage intime apporté par Henry Février qui fut son élève et son ami : on suit les développements de sa carrière de compositeur, depuis le ballet *Les Deux Pigeons* (1884) jusqu'à *Coups de roulis* (1928). On suit également l'homme à la trace, de théâtre en théâtre (Mirambeau en démêle les intrigues directoriales), mais aussi de femme en femme, avec d'amusantes péripéties. Nommé premier chef d'orchestre à l'Opéra-Comique en 1898, il y crée sa propre *Véronique* et gagne ses galons de « passeur du siècle » en portant sur les fonts baptismaux *Louise* (1900) et *Pelléas et Mélisande* (1902). C'est d'ailleurs Messager qui présenta Mary Garden, alors sa maîtresse, à Debussy. Sa nomination à la tête de la Société des Concerts en 1908 (on lira un superbe portrait du chef par Reynaldo Hahn), qu'il emmènera en tournée à travers les Etats-Unis, sa collaboration fructueuse avec Guitry et l'émoustillante Yvonne Printemps, précèdent son élection à l'Institut en 1926, après avoir été en 1912 un candidat malheureux face au compositeur de *Louise*. Les femmes, décidément.

François Laurent

Principe général

Madame Pylinska et le secret de Chopin
par Eric-Emmanuel Schmitt.
Albin Michel, 126 p., 13,50 €.



Dans les interviews de grands musiciens, on lit souvent que, au-delà de la technique, une vie pleinement vécue, dans la sensibilité de chaque instant, aide à progresser sur le chemin de l'interprétation idéale. A partir de ce principe général, Eric-Emmanuel Schmitt a écrit un court roman qui, quoique sympathique, n'évite ni les platitudes ni les situations convenues.

Jeune étudiant de l'Ecole normale supérieure, le narrateur apprend à bien jouer Chopin en observant le vent dans les arbres ou l'onde d'un caillou dans un bassin. C'est une vieille professeure polonaise au caractère acariâtre qui délivre à l'apprenti pianiste ces principes pédagogiques en forme de leçons de vie. Elle en profite au passage pour énoncer quelques jugements péremptifs : « Bach a fini son existence aveugle mais il a composé dès le départ comme un sourd » ; « Schubert écrivait pour un piano droit » ; « Liszt est un compositeur de cirque » etc. Le narrateur finira par atteindre « les rives du continent Chopin avec des basses liquides, des mélodies en gouttes, des traits d'écume, le flux, le reflux, l'évidence ». Mais il découvre ensuite que sa vocation – ou celle de l'auteur ? – réside dans l'écriture et non dans le piano...

Jérôme Bastianelli

Un coup d'épée dans l'eau

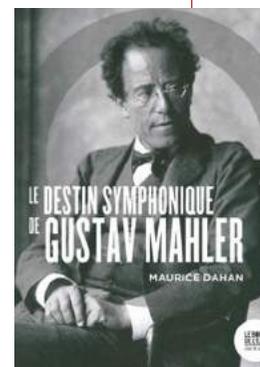
Le destin symphonique de Gustav Mahler

par Maurice Dahan. Le Bord de l'eau, 378 p., 24 €.

Avec un enthousiasme qui force le respect, Maurice Dahan se lance dans un récit foisonnant et bavard sur Mahler, articulé en deux parties : le chef d'orchestre et le compositeur symphoniste. Bâti une vaste biographie romancée, doublée d'une paraphrase autant qu'une exégèse des grandes œuvres, représente un vrai défi : n'est pas Romain Rolland qui veut. L'auteur puise aux meilleures sources (Henry-Louis de la Grange) et cite parfois Adorno, lequel a su faire apparaître le contenu spirituel de la musique de Mahler avec une tout autre rigueur. On pardonne volontiers à Maurice Dahan redites, maladresses, pensée brouillonne (et même quelques coquilles), tellement sa ferveur transparait à chaque page. On le suit moins lorsque sa vision, devenant manichéenne, s'enlise dans le politiquement correct. Non, les adversaires de Mahler n'étaient pas tous d'horribles réactionnaires antisémites. Non, ses partisans ne furent pas tous des anges issus du camp progressiste.

La question de la foi et du judaïsme de Mahler reste survolée : sa conversion au catholicisme ne fut pas, loin de là, qu'affaire d'opportunité. Ailleurs, Dahan se montre plus inspiré quand il traite des rapports de Mahler avec Strauss et Schönberg ou qu'il évoque le rôle crucial du temps et de la mémoire dans la création mahlérienne. Que n'a-t-il développé davantage sa réflexion, personnelle et pertinente, sur ce thème ! Si l'on veut tout savoir sur Mahler ou simplement le découvrir, mieux vaut lire l'excellent petit livre de Marc Vignal de la collection « Solfèges » (Editions du Seuil, 1966, réédité en 1995) : concis, clair, vivant, intelligemment documenté et analytique, cet ouvrage demeure le meilleur de ce format jamais paru sur le sujet.

Patrick Szersznovitz



les disques de ma vie

PAR VINCENT AGRECH



Joshua Bell Violoniste

L'éternel prince charmant du violon américain nous révèle les disques les plus intimement liés à son cheminement d'artiste.



Né en 1967 à Bloomington, il commence le violon à quatre ans. L'enseignement de Josef Gingold sera déterminant, et dès l'adolescence, il se produit comme concertiste avec les plus grands orchestres, carrière vite relayée par le disque. Amoureux de musique de chambre et de croisement entre les répertoires, il programme les séries « Joshua Bell and Friends ». En 2011, il succède à Sir Neville Marriner comme directeur musical de l'Academy of Saint Martin in the Fields.

« **J**e ne l'avais encore jamais dit : si j'apprenais tant de mon cher professeur Josef Gingold, c'est pour l'avoir d'abord rencontré grâce au disque. Plus précisément par l'hommage à Kreisler qu'il enregistra en 1976. J'avais commencé le violon à quatre ans, j'en avais huit quand ma mère m'offrit cet album, je n'avais pas encore le niveau pour aller le rencontrer. Mais je l'écoutais en boucle, absorbant sans m'en rendre compte son style si personnel, très peu russe au fond, et beaucoup plus proche du délié de l'école franco-belge, bien que teinté d'une sentimentalité slave. Ainsi, lorsque je rentrais dans sa classe à douze ans, j'évoluais spontanément vers un jeu dont je m'étais imprégné ! Il aurait pu en aller autrement, car Gingold n'était pas de ces enseignants directifs, qui cherchent à produire des copies d'eux-mêmes. Il n'imposait pas des doigtés, un phrasé, mais vous faisait réaliser la difficulté rencontrée, vous demandait comment la résoudre, et vous guidait selon vos intuitions. Bien plus tard, j'ai enregistré mon propre hommage à Kreisler, qui est aussi un hommage à mon professeur. Nous comparer tous les trois serait un exercice passionnant, auquel je ne me livrerai pas ici... »

Heifetz : c'est Dieu!

Mon maître possédait une fabuleuse collection de 78 tours, qu'il me légua peu avant sa mort. Il y en avait évidemment de Heifetz, avec qui il avait d'ailleurs joué comme *Konzertmeister* à Cleveland. Je me revois vers onze ans, en camp d'été musical, après l'extinction des feux. Casque sur les oreilles, je réécoutais sur mon magnétophone, jusqu'à tomber de sommeil, le *Concerto n° 2* de Wieniawski et la *Scottish Fantasy* de Bruch. Alfred Brendel vous disait récemment qu'il ne faut surtout pas copier Cortot. C'est aussi vrai de Heifetz ! Nous avons à son sujet un débat récurrent avec mon ami Steven Isserlis. Lui s'insurge face à une carrière largement faite en dehors du répertoire "sérieux", et contre cette façon de tordre les œuvres suivant sa propre inspiration. Je lui réponds qu'il a sans doute raison, mais que Heifetz n'est pas un violoniste ; c'est Dieu !

Carlos Kleiber s'inscrit également dans ce registre céleste – comme un ange tombé du ciel. Cela peut paraître difficile à croire, mais il était très peu connu aux Etats-Unis à la fin des années 1980. Un matin, Gingold stupéfait me déclare

qu'il venait de voir à la télévision le plus grand chef du monde, mais qu'il n'avait jamais entendu parler de lui : c'était le concert du Nouvel An de Vienne, en 1989. Je venais d'investir dans un lecteur de LaserDisc ; j'ai donc acheté les captations vidéo des symphonies n°s 4 et 7 de Beethoven réalisées avec le Concertgebouw d'Amsterdam. J'ai eu la chance de jouer avec tant de grands chefs ; jamais cependant je n'ai vu une telle liberté, une telle absence d'intentions plaquées sur l'œuvre. Il respirait, reflétait la musique, sans chercher à être "authentique", ni à provoquer, ni à s'interposer. Bernstein était dans la même veine, et pourtant si différent. Quand j'ai pris la direction de l'Academy of Saint Martin in the Fields, le premier disque que nous avons enregistré fut... les 4 et 7 de Beethoven ! Je précise diriger, pour l'instant, du violon, approche possible avec ces œuvres, et bien plus évidente et organique pour moi à ce stade. Mais voilà, nous avons déjà donné les huit symphonies instrumentales, et vient le temps de la 9^e... N'avoir rencontré ni Kleiber, ni Bernstein, restent les deux plus grands regrets de ma vie. Kleiber, c'est normal, on ne le rencontrait pas. Bernstein, c'est incompréhensible, car je me produisais régulièrement à Tanglewood. Mais je suis d'un naturel timide, je n'aime pas jouer des coudes dans les mondanités. Je pensais qu'un jour nous travaillerions ensemble. La mort l'a pris avant. On ne devrait jamais attendre de dire aux artistes qu'on les aime. » ■

SES PRÉFÉRENCES



**Josef Gingold
plays Fritz Kreisler.**
Fidelio Records.



**Jascha Heifetz :
The complete RCA
album collection.**
Sony Classical.



**Beethoven :
Symphonies n°s 4 et 7.**
Orch. Concertgebouw,
C. Kleiber. Philips (DVD).



Modèle présenté : Rega Planar 3

SÉLECTION DIAPASON D'OR LE PLUS GRAND CHOIX DE SOURCES AUDIOPHILES

Son-Vidéo.com a regroupé dans une sélection exclusive les meilleurs appareils récompensés par le label Diapason d'Or du célèbre magazine. Chaque produit qui y est présenté a été rigoureusement sélectionné par la rédaction du magazine Diapason pour ses qualités musicales, mesurées à l'aune de la musique classique, certainement la plus délicate et la plus subtile à restituer. Retrouvez sur notre site les meilleurs écouteurs, enceintes sans fil, casques hi-fi, DAC, platines vinyle, enceintes et amplis. Des produits d'exception entièrement dédiés au pur plaisir musical.

www.son-video.com/diapason ➔

DU LUNDI AU SAMEDI DE 9H À 19H

0 826 960 290 Service 0,18 € / min
+ prix appel

WWW.SON-VIDEO.COM



LES MAGASINS SON-VIDÉO.COM
Pour découvrir et tester le meilleur
de la hi-fi et du home-cinéma.

VOUS ÊTES
PLUTÔT
TUBES OU
HYBRIDE ?



HTA-25B

Amplificateur intégré hybride avec convertisseur numérique et une entrée sans fil Bluetooth



MONO STEREO

BEST BUY

Second

HTA-700B



Amplificateur intrégré hybride avec convertisseur numérique 24bits/192KHz et une entrée sans fil Bluetooth

HTA-800 & HTA-1200

Amplificateurs intégrés hybrides avec convertisseur numérique 24bits/192KHz et une entrée phono

CHOC
de
CLASSICA



HTA-2000B

Amplificateur intégré hybride avec Dac 32bits/384KHz, une entrée phono MM/MC et une entrée sans fil Bluetooth



TTA-500

Amplificateur intégré à tubes EL34 en Class A/B avec sélection en mode pentode ou triode et une entrée directe pour l'utiliser comme un ampli

Meilleur
achat
HAUTE FIDELITE



TTA-1000

Amplificateur intégré de puissance à tubes KT88 en Class A avec entrée phono MM/MC



www.taga-audio.fr