

DÍAPASON

● **BENJAMIN GROSVENOR**

RENCONTRE AVEC
UN PIANISTE SURDOUÉ

● **MUSIQUE ET VIN**

10 ALBUMS À ÉCOUTER
JUSQU'À PLUS SOIF!

● **HI-FI**

10 SOURCES
AU BANC D'ESSAI

● **ASTOR PIAZZOLLA**

L'HOMME QUI FIT DU
TANGO UN ART MAJEUR



Kathleen
FERRIER

Pourquoi
sa voix est
éternelle

*Près de 70 ans après
sa mort, son rayonnement
demeure intact.*

N° 698 MARS 2021

L 11950 - 698 - F: 7,90 € - RD



REWORLD
MEDIA

BEL: 8,4€ - ESP: 8,4€ - GR: 8,4€ - DOMS: 8,4€ - ITA: 8,4€ - LUX: 8,4€ - PORT CONT: 8,4€ - CAN: 9,99\$ - MAR: 9,99\$ - TOM A: 17,00€ - CH: 11,90\$ - TUN: 17,00\$



Rediscover Music /

Technics

PLATINE VINYLE HI-FI SL-1500C

La première platine Technics Plug & Play**

UNE FABRICATION SOIGNÉE ET ANTI-VIBRATIONS

- Plateau en aluminium forgé
- Pieds isolants intégrant un corps en silicone • châssis en double couche

UNE PRÉCISION D'ORFÈVRE

- Moteur à entraînement direct sans noyau
- Capteurs de position haute précision
- Encodeur rotatif avec transmission d'informations

UNE UTILISATION SIMPLE ET RAPIDE

- Cellule Ortofon 2M Red fournie et montée
- Pré-ampli phono intégré et débrayable • bras semi-automatique

technics.com



« [...] L'écoute : Trois traits sonores apparaissent tout de suite comme une évidence ; tout d'abord, nous avons affaire à une platine extrêmement silencieuse, il y a la musique et rien d'autre, le bruit de surface est reculé, comme si l'on jouait un disque neuf. Deuxièmement, et c'est le corollaire du premier point, les plus petites informations, celles qui touchent aux extinctions de notes et aux ambiances de prise de son, sont ici comme révélées. Troisième et peut-être point essentiel, quels transitoires ! [...] Last but not least, on a vraiment agrandi la scène sonore et insufflé de la vie et du rythme. Quelle maîtrise ! »

Extrait du test de la platine Technics SL-1500C paru dans DIAPASON N°689 Avril 2020

ACTUALITÉ

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

MAGAZINE

- 14 Portrait
KATHLEEN FERRIER
- 22 Rencontre
BENJAMIN GROSVENOR
- 26 Histoire
ASTOR PIAZZOLLA
- 30 Bonnes feuilles
FEDERICO MOMPOU
- 32 L'œuvre du mois
CONCERTO POUR ORCHESTRE
DE LUTOSLAWSKI
- 36 L'air du catalogue
A BOIRE !
- 40 La chronique d'Ivan A. Alexandre

LE DISQUE

LE SON

- 95 Echos
- 100 Banc d'essai
10 SOURCES DE 749 € À 10190 €

LE GUIDE

- 117 Radio & Télévision
- 119 Instruments
- 120 Livres
- 122 La playlist de ma vie
BRUNO MANTOVANI

Ce numéro comporte sur tout ou partie de sa diffusion : un CD Reworld Diapason d'or et un CD Reworld Indispensable, jetés sur la couverture.

© COUVERTURE NORMAN PARKINSON ARCHIVE / ICONIC IMAGES

ILS FONT L'ACTUALITÉ



En disque

A la tête de l'Orchestre philharmonique de Buffalo, dont elle est directrice musicale, **JOANN FALLETTA** dirige tout un album dédié à Florent Schmitt, « le plus grand compositeur français dont vous n'avez jamais entendu parler ». Volupté j'écris ton nom!

PAGE 74

En interview

Vingt-huit ans. Dix ans chez Decca. Plusieurs *Diapason d'or*. Entre Brexit et pandémie, **BENJAMIN GROSVENOR**, pour son nouvel opus discographique, revient à Liszt comme on étreint un proche disparu : avec un amour infini.

PAGES 22 ET 66



En vidéo

Pour la première fois, une œuvre d'Antonio Cesti paraît en DVD, avec la soprano **EMÖKE BARATH** en tête de distribution. Occasion rêvée de découvrir cette *Dori*, opéra oublié de 1657, sans se perdre dans les méandres d'un livret plein de rebondissements.

PAGE 88

RECEVEZ DIAPASON CHEZ VOUS !

Votre bulletin d'abonnement se trouve page 47.
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

© EMMANUEL JACQUES / NDRÉJ GRÉC / CHERYL GORSKI



Le marché ou l'utilisateur ?

« **L'**argent fait tout », dit-on dans *Les Noces de Figaro*. Donc la question de la répartition des profits issus des abonnements aux plateformes de streaming n'est en rien anodine. C'est ce que rappelle Jean-Philippe Thiellay, président du Centre national de la musique (CNM), dans une note qui accompagne la publication d'une étude réalisée par le cabinet Deloitte, « relative à l'impact du passage à l'UCPS par les services de musique en ligne ». L'UCPS késako ? Littéralement : le *user centric payment system*, présenté par beaucoup comme la solution miracle pour remédier aux iniquités actuelles dans la redistribution des revenus générés par les Spotify, Deezer et autre Apple Music.

Jusqu'à présent, toutes les plateformes rémunèrent les artistes et ayants droit des enregistrements qu'elles diffusent selon la règle du *market centric*. Celle-ci consiste, sur un marché donné, à affecter à chaque œuvre une quote-part du chiffre d'affaires total réalisé par la plateforme. « La rémunération d'un titre correspond donc à sa "part de marché", territoire par territoire », résume Jean-Philippe Thiellay. « Pour un artiste écouté quelques milliers de fois par an, le revenu est faible et, souvent, insignifiant ; les revenus les plus importants vont aux ayants droit dont les titres enregistrent le plus d'écoutes. » Selon certaines sources, 1 % des ayants droit totaliseraient aujourd'hui 90 % des écoutes dans le monde et 90 % des artistes recevraient moins de 1000 euros par an !

Face à ce qui semble une réelle injustice, certains défendent donc une autre règle : le fameux *user centric payment system*. Dans ce modèle, les redevances seraient réparties usager (*user*) par usager, en fonction des écoutes individuelles. Autrement dit, les plateformes reverseraient une quote-part des revenus issus de chaque abonnement. « Schématiquement, si un utilisateur n'écouterait, un mois donné, qu'un seul titre, le montant de son abonnement irait aux ayants droit concernés par ce seul titre, alors que, dans le système *market centric*, cette écoute ne représenterait qu'une unité au sein du total des écoutes du marché concerné », explique Monsieur Thiellay.

Selon ce dernier, l'ambition du CNM « était de mesurer l'impact du passage éventuel d'un modèle à l'autre sur la redistribution des redevances. » Or, c'est exactement ce que révèle l'étude du cabinet Deloitte, et les résultats

paraissent a priori sans appel. En adoptant le système de l'*user centric*, la rémunération des genres les moins écoutés bondirait en proportion : +24 % pour le classique, +22 % pour le hard rock, +18 % pour le blues, etc. À l'inverse, les genres les plus prisés subiraient une baisse sensible : -21 % pour le rap, -19 % pour le hip-hop. Hélas ! dans les faits, un tel changement ne se traduirait guère par une explosion des profits affirme Jean-Philippe Thiellay : « L'impact du UCPS en valeur relève du symbolique pour la plupart des catégories analysées. Les pourcentages de hausse élevés, par exemple pour le classique, s'appliquent à des assiettes tellement faibles, que, en valeur, on est dans l'épaisseur du trait. »

Une analyse que ne partage pas totalement Didier Martin, directeur du label Alpha Classics et du groupe Outhere Music. « Il faut changer ce système maintenant car si les revenus générés sont trop faibles pour certains répertoires, alors ils disparaîtront, plus personne n'ayant les moyens de produire ces musiques », réagit-il. « Le CNM écrit que la redistribution des revenus serait "en réalité

très limitée"... Les chiffres ne permettent pas de le dire en l'état et, à l'échelle de producteurs spécialisés comme les labels de musique classique, une hausse de 24 % des revenus (d'après l'étude) est loin d'être négligeable ! »

— 90 % des artistes recevraient moins de 1000 euros par an. —

Une chose est sûre : les plateformes comme leur système de rétribution ont été conçus à une époque où le streaming était une pratique minoritaire. Elle est désormais dominante, y compris pour le classique, dont les écoutes ont été boostées par la crise sanitaire. Accorder la même valeur à une chanson de trois minutes ou à un mouvement de symphonie d'une demi-heure n'a bien sûr aucun sens. On peut certes chercher à améliorer le modèle existant, en jouant sur les méthodes de rémunération ou d'autres paramètres, tels les outils de recommandation utilisés par les plateformes, qui influencent le comportement des usagers en recourant à des algorithmes souvent jugés opaques. Mais ces ajustements suffiront-ils ? En réalité, une interrogation plus fondamentale se pose : un canal de distribution unique et mondialisé est-il viable pour des répertoires et des publics aussi variés ? La réponse est évidemment dans la question. Encourager des alternatives aux géants du streaming, afin d'échapper à leur emprise, ne sera pas le moindre des défis de la future décennie.

**SAINT
FESTIVAL
DENIS**

du 1^{er}
au 29 juin

Basilique Cathédrale

mardi 1^{er} juin

BACH

LA PASSION SELON SAINT-JEAN
Monteverdi Choir & English Baroque Soloists
Sir John Eliot Gardiner, direction

jeudi 17 juin

**HAENDEL
LE MESSIE**

La Chapelle Harmonique
Valentin Tournet, direction

jeudi 24 juin

**STRAUSS
QUATRE DERNIERS LIEDER**
WAGNER TANNHÄUSER, OUVERTURE
BRAHMS SYMPHONIE N°4
Camilla Nylund, soprano
Orchestre national de France
Karina Canellakis, direction

mardi 29 juin

**MONTEVERDI - PIAZZOLLA
UNE UTOPIE ARGENTINE**
Mariana Florès, Diego Valentín Flores, chant
William Sabatier, bandonéon
Cappella Mediterranea
Leonardo García Alarcón, direction

Légion d'honneur

Concerts tous les week-ends

Véronique Gens / Les Surprises
Beatrice Rana
Adèle Charvet / Le Consort
David Fray / Adrien La Marca
Fratrie Moreau

**INFO/RÉSA : 01 48 13 06 07
FESTIVAL-SAINT-DENIS.COM**



licence entrepreneur de spectacles N° 2 : PUATESV-R-2020-005271, N° 3 : PUATESV-R-2020-005367 - Visual 2021 : Julia Bourdet / Marie Gourlet - Réalisation graphique : David Normant

FESTIVAL

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE- CARLO

Sous la présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre

13 MARS —
— 11 AVRIL 2021



TARIF
UNIQUE
15 €*

Illustration 2021 © Philippe Pignatelli / Jarry Doucet Galerie

**LE
FESTIVAL
EST
MAINTENU!**

* VOIR CONDITIONS SUR LE SITE

**PRINTEMPS
DESARTS.MC
+377 93 25 58 04**

PRINCIPAUTÉ MONACO Rothschild & Co

DÍAPASON en version numérique



Plus rapide,
flashez-moi !



TOUTES NOS OFFRES SUR



Leur parole est d'or

Les nouveaux disques du baryton **Ludovic Tézier** et de l'ensemble **Les Timbres** 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.



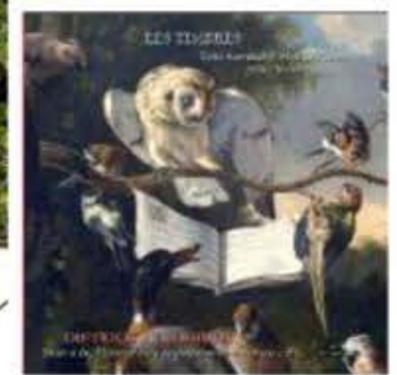
Ludovic Tézier

BARYTON

Verdi : extraits d'opéras.

Ludovic Tézier (baryton), Orchestre du Teatro Comunale de Bologne, Frédéric Chaslin. Sony.

« Un projet naît d'une rencontre, de passions, d'un vent porteur. Je me souviens du quasi huis clos qui aura précédé de deux ans l'avènement de ce disque. Une table d'amis, des idées lancées comme une volée de desserts... et ce nom qui tournait et revenait entre les verres joyeux d'Amarone, sous la voûte propice du restaurant Sole à Vienne : Verdi ! Il claque comme un étendard, allume les regards, enflamme les mots, provoque les cœurs : Verdi, c'est l'aventure ! Amarres larguées, il fallait la direction : Verdi ne se chante pas, pas seulement, en particulier son baryton aux interventions d'une densité théâtrale renversante. Rendre cet "arc émotionnel" au disque était la gageure. J'ai donc tenu à ce que les prises soient complètes, sans coupure. Près de quatre jours dans le superbe auditorium de Bologne, avec Frédéric Chaslin, l'excellent Orchestre du Teatro Comunale et Jakob Händel au son. Nous avons saisi quatre fois chaque air et sélectionné la meilleure prise, celle dans l'esprit "théâtral" du projet. La captation, appuyée à quatre-vingt-dix pour cent sur un couple de micros légendaires, est à l'avenant, dans le sens du direct, du naturel que nous aimons en salle, dans le respect du rapport musical voulu par Verdi. Avons-nous réussi ? Nous avons mis la barre au plus haut, avec Sony Classical, pour l'amour de Verdi ! »



Les Timbres

ENSEMBLE

Buxtehude : Sonates op. 1 et 2.

Yoko Kawakubo, Myriam Rignol et Julien Wolfs.
Les Timbres. Flora.

« Il est des coïncidences qui touchent au sublime, quand le temps que l'on ose prendre nous emmène en douceur vers un événement heureux. C'est le cas de la naissance de notre ensemble : quatorze ans après sa fondation et ses premiers prix internationaux, l'aventure humaine, culturelle et musicale de notre trio – une Japonaise, une Française, un Belge – nous comble toujours autant. Nos choix artistiques suivent cette dynamique avec, pour cette intégrale des sonates de Buxtehude, le désir de retrouver la formation en trio qui fait notre identité autour de la musique de chambre. Réunir en un seul album ces deux *Opus 1* et *2* fut un projet longuement mûri et un défi. Chacune des quatorze sonates de cet enregistrement est un monde : il nous fallait aller au bout de son style propre. Et plus notre travail avançait, plus nous étions enthousiastes, émerveillés par la liberté de ces opus et le génie de Buxtehude. Puissent ces sonates emplies des mystères de la vie (symboliques des chiffres, des affects, des changements) accompagner ceux qui les écoutent comme elles nous guident dans un monde aussi difficile que merveilleux. Comme l'a dit Marcel Proust, "la musique est peut-être l'exemple unique de ce qu'aurait pu être – s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la formation des mots, l'analyse des idées – la communication des âmes". »



DECRESCENDO

Arrivé à l'Opéra de Zurich à l'été 2018 pour succéder à Sophie de Lint, partie programmer les saisons lyriques d'Amsterdam, le directeur artistique d'origine russe **MICHAEL FICHTENHOLZ** quittera le grand théâtre de répertoire suisse en fin de saison. Si l'intendant Andreas Homoki évoque un départ à sa demande, celui-ci intervient alors qu'une enquête externe est en cours concernant des allégations de harcèlement et d'abus de pouvoir auprès de certains membres du personnel de la maison zurichoise.



CRESCENDO

Ancien timbalier solo du Philharmonique de Radio France, formation avec laquelle il a fait des débuts de chef au pied levé en décembre 2014, **ADRIEN PERRUCHON** a été nommé directeur musical de l'Orchestre Lamoureux pour trois saisons à compter de l'automne prochain. A trente-huit ans, le musicien va tenter de mettre ses pas dans ceux des maestros qui ont marqué l'histoire de l'association symphonique parisienne, de Paul Paray à Yutaka Sado en passant par Igor Markevitch.



JEUNE TALENT

Nom: **Ji**
Prénom: **Paul**
Né en : **2004**
Profession: **pianiste**

Il a remporté le télécrochet *Prodiges* 2019 et, grâce à cette brillante victoire, a pu enregistrer au cours de l'été suivant un disque chez Warner, dont la promotion l'a conduit en janvier dernier sur le plateau de Laurent Ruquier (*On est en direct*). A l'automne, la manufacture Steinway l'élisait parmi ses « young artists ». Paul Ji, pianiste aujourd'hui âgé de dix-sept ans, mérite-t-il d'être à ce point mis en lumière? A l'écoute de son enregistrement à l'humeur romantique, notre collègue Bertrand Boissard a reconnu « un talent indéniable », des doigts « en parfait état de marche », une « énergie » qui « éclate dans une *Etude op. 10 n°5* de Chopin bien nette et dans l'*Opus 8 n°12* de Scriabine, remarquablement tendue et passionnée » (cf. n° 697).

Un résultat prometteur, donc, fruit d'une douzaine d'années (déjà!) de travail acharné en France. Né à Chicago dans une famille d'origine chinoise, Paul a grandi à Fontainebleau dès l'âge de cinq ans. A Paris, il étudie en privé auprès de Qin Yinming, lauréat en 1981 du Concours Long-Thibaud. A respectivement huit et neuf ans, Paul et sa sœur Esther se présentent à quatre mains au Carnegie Hall de New York, dans le cadre de l'American Protégé Competition. A douze, Paul entre dans la classe d'Elizabeth Cooper à la Schola

Cantorum, avant d'être admis dans celle de Jean-Bernard Pommier à l'Ecole normale de musique. Il y est toujours. « J'apprends beaucoup auprès de lui, chaque semaine c'est comme une masterclass. Il joue tout, de Bach à Prokofiev. Cela constitue pour moi une opportunité rare », confie l'adolescent sur un ton policé et dans un français parfait.

Du temps au temps

Deuxième prix dans sa catégorie aux Rising Stars de Berlin en 2019, Paul Ji a donc terminé l'année en *Prodige* : la statuette lui a été remise par Lang Lang en personne, grand modèle chinois du jeune homme. Aujourd'hui, ce dernier aimerait bien ajouter la nationalité française à son passeport américain. Il a quitté la section anglophone du lycée international de Fontainebleau mais n'en a pas fini avec l'enseignement général, qu'il poursuit à Eton, prestigieuse *public school* anglaise. « Mon rêve est de devenir musicien, mais je sais qu'il est difficile d'entrer directement dans l'univers professionnel », dit-il avec la prudence de celui qui ne veut pas insulter l'avenir. Dans la critique de son disque, *Diapason* appelait à « lui laisser le temps de développer sa personnalité, son goût et sa curiosité ». Paul Ji est bien de cet avis! **B.F.**



L'OPÉRA ROYAL DE WALLONIE-LIÈGE RECRUTE SON NOUVEAU / SA NOUVELLE DIRECTEUR / DIRECTRICE GÉNÉRAL(E) ET ARTISTIQUE

L'Opéra Royal de Wallonie-Liège recrute son nouveau / sa nouvelle Directeur / Directrice général(e) et artistique :

- Expérience de 14 ans minimum dans le monde de l'Opéra ou de la musique classique, à un poste de direction ou équivalent.
- Une excellente connaissance des pratiques du monde lyrique est indispensable.
- Prise de fonction : 1^{er} août 2022.
- Mandat de 5 ans (renouvelable).
- Maîtrise de la langue française ; connaissance de l'anglais et d'une autre langue européenne (souhaitée).

Pour toute information complémentaire, il y a lieu de consulter le site internet de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège : <https://www.operalieu.be/a-propos/jobs/>

Envoi des candidatures à l'adresse :

president@operalieu.be

avant le 15/03/2021

(CV et lettre de motivation en français)



ENTRÉE DES ARTISTES



Après des postes à Toulouse, Strasbourg et Amsterdam, **Ching-Lien Wu** deviendra le 26 avril la première femme chef des Chœurs de l'Opéra national de Paris.

Le baryton martiniquais **Edwin Fardini** a remporté la 3^e édition du concours Voix des outre-mer, dont le jury a décerné le prix « jeune talent » au chanteur d'origine haïtienne **Auguste Truel**.

Fabien Armengaud, ancien continuiste des Pages et des Chantres du Centre de musique de baroque de Versailles (CMBV), a été nommé à la direction musicale et pédagogique de cette maîtrise qui accueillera aussi en résidence à partir de septembre, et jusqu'en 2023, la cheffe **Emmanuelle Haïm**.

Après **Debora Waldman** à Avignon et **Johanna Malangré** en Picardie, elle est la troisième femme à être portée à la tête d'un orchestre permanent français en quelques mois : la Polonaise **Marta Gordolinska** a été désignée directrice musicale de l'Opéra national de Lorraine à Nancy, pour un mandat de trois ans à partir de la saison prochaine.

Dans une tribune au *Times*, cent dix artistes dont les chefs **Simon Rattle** et **John Eliot Gardiner**, la violoniste **Nicola Benedetti** et la compositrice **Judith Weir** ont accusé le gouvernement britannique d'avoir abandonné ses musiciens lors de la négociation de l'accord post-Brexit, qui complique singulièrement les modalités de voyage entre le Royaume-Uni et les pays de l'Union européenne.



Les compositrices Kaija Saariaho et Camille Pépin.

© MAARIT KYTOHARJU / NATACHA COLMEZ-COLLARD

La création contre la crise

Radio France annonce le doublement de son budget de commandes, parmi d'autres mesures en faveur des compositeurs.

Dans un monde musical déjà durement frappé par la pandémie de Covid-19, la « niche » des musiques de création est particulièrement fragile. Quelque deux cents compositeurs de toutes esthétiques, de Camille Pépin à Kaija Saariaho, ont clamé au printemps dernier l'urgence de s'unir. « D'ici quelques jours, la Fédération des compositeurs et des compositrices sera une réalité. Si l'élan existe depuis des mois, la phase opérationnelle sera une nouvelle étape pour agir et défendre la place de la création musicale dans notre société », précisait fin janvier l'un des initiateurs du projet, Jean-Louis Agobet.

Des institutions comme le Centre national de la musique (CNM) et la Sacem ont activé fonds de secours et mesures d'urgence. Radio France, elle, a profité de la tenue en février de son 31^e festival Présences – sans public, mais avec des diffusions en direct ou différé sur France Musique, autour de la figure de Pascal Dusapin – pour annoncer un accroissement de ses efforts dans le domaine contemporain, alors qu'elle crée déjà une soixantaine d'œuvres nouvelles par an. Première mesure, la plus substantielle sans doute : un doublement du budget attribué aux commandes, « ce qui permettra de mieux rétribuer les compositeurs et compositrices, notamment pour les œuvres symphoniques » et de favoriser, par un effet d'entraînement vertueux, les créations à plusieurs commanditaires. Radio France veut aussi relancer « de grands projets symphoniques » avec les formations de ses partenaires de l'UER (Union

européenne de radio-télévision), pot commun radiophonique qui gagnerait sans doute à être davantage mobilisé. Un autre soutien accru concernera ce que le jargon nomme « l'émergence », et que l'on entend sur France Musique dans l'émission *Création mondiale* (ex-*Alla breve*) d'Anne Montaron – des pastilles de cinq minutes en semaine qui deviennent une demi-heure lors de *L'intégrale* du dimanche soir. Ces jeunes compositeurs seront mieux rémunérés et plus nombreux à être aidés, assure le groupe radiophonique, promettant d'être particulièrement attentif aux lauréats des deux conservatoires nationaux supérieurs de Paris et Lyon.

Un sujet qui fâche

Si l'objectif de parité femmes/hommes affiché – atteint dans l'émission *Création mondiale*, pas encore à l'affiche de Présences – ne devrait pas faire débat, il est possible que la « diversité des écritures et l'ouverture des esthétiques » promue par la direction de Radio France suscite moins de consensus, alors que la musique dite savante est déjà si peu présente à l'école ou dans les médias. Ne faut-il pas la défendre prioritairement ? Les musiques doivent être traitées, « sur le plan de la composition, à égale dignité », tranche l'entreprise, qui prévoit de déployer ses commandes vers « deux nouveaux secteurs », les arrangements et les musiques de films. Une partie du milieu de « la contemporaine », qui avait craint il y a deux ans que le « bel aujourd'hui » ne s'efface de la grille de France Musique, osera-t-il de nouveau déterrer la hache de guerre ? **B.F.**

ENTRÉE DES ARTISTES

« Je me sens au temps de Staline et cette illégalité est totale » :

telle est la protestation postée sur Facebook par l'artiste

◀ **Elina Pak**, épouse du pianiste **Boris**

Berezovsky, dont deux enfants (Evelyne, elle-même pianiste, et Adrian)

ont

été interrogés par la police moscovite pendant plusieurs heures, en marge de manifestations réclamant la libération du principal opposant à Vladimir Poutine, **Alexei Navalny**.

Aînée d'une fratrie de jeunes musiciens britanniques dont son frère violoncelliste Sheku est le représentant le plus célèbre, la pianiste **Isata Kanneh-Mason** devrait recevoir le Leonard Bernstein Award 2021 en août, lors du Festival du Schleswig-Holstein, où elle interprétera le *Concerto pour piano* de Clara Schumann.

Pour soutenir davantage de chanteurs en cette période de pandémie, le Metropolitan Opera a décerné non pas un mais cinq Beverly Sills Awards : les sopranos **Erin Morley** et **Brenda Rae**, le contre-ténor **Anthony Roth Costanzo**, le ténor **Ben Bliss** et le baryton-basse **Ryan Speedo Green** sont les heureux élus, qui se partagent la dotation de 50.000 dollars.

Un juge d'instruction a renvoyé devant le tribunal correctionnel de Toulouse un machiniste du Théâtre du Capitole soupçonné d'avoir modifié

le déplacement automatisé d'un décor pour nuire à un collègue avec lequel il était en conflit : lors d'une représentation de *Tristan et Isolde* de Wagner

en janvier 2015, le ténor

Robert Dean Smith avait dû faire un roulé-boulé pour se dégager du lourd rocher en

Bozar dramatique

Le Palais des beaux-arts de Bruxelles a été la proie d'un incendie. L'orgue de sa grande salle est en grande partie détruit.

La malédiction qui frappe des orgues et les réduit au silence continue. Après l'incendie de Notre-Dame de Paris, où le Cavaillé-Coll a été miraculeusement épargné mais doit tout de même être restauré, après la destruction par les flammes de l'instrument de tribune de la cathédrale de Nantes, c'est le Palais des beaux-arts (Bozar) de Bruxelles qui a été endommagé par un feu s'étant déclaré sur son toit, le 18 janvier. Les importantes quantités d'eau utilisées pour éteindre le sinistre ont fait des ravages dans la grande salle Henry Le Bœuf, joyau Art déco : son orgue aux trois mille tuyaux est « détruit à 80 % », selon l'institution culturelle bruxelloise, qui a lancé un appel aux dons sous le mot-clé fédérateur #TogetherBozar. Triste ironie de l'histoire : conçu en 1930 à l'occasion du centenaire de la Belgique dans un buffet dessiné par Victor Horta – architecte des lieux –, le monumental instrument de fond de scène avait déjà été victime d'un incendie en 1967. Puis il était resté muet durant un demi-siècle, remplacé par un petit instrument sous-dimensionné dans un tel auditorium. Il a fallu des années d'une reconstruction minutieuse

menée par Georg Westenfelder, avec une composition des jeux élaborée notamment par Bernard Foccroulle, pour pouvoir réentendre le grand orgue, en septembre 2017, sous les doigts d'Olivier Latry... aujourd'hui privé de son instrument à Notre-Dame. **B.F.**



© WIKIMEDIA COMMONS

Dans la presse

L'Opéra-Comique, établissement public, s'est-il montré trop généreux par le passé dans sa politique de distribution de places gratuites (7,8 % des sièges en 2018) ? C'est ce que pointe un rapport de la Cour des comptes portant sur l'exploitation de la salle Favart de 2005 à 2018, qui n'était pas censé être publié mais qu'une main sans doute désintéressée a permis au média en ligne *La Lettre A* de consulter. Les magistrats de la rue Cambon s'y sont étonnés de voir, à plusieurs reprises, les « meilleures places des représentations les plus demandées » offertes à « d'anciens, voire de très anciens ministres de la Culture » ainsi qu'à « d'anciens membres de cabinet, et des cadres du privé qui ne sont pas mécènes ».

Réponse du directeur de l'institution lyrique parisienne, Olivier Mantei, dans les colonnes du quotidien *Libération* : après deux ans de fermeture, « il a fallu développer notre visibilité ». D'où une augmentation des invitations, qui sont ensuite retombées à une proportion de 5 % conforme aux usages. Autre accusation figurant dans le rapport : une hausse de 50 % des frais de personnel. Celle-ci traduit la croissance de l'activité, justifie le maître des lieux, qui cite la création de la Maîtrise Populaire, un allongement des saisons de sept à dix mois et 30 % de levers de rideau supplémentaires. La divulgation de ce rapport est-elle faite pour nuire à Olivier Mantei, que *La Lettre A* voit candidat à la Philharmonie de Paris après le départ de Laurent Bayle le 31 mars ? « Je ne suis pas candidat. Je n'ai déposé aucun dossier », a fait valoir l'intéressé.

ILS NOUS ONT QUITTÉS

LOUIS DANDREL

Compositeur et journaliste musical, né en 1939



Dans le domaine de la création musicale, il était un peu un extraterrestre, dont l'art s'épanouissait dans notre environnement quotidien, qu'il agrémentait de ses multiples propositions, toutes sonores : jardins sonores au Japon, signalétiques sonores pour quelques grandes entreprises (Renault, SNCF...), sculpture sonore pour le jardin de la Villette à Paris, etc. Il aura ainsi exploré toutes les voies du design musical, d'abord au sein d'une unité de recherche intégrée à l'Ircam puis, à partir de 2011, en co-fondant la société LDS (Life Design Sonore). Sa double formation, au Conservatoire de Paris et à la faculté de lettres de la Sorbonne, le destinait aussi au journalisme musical, talent qu'il exerça dans les colonnes du *Monde* (de 1965 à 1980), avant de prendre la direction de France Musique où il accomplit en deux saisons (1975-1977) une petite révolution (cf. *Chronique p. 40*). Il a ensuite participé à la création de Radio Classique, ainsi qu'à celle du *Monde de la musique*. Mais sa vraie passion fut bien la création, en ethnologue et poète des sons, à l'écoute de la rumeur de la ville et de la nature, aux frontières de l'art, de l'écologie et de l'urbanisme. Louis Dandrel s'est éteint à Paris le 22 janvier, à tout juste quatre-vingt-deux ans.

E.D.

© DR/RADIO FRANCE

HENRI GORAIEB

Pianiste et homme de radio, né en 1935



Pour les auditeurs de France Musique, il restera la voix, teintée d'inimitables saveurs d'orient, des *Archives lyriques*, cette émission qu'il présenta pendant dix-huit ans, et où il faisait partager sa passion pour les illustres chanteurs du passé. Mais Henri Goraieb fut d'abord un très grand pianiste qui, depuis son Liban natal, se produisit dans le monde entier. C'est à Paris qu'il vint peaufiner sa formation, dans les années 1940, sous la houlette de l'intraitable Marguerite Long. A qui Charles Munch fera quelques années plus tard parvenir ce message, après avoir découvert le prodige : « Chère, chère amie. Je viens d'entendre un jeune pianiste libanais qui a admirablement joué Schumann. Son nom est Goraieb. Encore un qui joue si bien parce qu'il est un des vôtres. » Toute l'Europe, de Rome à Moscou, n'ignorera pas le talent de ce musicien humble et racé qui se produisit jusqu'à un âge avancé, souvent en musique de chambre, malgré l'accident vasculaire cérébral dont il fut victime au début de ce siècle. Il s'est éteint le 13 janvier dans sa quatre-vingt-sixième année.

E.D.

© FACEBOOK

STEFANO MAZZONIS DI PRALAFERA

Directeur d'opéra et metteur en scène, né en 1949



Ce natif de Rome issu de la noblesse turinoise a eu une première vie – une carrière de juriste dans le monde de l'entreprise. Mais il n'a pas pu réprimer sa passion de l'opéra et de la musique, qui s'est d'abord exprimée dans la programmation de concerts à la radio et à la télévision, ainsi que dans la mise en scène. Bref mais efficace surintendant du Teatro Comunale de Bologne, il file en 2007 développer l'Opéra royal de Wallonie à Liège en pariant sur une programmation largement franco-italienne, la confiance en de jeunes artistes et l'élargissement des publics. Classique dans ses conceptions scéniques mais amateur de raretés, il crée lui-même ou fait créer des productions de *Stradella* de César Franck, *Jérusalem* de Verdi, *La Gazetta* de Rossini, *Guillaume Tell* de Grétry... En 2017, il avait eu l'audace de confier la fosse de son théâtre à l'italienne à sa compatriote Speranza Scappucci, jeune cheffe prometteuse qu'on ne présente plus depuis. Il est mort le 7 février à l'âge de soixante et onze ans, alors qu'il lui restait un peu plus d'un an de mandat liégeois à accomplir.

B.F.

© DR

OSIAN ELLIS

Harpiste, né en 1928



Fils d'une harpiste et d'un pasteur méthodiste, Osian Ellis grandit dans le Nord du Pays de Galles. Sa mère l'initie à son instrument, puis il reçoit l'enseignement d'Alwena Roberts, avant de partir étudier à la Royal Academy of Music avec Gwendolen Mason. En 1961, il est admis au London Symphony Orchestra. Une rencontre sera déterminante pour l'histoire de la musique britannique : celle de Benjamin Britten. C'est Ellis, en effet, qui crée la partie de harpe de la *Ceremony of Carols* en 1959. Bientôt, il travaille avec le compositeur, prend un congé sabbatique du LSO, et devient aussi, par la suite, l'accompagnateur du ténor Peter Pears pour de longues tournées à partir de 1973. Surtout, c'est à lui que Britten destine la partie de harpe de plusieurs de ses œuvres – tels *A Midsummer Night's Dream*, les *Church Parables*, le *War Requiem* et, surtout, la *Harp Suite op. 83* (1969). Le harpiste inspira d'autres compositeurs, comme Malcolm Arnold ou Carlo Menotti. Professeur et universitaire respecté, il a publié de nombreuses études sur son instrument. Et au disque, il a participé à maints enregistrements avec le LSO, sous la direction de Monteux, Boulez, Colin Davis, Dorati, Abbado... Par ailleurs fondateur de l'ensemble Melos, son enregistrement de *l'Introduction et Allegro* de Ravel fut couronné d'un Grand Prix du Disque en 1962.

L.C.

© DECCA



EVA COUTAZ

Ancienne P-DG d'Harmonia Mundi, née en 1943

« L'amour préfère ordinairement les contrastes aux similitudes », a écrit Balzac. Et tous ceux qui ont connu le couple formé par Bernard et Eva Coutaz ne pourront dire le contraire. En épousant cette native de Wuppertal à la rigueur toute germanique, le volubile méridional avait trouvé non seulement son âme sœur, mais aussi son bras droit et sa plus fidèle collaboratrice. Il était le feu, elle était l'eau – mais une eau vive animée d'une passion sans limite. Ce n'est qu'en 1972, après une carrière dans le secteur du livre, qu'Eva Coutaz entre au service d'Harmonia Mundi, le label créé par Bernard en 1958. D'abord attachée de presse et chargée de l'organisation des concerts, elle est ensuite associée aux enregistrements, dont elle devient vite responsable. Ce qui l'amène à produire quelque huit cents albums, avec des musiciens dont les noms restent indissociablement liés à l'histoire d'Harmonia Mundi : Alfred Deller, Philippe Herreweghe, William Christie, René Jacobs, entre autres grands acteurs du renouveau baroque des décennies 1970-1980. La mort de Bernard Coutaz en 2010, alors que le marché du disque a déjà bien amorcé sa lente dégringolade, marque la fin des jours heureux. Sans entamer pour autant la combativité d'Eva qui reprend le flambeau au poste de président-directeur général. Elle écrit alors un nouveau chapitre dans la *success story* de l'entreprise arlésienne, grâce à une jeune génération de musiciens (les Andreas Scholl, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Matthias Goerne, Paul Lewis...), que sa mort, survenue le 26 janvier à l'âge de 77 ans, laisse aujourd'hui orphelins. Après l'acquisition d'Harmonia Mundi par [PIAS] en 2015, Eva Coutaz se retire progressivement, cédant la place à Christian Girardin à la direction de la production. « La musique peut rendre les gens heureux, disait-elle. Nous n'avons pas un but spécial à atteindre, mais je veux continuer à apporter de la joie aux gens. » Mission accomplie, madame. **E.D.**

© JOZEP MOLINA

MARCELLA REALE

Soprano, née en 1937

Elle avait vu le jour à Brooklyn dans une famille italienne, et s'était formée au chant auprès d'Armand Tokatyan et Lotte Lehmann à Munich, avant ses premiers pas dans des théâtres allemands, à Heidelberg et Essen. Soprano lyrique à la voix vibrante et au caractère entier, elle s'est taillée un large répertoire, englobant la Katerina Ismaïlova de Chostakovitch. Mais c'est Puccini qui lui a valu ses plus grands succès, dans d'innombrables Tosca, Butterfly ou Mimi, de l'Italie où elle fut la première Américaine lauréate du Puccini d'Oro en 1970 jusqu'à Seattle, San Francisco et le New York City Opera. Le verisme de Mascagni et Leoncavallo lui allait aussi comme un gant. Elle s'est produite sur scène avec les plus grandes stars de son temps (Del Monaco, Corelli, Domingo, Carreras, Gobi, Kraus, Vickers...) et avait gravé un disque de mélodies et d'airs pucciniens (Emi 1973). Elle s'est éteinte le 17 janvier, à quatre-vingt-quatre ans. **B.F.**



© DR

ELIJAH MOSHINSKY

Metteur en scène, né en 1946

Avant même sa carrière, sa destinée est internationale : naissance à Shanghai de parents juifs russes, enfance à Melbourne – il était de nationalité australienne –, études à Oxford... Dès 1975, Covent Garden l'engage pour un *Peter Grimes* noir et épuré (avec Jon Vickers, capté en 1981 pour la télévision) qui fera date. Suivront sur la scène du Royal Opera un *Lohengrin* se maintenant une trentaine d'années à l'affiche, plusieurs Verdi (de grandioses *Otello* et *Simon Boccanegra* notamment). Si cet homme de culture et de goût n'a pas révolutionné la mise en scène lyrique, il y a montré un très solide artisanat et une capacité à se mettre au service de la musique et des plus grands artistes, comme dans un *Samson et Dalila* aux couleurs de l'Orient et du monde à Londres en 1981 autour de Vickers et Shirley Verrett, remis sur le métier dix-sept ans plus tard au Met de New York pour Plácido Domingo. Il est décédé le 14 janvier, à l'âge de soixante-quinze ans. **B.F.**



© METROPOLITAN OPERA

MICHEL TREMPONT

Baryton, né en 1928

Il a fait triompher son art de comédien-chanteur bien au-delà des frontières de la Belgique, où il était né en 1928, non loin de Mons. C'est au conservatoire de cette ville que Michel Trempont se forme à partir de 1948, et dont il ressort diplômé quatre ans plus tard, entamant alors une carrière dans les troupes des théâtres de Liège et Gand, avant d'être engagé par la Monnaie de Bruxelles à partir de 1955. Si, à ses débuts, il se frotta à quelques grands emplois (notamment les deux Figaro chez Mozart et Rossini), c'est surtout dans les petits rôles qu'il se rendit indispensable sur les plus illustres scènes de la planète, sachant imposer un caractère en quelques répliques bien senties. C'est d'ailleurs ainsi qu'on le retrouve au générique de maints enregistrements célèbres, en particulier chez Offenbach (*La Belle Hélène* par Alain Lombard, *Orphée aux enfers* et *La Périochole* par Michel Plasson, *Les Brigands* par John Eliot Gardiner...) où il pouvait laisser libre cours à son inépuisable vis comica. **E.D.**



© DR

Kathleen Ferrier

Simple et noble

Simple et noble : c'est ainsi que Sir John Barbirolli décrivait Kathleen Ferrier. Près de soixante-dix ans après sa mort, le rayonnement de la contralto britannique demeure intact. L'écouter aujourd'hui, c'est pénétrer dans un univers où la diversité des époques et des styles est unifiée par un regard et un timbre. Kathleen nous prend par la main et nous mène à travers des paysages qui furent les siens, pour nous aider à y trouver une part de nous-mêmes.

PAR SYLVAIN FORT



Paradoxe cruel : cette artiste trop tôt disparue fut aussi une tard-venue. Ferrier ne fut en rien un phénomène, une « sensation ». Ses ailes de chanteuse mirent du temps à se déployer pleinement. Elle-même sentit un appel : la nécessité de la musique lui apparut si puissamment qu'elle y consacra tout le temps que lui laissaient son emploi d'opératrice téléphonique puis les servitudes de la femme au foyer. L'incertitude, la frustration, le doute ne lui furent pas épargnés. Pour y répondre, elle n'eut qu'un recours : apprendre, et apprendre encore. Le piano vint en premier. D'emblée il ne fut pas simple divertissement amateur, mais travail assidu ouvrant les portes d'une carrière possible. Adolescente encore, Ferrier suivit avec scrupule le parcours initiatique des impétrants, se mettant à la rude école des concours, des concerts, des diplômes. Premier prix au concours de Manchester, elle fit son premier voyage à Londres en 1928 pour la finale interrégionale au Wigmore Hall. Trac trop intense, Steinway trop grand : elle échoua.

Par le piano, elle vint à la voix. Elle obtint son premier engagement comme accompagnatrice en 1929. Il lui parut soudain que c'est de ce côté-là sans doute qu'il fallait chercher. Elle ne se reconnaissait pas de voix et personne n'avait repéré chez elle une vocaliste née. Diplôme de professeur de

piano en poche (1931), elle pria la chanteuse qu'elle accompagnait, Anne Chadwick, formée à l'école italienne, de lui donner des leçons de chant. Après Anne Chadwick et des cours de diction complémentaires, elle reçut à partir de 1939 l'enseignement de J.E. Hutchinson, qui la guida pendant les premiers temps, qui étaient aussi ceux de la guerre : elle venait pour des leçons de trente minutes, raconte-t-il, et elle restait plus d'une heure et demie, infatigable disciple. Apprentissage aussi, son engagement dans le Council for the Encouragement of Music and the Arts (CEMA), lui fit parcourir l'Angleterre pour donner des récitals devant des publics frappés par les rigueurs de la guerre. Elle connut l'inconfort des hôtels, les trains et les bus, la précarité des conditions de concert. Mais elle n'était pas encore arrivée, elle le savait. En 1942, son partenaire dans *Elijah*, le baryton Roy Henderson, eut ce verdict : « Not impressed ». Il eut la surprise de la trouver devant la salle où il enseignait, le priant de la prendre comme élève. Il accepta. La technique vocale se consolidait, mais la présence scénique manquait d'aisance.

Émergeant en 1943 grâce notamment à Gerald Moore qui lui ouvrit les portes de la Columbia, Ferrier ne se crut point parvenue. Chaque nouvelle rencontre serait pour elle le moyen d'aller plus loin, de creuser davantage. Assise aux





Avec
Gerald Moore,
accompagnateur,
confident, ami.

pièdes des géants, elle recueillait leur savoir. De Malcolm Sargent elle apprit les *Quatre Chants sérieux* de Brahms qu'elle avait dénichés chez de riches mécènes, les Maitland, et qu'il avait orchestrés. De Barbirolli, elle apprit la ligne longue et tenue : c'est lui qui voulut qu'elle étudie le *Poème de l'amour et de la mer*, pour que le registre aigu puisse s'épanouir, pour que cette voix océanique trouve sa juste palette. De Walter, elle apprit Mahler, mais aussi, au gré de longues leçons un peu partout, à Londres, Edimbourg ou New York, Schumann, Schubert ou Brahms. Apprendre, travailler, progresser, découvrir, écouter sans cesse, telle fut la philosophie de Kathleen Ferrier. Ceux qui pensaient trouver en elle l'assurance de la grande artiste trouvèrent l'émerveillement de l'enfant : « le charme d'un enfant et la dignité d'une dame », disait Bruno Walter. Aussi donnèrent-ils tout ce qu'ils savaient à celle qui, des leçons reçues, faisait une illumination partagée.

Mystère et mystique

Dans l'éloge funèbre qu'il prononça en la cathédrale de Southwark lors des funérailles de Kathleen Ferrier, l'évêque

Cuthbert Bardsley eut ces mots : « un rayonnement éclatant qui n'était pas de ce monde émanait d'elle. » Plus loin, il dit : « son mysticisme trouvait son expression dans une attention naïve et compatissante à ses frères humains. » Il n'est pas nécessairement surprenant qu'un ecclésiastique recoure à ce vocabulaire religieux. Rayonnement, en anglais : « radiance ». C'est ce terme aussi que Barbirolli employait pour parler de Ferrier. Il ajoutait : « physical and spiritual loveliness », « un charme physique et spirituel ». L'on ne compte plus les occurrences faisant de la voix de Ferrier un canal spirituel, un don céleste, procurant une sorte de sentiment d'absolu, donnant accès à une réalité supérieure. Dans *The Grand Tradition*, J.B. Steane écrit : « Ferrier est une de celles dont nous sentons que le chant est expression de l'Esprit. » Il existe un mystère Ferrier qui est aussi une mystique. Son répertoire même s'est vite centré sur des œuvres définitives, testamentaires, ou simplement d'une élévation austère – chez Mahler ou Brahms, et bien sûr chez Bach ou Purcell. Ceux qui composèrent pour elle allèrent piocher dans l'Ancien Testament, comme ces *Trois Psaumes* d'Edmund Rubbra, cet extrait du *Cantique des Cantiques* de Maurice Jacobson ou ces *Quatre Poèmes de Thérèse d'Avila* de Lennox Berkeley, et bien sûr le *Canticle II* de Britten. La voix de Ferrier porte en elle une transcendance que rendent plus touchante encore sa maladie et sa mort, comme si la brièveté de sa vie rendait plus intense la

En dates

1912

Naissance le 22 avril à Higher Walton, village du Lancashire.

1935

Audition manquée pour devenir la première voix de l'horloge parlante britannique. Epouse Bert Wilson, employé de banque.

1937

Double victoire (piano et chant) au concours du Festival de Carlisle.

1940

Le Messie à Newcastle, premier engagement majeur.

1942

Roy Henderson

devient son professeur.

Emménage à Londres, où elle donne un premier concert (à la National Gallery).

1944

Premier disque publié par Emi avec Gerald Moore au piano.

1946

Premier rôle scénique : *Le Viol de Lucrece* de Britten à Glyndebourne. Rencontre Bruno Walter.

1947

Annulation de son mariage avec Bert Wilson. Chante pour la première fois *l'Orfeo* de Gluck, à Glyndebourne.

1948

Débuts à New York : *Le Chant de la terre* de Mahler dirigé par Bruno Walter.

1951

Tournée aux Pays-Bas, en France, Suisse et Italie. Premier diagnostic d'un cancer.

1952

Dernier enregistrement pour Decca (airs de Bach et Handel).

1953

Dernière apparition publique le 6 février dans *l'Orfeo* de Gluck à Covent Garden. Meurt le 8 octobre à l'âge de 41 ans.



© NATIONAL PORTRAIT GALLERY LONDON

puissance de sa présence. Chacun prendra sa part de cette mystique. Certains prêtent même à la voix de Ferrier des vertus thérapeutiques, comme un sortilège. Le plus troublant est sans doute dans ce qu'elle-même pensait à ce sujet. Travaillant inlassablement sa technique, creusant à fond chaque partition, Ferrier se voyait d'abord comme une humble servante et n'avait pas la prétention de se croire habitée, mandatée, missionnée. Et pourtant. Lorsqu'en 1952 elle consulta un nouvel oncologue pour subir un traitement plus fort contre son cancer, sa question fut de savoir si cela allait altérer sa voix. Le médecin lui répondit affirmativement. Elle déclina alors le traitement car, expliqua-t-elle, « sa voix était un don de Dieu qu'elle rendrait à la tombe telle qu'elle l'avait reçu ». Sentait-elle que cette « radiance » la dépassait elle-même et touchait autour d'elle sans qu'elle sût bien pourquoi ni comment ? Cela reste un mystère.

Klever Kaff

Cette gravité insondable, ce tutoiement tremblant de l'infini, furent le fait d'une femme ancrée dans le sol, entourée d'amis, aimant se promener à moto, jouer au tennis, rire et danser. Les quatre cents lettres et quelques qui nous restent de sa correspondance attestent un enjouement constant, une gratitude permanente envers la vie. Et un solide humour. Le surnom même de « Klever Kaff » lui vint d'un ami qui l'avait vue habilement recoudre un bouton. Ses courriers aux intimes (dont le cercle ne fit que s'élargir) sont émaillés de notations pittoresques et tendres, mais aussi

Autre amitié musicale et intime, celle qui liait Kathleen au couple Peter Pears-Benjamin Britten.

Retour de New York en 1948, après un triomphal *Chant de la terre* à Carnegie Hall.

— Il y a la Ferrier de la *Messe en si* ou de la *saint Matthieu*, du *Messie*, qui est de bronze en fusion. —

d'exclamations hilarantes. 1950 : « J'ai chanté comme un cochon mais le public ne semble pas s'en formaliser. » 1951 : « J'espère que le public a pris mes grognements pour de la passion!!! » 1952 : « J'ai causé avec la jeune reine de plein de sujets – qu'elle est chou. » 1953, alors qu'elle est au comble de la douleur : « Je vais bien, je peux péter tranquillement. » Cette franchise, cette cordialité, cette honnêteté firent d'elle l'amie de tous ceux qui croisaient son chemin et admiraient qu'une si grande âme résidât chez une femme si simple et joyeuse.

Timbre

Tant a été écrit sur le timbre de Ferrier. Au début de sa carrière, d'aucuns le trouvèrent trop sombre, trop nasal, et sa voix trop lourde. Puis, la voix mûrissant, il agit comme un baume rare. Alan Blyth indique que l'idée que l'on peut s'en faire par le disque ne reflète qu'un quart de l'effet qu'il produisait en direct. Ceux qui sont nés trop tard peuvent le regretter. Le legs discographique les console. Car ce n'est pas seulement un timbre qui s'y entend, mais en quelque sorte plusieurs timbres. Il y a la Ferrier de la *Messe en si* ou de la *saint Matthieu*, du *Messie*, qui est de bronze en fusion, ce métal liquide et sombre exprimant une humaine compassion qui nous enveloppe là comme elle nous enveloppe dans la *Rhapsodie pour alto* de Brahms. Il y a la Ferrier des lieder allemands, où quelque chose de plus clair met une lumière d'enfance, une candeur blessée (*Die junge Nonne*), avec cette façon qui n'est qu'à elle de se fondre dans le flux



© DR

● Kathleen Ferrier

orchestral que lui organise Bruno Walter dans les Mahler. Il y a le timbre des mélodies anglaises, où elle retrouve un naturel encore différent et, semblant ne plus se surveiller, chante comme elle parle. Mais dans ce timbre demeure une caractéristique, peut-être paradoxale : une fragilité. Cet instrument n'a pas la robustesse des grandes voix lyriques. Il présente une subtile vibration, quelque chose comme une incertitude, qui en fait aussi le prix. C'est une voix qui semble, d'une certaine façon, toujours en danger. Cette force est traversée d'une faille. Roy Henderson, son professeur, le constatait dès 1943 : « C'était un instrument avec lequel il me fallait être prudent. »

Opéra

Dans son Lancashire natal, et dans son milieu social, on n'allait pas à l'Opéra. Si l'on voulait de la musique, on devait la jouer. Cela donnait la primauté à la musique de chambre, au piano, aux transcriptions faciles. Lorsqu'on chantait, c'étaient des airs connus, des duos de chambre, des mélodies populaires. Le public véritable était soit de salon, soit d'église. La musique chorale occupait une grande place. Jeune mariée, Ferrier accompagna la société chorale locale. Son premier engagement fut dans *Elijah*, version anglaise d'*Elias* de Mendelssohn. Mais lorsqu'il fut donné à Ferrier de se rendre à l'Opéra, elle n'en conçut nul éblouissement. Au contraire. Elle en fut presque rebutée. Lors d'une représentation de *Madame Butterfly*, sa sœur Winifred et elle furent si hilares de voir ce ténor commander un scotch qu'elles durent quitter la salle, tordues de rire. A ses débuts, elle accepta de chanter un air de *Carmen*, dont les poses lui paraissaient hilarantes et qu'elle moquait en tenant une rose entre ses lèvres. Elle n'y revint jamais. Elle haïssait le décorum, les mimiques, les costumes, les invraisemblances. Elle n'aimait pas Wagner, s'ennuyait au *Chevalier à la Rose* de Strauss. Elle l'avouait sans ambages et sans en faire une question esthétique ou morale. Elle aima Mozart quand elle put assister à *Don Giovanni*. Elle refusa Ulrica puis Amneris au Met en 1947 (« cela crie trop fort »), Erda dans le *Ring*, Brangäne à Bayreuth avec Karajan. Aussi ne se prêta-t-elle qu'à deux œuvres, *Le Viol de Lucrece* de Britten et *Orphée* de Gluck, que durablement elle marqua de son empreinte. C'est l'opéra qui est allé à elle. Elle n'en a pas fait un objectif de carrière. N'a pas voulu en faire un chemin de notoriété. N'a pas considéré qu'elle devait en passer par là. Elle aurait dû, comme d'autres, accepter de trafiquer sa voix pour épouser les tessitures de mezzo, et surtout

sortir de cette réserve de jeune femme bien élevée qu'elle eut toujours et qui désespérait un peu son professeur Roy Henderson. Le théâtre ne fut pas, pour elle, sur les planches, mais tout dans le récit que permettaient le lied, les folksongs ou la récitation de l'oratorio. Le drame qu'elle avait à narrer ne passait pas par le geste ni par la scène : il se limitait à la dramaturgie des mots et à ces paysages, à ces visages, à ces sentiments qu'un timbre seul, dépouillé, volontairement privé d'ustensiles, peut faire naître et imprimer en nous.

Répertoire

Il y a un « répertoire Ferrier ». Jamais elle ne visa l'exhaustivité. Elle semble n'avoir cherché que ce qui parlait profondément à sa sensibilité et s'être soustraite à tout ce qui

Dans les studios de la BBC en 1950.



— Lorsqu'il fut donné à Ferrier de se rendre à l'Opéra, elle n'en conçut nul éblouissement. —



© DIANE PERELSTEIN / UNIVERSAL MUSIC

l'aurait obligée à composer ou truquer. Ses lettres sont pleines de listes de mélodies et œuvres, qui à la fin constituent un répertoire étendu, mais spécialisé, avec ses repères, ses piliers, ses masses : Handel, Bach, Brahms, Schubert, Purcell, les *Traditional*... L'adventice s'y mêle, les rencontres y ajoutent, mais il y a là quelque chose d'invariant qui ne se négocie pas et avec lequel elle aura fait le tour du monde. La force de Ferrier est aussi dans ce répertoire, qui est comme le miroir de son âme, la diffraction de sa sensibilité. Ses compositeurs de prédilection étaient ses *Doppelgänger*. Ils la menaient sur son propre chemin, plus loin et plus profond, vers sa propre vérité, qui est aussi la nôtre.

Disque

Le 30 juin 1944, Kathleen Ferrier mit pour la première fois les pieds dans un studio d'enregistrement afin de tester ce qu'allait donner sa voix enregistrée. C'étaient les studios de la Columbia, avec qui bientôt elle signerait un contrat dont les contraintes à la fin lui pèseraient. Elleregistra « *What is Life?* » (*Che farò*) de Gluck avec Gerald Moore. Elle n'aimait guère la froideur des studios et pourtant elle lui confia bien des pans de son répertoire, qui ont contribué à sa gloire. Avec le temps, des enregistrements captés sur le vif ont fait leur apparition, complétant de manière indispensable. De là, aujourd'hui, une discographie inégale de son, doublonnant souvent, enrichie régulièrement de nouveaux trésors exhumés de bandes radios ou de captations privées. Malgré le disparate, on attache une valeur toujours aussi grande aux sessions de 1944-1945 avec Gerald Moore au piano

Orphée de Gluck : le rôle d'une vie.

et en duo avec Isobel Baillie (avec qui alors elle parcourait l'Angleterre pour le CEMA) dans Purcell et Mendelssohn. C'est une Kathleen Ferrier saisie au seuil de sa grande floraison. Les deux airs de Greene sont d'une candeur et d'une lumière où ne paraît que la joie simple de chanter. « *My work is done* », air de l'ange tiré du *Songe de Geronte* est une merveille.

Apprendre, travailler, progresser, découvrir, écouter sans cesse, telle fut la philosophie de Kathleen Ferrier.



© DR UNIVERSAL MUSIC

— Sa mort intervint au moment même où elle cueillait les fruits de son long travail, et les offrait au monde. —

En 1946, elle enregistrait Bach, Handel et Gluck avec Malcolm Sargent : qu'on compare son « *Have Mercy Lord* » d'alors avec celui qui fera pleurer Karajan à Vienne en 1950, pour saisir le chemin parcouru – d'une chanteuse sérieuse et tendre, à une chanteuse tragique et compassionnelle. Cette *saint Matthieu* de Vienne du 9 juin 1950 que suivra le 15 juin la *Messe en si* est une forme d'apogée, dont tous les participants conservèrent la mémoire brûlante. De la façon la plus inattendue, Ferrier donnait une leçon de Bach à ce que le monde musical allemand et autrichien comptait alors de plus éminent.

En avait-elle saisi le secret grâce à Bruno Walter ? Leur rencontre en 1947 à Edimbourg fut un choc. De cette rencontre, Walter n'attendait rien. Il eut tout. Il lui donna tout. A la question : « Quelles sont les rencontres les plus importantes de votre vie ? » Walter, après la mort de Ferrier, répondit : « Kathleen Ferrier et Gustav Mahler, dans cet ordre. » Il lui apporta Mahler et son *Chant de la terre* dont il avait dirigé la création après la mort du compositeur. Avec « *Abschied* », il révéla à Ferrier ce qu'elle portait en elle et probablement ignorait ou présentait seulement (les enregistrements de 1944-1945 attestent que cette profondeur n'y était pas). Ce n'est qu'en 1952 qu'ils purent en graver leur lecture. Le spectre de la mort hantait alors déjà la chanteuse et cela s'entend. A New York, en 1948, un enregistrement public la montre au bord de l'abîme et se demandant sans doute ce

A la question :
« Quelles sont les rencontres les plus importantes de votre vie ? »
Bruno Walter répondit :
« Kathleen Ferrier et Gustav Mahler, dans cet ordre. »

qu'il l'attend en bas (un enregistrement nettoyé de cette bande longtemps inaudible est heureusement paru). Ils assortirent cela de trois *Rückert* incomparables. En 1949, ils avaient par bonheur pu graver les *Kindertotenlieder* qui sont peut-être un des plus beaux disques jamais réalisés, et qui unit l'angoisse, le pressentiment de la mort et une humanité lumineuse. Il faut écouter également la captation de mars 1951 avec Barbirolli. S'y ajoute le *Poème de l'amour et de la mer* rarement entendu ainsi.

Les lieder allemands sont bien sûr indispensables, mais les mélodies anglaises ne sauraient passer pour des concessions au folklore. N'en mettons pas à part le *Land of Hope and Glory* de 1951 avec Barbirolli pour la réouverture du Manchester Free Trade : c'est aussi dans un tel standard qu'on sent tout ce que la musique et la langue anglaises recelaient pour Ferrier de vibrations singulières. Un simple disque Naxos reprend les enregistrements de 1949 à 1952 avec Phyllis Spurr, Frederick Stone et John Newmark. Des *Traditional* s'y mêlent aux compositions plus récentes. Qui n'a pas entendu « *My Bonny lad* » ou « *Down by the Sally garden* » n'aura pas la clef de l'art de Ferrier, car tout part de là, de cette simplicité qui est une humilité, de cet enracinement qui est une humanité. Tout est déjà là en 1949, comme un germe qui va lever mais dont, dans ces chansons simples, on entend (et sans peine) toute la richesse. Toute la mélodie anglaise naît de ces airs anciens : au « *Silent Noon* » de Vaughan Williams, au « *Go Not, Happy Day* » de Bridge, Ferrier apporte la même immédiateté émotionnelle, dont la fraîcheur résiste au temps.

Maladie et mort

Lorsque Kathleen Ferrier mourut, le monde fut abasourdi. Le secret de sa maladie avait été bien gardé. Seuls quelques proches assistaient chaque jour au combat désespéré de l'artiste contre la progression du mal. Ce n'est pas un cancer qu'elle eut, mais deux, consécutifs. Le second, plus agressif encore, avait métastasé sur les os et les fragilisait extrêmement. Raison pour laquelle, lors des représentations d'*Orfeo* en 1953, la chanteuse fut foudroyée par la douleur d'une fracture de la jambe – sans que personne dans le public ni sur scène ne s'en aperçût. Les fréquents séjours à l'hôpital n'entamaient ni sa volonté de chanter, ni sa bonne humeur. Jusqu'au bout, ses moyens vocaux restèrent intacts. Les témoignages sur les prestations de ses derniers mois et les derniers enregistrements captés quand elle était déjà bien malade (le 12 janvier 1953) ne laissent paraître aucune fatigue, aucune faille. Au contraire, le chant la galvanisait. C'était son salut.

Dans son entourage, après sa mort, on résista à cette envie bien naturelle de marquer du sceau du martyr la courte vie de Kathleen Ferrier, et de placer son héritage sous la lumière crue de la maladie et de la mort. Cette vision ne semblait pas convenir à l'extrême stoïcisme de Ferrier elle-même et à sa volonté farouche de sauver les apparences. Cette vision cependant l'a emporté. Non pas seulement parce que la vie de Ferrier fut tragiquement courte, mais parce que sa mort



© GETTY IMAGES



© GETTY IMAGES

intervint au moment même où elle cueillait les fruits de son long travail, et les offrait au monde. Quarante et un ans, pour un contralto, n'est que le début de l'été. Le monde s'est trouvé privé de la plus belle moisson imaginable. Quelque chose qui ne se retrouverait plus venait de disparaître. C'est ce dont témoigna Janet Baker, alors à peine arrivée à Londres pour étudier : quelque chose, dit-elle, venait de s'achever et toute ma génération en comprit le manque. Ce destin brisé emmenait avec lui dans l'abîme des trésors qui restaient.

Si Kathleen Ferrier semble avoir partie liée avec la mort, c'est aussi parce qu'elle n'a cessé de la chanter. Ce répertoire si particulier qui fut le sien offre à l'évocation de la mort, de l'au-delà, de la transcendance une place considérable. Que parmi tous les personnages d'opéra, le seul qui lui convienne et qu'elle accepte de chanter sur scène soit Orphée n'est pas insignifiant : la présence de la mort qui rôde et qui bientôt sera définitive, la tentative vaine d'y échapper, le regret et le deuil sont indissolublement liés à la vie et à la stature de Kathleen Ferrier, comme le sont les longs lamentos de Purcell, Handel, Bach, Brahms ou Mahler. Cette marque du destin s'enracine dans un fait biographique. Depuis son enfance, Kathleen Ferrier redoutait une chose : le cancer. Témoin du déclin et de la mort d'une femme de son entourage, elle en avait conçu une peur panique. Alors que rien de pire ne pouvait lui arriver, le pire lui arriva, comme une fatalité, comme une destinée dont elle aurait eu le pressentiment. Plus rien alors ne semble fortuit et cette courte vie s'inscrit, qu'on le veuille ou non, dans l'ombre projetée de la mort. Loin de la rendre plus terrible, elle la rend étrangement plus familière. La voix d'outre-tombe à laquelle maintenant nous avons à faire chaque fois que nous l'écoutons ne dissipe pas les ténèbres, mais nous console un peu de leur proche venue. ■

Se sachant atteinte d'un cancer dès 1951, Ferrier sauve les apparences jusqu'au bout. La mort, qu'elle n'a cessé de chanter, ne fut-elle pas sa plus fidèle compagne ?

EN DISQUES



Tout amoureux de la voix de Ferrier se doit de posséder la **Centenary Edition** reprenant en quatorze CD l'intégralité de son legs Decca. Mais pour une première approche, outre l'Indispensables de Diapason n° 6 (à écouter en streaming, avec notamment la *Rhapsodie pour contralto* de Brahms), les six jalons ci-dessous s'imposent.

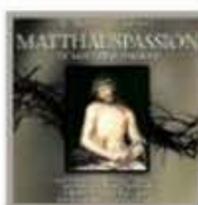


Mahler
Kindertotenlieder
(+ airs de Gluck, Greene, Handel, Mendelssohn, Purcell).
Philharmonique de Vienne, Bruno Walter. Gerald Moore.
Emi/Warner, 1944-1949.



Schumann
L'Amour et la vie d'une femme
(+ lieder de Schubert et Brahms).
Bruno Walter.
Decca, 1949.

PLAGES 13 & 14 DE NOTRE CD



Bach
Passion selon saint Matthieu.
Solistes, Orchestre symphonique de Vienne, Herbert von Karajan.
Labels divers, 1950.



Gluck
Orfeo ed Euridice.
Opéra de Hollande, Charles Bruck.
Emi, 1951.



« **Songs of the British Isles** »
Pyllis Spurr, John Newark, Frederick Stone.
Naxos, 1949-1952.



Mahler
Le Chant de la terre.
Julius Patzak, Philharmonique de Vienne, Bruno Walter.
Decca, 1952.

Benjamin Grosvenor

L'héritier de Liszt

Vingt-huit ans. Dix ans chez Decca. Plusieurs *Diapason d'or*.

Entre Brexit et pandémie, Benjamin Grosvenor, pour son nouvel opus discographique, revient à Liszt comme on étreint un proche disparu : avec un amour infini.

PAR CAMILLE DE RIJCK

A quel âge cesse-t-on d'être un jeune prodige et devient-on artiste de plein droit ? « C'est quelque chose qu'on me demande tout le temps. Pas moyen d'y échapper », éclate-t-il de rire. Le petit génie, cueilli en culottes courtes comme l'héritier présomptif du piano britannique, doit se justifier d'avoir grandi : « déjà, quand on me considérait comme un enfant prodige, j'aspirais à ce qu'on me traite comme un pianiste normal. » A quel âge, donc ? « Je ne sais pas, la réponse appartient à celui qui pose la question. » Benjamin Grosvenor a conservé de l'enfance une candeur bienveillante, une manière de parler qui ne le place jamais au centre de la conversation. Son abondante discographie – elle – suffirait à dissiper les doutes résiduels. Muré dans le silence pandémique, il évoque Liszt comme l'objet d'un culte familial, dans le deuil de ceux qui ont contribué à lui transmettre ce sacrement sonique, ses grands-parents maternels.



son actualité

EN DISQUE

Liszt :
Sonate en si mineur.
Berceuse.
Trois Sonnets de Pétrarque.
Rémémorances de Norma.
Ave Maria.
Decca,
Diapason d'or
(cf. critique p. 66).

EN SCÈNE

Britten :
Concerto.
Orchestre philharmonique de Radio France,
Krzysztof Urbanski.
Le 5 mars,
en direct sur France Musique.

Ce dernier album est dédié à votre grand-père ?

Benjamin Grosvenor : Mon grand-père, en plus d'être mélomane, était pianiste amateur. Il a longtemps caressé le désir de devenir concertiste mais le soutien familial lui a fait défaut. Liszt et, dans une moindre mesure Rachmaninov, lui plaisaient plus que tout. Mon grand-père a longtemps appartenu à la Société Franz Liszt de Londres. C'est grâce à lui que ma mère s'est mise au piano avant de devenir professeure de musique. Ce fut aussi la source de ma propre pratique de l'instrument. S'il m'a fait découvrir de nombreux compositeurs, les premiers furent Chopin et Liszt. Je me souviens de séances de travail autour d'œuvres comme *Liebestraum*. Plus tard il m'a initié à la *Sonate en si mineur* ainsi qu'à d'autres pièces de Liszt. Il m'avait offert les *Rhapsodies hongroises* par György Cziffra que je vénère. Malheureusement mes deux grands-parents maternels se sont éteints dans les premiers mois de 2020, peu avant que n'éclate la pandémie. Il m'a donc

semblé logique, au moment de dessiner le programme de ce nouvel enregistrement, que celui-ci soit un hommage. La transcription de l'*Ave Maria* qui clôt l'album devait même être jouée lors de leur service funéraire. Hélas ! cela ne fut pas possible pour les raisons que l'on sait.

A part Cziffra, avez-vous eu d'autres maîtres sur microsillon ?

B.G. : J'ai commencé à m'intéresser aux enregistrements quand j'avais onze ans. Un ami m'a fait découvrir quelques géants du passé : Cortot, Cherkassky, Rosenthal et Friedman. Avant, je m'attachais surtout aux légendes vivantes comme Martha Argerich ou Grigory Sokolov. Mon grand-père m'avait transmis sa vénération d'Horowitz et de Rubinstein. Plus fondamentale que tout fut ma découverte de la *Sonate n° 3* de Chopin par Dinu Lipatti, qui incarne à mes yeux une sorte de perfection musicale. A cette époque, je n'avais encore jamais entendu l'œuvre et j'ai eu très envie de la jouer. Mes professeurs ont estimé que c'était prématuré et il m'a fallu patienter encore deux ou trois ans.

Où trouve-t-on les clés pour explorer une forteresse aussi imprenable que la *Sonate de Liszt* ?

B.G. : C'est sans le moindre doute une pièce monumentale et terriblement difficile. Outre le grand nombre de défis qu'elle présente, l'enjeu reste d'appréhender sa structure tentaculaire sans proposer une lecture trop académique. C'est une pièce cyclothymique d'une envergure émotionnelle considérable où la lutte constante entre les forces du bien et du mal réclame imagination, fantaisie, coloration et sens de l'architecture des plans. Sans tout cela, la vie n'émerge pas de la partition. Au fil des ans, je me suis graduellement rendu compte que cette *Sonate* tolérait une infinité de lectures, une infinité d'approches parfois antinomiques et – par voie de conséquence – que chacun de ses enregistrements pouvait prétendre apporter quelque chose à la discographie. J'ai toujours envisagé avec plaisir l'idée selon



en dates

1992

Naissance à Southend-on-Sea.

1998

Premières leçons de piano avec sa mère.

2004

Rempporte le BBC Young Musician of the Year.

2005

Débuts au Wigmore Hall.

2008

Débuts en France à l'auditorium du Louvre.

2011

Débuts aux Proms.

2012

Diapason d'or de l'année pour son premier disque chez Decca (Chopin, Liszt, Ravel).

2014

Diapason d'or de l'année pour son album « Dances » (de Bach à Morton Gould; Decca).

2016

Diapason d'or pour son album « Hommages » (Bach/Busoni, Mendelssohn, Franck, Chopin, Liszt; Decca).

2020

Entame une résidence à Radio France, perturbée par la crise sanitaire. Diapason d'or de l'année pour son enregistrement des deux concertos de Chopin (Decca).

● Benjamin Grosvenor

© JUAN DIEGO CASTILLO



laquelle l'œuvre naîtrait de *Faust* : les thèmes représenteraient les personnages de Méphistophélès, de Marguerite et de Faust. L'idée est intéressante mais je mentirais en disant qu'elle occupe une place centrale dans ma compréhension de la sonate. La matière musicale est suffisamment foisonnante, je ne ressens pas le besoin de m'accrocher à des éléments programmatiques.

Phrase-t-on de la même manière une œuvre inspirée d'un texte que de la musique pure ?

B.G. : Pas consciemment, non. Mais si on prend l'exemple des *Sonnets de Pétrarque*, il s'agit de pièces qui prennent leur source dans des mélodies inspirées de poèmes. Dans ce cas précis, la structure prosodique et la langue infusent la musique qui en découle. On l'entend particulièrement dans le premier *Pétrarque* où le rythme du poème conditionne le rythme de la pièce. Les *Réminiscences de Norma*, bien sûr, sont directement tirées de l'opéra de Bellini et il n'est pas inutile de se référer à sa dramaturgie, même si Liszt parvient à caractériser des affects propres en utilisant par exemple les textures du piano.

Le caractère programmatique d'une œuvre dicte-t-il une lecture à l'interprète ?

B.G. : C'est une source d'inspiration. Chaque sonnet choisi par Liszt ambitionne de dépeindre l'un des nombreux états amoureux. La nature galante du 123 par exemple diffère puissamment du violent oxymore du 104. Mais paradoxalement, la force consubstantielle de la musique lui permet d'être comprise en dehors de tout examen du texte. Tout ce qu'il faut saisir se trouve là, dans la partition, pas dans la littérature.

Vous lisez beaucoup ?

B.G. : J'adore lire. Je regrette parfois dans l'infamale logique du temps et des nombreuses distractions qui vont avec d'oublier à quel point j'aime lire. La pandémie m'aura au moins permis de rattraper mon retard vis-à-vis de quelques très bons livres.

Lesquels ?

B.G. : J'ai lu un livre de Charles Frazier (*Cold Mountain*) sur la Guerre de Sécession ainsi qu'un roman assez extraordinaire (*A gentleman in Moscow*) d'Amor Twoles qui évoque le destin d'un aristocrate Russe assigné à résidence après la révolution de 1917. Je lis également un livre sur le sommeil car j'aimerais comprendre pourquoi je dors si mal. Peut-être est-ce à cause des voyages incessants depuis mon enfance ? J'ai appris à quel point le rythme

circadien encadre nos existences. Il y a par exemple cette expérience faite par deux scientifiques qui se sont enfermés au fond d'une grotte pendant plusieurs mois et qui constatent que leurs horloges internes ne se dérèglent pas en dépit de leur déconnexion des indicateurs temporels quotidiens. J'ai appris énormément sur le sommeil si ce n'est peut-être à améliorer le mien.

Je reviens à Liszt : avait-il selon vous de nombreuses personnalités ?

B.G. : Il avait de nombreux visages et avec eux de nombreuses contradictions. J'imagine que sa Sonate les illustre très bien, avec son contraste considérable entre les forces du bien et du mal. Liszt fut sans l'ombre d'un doute l'un des pianistes les plus remarquables de son temps et il a joué à l'époque d'une réputation de rockstar. Ce qui ne l'empêchait pas d'être généreux, soutenant bon nombre de musiciens impécunieux, toujours attaché à rendre justice aux partitions des autres en les glorifiant à travers ses transcriptions. N'oublions pas non plus l'avant-gardiste qu'il fut à la fin de sa vie ; les innovations presque expérimentales de ses dernières œuvres ouvrent la voie de la modernité à bien des aventuriers de l'esthétique.

Et la musique d'aujourd'hui, justement ?

B.G. : Pour l'instant je n'ai pas encore joué beaucoup de musique contemporaine, mais j'admire énormément certains compositeurs vivants, notamment Brett Dean dont j'ai interprété *L'Hommage à Brahms* en regard de *l'opus 119*. La difficulté, quand on est pianiste, c'est la quantité de répertoire, et notamment de répertoire du passé, par rapport au peu de temps dont on dispose. J'aimerais à l'avenir trouver un juste équilibre entre ce voyage dans le temps et la fréquentation de la musique d'aujourd'hui. A cet égard, je ne suis qu'au début de mon chemin. Le choix de répertoire repose inévitablement sur quelque chose d'aléatoire, à cause du grand nombre de directions possibles. S'il y a un cœur très identifiable dans mon répertoire, avec des compositeurs qui reviennent régulièrement, il y a aussi des territoires que je n'ai pas encore touchés par le seul fait du hasard. J'ai joué énormément Ravel depuis mon plus jeune âge, mais je n'ai presque jamais exploré la musique de Debussy, alors que j'y pense très souvent. Prokofiev est un autre compositeur que je n'ai pas encore réellement rencontré en bonne et due forme. Avec un peu de chance, la vie sera longue !

Comment vous sentez-vous, en ce moment, Benjamin ?

B.G. : J'essaie de rester positif. Ce n'est pas très simple pour nous tous en ce moment. Le Brexit m'apparaît comme une tragédie aussi singulière qu'évitable. Je crois que notre paysage culturel en ressortira appauvri. L'industrie de la musique en souffrira particulièrement, comme toutes celles qui dépendent de la libre circulation des idées et des individus. Que tout cela s'enclenche au moment précis où nous souffrons tant des conséquences de la pandémie est un choc supplémentaire.

crouleront bientôt sous les procédures de visas et sous les formalités douanières pour la circulation des instruments ? Nos universités risquent de pâtir de l'augmentation des droits d'inscription des étudiants étrangers, sans parler des difficultés qu'éprouveront les étudiants britanniques à poursuivre leur scolarité à l'étranger. La gestion de la pandémie par l'actuel gouvernement n'incite pas tellement à la confiance. Je demeure néanmoins optimiste. J'espère qu'une partie de ce

— Le Brexit m'apparaît comme une tragédie aussi singulière qu'évitable. Je crois que notre paysage culturel en ressortira appauvri. —

Tandis que demeure l'espoir de certains changements, les limitations de mouvement actuelles – liberté de circulation et de travail dans l'Union européenne – et l'absence d'accords réciproques sur ce thème compromettent les projets à court, moyen et long terme de tous les musiciens, à commencer par les Britanniques. Je pense plus particulièrement à ceux qui débutent leur carrière. Un orchestre continental sera-t-il toujours tenté de nous donner du travail compte tenu du surcroît de tâches administratives que cela demandera à ses équipes ? Quid des orchestres dont le modèle économique repose sur les tournées et qui

que j'évoque pourra encore être solutionné. L'industrie musicale et plus globalement le monde de la culture disposent d'une certaine force de frappe. Il faudra peut-être en faire usage afin d'être entendus. Alors – qui sait ? – les choses évolueront. Pour l'heure, les temps sont durs.

Et plus personnellement ?

B.G. : J'ai vu dans le premier confinement une occasion de décrocher. Je n'ai pas touché à mon piano pendant un mois et demi, ce qui ne m'était jamais arrivé. Ma méthodologie de travail s'est trouvée bousculée du fait de l'absence d'échéances concrètes. Il faut pour s'y mettre trouver un autre type de motivation, une motivation qui repose sur la seule volonté. Il y a des jours avec et il y a des jours sans. L'idée, quand j'ai entamé mon petit moratoire vis-à-vis de l'instrument, était de ne plus approcher du clavier avant que mon envie d'y retourner devienne irrésistible. J'ai été heureux de la voir revenir, indépendamment de toute obligation d'agenda, comme un élément d'identité. Je suis pianiste. On ne se refait pas. Au début, j'avais envie de prendre un peu de hauteur : il faisait beau, j'étais au jardin avec un livre. On ne savait pas combien de temps tout ceci allait durer. Et puis, très logiquement, ce décor paradisiaque a perdu de sa saveur ; je me suis lassé ; j'ai commencé à m'ennuyer. Mon métier me manque. ■



© ANDREJ GRILC

Astor Piazzolla

Le tango en majesté

Il aimait Bach et le jazz, se rêvait Bartok ou Stravinsky avant de comprendre que son destin était à la fois plus modeste et plus fou : créer un « nouveau tango » affranchi des salles de bal sans couper la musique de Buenos Aires de ses racines profondes. Cent ans après la naissance du bandonéoniste et compositeur argentin disparu en 1992, son œuvre rayonne encore au disque comme en concert.

PAR BENOÎT FAUCHET



Sa vie est un carnet de voyages, qui l'ont mené de l'Argentine à New York, Paris, l'Italie, au Brésil... Mais, au fond, ces périples ne l'ont jamais éloigné de la source et du sommet de son art : « la musique de Buenos Aires », sa sensualité nostalgique, ses rythmes en liberté, sa noirceur urbaine voire tragique. Descendant d'immigrés italiens, Astor Piazzolla n'est pas né dans la capitale mais à Mar del Plata, le 11 mars 1921, alors que le port de pêche de l'Atlantique est en plein essor et qu'y prospère déjà le tango apporté par les *Portenos*, habitants de Buenos Aires. Vicente « Nonino » Piazzolla, père d'Astor, aime le chant de Carlos Gardel et plus encore l'orchestre du violoniste Julio de Caro, pionnier d'un renouveau. La famille émigre à New York et « Nonino » y emporte son amour du bandonéon, cet instrument allemand devenu si argentin, aux teintes plus mélancoliques que celles de l'accordéon. Quand il en trouve un en brocante, il l'offre à son fils, qui mettra du temps à se l'approprier. Lors d'un deuxième séjour new-yorkais, l'adolescent entend une pièce de Bach

au piano s'échapper d'une cour, sous les doigts d'un élève de Rachmaninov, Bela Wilda : le musicien hongrois devient le professeur d'Astor, qui se verrait bien en pianiste professionnel. Mais le petit instrument à soufflet, claviers et anches libres n'est jamais loin.

De retour au pays en 1937, Piazzolla *junior* a sans doute quelque mal à s'imaginer une vie rangée de bandonéoniste dans un de ces *orquestas típicas* (bandonéons,

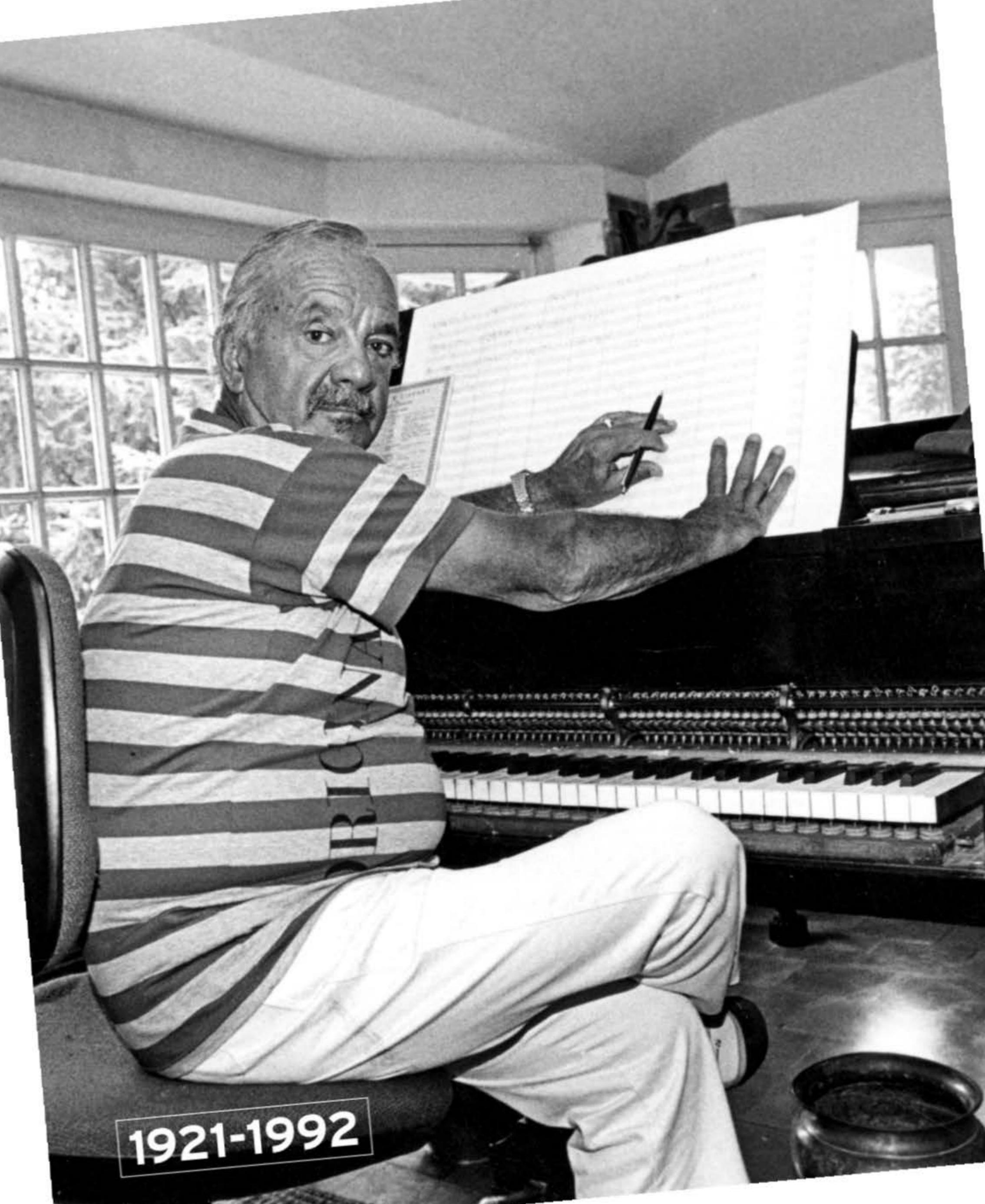
A PARAÎTRE

- « **Tango** ». Pascal Contet (accordéon), Orchestre de chambre royal de Wallonie, Paul Meyer. Aparte.
- « **Piazzolla Reflections** ». Ksenija Sidorova (accordéon), ensembles divers. Alpha.
- « **Piazzolla Stories** ». Lucienne Renaudin Vary (trompette), Philharmonique

de Monte-Carlo, Sascha Goetzl. Warner.

CONCERT

- **Les 11 et 12 mars, Maison de la radio.** Richard Galliano (bandonéon), Orchestre philharmonique de Radio France, Leonardo Garcia Alarcon. A écouter sur France Musique.



1921-1992



Avec Nadia Boulanger, dont l'enseignement révéla le compositeur à lui-même.

piano et cordes) qui fleurissent de Mar del Plata à la capitale, où il « monte » à dix-huit ans. L'ennui le guette. Avec son naturel farceur voire bagarreur, il s'inscrit cependant avec aisance dans le décor des nuits portègnes. Il entre à l'orchestre d'Anibal Troilo, qui est impressionné par la rapidité avec laquelle le jeune homme assimile son répertoire très codifié de tango à danser.

Prises de risques

Piazzolla signe pour son aîné des arrangements qui débordent du cahier des charges *tanguero*. Les *aficionados* font la moue. « Ça ne les amusait pas du tout parce que malheureusement, à cette époque, en 1939-1940, on pouvait tout changer, en Argentine, sauf le tango. C'était comme abjurer sa religion », confiera-t-il à Mike Dibbs, réalisateur du documentaire *Astor Piazzolla in portrait* (DVD Opus Arte), cité dans la biographie d'Emmanuelle Honorin (Voix du monde). Quittant en 1944 la formation de Troilo, le bandonéoniste prend la tête de l'orchestre du chanteur Francisco Fiorentino. Mais là encore, devant l'incompréhension du public, l'expérience tourne court, la vedette le lâche. « Mes prises de risques ne lui plaisaient pas non plus », commentera Piazzolla, qui fonde alors sa première formation, la Orquesta del 46.

Maria de Buenos Aires (ici à l'Opéra d'Atlanta), chef-d'œuvre à cheval entre le cabaret et le théâtre lyrique.

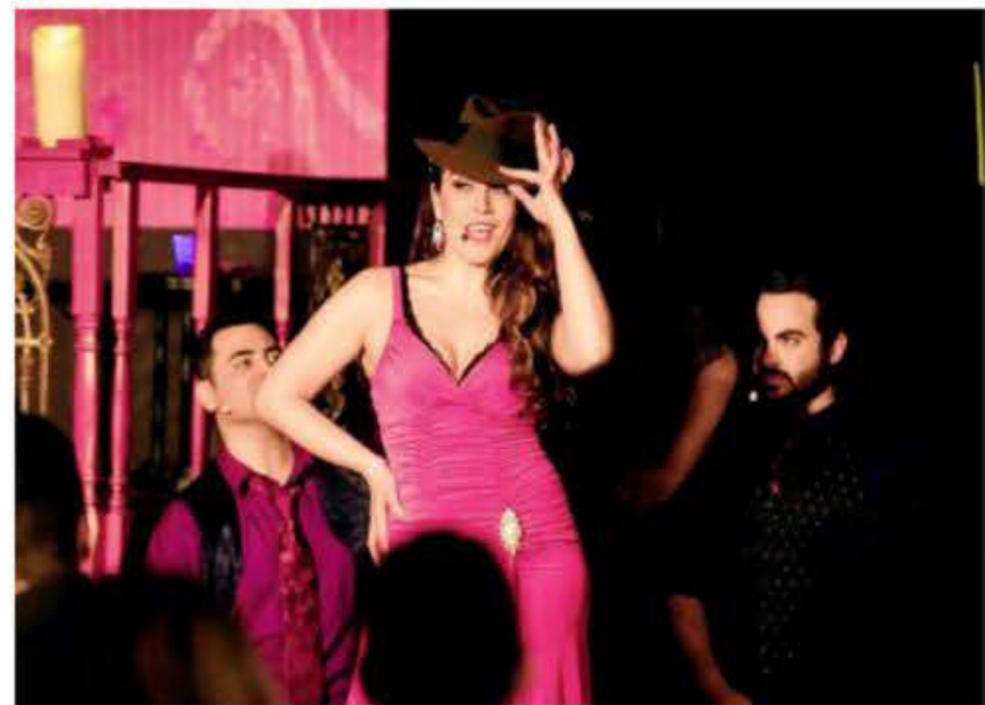
— En 1939-1940, on pouvait tout changer, en Argentine, sauf le tango. C'était comme abjurer sa religion. —

Entre-temps, le jeune homme se donne les moyens de croire en son destin de compositeur « classique ». Pourquoi vouloir rivaliser avec Troilo quand on peut être Bartok ou Stravinsky ? Pendant six ans, de 1940 à 1946, il devient l'élève d'Alberto Ginastera, nouvelle promesse de la musique savante latino-américaine sur les brisées de Heitor Villa-Lobos, Carlos Chavez ou Silvestre Revueltas. « Il m'a tout réappris parce que, en réalité, rien de ce que j'avais acquis avant ne me servait – théorie, harmonie, contrepoint, fugue, composition, orchestration, enfin tout. » Piazzolla, qui prend aussi à cette époque quelques cours de direction auprès d'Hermann Scherchen, se souviendra de ses leçons d'écriture dans une *Sinfonia Buenos Aires* (avec deux bandonéons) composée en 1951 et primée deux ans plus tard lors d'un concours.

Rencontre décisive

A cette occasion, le gouvernement français lui offre une bourse qui lui permet de venir étudier, en 1954, auprès de Nadia Boulanger : décisive, la rencontre tient de l'épiphanie. Le trentenaire se préparait à tourner le dos au bandonéon, au tango et à Buenos Aires, dont il pensait avoir fait le tour, pour s'assumer pleinement en compositeur savant. « Mademoiselle » va révéler Piazzolla à lui-même. « Un jour, elle me dit que tout ce que j'avais apporté était bien écrit mais qu'elle n'y trouvait pas l'esprit. » Avec ce sens du récit dans lequel il n'est pas toujours aisé de démêler le réel et la légende, l'élève décrit un professeur qui le regarde « dans les yeux », l'invite à s'installer au piano et lui lance : « Jouez votre tango ». « Elle m'a dit : "Astor, c'est magnifique ! Voilà le vrai Piazzolla ! Ne l'abandonnez jamais." Ça a été la grande révélation de ma vie musicale. » Le début aussi d'une grande histoire avec Paris, où Astor se trouvera un pied à terre, sur l'île Saint-Louis, près de son ami Georges Moustaki.

Et c'est ainsi que le musicien s'est affirmé en maestro d'un *nuevo tango* à écouter et non à danser, embarquant



© JEFF ROFFMAN / ATLANTA OPERA



De retour en Argentine, au début des années 1960, au pupitre d'un orchestre de télévision.

© GETTY IMAGES

des sources musicales multiples, swinguantes – Piazzolla a sympathisé avec de nombreux jazzmen de Paris à New York –, amplifiées, « classiques modernes » ou anciennes autour de contrepoints généreux... Souvent insatisfait, notamment de l'accueil ambivalent que l'Argentine lui réserve sous l'influence des traditionalistes du tango, il crée successivement des formations allant du quintette (sa préférée) au nonnette. Au bandonéon, il domine son sujet, concentré et tendu, debout, le pied droit posé sur un tabouret. La reconnaissance vient, sans apaiser cet intranquille à la santé fragile.

Succès colossal

Libertango (1974), parcouru de descentes chromatiques si entêtantes, a gravi en miroir les marches d'un succès colossal, sur lesquelles se sont hissés le crooner parisien Guy Marchand comme l'icône disco Grace Jones... mais son auteur a durement jugé la partition et le disque du même nom. On ne listera pas les collaborations, plus ou moins heureuses, de ce bourreau de travail (plusieurs centaines d'œuvres créées, un millier de gravées) lors d'enregistrements, en concert, à la scène, à l'écran... Mais on notera que nombre d'interprètes classiques prestigieux l'ont considéré comme l'un des leurs, notamment au soir de sa vie, de Mstislav Rostropovich au Kronos Quartet. Aujourd'hui, en studio, Piazzolla peut se retrouver sur le pupitre d'un accordéoniste spécialiste du « bel aujourd'hui » (Pascal Contet, Aparte) comme sur celui d'une prodige de la trompette (Lucienne Renaudin Vary, Warner). A Radio France, exactement un siècle après sa naissance, un jeune compatriote venu du baroque, Leonardo Garcia Alarcon, s'appête à diriger sa *Sinfonia Buenos Aires*. Pour la partition qui a conduit Piazzolla à Paris, c'est étonnamment une première française ! Il est permis d'y voir un signe que, près de trente ans après sa mort, le *maestro tanguero* n'a pas fini de nous surprendre. ■

TROIS JOYAUX



Sinfonia De Tango

Astor Piazzolla (bandonéon), Martial Solal et Lalo Schifrin (piano), cordes de l'Orchestre de l'Opéra de Paris. Tango Bar, 1955.

Cet album fondateur pour le *nuevo tango* de Piazzolla, son rayonnement en France et au-delà, pourrait être sous-titré

« un Argentin à Paris ». A peine sorti de ses cours chez Nadia Boulanger, le bandonéoniste enregistre avec son compatriote Lalo Schifrin ou Martial Solal au piano seize titres sertis dans un écrin vibrant de cordes, celles de l'Orchestre de l'Opéra. *Sens unique trace* avec vivacité le chemin d'un artiste qui sait désormais où il veut aller, *Chau Paris* se déhanche tout en sensualité, *Nonino* est un premier hommage touchant à un père inspirant, *Rio Sena* flâne sur les quais du fleuve qui baigne la capitale... Tout Piazzolla ou presque est déjà là.



Maria de Buenos Aires

Julia Zenko (*Maria*), Jairo (voix), Gidon Kremer (violin), Arne Glorvingen (bandonéon), Horacio Ferrer (rôle parlé), Buenos Aires Lyric Chorus, Kremerata Musica. Teldec, 1998.

En 1968, Piazzolla écrit avec son ami le poète uruguayen Horacio Ferrer cette *operita* qui chante la capitale argentine et ses ombres – ici, l'assassinat d'une prostituée par son souteneur – à travers un tango instrumental et vocal sophistiqué, lorgnant le cabaret de Brecht et Weill, l'héroïne du *West Side Story* de Bernstein et le sujet du *Porgy and Bess* de Gershwin. La cinquième scène est une *Fuga y misterio* souvent jouée seule : Piazzolla s'y affiche en contrapuntiste virtuose, ouvert au jazz de ses années new-yorkaises et au violon nostalgique de la vieille Europe. Gidon Kremer élève l'Argentin au rang des grands compositeurs contemporains non-alignés dont il est le champion.



Five Tango Sensations

Astor Piazzolla (bandonéon), Kronos Quartet. Nonesuch, 1990.

Un voile de tristesse recouvre cet album crépusculaire, dernier enregistrement studio de Piazzolla : moins d'une demi-heure de musique enregistrée dans l'urgence (en trois heures !) en avril 1990, quelques mois avant l'accident cérébral qui allait plonger l'artiste dans le coma. Le bandonéoniste, toujours souverainement maître de la finesse de ses sonorités, se frotte ici au Kronos Quartet : il y a dans ces « sensations » jamais surlignées un peu du minimalisme dont le quatuor californien s'est fait une spécialité et une once de raucité voire d'âpreté dissonante. Avant le grand silence, l'album se referme sur une *Fear* (« peur ») testamentaire, dernière occasion pour Astor d'afficher, avec l'énergie du désespoir, son art de la fugue.

Federico Mompou

A la recherche d'une musique perdue

Ecrivain, responsable d'une grande institution culturelle et critique musical à *Diapason*, **Jérôme Bastianelli** publie une nouvelle version de sa biographie du compositeur catalan. Un des maîtres du xx^e siècle, qui a su bâtir une œuvre reconnaissable entre toutes par sa générosité mélodique et sa saveur harmonique, par sa nostalgie et sa concision. Morceaux choisis.



P

our le jeune Mompou, aller étudier à Paris est un voyage convoité dont la préparation débute à l'automne

1911. Il s'agit tout d'abord de convaincre ses parents. Rien de bien difficile toutefois : Joséfina Mompou est très attachée à ses origines françaises ; certaines de ses cousines vivent à Paris et pourront veiller sur son fils. Le rayonnement musical de la capitale française est considérable, principalement en Espagne : pour de nombreux compositeurs ou pianistes espagnols, Paris apparaît ainsi comme le lieu privilégié de l'enseignement musical. Le perfectionnement de sa technique pianistique est donc pour Mompou un prétexte tout trouvé, facilement accepté par sa famille. Nul doute cependant que la véritable motivation est ailleurs : Mompou souhaite avant tout s'imprégner des innovations de la riche vie musicale parisienne. Il convient ensuite de recueillir des lettres de recommandation qui pourraient faciliter l'arrivée du jeune homme. Mompou va les solliciter auprès de Granados, qui se prête obligeamment à l'exercice.



Il écrit à Fauré, alors directeur du Conservatoire de Paris : *Mon cher Maître, j'ai l'honneur de vous présenter M. Mompou qui va à Paris pour travailler son piano (si c'est possible) au Conservatoire. M. Mompou va avoir 18 ans et il voudrait rentrer avant l'âge marqué par le conservatoire. Encore que M. Mompou n'est pas mon élève, je m'intéresse beaucoup à lui. Si c'est possible, mon cher Maître, je vous serais reconnaissant de ce que vous puissiez vous intéresser à mon recommandé. Recevez, cher Maître, mes souvenirs et mon admiration de toujours. J'attends avec impatience vos Préludes, pour les faire travailler à mes élèves. Toujours à vous, de vive affection...*

Précieux sésames

Granados fournira également deux autres lettres, pour Louis Diemer et Isidore Philipp, éminents professeurs de piano dans le sanctuaire de la rue de Madrid. Enfin, Mompou obtiendra, d'un violoniste nommé Juan Massia, une lettre à l'attention de Ricardo Viñes, le pianiste ami de Debussy et de Ravel.

Ainsi muni de ces précieux sésames, Mompou peut partir pour Paris. En octobre 1911, il s'installe au 21 de la rue Saint-Antoine,

dans une résidence d'étudiants appartenant aux Frères de la Doctrine Chrétienne, confrérie qu'il avait fréquentée après l'École Française. On aurait pu imaginer qu'une personnalité aussi sensible que la sienne ait éprouvé quelque anxiété à se trouver ainsi séparé de sa famille dans un pays étranger, mais il semble qu'il n'en ait rien été. Au contraire, Mompou se lie rapidement d'amitiés avec d'autres étudiants, rend parfois visite à sa tante ou aux amis de la famille, et commence à assister aux nombreux concerts qu'il fréquentera assidûment durant ses deux années parisiennes : les concerts Lamoureux, les concerts Colonne (où ne vont « que les gens qui adorent Wagner et Beethoven »), les récitals de Viñes, du trio Cortot-Thibaud-Casals... Arrive toutefois le jour où il faut se rendre au Conservatoire. Il annonce au gardien qu'il souhaite rencontrer Fauré sur la recommandation de Granados. On le fait attendre. Longtemps. Trop longtemps. Particulièrement timide, en proie à une angoisse exacerbée par de longues minutes en antichambre, Mompou a alors une réaction surprenante. Il renonce. Il part. Avant d'avoir rencontré le musicien admiré et à l'origine de sa vocation. Peut-être réalise-t-il que lors de ce fameux concert de 1909, Fauré lui avait déjà transmis tout ce qu'il pouvait lui transmettre... Il avouera cependant, beaucoup plus tard : « Ma musique a réussi malgré tout ce que j'ai fait contre elle, à cause de la timidité, de la paresse d'écrire une lettre... ». En voilà une première démonstration !

Incompréhension totale

Il s'adresse alors au pianiste Louis Diémer qui accepte de l'auditionner. Il suit également quelques cours d'harmonie avec le professeur Emile Pessard, dont l'enseignement académique et rigide paraît bien inutile au jeune Mompou : entre les deux hommes l'incompréhension est totale. D'autant que Pessard, austère et peut-être méchant, se moque de Mompou devant les autres élèves, le toisant d'un « Voilà en quel état ils nous arrivent de l'Espagne ou du Maroc » ... Et, lorsque Mompou lui avouera son désir de se vouer à la composition, Pessard, très condescendant, de répondre d'un air ennuyé : « Alors, composez, composez... » Cet échec est lourd en désillusion. Mompou renonce à entrer au Conservatoire pour perfectionner son piano. Il a de toutes façons déjà dépassé l'âge limite (18 ans). Parmi les

phrases qu'il livrera à son *Carnet de Pensées*, on retrouvera : « Les Conservatoires de musique : les lieux pour soutenir et encourager la médiocrité ».

Il n'est cependant pas question de retourner à Barcelone : Mompou va trouver hors des formations institutionnelles une justification pour rester à Paris et mener à bien son projet. Il s'adresse ainsi à Isidor Philipp, qui l'écoute avec attention mais a déjà trop d'élèves pour pouvoir s'occuper personnellement de lui. Cependant, il le recommande à Ferdinand Motte-Lacroix, l'un de ses meilleurs disciples. Aujourd'hui oublié, ce pianiste connaît une relative notoriété au début

— Les conservatoires de musique : les lieux pour soutenir et encourager la médiocrité. —

du siècle; lorsqu'il fait la connaissance de Mompou il est âgé d'une trentaine d'années et donne régulièrement des concerts avec Fauré et Viñes. Compréhensif et généreux, son caractère convient tout à fait à l'indolent Mompou, lequel – on l'a vu – ne peut se résoudre à un enseignement trop académique. Très vite les deux hommes se lient d'une amitié qui ne se ternira pas, et Motte-Lacroix sera, une dizaine d'années plus tard, le principal artisan du succès parisien de Federico Mompou.

En attendant, il fait travailler à son étrange élève les œuvres de musique française que celui-ci affectionne particulièrement, et semble plutôt satisfait des leçons qu'il prodigue, puisque le 21 janvier 1912 il écrit à Joséfina Dencausse : *Votre fils a des qualités pianistiques très fines, il travaille soigneusement; avec plusieurs mois d'étude progressive je crois qu'il arrivera à prendre place parmi les talents intéressants.*

Au cours de cette première année à Paris, Mompou fait une seconde tentative d'apprentissage de l'harmonie rigoureuse, auprès de Samuel Rousseau, ancien Grand Prix de Rome et futur membre de l'Institut. Si ces leçons ne sont plus émaillées des remarques caustiques qu'administrerait le peu

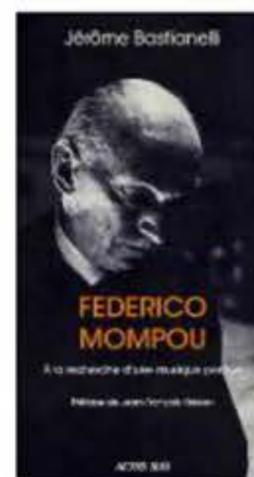
sympathique Pessard, Mompou reste néanmoins étranger à un apprentissage rigoureux de l'harmonie. Alors qu'il continue d'écrire librement les musiques – les belles musiques ! – qui lui viennent en tête lorsqu'il pianote, l'utilité d'obéir à des règles strictes lui demeure profondément incompréhensible.

Lenteur surprenante

Clairvoyant, Rousseau s'en rendra compte, qui dira à son élève récalcitrant : « vous êtes un homme intelligent, mais d'une lenteur surprenante à comprendre ces choses... » Mompou met rapidement un terme à cette expérience malheureuse. Sa sensibilité et sa fantaisie le guideraient plus sûrement que ces leçons auxquelles il ne pouvait s'accommoder. Mieux qu'aucun traité, l'expérience et la recherche lui permettraient en effet de fonder un système harmonique profondément personnel, ni véritablement consonant ni brutalement dissonant, un système qui élargit les traditionnelles règles tonales grâce à de subtils effets de sonorité. *Pédales floues toutes gonflées de la sève circulant dans le tronc mélodique choisi*, écriture modale épiciée (usage fréquent de l'éolien, un mineur sans sensible, ou du dorien, avec une sixte majeure), exquise adjonction de notes aberrantes, étrangères aux accords usuels : presque à son insu, l'auditeur est entraîné vers des dissonances de plus en plus vives, pourtant paisiblement acceptées car atténuées par la poésie sonore qu'elles irradiant. Mompou, disait Jankélévitch, *distend à l'infini les limites de la tolérance auriculaire*. Pourtant, une telle inventivité dans un domaine aussi rigoureux que l'harmonie classique ne doit rien à un quelconque enseignement académique. Elle naît de la seule connaissance instinctive des mystères de la résonance d'un piano.

Jérôme Bastianelli

à lire



Federico Mompou, à la recherche d'une musique perdue par Jérôme Bastianelli. Actes Sud, 160 p., 18 €.



Lutoslawski

Concerto pour orchestre



A l'origine, c'est une commande de Witold Rowicki : une œuvre sans prétention, « dans le genre de la *Petite Suite* », destinée à mettre en valeur le Philharmonique de Varsovie dont il vient de prendre les rênes. Le résultat sera bien différent : une partition très aboutie et très virtuose, élaborée sur quatre années (1950-1954) et avoisinant les trente minutes. La production orchestrale de Lutoslawski se réduit alors essentiellement à la *Symphonie n° 1* (1941-1947), marquée par le néoclassicisme parisien de l'entre-deux-guerres. Taillé pour un vaste effectif, englobant un riche pupitre de percussions, deux harpes et un piano, le *Concerto pour orchestre* est « une œuvre néobaroque », ce dont témoignent les trois parties : *Intrada*, *Capriccio notturno e arioso*, *Passacaglia, toccata e corale*.

Métamorphoses

Le compositeur a puisé dans le folklore polonais qui irriguait déjà la *Petite Suite* (1950-1951) et le *Triptyque silésien* pour soprano et orchestre (1951) et disparaîtra après les *Préludes de danses* (1954-1959). Les thèmes qu'il en a tirés se trouvent « associés à des contrepoints chromatiques [...] et une harmonie non fonctionnelle ». Le *Concerto* serait-il un avatar de la musique « nationale », fruit d'une soumission aux contraintes du réalisme socialiste étouffant la Pologne stalinienne – la musicologue Zofia Lissa,

1954

Création à Paris des *Déserts de Varèse*, et à Venise du *Tour d'écrou* de Britten.

Rothko peint N° 1 (*Royal Red and Blue*).

La strada de Fellini sort sur les écrans italiens.

Tolkien publie le premier tome du *Seigneur des anneaux*, Françoise Sagan *Bonjour tristesse*.

sourcilleuse gardienne du temple, le proclamera une de ses plus belles illustrations polonaises ? Non : « le folklore n'était qu'un matériau brut servant la construction d'une grande forme musicale [...] ne découlant néanmoins ni du chant ni de la danse populaire. »

Perspectives

Lutoslawski avouera plus tard avoir écrit sa partition comme il le pouvait et pas comme il le voulait, plongé qu'il était dans « la dépression la plus noire ». Si le souvenir de Bartok et de son propre *Concerto pour orchestre* (1943) traversent tel ou tel passage, si le *Giuoco delle coppie* de l'ainé a sans doute inspiré le *Corale* du cadet, le Polonais emprunte un autre chemin que le Hongrois, notamment dans son rapport au folklore. C'est surtout l'œuvre d'un musicien en quête de lui-même, encore à l'orée de son parcours créateur.

Les pointillistes effets sonores du *Capriccio notturno*, venus peut-être de Szymanowski, annoncent également les audaces de « l'aléatoire contrôlé » des *Jeux vénitiens* (1960-1961) ou de la *Symphonie n° 2* (1965-1967). La troisième partie est, à elle seule, aussi longue que les deux autres réunies, qui semblent la préparer : comment ne pas y voir la préfiguration de la forme bipartite, une de ses futures cartes de visite ? Et le principe de la « chaîne », à la base des trois *Chain* (1983-1986) se trouve déjà à l'œuvre

dans les variations de la *Passacaglia* : elles empiètent les unes sur les autres. Lutoslawski se détachera de plus en plus de son *Concerto pour orchestre*, qu'il ne dirigea guère. Le public, lui, s'y attachera chaque jour davantage après la création à Varsovie, le 26 novembre 1954, par son dédicataire.

Enjeux de l'interprétation

Chef plus expert que certains de ses confrères, le compositeur est tout désigné pour nous signifier ses volontés : sa gravure de 1977 (Emi) fixe le cap à suivre. Direction décanter, sans concession, privilégiant l'acuité rythmique, la netteté des couleurs, l'élaboration de la forme l'emporte sur les séductions de l'expression, sans sécheresse pourtant. Lutoslawski dirige sa musique telle qu'elle est écrite, annonçant l'ascétisme des certaines œuvres futures.

Comme le rappelle Hannu Lintu (*Diapason d'or de l'année 2020...* pour les *Symphonies nos 2 et 3*), « ses partitions disent clairement ce qu'il veut ». Pour autant, une discographie abondante et variée nous entraîne sur des voies très diverses – c'est l'œuvre la plus enregistrée de Lutoslawski. Quoi de commun entre le chirurgical Seiji Ozawa et le luxuriant Leon Botstein ? Entre le flamboyant poème symphonique de Paul Kletzki et le ballet moderniste d'Esapekka Salonen ? Sans renier le maître, qu'ils ont souvent connu, beaucoup iront plus loin ou ailleurs.



© LUCIAN FOGEL / EAST NEWS

Laissons-le donc rayonner sur son Olympe, moins hors d'atteinte que hors concours. Resteront au bord du chemin ceux qui n'auront pas su éviter trois écueils : l'éclat factice, l'em-pâtement et le décousu.

Le compositeur Witold Lutoslawski (1913-1994) à sa table de travail en 1950.

Discographie comparée

C'est Witold Rowicki, le commanditaire, qui inaugure la discographie. A la captation du concert inaugural de la Philharmonie de Varsovie reconstruite (1955, Warner) succède un enregistrement de studio (1964,

Philips), plus accompli, tous deux avec le Philharmonique de Varsovie. Superbes lectures, par la balance des lignes et des plans, des tensions et des détentes, où tout ressort. Leur caractère sombre fait parfois penser à Chostakovitch – le *live* de 1955 est d'une noirceur expressionniste.

Sous le joug communiste

Pour trouver autant d'âpreté, sans doute faut-il se tourner vers le trop méconnu Rolf Kleinert (1967, Eterna), pas moins lisible, pas moins construit, d'une ironie cinglante et sauvage dans la troisième partie (ici très « hindemithienne »), où il est le premier à

pratiquer une coupure soi-disant autorisée. Pologne, RDA... Est-ce un hasard si de telles interprétations voient le jour dans des pays alors sous le joug communiste ?

En Tchécoslovaquie éclot pourtant une version totalement à l'opposé, celle de Vaclav Smetacek (1970, Praga), qui révéla la partition au Printemps de Prague 1957, avec un Philharmonique tchèque à l'apogée de ses couleurs. C'est la seule à vivifier les racines folkloriques de l'œuvre, à la faire sonner comme du Janacek, à en exalter les saveurs et les rythmes, à la rattacher à la terre, avec un humour bon enfant et non plus grinçant. De ténébreux, le *Concerto* devient euphorique, et trouve là une de ses exécutions les plus éloquentes.

Empreintes germaniques

A l'opposé encore se situent les chefs qui annexent le *Concerto* à la grande tradition germanique, très attachés à la construction d'une forme, souvent à la tête des plus grands orchestres du monde. Christoph von Donnhanyi et un Orchestre de Cleveland rutilant (1989, Decca) y déploient une stupéfiante beauté, un éventail chromatique infini, comme si l'œuvre relevait de la mélodie de timbres : version d'un équilibre suprême, grandiose sans être pesante, assez viennoise au fond, avec une *Passacaglia* rappelant celle de Brahms. Peut-être l'interprétation la plus raffinée de toutes.

A la tête d'un Orchestre de la Suisse romande très en forme, d'une incandescence presque sensuelle, Paul Kletzki (1970, Decca), ouvertement narratif, transforme le *Concerto* en une grande fresque postromantique – et pratique la coupure dans la troisième partie.

Stanislaw Skrowaczewski, lui-même auteur d'un *Concerto pour orchestre* (1983-1998), fut en 1958 le premier à diriger celui de son aîné aux Etats-Unis. Il y opère également la fameuse coupure et rejoint Kletzki par l'ampleur quasi brucknérienne du geste, dans deux versions d'une grande densité, très dramatisées, où tout frémit et explose, où l'on sent aussi une proximité avec le jumeau bartokien.

L'ŒUVRE PAS A PAS

Intrada (*Allegro maestoso*)

Sur une pédale de *fa* dièse (contrebasses, harpes, bassons, timbales marquant les temps), une mélodie sinueuse (A) serpente *agressivo* à travers les cordes, chaque fois une quinte plus haut, des violoncelles aux premiers violons, puis aux bois. Émerge alors, accompagné par des pépiements des bois, un deuxième motif (B), presque identique au DSCH de Chostakovitch (que Lutoslawski n'appréciait guère), joué *cantando* par les cors, avant qu'un troisième (C), très tendu, soit asséné *ff* par les cordes, suivi d'un grand ostinato motorique – le vénéré Roussel n'est pas loin. Tous les trois reviendront, amplifiés, selon un schéma en arche ABCBCBA, la dernière apparition de B correspondant à l'acmé du mouvement. Au retour de A, le thème n'émerge plus du grave mais de l'aigu (pédale de *fa* dièse au célesta), joué par les bois et le violon solo. La fin est mystérieuse, évanescence. Pour Lutoslawski, cette *Intrada* perpétue la tradition illustrée par Bach et Handel.

Capriccio notturno e arioso (*Vivace*)

C'est un scherzo de stricte forme ternaire, rapide, fugitif et insaisissable, entre Mendelssohn et Ligeti : fusées de doubles croches des bois, bruissements d'ailes ou chants d'oiseaux, cordes diaphanes sur les pointes. Le trio (*Stesso movimento*) fait contraste : les trompettes clament un thème fanfare, nerveux, entrecoupé par d'incisifs accords de tous les autres pupitres de l'orchestre. Le thème est ensuite récupéré par les cordes et les cors, en un effet d'écho, puis par la flûte et la clarinette après un grand climax. Très abrégée, la reprise s'achève

sur un grand *decrecendo* confié à la clarinette, aux cordes graves et à des percussions (tambours, grosse caisse) : tout est étouffé, fragmenté, atomisé.

Passacaglia, toccata e corale

Du silence surgit, aux contrebasses, un thème de passacaille en *ré* majeur (*Andante con moto*), que l'on entendra en tout seize fois, successivement repris par tous les pupitres de l'orchestre. La tension croît implacablement, de grands ostinatos, des figures convulsives des cordes lui donnent parfois un aspect cauchemardesque – on est quelque part entre la *Symphonie n° 4* de Brahms et la *7^e* de Chostakovitch. Comme les sections précédentes, cette *Passacaglia* retombe progressivement dans le silence. La très motorique *Toccata* (*Allegro giusto*), irrésistiblement pulsée, peut prendre des allures de chevauchée fantastique, bâtie sur des bribes du thème de la *Passacaglia* et de ceux des parties B et C de l'*Intrada*.

Un piétinement halluciné de tout l'orchestre (*Poco sostenuto*) constitue une sorte d'acmé qui, après un *decrecendo*, amène un choral archaïsant (*poco calmando, poco più tranquillo*), des bois, des cuivres puis des cordes, entrecoupé de courtes plages de lyrisme pastel. La *Toccata* resurgit alors, et l'orchestre s'embrase de plus en plus. L'accroissement de la tension conduit au bord de la rupture, jusqu'à l'ultime apparition, triomphante, du *Corale*. Une coda fulgurante (*Presto*) précipite le mouvement et coupe net l'irrépressible élan de la musique, sur le *fa* dièse de la toute première mesure. Conclusion aussi abrupte que celle du *Concerto pour orchestre* de Bartok.

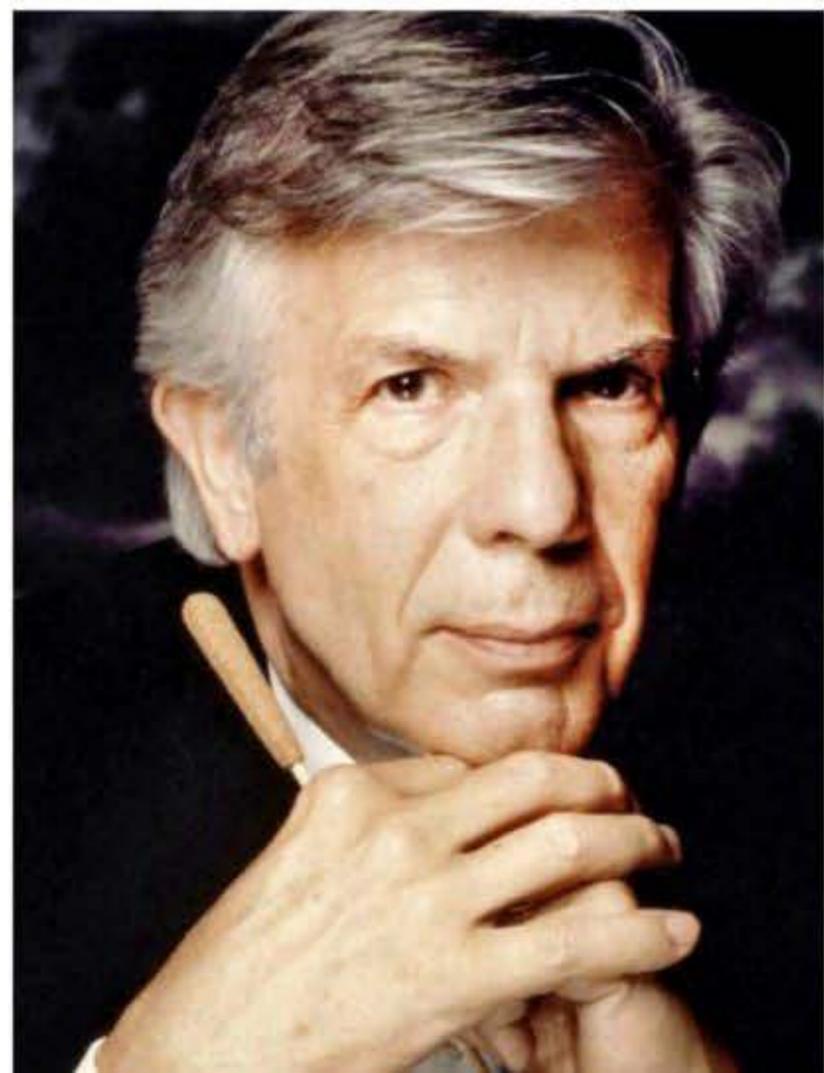
© D.R.



A Amsterdam en 2005, il exploite les splendeurs de l'Orchestre du Concertgebouw (RCO Live) ; à Wrocław en 2013 (Accord), il impose à une phalange moins virtuose une vision plus minérale, presque hallucinée.

Pas moins architectes, Leo Botstein et l'American Symphony Orchestra (2012, ASO), à mille lieues de Lutoslawski ou de Rowicki, font plutôt penser à Strauss (et Szymanowski) par l'opulence hédoniste de la pâte sonore : approche d'une grande séduction... que certains pourront détester. Lectures, en tout cas, plus

L'un dans la noirceur, l'autre en coloriste : Rowicki (*ci-dessus*) et Dohnanyi (*ci-dessous*) ménagent des équilibres exemplaires.



© CLEVELAND ORCHESTRA



stimulantes que celle d'un Marek Janowski (1992, Sony) impeccable mais peu imaginatif à la tête du Philharmonique de Radio France, ou de Myung-Whun Chung (2007, Decca), plus raide à la tête du même orchestre, ou encore d'un Daniel Barenboim (1992, Teldec) trop lourd et relâché.

Visions modernistes

Certains privilégient une modernité plus radicale. Celle d'une « œuvre de virtuosité dont le virtuose est l'orchestre, ses différents groupes ou ses différents solistes », *dixit* le compositeur. Dans cette optique, le pionnier est Seiji Ozawa (1970, Warner) aidé par un Chicago Symphony ensorcelant – on croit ne pas entendre la même phalange que chez Barenboim : entre frémissements pointillistes et flambées de violence, le chef nippon, à qui rien n'échappe, jette une éblouissante lumière sur la polyphonie de l'œuvre.

Sans doute le cède-t-il, en matière de précision analytique et de magie sonore, à Mariss Jansons, synthèse entre la pure plasticité et la dramatisation du discours. Ce dernier ménage des zones d'ombre qu'Ozawa ignorait, plus tendu, plus fouillé encore avec la Radio bavaroise (2009, BR Klassik) qu'avec Amsterdam (2005, RCO). Nous élirons pourtant Esa-Pekka Salonen (2006, DG « Concerts »), grand connaisseur de la musique de Lutoslawski : le compositeur

dédiara à Los Angeles sa *Symphonie n° 4* et une *Fanfare* de trois minutes, son ultime opus achevé. Plus dissonant, plus hétérophonique que chez d'autres, presque cubiste, le *Concerto* selon Salonen regarde vers l'avenir. Nous y admirons un incroyable fini du détail et, surtout, une urgence, une sorte de *swing* qui tirent la partition vers le ballet, en particulier dans une *Toccata* prise d'ébriété – aux allures de bacchanale ou de danse sacrée... De quoi faire de l'ombre à l'excellent Edward Gardner (2010, Chandos), pas moins intime de l'œuvre lutoslawskien, assez proche du Finlandais dans l'esprit, remarquable par la finesse des textures, le sens de la pulsation, une certaine théâtralité aussi.

Déceptions et surprises

Egalement maître de l'orchestre, l'acéré Paavo Järvi (2005, Telarc) semble en regard trop objectif dans sa parfaite fidélité au texte, moins sensible à la dramaturgie du *Concerto*. Une dramaturgie qui échappe à Jukka-Pekka Saraste (2011, LPO), non sans éclat mais pas assez tendu. Deux versions plus intéressantes, en tout cas, que les trop pesants Aleksander Liebreich (2014, Accentus) ou Andrei Boreyko (2017, NIFC). Le jeune Krzysztof Urbanski (2014, Alpha), pas assez unitaire, se grise d'une virtuosité trop superficielle. Contrairement au vétéran Antoni Wit, héritier plus apollinien de Lutoslawski et de Rowicki, déjà remarquable avec les forces de la Radio polonaise (1995, Naxos),



© CLIVE BARDA

Salonen allie précision affûtée et *swing* dans une lecture qui évoque la danse.

supérieur avec le Philharmonique de Varsovie (2004, Dux). Yan-Pascal Tortelier (1996, Chandos), plein de fougue, de fureur et de mystère, réserve une excellente surprise. D'une grande variété de climats, narratif et coloriste, il rapproche opportunément Lutoslawski d'un Dutilleul pour les raffinements sonores et d'un Roussel pour la motorique. Tortelier nous offre ainsi un *Concerto* très français, que son auteur n'aurait pas renié. Un de nos coups de cœur, avec Kletzki et Skrowaczewski, en marge de notre panthéon, où trônent Rowicki, Smetacek, Dohnanyi et Salonen.

LE QUATUOR GAGNANT

<p>Le créateur Philharmonique de Varsovie, Witold Rowicki (1964, Philips)</p>	<p>Le folkloriste Vaclav Smetacek, Philharmonie tchèque (1970, Praga)</p>	<p>Le raffiné Christoph von Dohnanyi, Orchestre de Cleveland (1989, Decca)</p>	<p>Le rythmicien Esa-Pekka Salonen, Los Angeles Philharmonic (2006, DG Concerts)</p>



A boire !

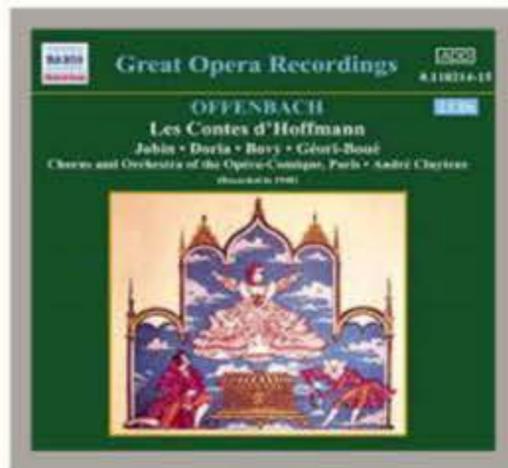


Qui sait si le premier chant ne vint pas du vin. Aristote le suggère dans sa *Politique* : en société, « on fait à peu près le même usage de ces trois choses – sommeil, vin et musique ». Trois principes, trois déraisons. Sénèque confirme : ivresse et musique sont « folies volontaires ». Marions-les ! Jusqu'alors orale, la « chanson à boire » s'écrit au Moyen Age. En restent quelques-unes dans les *Carmina burana* compilés au XIII^e siècle par des moines bavarois qui ne manquaient pas de sel – dans ses propres *Carmina burana* en 1936, leur lointain héritier Carl Orff en retiendra deux : *Ego sum abbas* et *In taberna* où le monde « boit, boit, boit ». Le vin nouveau arrive donc par l'église. Ce sont les psalmodieurs qui fondent notre viticulture – Dom Pérignon n'était-il pas bénédictin ? Et la chanson polyphonique suit d'assez près le motet. « Bon vin, je ne te puis laisser », « Buvons, ma commère » : le paillard se mêle au courtois dans le manuscrit de Bayeux (XV^e siècle), en Normandie où s'accordent vin, bière et cidre. « Quand je bois du vin clair » domine le XVI^e. Le suivant s'ouvre sur un recueil de *Bacchanales* (1615) d'où sortira plus tard un phénomène de l'édition française : deux cent cinquante volumes intitulés *Airs sérieux et à boire* où se croisent les noms de Bacilly, Charpentier, Campra, Rebel, Destouches... vivier presque infini dont on se demande pourquoi nos interprètes font aujourd'hui si peu de cas. Et voici le théâtre. On boit comme des soudards chez Shakespeare, mais presque toute sa musique est perdue.

Alors rendez-vous chez Molière, dont Lully épice *Le Bourgeois Gentilhomme* – « Buvons, chers amis, buvons » – et récidive dans *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, porte ouverte à Campra, Dandrieu, Boismortier... et bien sûr Rameau qui commence à la foire Saint-Germain pour finir en 1757 sous le tonneau du poète Anacréon – « Point de tristesse / Buvons sans cesse ». Avant Rameau, Purcell dans *King Arthur* ou Handel dans *Alexander's Feast* avaient enrichi la chanson à boire. Chanson promise à un avenir florissant. On trinque sec dans *L'Enlèvement au sérail*, le *Freischütz*, *Boris Godounov*, *La Jolie fille de Perth* ou *Hamlet* pour nous en tenir à quelques classiques. Certains s'en font une spécialité. Berlioz implore « A boire, à boire ! » (*Benvenuto Cellini*), accuse « Le vin de Syracuse » (*Béatrice et Bénédicte*), emprunte à Goethe la « chanson du rat » (*La Damnation de Faust*). Verdi découvre chez Donizetti (*Lucrezia Borgia*) l'art du *brindisi* qu'il pratiquera dans *Macbeth* et dans *La traviata* – non sans ironie, cet autre fieffé shakespearien retiendra la soûlerie d'Othello mais n'offrira aucun « air à boire » au pochtron Falstaff. Quant à l'opérette et à l'opéra-comique, du *Comte Ory* à *L'Etoile*, Offenbach et Johann Strauss en tête, boire y devient gage de vertu ! « On révere Sa Majesté dans le pays tout entier », chantent les convives pompettes au deuxième acte de *La Chauve-Souris*, « dans la liesse nommons-là : Champagne Premier ». Tout comme la chanson populaire du *Panpan bachique* (Doche) au *Petit vin blanc* (Borel-Clerc sous l'Occupation) et de *Hulanka* (Chopin) à *Je suis sous* (Nougaro 1964). Mais là, hips ! pardon, c'est une longue, une longue... une autre histoire.

« Buvons dans ces joyeuses coupes » : Violetta et ses invités – ici Sonya Yoncheva dans la production de Willy Decker au Met – portent un toast à la joie de vivre.





OFFENBACH LES CONTES D'HOFFMANN (version Choudens).

Raoul Jobin, Chœur et Orchestre de l'Opéra-Comique, André Cluytens. Naxos, 1948.

Acte I, scène I. Qui est donc cette Muse échappée du Parnasse, sinon l'ivresse-même ? Elle « sortira d'un tonneau » pour inspirer au poète trois contes cruels. Offenbach connaît son sujet : le public des Bouffes et des Variétés

n'applaudissait-il pas ses propres frasques et ses beuveries dans *Orphée aux enfers*, *La Belle Hélène* ou *La Périchole* avant la chute du second empire ? Mais son adieu au monde les coiffe tous en matière vinicole. Ce ne sont pas seulement les « couplets bachiques » de Venise (« L'amour dans le bruit et le vin, divin »), c'est tout l'opéra qui s'invente et se joue à la taverne en même temps que la trop sobre bien-aimée chante *Don Giovanni* dans le théâtre voisin. Farce tragique gouvernée par ses premiers mots : « Glou, glou ».



ELOGE DU VIN
Chansons et danses de Dufay, Attainnant, Richafort, Arcadelt....
La Maurache. Arion, 1993.

Si *Quand je bois du vin clair* va bien à La Maurache, goûtons-le aussi par Jordi Savall (Alia Vox) ou les Amarcord (Raum Klang). Et ne passons ni « *Les Plaisirs du Palais* » des Clément Janequin (HM) ni le « *In Vino* » de La Rossignol (Tactus). Mais l'*Eloge* de 1993 a tout pour plaire et propose l'anthologie la plus complète « de Rabelais à Henri IV ».



CHARPENTIER
Ayant bu du vin clair.
Les Arts Florissants, William Christie. HM, 2013.

Continent oublié que les deux cent cinquante recueils d'airs sérieux et à boire parus en France sous les Bourbons. Une oreille au volume Courbois de l'ensemble Almasis (Arion 1999), une autre au De Bousset de La Compagnie Baroque (Arion 2006), les deux aux « Arts Flo » plus sérieux que buveurs mais si pleins d'esprit ! Sur leur site, quelques vidéos en concert : encore meilleures !



PURCELL
Chansons de tavernes et de chapelles.
Deller Consort, Alfred Deller. HM, 1976.

Après la mort de Cromwell, Londres festoie, encouragé par l'« Orpheus britannicus », Henry Purcell. Chanson à boire au finale de *King Arthur*, poète ivre dans *The Fairy Queen* (chef-d'œuvre de l'ébriété en musique) suivent cinquante *catches*, farandole de « *Drink on!* » et de « *He that drink is immortal* ». Quelques années avant sa mort, Alfred Deller éclaire les deux visages du musicien et ouvre la fête par « *Come, let us drink!* », roi des canons.



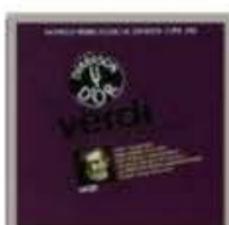
MOZART
L'Enlèvement au sérail.
Josef Greindl, Helmut Krebs, RIAS Kammerchor & Symphonie-Orchester Berlin, Ferenc Fricsay. Notre disothèque idéale, 1949.

A cause du prétendu « champagne » à l'acte I et de l'« excellente Marzimonio » servi au II, Mozart doit sa réputation de viveur à *Don Giovanni*. C'est pourtant au *Sérail* que le vin opère théâtralement. Et religieusement – de quel œil le Prophète voit-il les écarts du fidèle Osmin ? « *Vivat Bacchus! Bacchus lebe!* », grisant blasphème.



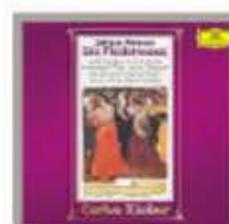
DONIZETTI
L'Elixir d'amour.
Renata Scotta, Carlo Bergonzi, Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Firenze Gianandrea Gavazzeni. Opera d'Oro, 1967.

Tout est dans le titre. Mademoiselle vous snobe ? Vous cherchez l'élixir miraculeux ? Laissez donc le philtre d'Iseult. Versez le bordeaux ! Opéra-comique et opéra bouffe ne sont pas avares de flacons. Un vrai tripot. *L'Elixir* du Dr Donizetti les résume. Mieux (juin 1967 au Mai Musical Florentin), les ennoblit.



VERDI
Otello.
Giuseppe Valdengo, Ramon Vinay, Herva Nelli, NBC Symphony Orchestra & Chorus, Arturo Toscanini. Notre disothèque idéale, 1947.

Une chanson à boire en plein opéra, nous pourrions la puiser dans *Le Prophète*, *La Fiancée vendue*, *Hamlet* ou *Boris*. De Verdi même vous attendiez sans doute le brindisi de *La traviata*. Pourquoi « *Roderigo, beviam!* » du sombre Jago ? Parce que ce n'est pas un toast, c'est le nœud de l'action, la tragique étincelle.



J. STRAUSS
La Chauve-Souris.
Julia Varady, Hermann Prey, Bayerisches Staatsorchester, Carlos Kleiber. DG, 1975.

« *Kling, kling, sing, sing, sing, bois avec moi, chante avec moi!* ». Sous l'influence d'Offenbach, Strauss junior et ses librettistes versent une potion par acte : au I le tokay domestique, au II le champagne fraternel, en prison la slivovitz populaire. Carlos Kleiber n'est pas seul en lice : Karajan, Böhm, Boskowsky le défient. Mais comptez les bulles ! Mille millions, redoublées dans la fameuse vidéo de Munich 1987.



RAVEL
Don Quichotte à Dulcinée.
Gérard Souzay, Dalton Baldwin, Philips/Newton, 1968.

« Je bois à la joie ! / La joie est le seul but / Où je vais droit / Lorsque j'ai bu ! » En 1932, Paul Morand fournit à Ravel les vers de sa dernière œuvre, trois mélodies pour *Don Quichotte*, le film de Pabst – qui préférera Jacques Ibert. La troisième est l'ivresse faite homme, ici dans sa version pour voix et piano. Avec orchestre, voyez Van Dam et Nagano (Lyon 1990, Virgin / Erato).



BERG
Der Wein.
Jessye Norman, New York Philharmonic, Pierre Boulez. Sony, 1980.

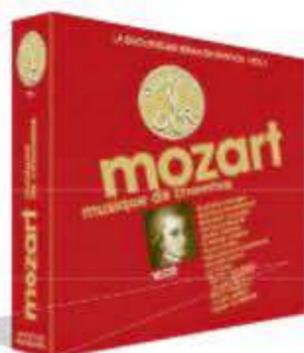
En 1929, Alban Berg interromp *Lulu* pour répondre à une commande de la soprano qui venait de créer ses *Frühe Lieder* en version orchestrale. Ce sera *Le Vin*, cantate ficelée d'après trois fleurs du mal de Baudelaire traduites par Stefan George. Effluves dodécaphoniques houleuses, capiteuses, à l'exacte mesure de deux monstres récemment disparus, Frau Jessye et Herr Boulez. -

• La Discothèque idéale de Diapason

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

Commandez 10 Coffrets*
ou + et profitez de

50€
de réduction !

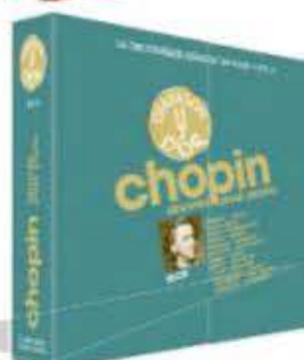


VOLUME 1 - MOZART

Musique de chambre

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

Coffret 10 CD 406 207 - 29,90€

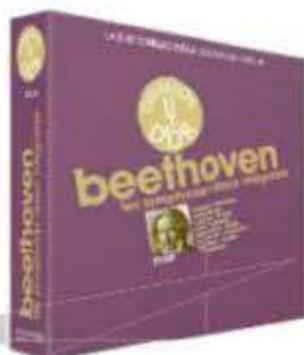


VOLUME 2 - CHOPIN

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€

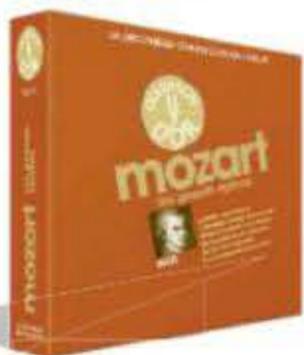


VOLUME 3 - BEETHOVEN

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 : Idoménée, 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€

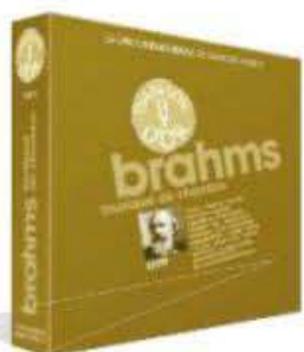


VOLUME 5 - BEETHOVEN

Concertos : Ouvertures, Fidelio, Messes

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

Coffret 13 CD 406 363 - 29,90€

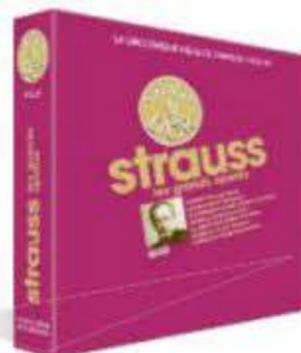


VOLUME 6 - BRAHMS

Musique de chambre

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

Coffret 12 CD 406 405 - 29,90€

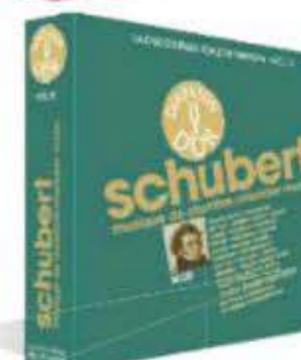


VOLUME 7 - STRAUSS

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€

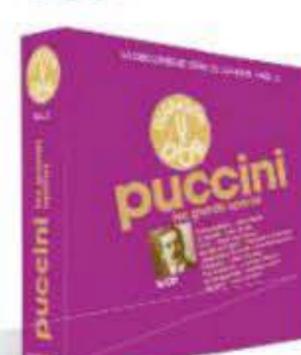


VOLUME 9 - SCHUBERT

Musique de chambre

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

Coffret 14 CD 409 730 - 29,90€

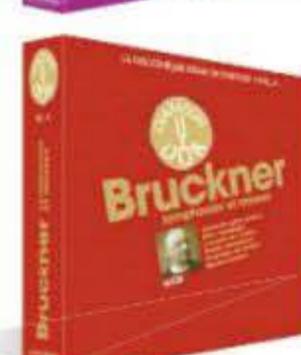


VOLUME 10 - PUCCINI

Les grands opéras

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

Coffret 14 CD 407 395 - 29,90€

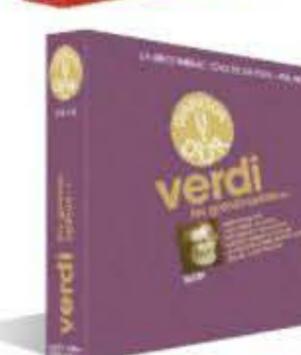


VOLUME 11 - BRUCKNER

Symphonies et messes

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

Coffret 14 CD 407 452 - 33€



VOLUME 13 - VERDI

Les grands opéras vol. 1

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

Coffret 14 CD 416 792 - 33€



VOLUME 15 - RACHMANINOV VOL. 2

Piano solo/mélodies musique de chambre

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

Coffret 10 CD 418 483 - 33€



VOLUME 16 - WAGNER

Les grands opéras vol. 1

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

Coffret 12 CD 418 830 - 33€

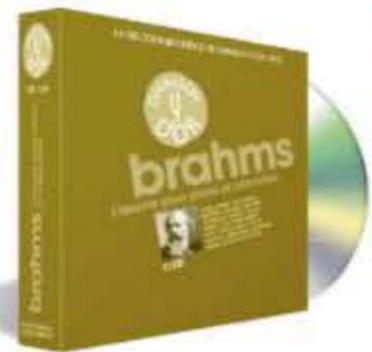


VOLUME 17 - SCHUMANN

L'oeuvre pour piano

Des interprétations de légende sélectionnées par les critiques de Diapason et les plus grands pianistes d'aujourd'hui : Alfred Brendel, Dana Ciocarlie, Michel Dalberto, Nelson Freire, Nelson Goerner, Benjamin Grosvenor, Stephen Hough, David Kadouch, Adam Laloum, Eric Le Sage.

Coffret 12 CD 419 424 - 33€



VOLUME 18 - BRAHMS

L'oeuvre pour piano et concertos

Qu'on la ressentie d'instinct ou qu'on l'analyse partitions en mains, la perfection de l'oeuvre de Brahms est éblouissante. Ecrasante diront ses détracteurs, galvanisante protesteront ses admirateurs. En 1847, à la mort de Mendelssohn, le professeur d'un Johannes de quatorze ans s'écria : « Un grand maître de l'art musical vient de disparaître, un plus grand encore est en train de se développer en Brahms. »

Coffret 11 CD 420 000 - 33€



VOLUME 19 - VERDI

Les grands opéras vol. 2

5 versions intégrales choisies par les meilleurs experts + 2 heures de bonus. Une somme sans précédent sur l'histoire du chant verdien !

Coffret 10 CD 420 604 - 33€

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

Debussy

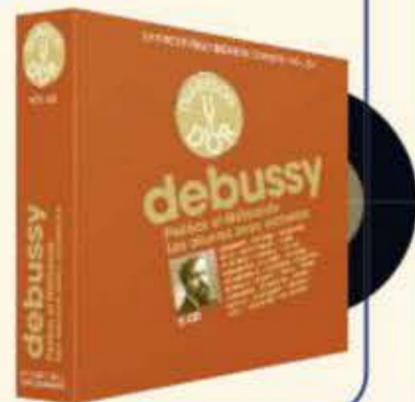
Les oeuvres avec orchestre.

Pelléas et Mélisande

Un coffret Debussy, entièrement dévolu à son orchestre aussi riche que divers : le pastel préraphaélite de La Damoiselle élue annoncent les alliages inouis et les sortilèges poétiques du Prélude à l'après-midi d'un faune, des Nocturnes, de La Mer ou du ballet Jeux, qui encadrent l'« atmosphère de rêve » dans laquelle Debussy enveloppe le drame symboliste Pelléas et Mélisande.

Coffret 11 CD + son livret

421 297 - 33€



POUR COMMANDER ET S'INFORMER



Connectez-vous sur notre site :
www.kiosquemag.com/boutique



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



01 46 48 48 03
du lundi au samedi de 8h à 20h.
(paiement par carte bancaire uniquement)

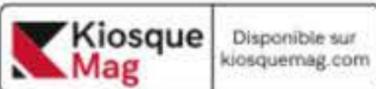
BON DE COMMANDE La Boutique DIAPASON

A compléter et à retourner avec votre règlement à : **La boutique Diapason - CS 90125 - 27091 EVREUX CEDEX 9** ➔ **CODE COMMANDE : 552141**

La Discothèque idéale de Diapason					
Volume	Qté	Volume	Qté	Prix	Sous-total
1	x	2	x	29,90€ (l'unité)	= €
3	x	4	x		
5	x	6	x		
7	x	9	x		
10	x				
11	x	13	x	33€ (l'unité)	= €
15	x	16	x		
17	x	18	x		
19	x				
<input type="checkbox"/> Je commande 10 coffrets ou +*					-50€
Volume 20 : Debussy		x		33€	= €
SOUS-TOTAL					€
FRAIS D'ENVOI (cochez la case de votre choix)		<input type="checkbox"/> Envoi en COLIECO			5€
		<input type="checkbox"/> Envoi en COLISSIMO			7,90€
TOTAL					€

Je joins mon chèque libellé à l'ordre du magazine Diapason.

Vous souhaitez régler par carte bancaire ? Rendez-vous sur
www.kiosquemag.com/boutique
c'est rapide, simple et 100% sécurisé !



> J'indique mes coordonnées : (*A remplir obligatoirement)

Nom* :

Prénom* :

Adresse* :

CP* : Ville* :

Grâce à votre email et votre numéro de téléphone nous pourrions vous contacter si besoin pour le suivi de votre commande et recevoir nos offres promotionnelles.

Email :

Grâce à votre email et votre numéro de téléphone nous pourrions vous contacter si besoin pour le suivi de votre commande et recevoir nos offres promotionnelles.

N° de téléphone :

Grâce à votre email et votre numéro de téléphone nous pourrions vous contacter si besoin pour le suivi de votre commande et recevoir nos offres promotionnelles.

Date anniversaire :

Grâce à votre email et votre numéro de téléphone nous pourrions vous contacter si besoin pour le suivi de votre commande et recevoir nos offres promotionnelles.

Grâce à votre email et votre numéro de téléphone nous pourrions vous contacter si besoin pour le suivi de votre commande et recevoir nos offres promotionnelles.

Grâce à votre email et votre numéro de téléphone nous pourrions vous contacter si besoin pour le suivi de votre commande et recevoir nos offres promotionnelles.



Cet emblème garantit notre adhésion à la Fédération du e-commerce et de la vente à distance et à ses codes de déontologie fondés sur le respect du client.

* Hors Volume 20 Debussy. Offre valable en France Métropolitaine jusqu'au 30/04/2021. Conformément à l'article L. 221-18 du code de la consommation, vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception de votre commande et vous pouvez nous retourner votre colis avec ses CD non ouverts dans son emballage d'origine complet. Les frais d'envoi et de retour restent à votre charge. Responsable de traitement des données personnelles : Reworld Media Magazines SAS. Finalités du traitement : gestion de la relation client, opérations promotionnelles et de fidélisation. Données postales et téléphoniques susceptibles d'être transmises à nos partenaires. Conformément à la Loi informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée, vous pouvez exercer vos droits d'opposition, accès, rectification, effacement, portabilité, limitation à l'utilisation de vos données ou donner vos directives sur le sort de vos données après décès en écrivant à Reworld Media-OPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand, 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com. Visuels non contractuels.



Sartre l'a tuer

Nous avons un nouveau confrère. Dont vous avez croisé la route un jour ou l'autre puisqu'il fut producteur de radio et de concerts à Paris, instigateur de la marque populaire Abeille Musique, enfin de la plateforme en ligne Qobuz. Grande gueule avant, pendant et après, Yves Riesel retourne aujourd'hui à son premier amour : l'écriture. Rendez-vous chaque dimanche sur couac.info, blog bien nommé puisque l'auteur y emprunte à dessein la plume du vilain canard.

Ce 24 janvier toutefois, le couacqueur change de ton. Nostalgique et plein de gratitude, il rend hommage à son aîné Louis Dandrel, premier prix du Conservatoire, critique au *Monde*, patron de France Musique entre 1975 et 1977, fondateur en 1978 de notre regretté rival *Le Monde de la musique*, oreille ouverte au studio comme à la rue, à Bach comme à Kagel, au jazz comme aux étoiles, disparu le 22 janvier à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

Evoquant les années Dandrel à la tête de France Musique, l'ami Riesel célèbre « une révolution un peu trop en avance sur son temps » et laisse couaquer à sa place Jean-Paul Sartre dont il reproduit la première colonne d'un entretien accordé au *Monde* le 28 juillet 1977. Question : « En ce moment, comment jugez-vous » la radio nationale dédiée aux classiques ? Sartre : « Très mauvaise ». Et pourquoi ? Pour deux raisons. 1) « Il y a trop de pop. Il y a aussi énormément de jazz ». 2) « La prétendue nouvelle musique » – incarnée par l'Ensemble intercontemporain, l'Ircam et le Nouvel Orchestre Philharmonique, trois nourrissons en 1977 – n'a aucun sens. Ces « morceaux sans unité qui vont à vau-l'eau » déroutent l'auditeur parce que leurs apôtres « estiment que ce bris du sens c'est quelque chose, alors que ce n'est rien. » Voilà. « Les responsables des programmes ont perdu l'idée de la musique vraie. »

La musique vraie ? Beethoven dont Sartre s'évertua toute sa vie à déchiffrer les sonates. Chopin dont maman, pianiste elle aussi, fut jadis la fée domestique. Révolution culturelle chinoise, cent fois oui ! Révolution de France Musique, mille fois non ! Paradoxe commun aux penseurs français à cette époque. Convié sur les mêmes ondes par Louis Dandrel en 1976, Jacques Attali (qui, lui, se serait bien vu chef d'orchestre) prophétisait alors « l'impasse de la musique savante, l'assourdissement des "variétés", la dictature de la jeunesse ». En public, Jacques Chirac prétend adorer *Le Marteau sans maître*, mais n'écoute en privé que Line Renaud, Johnny et la *Marche lorraine*. Nos esprits forts, Sartre, Roland Barthes, Félix Guattari, lèvent fièrement le poing pour soutenir Stockhausen mais, rentrés à la maison, ne jouent que Chopin.

Même s'il « considère comme normale l'existence de la musique lamentable », Sartre n'aime ni Johnny ni Line Renaud ni cette « affreuse musique de consommation, qui est nulle ». Conformément à la doctrine élitopopuliste des années 1970, il tient pour acquis que les « arts vrais » sont éternels et que le peuple ne demande qu'à s'y laisser conduire. Revenu d'à peu près toutes ses illusions, le vieux philosophe nous fixe encore cet objectif. La réalité le désavoue ? observe-t-il que, loin de lâcher le peuple, la musique commerciale gagne peu à peu nos élites ? Ce n'est pas qu'il se trompe, c'est qu'on nous trompe. Faites entrer l'accusée : la « contemporaine ». Toujours *Le Monde* 77 : « Je ne veux pas servir de caution à la "réaction" musicale », croit devoir préciser le mentor de mai 1968 et de Luigi Nono, mais « ce genre de musique dérouté l'auditeur, surtout l'auditeur jeune, qui pourrait aller un peu plus loin. Ainsi est-il rejeté vers les machins de consommation, même par France Musique. » L'adhésion de nos jeunes idéalistes aux « machins » nuls, ce n'est pas la réalisation du rêve existentialiste, le triomphe du sartrien Mick Jagger sur la *culture* épuisée, le sens de l'Histoire. C'est la faute à Dandrel.

— Un procès sans avocat
comme au bon vieux temps.
Simple et rapide. —

Prompt à condamner avant de s'étonner, Jean-Paul Sartre rallie son adversaire Claude Lévi-Strauss. Deux mois plus tard les maîtres-penseurs fêtent ensemble la démission collective du directeur et de son équipe. Le tribunal médiatique ne date pas de ce matin, vous savez bien. Hier comme aujourd'hui, un procès dans le journal est un procès. Un procès sans avocat, comme au bon vieux temps. Simple et rapide.

Entre autres occupations, l'agitateur démissionné lancera six ans plus tard Radio Classique, anti-France Musique radical – pas de pop, pas de Stockhausen : du Chopin (Sartre, hélas ! n'est plus là), de la détente, du disque par bribes sans commentaire. Dans un autre blog, Les Petits Papiers (larepubliquedeslivres.com), Jacques Drillon qui fut de la « bande FM » 1975-1977 rend un autre hommage à Louis Dandrel. « Il était intelligent, audacieux, libre, rieur, et aussi rapide que sa petite Jaguar E ; mais surtout il était incandescent : il mettait le feu autour de lui. » Le feu autour de nous qui aimons quand ça chauffe, pas quand ça brûle. Chopin quoi. Comme Sartre.

Plongez dans la vie quotidienne du petit Mozart.



Podcast adapté du livre paru aux éditions Belin Jeunesse, 2020.

À écouter en ligne sur
francemusique.fr
et disponible sur
l'appli Radio France.

Le Journal intime de Mozart Un podcast inédit pour toute la famille.

Lu par Nicolas Vaude,
écrit et produit par Marianne Vourch,
réalisé par Sophie Pichon

france
musique

Vous
allez
la do ré !



Un train pour Samarcande

9 jours inoubliables sur les pas de Marco Polo et de la Route de la Soie !

LES POINTS FORTS

Cette aventure, en partie en train, vous conduira au cœur des légendaires oasis de Khiva et de Boukhara, en plein déserts et fera halte pour découvrir la perle de l'Asie centrale: Samarcande, étape incontournable sur la mythique Route de la Soie. Vous aurez l'occasion d'aller à la rencontre des ouzbeks connus pour leur grand sens de l'accueil.

- L'itinéraire et la durée sont idéales pour une 1ère découverte de ces contrées mythiques !
- En tout petit groupe (10 à 20 personnes, places limitées), pour en apprécier toute l'essence !
- Les trois villes de légende : Samarcande, Khiva et Boukhara.
- Séjour dans des hôtels de charme
- Réservez en toute sérénité (cf conditions d'annulation adaptées).
- Une immersion dans la culture et les arts ouzbeks si raffinés.



> Nous le savons, la période que nous traversons est particulière. Et pourtant, plus que jamais nous avons envie d'évasions et de découvertes ! Les équipes de nos partenaires respectant les normes sanitaires les plus strictes et c'est en toute confiance que nous vous proposons de renouer avec les voyages en choisissant cette magnifique destination. D'autant plus que les conditions de réservation vous permettent d'aborder ce projet en toute sécurité.

Téléchargez la documentation complète sur notre site
www.voyages-lecteurs.fr/dia

*Renseignez-vous, c'est facile
et cela n'engage à rien !*

Téléphonez au **01 41 33 57 04**
du lundi au vendredi de
9h à 18h en précisant **DÍAPASON**

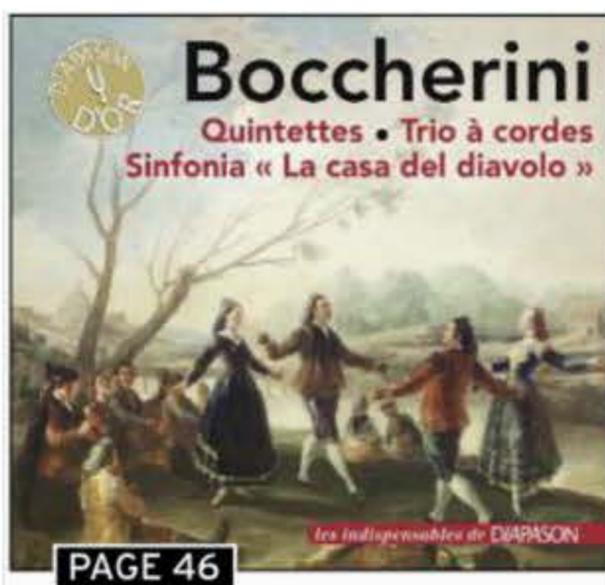
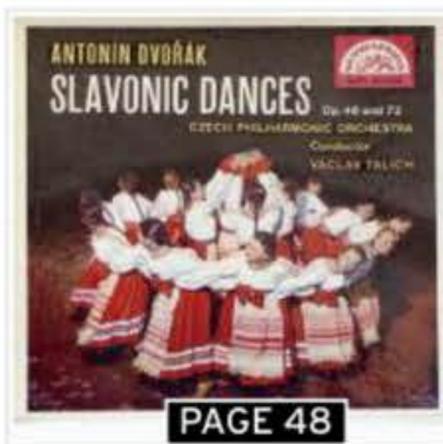
LE DISQUE

Mars 2021

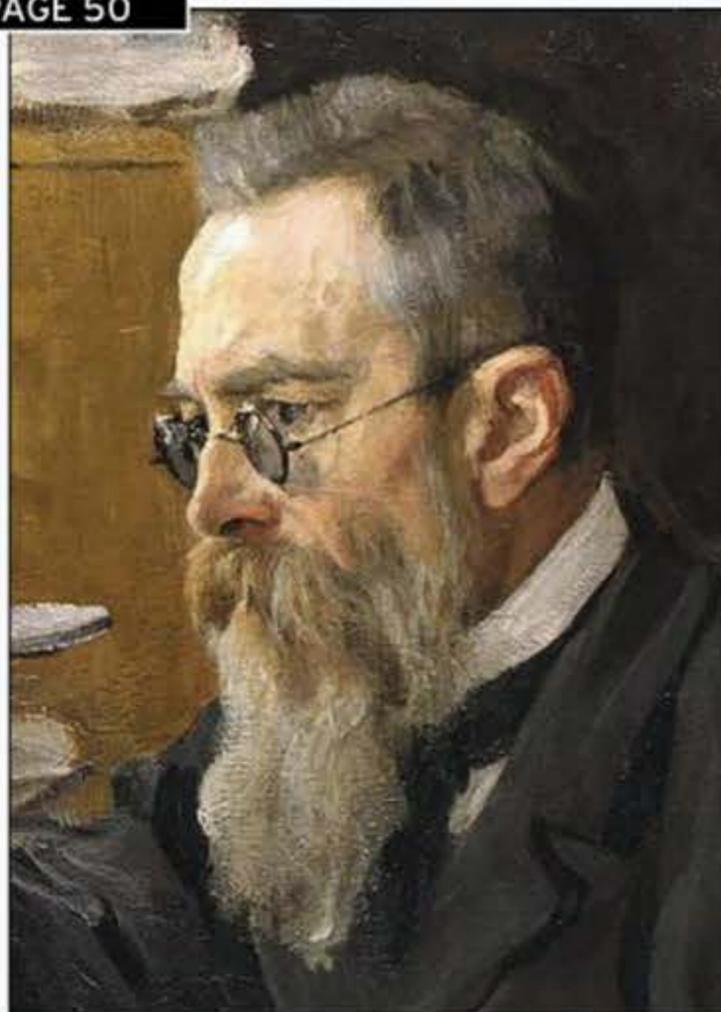
- 44 **LES DIAPASON D'OR**
- 46 La collection des Indispensables
- 48 L'île déserte
- 50 Rééditions
- 52 L'événement
- 54 **LES 160 CRITIQUES**
- 88 Les vidéos
- 90 Le coin du collectionneur



PAGE 52



PAGE 50



PAGE 88

DIAPASON D'OR

NOUVEAUTÉS

● CRITIQUE P. 52 ● PLAGE 1



COUPERIN

Pièces de clavecin.
Brice Sailly. Ricercar.

A quel Couperin attribuer les pièces du manuscrit Bauyn ? Sur un éloquent clavecin d'après Tibaut de Toulouse, Brice Sailly a bâti une anthologie tout en clair-obscur.

● CRITIQUE P. 82 ● PLAGE 2



QUATUOR MODIGLIANI

Quatuors de Haydn, Bartók et Mozart. Mirare.

Ils ont gagné en maturité sans rien perdre de leur fraîcheur : les Modigliani nous reviennent dans un couplage très malin où Haydn et Mozart donnent la main à Bartók.

● CRITIQUE P. 66 ● PLAGE 3

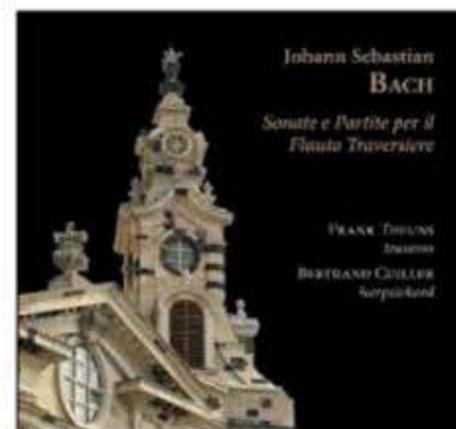


LISZT

Sonate. Sonnets de Pétrarque, Ave Maria... Benjamin Grosvenor. Decca.

Variant les climats à l'infini et chantant jusqu'à l'ivresse, Benjamin Grosvenor résume le piano-monde lisztien, partagé entre sensualité et spiritualité.

● CRITIQUE P. 55 ● PLAGE 4

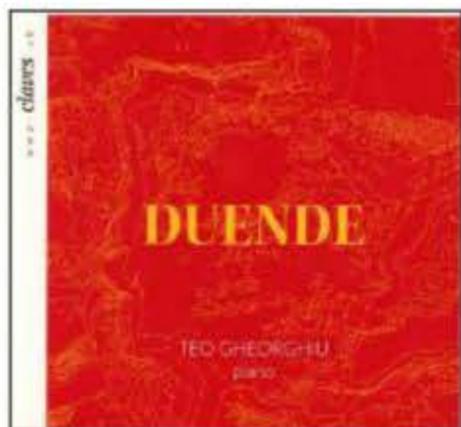


BACH

Sonates pour flûte et clavecin. Frank Theuns, Bertrand Cuiller. Ramée.

Theuns et Cuiller exaltent la sensibilité des sonates et les inscrivent dans l'impérieux présent. Vision complémentaire de celle des frères Hantaï.

● CRITIQUE P. 80 ● PLAGE 5



TEO GHEORGHIU

« Duende ». Œuvres d'Albeniz, Granados, Falla, Debussy... Teo Gheorghiu. Claves.

L'Espagne sur un plateau ! Les doigts de Teo Gheorghiu virevoltent, de traits claquants en zones d'ombres, partout bluffants de subtilités. Olé !

● CRITIQUE P. 67



MARTINU

Les deux concertos pour violon. Frank Peter Zimmermann, Bamberger Symphoniker. Bis.

Taillés pour deux virtuoses au fort tempérament (Dushkin en 1932, puis Elman en 1943), les deux concertos du Tchèque Martinu ont trouvé leur maître.

● CRITIQUE P. 74



SCHMITT

La Tragédie de Salomé... Buffalo Philharmonic Orchestra, JoAnn Falletta. Naxos.

Un riche hommage au plus méconnu des génies français de l'orchestre, dont la voluptueuse et colossale *Tragédie de Salomé* trône ici avec trois raretés.

● CRITIQUE P. 71



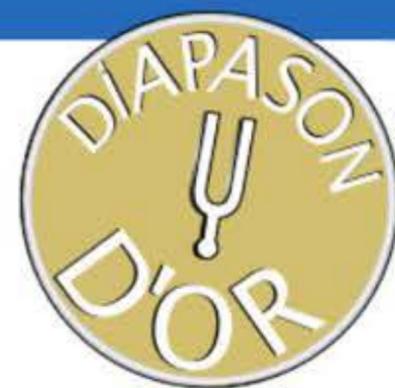
PROKOFIEV

Symphonies nos 1, 2 et 3. Orchestre philharmonique de Bergen, Andrew Litton. Bis.

La conclusion de l'intégrale des symphonies de Prokofiev par Andrew Litton est aussi son sommet, servi par une captation superlative.

Le choix de **arte**

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



DÉCOUVERTE

● CRITIQUE P. 81 ● PLAGE 6

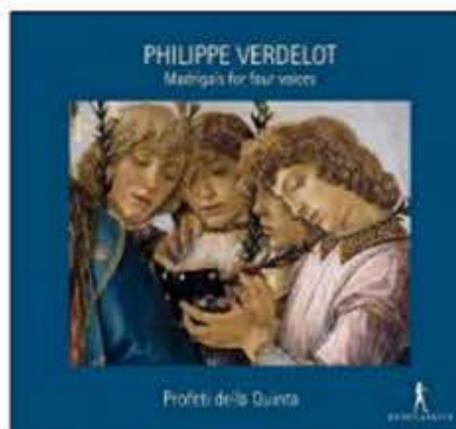


JAMES NEWBY

« I wonder as I wander ». Joseph Middleton. Bis.

Premier récital pour le jeune baryton britannique. Ce susurrement délicatement timbré et nuancé, lové dans un piano multicolore, fascine chez Britten, Schubert, Mahler.

● CRITIQUE P. 76 ● PLAGE 7



VERDELOT

Madrigaux à quatre voix. Profeti della Quinta. Pan Classics.

Un contrepoint toujours suave et d'une lisibilité parfaite : le collectif bâlois d'Elam Rotem exhume un monument oublié de la polyphonie Renaissance.

COLLECTIONNEUR INDISPENSABLE

● CRITIQUE P. 90 ● PLAGE 11



RUTH SLENCZYNSKA

« Complete American Decca Recordings ». Eloquence.

Eloquence a réuni dans un coffret de 10 CD, les gravures de la pianiste américaine en sa rayonnante trentaine : une somme dominée par des Liszt et Chopin à couper le souffle.

● RENDEZ-VOUS P. 46



BOCCHERINI

Quintettes. Trio à cordes. La casa del diavolo. O. Gaillard, J. Lindberg, G. Antonini, E. Moreno...

Il n'y a pas que le violoncelle chez Boccherini ! Quatre pépites forment un portrait où se mêlent tendresse et panache.

RÉÉDITIONS

● CRITIQUE P. 51 ● PLAGE 8



MOZART

Les sonates pour clavier. Kristian Bezuidenhout. HM.

Enfin réunies, les sonates enregistrées par Kristian Bezuidenhout sur de luxueux pianofortes restent un modèle d'équilibre, de couleurs et d'éclairages partout subtils.

● CRITIQUE P. 60 ● PLAGE 10

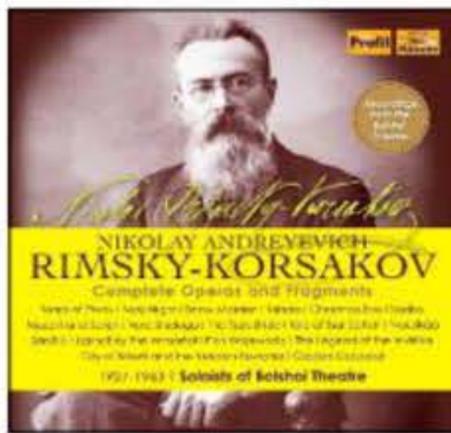


CHOPIN

Intégrale des Etudes et Préludes. Rafael Orozco. Warner.

Gravé il y a un demi-siècle, le Chopin de l'artiste espagnol n'a pas pris une ride. Sobre mais intense, essentiel, avec ses diamants noirs et ses envolées sauvages.

● CRITIQUE P. 50 ● PLAGE 12



RIMSKI-KORSAKOV

« Complete Operas and Fragments ». Profil Hänssler.

Les quinze opéras du père de *Schéhérazade* réunis en un seul coffret, par les stars du Bolchoï entre 1927 et 1963. Une malle aux trésors !

RECEVEZ DIAPASON CHEZ VOUS !

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 47
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 ou légendaires sélectionnés par les critiques de *Diapason*.



n° 133

BOCCHERINI : La musica notturna delle strade di Madrid (a). Trio à cordes op. 14 n° 4 (b). Quintette avec guitare n° 4 (c). Sinfonia « La casa del diavolo » (d).

Pulcinella Orchestra, Ophélie Gaillard (a). La Real Camara (b). Jakob Lindberg (guitare), membres de l'Orchestre baroque de Drottningholm (c). Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini (d).

« Les Indispensables de Diapason »
n° 133. Ø 1992-2018. TT : 1 h 15'.

Un portrait de Luigi Boccherini (1743-1805) sans concerto pour violoncelle, sans le menuet fameux du quintette en *mi* majeur ? Mais non moins fidèle au caractère du compositeur toscan émigré en Espagne : fantasque et passionné.

Audacieux même. Comme sa *Musica notturna delle strade di Madrid* avec son évocation de l'*Ave Maria*, du « tambour des soldats », et sa fameuse *Ritirata* qui, en 1975, inspirera Luciano Berio. Quelle version retenir ? Avec ou sans variations du dernier mouvement ? Pour quintette sans rien de plus, ou pour une formation étendue ? Roger-Claude Travers a choisi la lecture à mi-chemin menée par Ophélie Gaillard : « Pulcinella ose un compromis entre l'extension orchestrale (archets parfois doublés) et les effets descriptifs (basson, clochettes, timbales, tambourin). Cette rêverie poétique des nuits madrilènes est pourtant une réussite. *Il rosario* en particulier, méditation sur le temps qui passe. »

Ici, les *manolos* « se divertissent dans les rues en chantant et jouant » un *passa calle*. Dans un cadre à peine plus privé, c'eût sans doute été un *Fandango*, tel celui qui conclut le *Quintette avec guitare n° 4*. Danse de la tension sexuelle retenue – monsieur et madame se tournent autour sans jamais se toucher –, le voici magnifié par des Suédois ! Jakob Lindberg (sur une guitare originale de Pages, Cadix 1810) et cinq membres de l'Ensemble baroque de Drottningholm (quatuor à

cordes plus castagnettes) animent la flamme sans jamais la laisser consumer les corps (tension retenue, on vous dit). Gravure insurpassée.

D'enfer

De la tentation du péché à la damnation, il n'y a qu'un pas – le pays des *Songes* de Quevedo et des visions de Goya ne saurait l'ignorer. Dans sa symphonie en *ré* mineur *La casa del diavolo*, Boccherini fait appel à des souvenirs de voyage : l'*Allegro assai* de la quatrième de ses *Six sonates pour clavecin et violon obligé* publiées à Paris en 1768, et surtout, dans le dernier mouvement, une « chaconne qui représente l'enfer [...] faite à l'imitation de celle de M. Gluck dans le *Festin de pierre* ».

Le violoncelliste était dans l'orchestre viennois qui, en 1761, créa le ballet *Don Juan*. Gluck lui-même recyclera cette page dans son *Orphée*. L'ancrage profond des effets illustratifs dans la partition – écoutez ces accords dissonants qui, dans le finale, suggèrent les cris des damnés ! –, la discipline exemplaire du Giardino Armonico, la beauté de sa pâte sonore et son énergie incoercible n'ont pas fini de vous hanter.

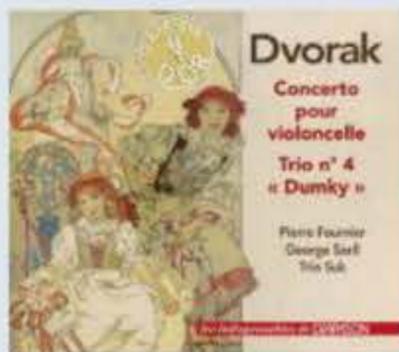
Le *Trio op. 14 n° 4* est un autre envoûtement. Boccherini y tire le meilleur de moyens tout simples : presque uniquement des notes conjointes pour le premier thème de l'*Allegro giusto*, une note répétée et un arpège pour celui de l'*Andantino*, un accompagnement délicat suffisent à nous faire fondre de tendresse. *Loïc Chahine*

DIAPASON

● BANC D'ESSAI 12 AMPLIS DE 1990 € À 12 790 € ● IVRY GUILLES ADEU À UNE LÉGENDE DU VIOLON ● TÉMOIGNAGES CINQ MUSICIENS FACE À LA CRISE ● SONATES DU ROSAIRE LE CHEF-ŒUVRE DE BEBER ENFIN DÉCRYPTÉ



1 an (11 numéros + 11 CD Diapason d'Or + 3 guides)



+ 11 CD Les indispensables

Photos non contractuelles

Abonnez-vous à DIAPASON

Pour vous, l'offre **PASSION**

85,90€ seulement au lieu de 128,37€*

-33% de réduction

1 an (11 numéros)

- + 11 CD Diapason d'Or
- + les 3 guides Diapason
- + la version numérique

+ 11 CD les Indispensables

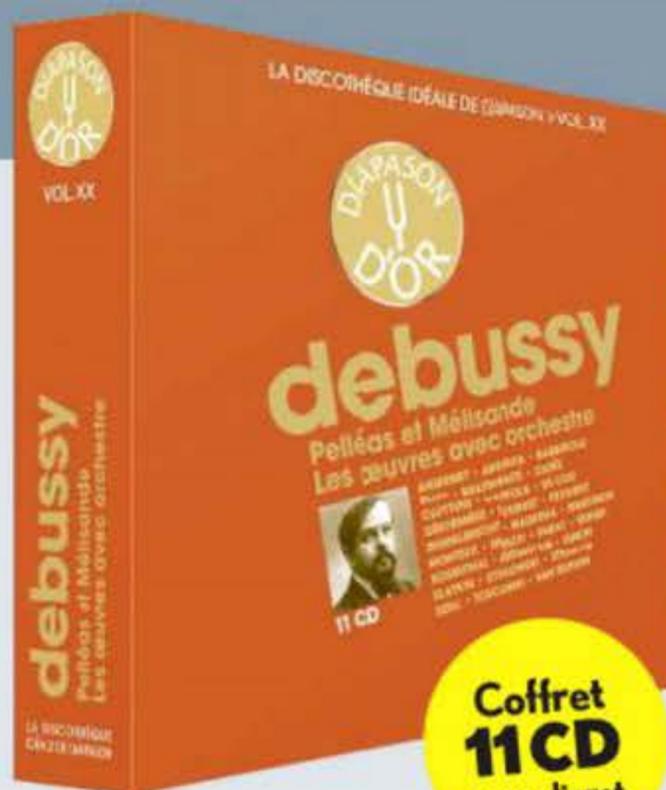
+ le coffret 11 CD Debussy

Privilege abonné :



La version numérique offerte !

Disponible sur PC/MAC, Smartphone et Tablette (Apple/Android).



Coffret 11 CD + son livret

Volume 20

Debussy

Pelléas et Mélisande
Les œuvres avec orchestre

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

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

698 **1 Je choisis mon offre d'abonnement :**

L'offre **PASSION** :

11 n° + 11 CD Diapason d'Or + 3 guides + le coffret 11 CD Debussy pour un montant total de 85,90€, au lieu de 128,37€*.

-33%

1159318

Je préfère m'abonner à l'offre : 1 an (11 n° + 11 CD Diapason d'Or + 3 guides + 11 CD Indispensables) pour 69,90€ au lieu de 95,37€*.

-27%

1159326

Je commande seulement le coffret Debussy au prix de 33€*. 1159334

2 J'indique mes coordonnées :

Nom** : _____ Prénom** : _____

Adresse** : _____

CP** : _____ Ville** : _____

Téléphone (portable de préférence) : _____ (pour vous avertir par SMS en cas de problème de livraison)

Email : _____

(Pour gérer votre abonnement, accéder à vos services numériques et recevoir nos offres promotionnelles. Votre adresse e-mail ne sera pas communiquée à des partenaires extérieurs)

3 Je choisis mon mode de paiement :

Par chèque bancaire à l'ordre de Diapason

Par CB : vous souhaitez régler par carte bancaire ? Rendez-vous sur www.kiosquemag.com c'est rapide, simple et 100% sécurisé



Des magazines pour toutes vos passions

*Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (119,90 € - 11n° + CD indispensable), des frais de port (8,47 €). ** Remplir obligatoirement. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 31/05/2021. DOM-TOM et autres pays nous consulter. Le produit vous sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Vous disposez, conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Le coût du renvoi del(s) produit(s) est à votre charge. Responsable de traitement des données personnelles : Reworld Media Magazines SAS. Finalités du traitement : gestion de la relation client, opérations promotionnelles et de fidélisation. Données postales et téléphoniques susceptibles d'être transmises à nos partenaires. Conformément à la Loi informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée, vous pouvez exercer vos droits d'opposition, accès, rectification, effacement, portabilité, limitation à l'utilisation de vos données ou donner vos directives sur le sort de vos données après décès en écrivant à Reworld Media-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com.



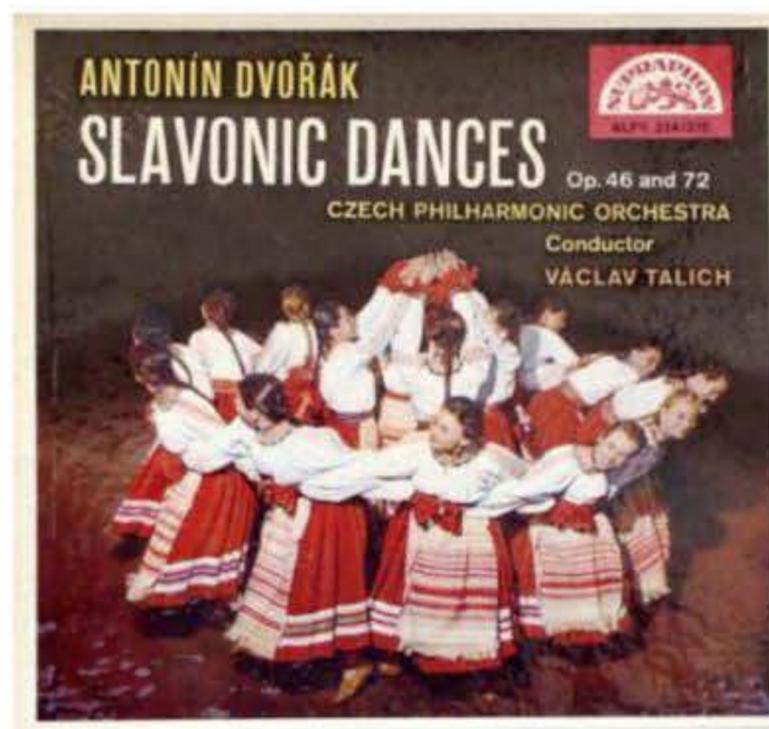
LES DISQUES QUE TOUT MÉLOMANE DOIT CONNAÎTRE

n° 104

Dvorak

Dances slaves.

Orchestre philharmonique tchèque,
Vaclav Talich. 1950, Supraphon.



En 1877, Simrock, devant le succès rencontré par les *Duos moraves* de Dvorak, lui commanda des pièces sur le modèle des *Dances hongroises* de Brahms. Achevée en deux mois au printemps 1878, la version pour piano à quatre mains fut orchestrée dès le mois d'août, le compositeur « arrangeant » l'original bien au-delà d'une simple instrumentation. Huit ans plus tard, pour répondre à une nouvelle demande de l'éditeur berlinois, il livra un second cycle (*Opus 72*), également de huit danses, lui aussi sitôt orchestré.

Des danses tchèques ? Eh bien non : des *Dances slaves*. Les *furiant*, *skocna*, *polka* et *sousedska* y ont certes la part belle, mais les seize numéros évoquent aussi l'Ukraine à trois reprises (*dumka*), la Pologne (*mazurka*), la Serbie (*kolo*) et la Slovaquie (*odzemek*). Comme le relève Guy Erismann, « Quant à la slavité de Dvorak, dont on parle beaucoup, elle serait la transcription d'une "bohémite élargie", la Bohème en étant la souche. » Et, à la différence des *Dances hongroises* de Brahms, les thèmes sont de sa plume, même s'ils paraissent plus vrais que nature : Dvorak, bien avant Bartok, avait-il créé son « folklore imaginaire » ?

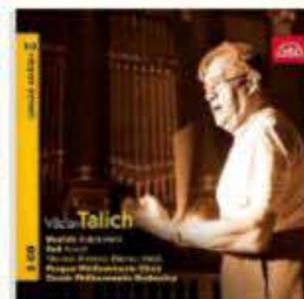
Au concert, c'est à peine si les *Dances slaves* – et encore, seulement les plus brillantes et entraînantes d'entre elles (*Opus 46 n° 1 et n° 8, Opus 72 n° 7*) – fournissent quelques bis : dommage car, très variées, elles sont d'une inépuisable inventivité mélodique et rythmique et d'un constant raffinement orchestral. La discographie, sans surprise, est dominée par les Tchèques (Ancerl, Jeremias, Kubelik, Sejna) ou reste dans la région (Dorati, Szell). Mais si le terme « idiomatique » est parfois galvaudé, quoi de plus pertinent pour qualifier les deux enregistrements de Vaclav Talich (1883-1961) à la tête de la Philharmonie tchèque ? Chef titulaire pendant une vingtaine d'années (1919-1931, 1933-1941), il a été le véritable bâtisseur de cet orchestre fondé au début du siècle, qui fut le premier à jouer régulièrement les deux recueils. Et à les graver.

En novembre 1935, dans les studios londoniens de His Master's Voice, la rigueur de la mise en place tend parfois à une démonstration de discipline presque raide. Rien de tel à Prague en juillet 1950, cette fois pour Supraphon. Après quinze ans de drames historiques et politiques, Talich était revenu comme conseiller artistique de la phalange. La précision demeure de mise, les timbres n'ont rien perdu de leur saveur (hautbois de l'*Opus 46 n° 7*, trompettes de l'*Opus 46 n° 3*) et les pages vives restent irrésistibles d'élan, de virtuosité. Rustique sans jamais rien de rustaud, bien au contraire, sa direction est d'une légèreté qui n'a rien à envier à celle d'un concert viennois du Nouvel An. L'esprit, s'il conserve quelque chose d'épique (*Opus 72 n° 5*), est devenu moins conquérant : l'allure, significativement plus lente, laisse s'épancher dans des timbres plus fondus une nostalgie infinie, un lyrisme généreux et une tendresse débordante. Ces qualités magnifient les pièces de tempo modéré (*Opus 46 n° 4 et 6, Opus 72 n° 2 et 4*) et culminent dans l'ultime *Opus 72 n° 8*, bouleversant regard testamentaire, comme un adieu paisible.

D'AUTRES TRÉSORS



● **Dvorak :**
Symphonies
n° 8 et 9.
Vaclav Talich.
Supraphon.



● **Suk :** Symphonie
« Asrael ».
Vaclav Talich.
Supraphon.



● **Janacek :**
Taras Bulba.
Vaclav Talich.
Supraphon.

▶ **RELAX !**

Deux heures de détente et de plaisir

sur **France Musique**



▶ **Du lundi au vendredi
de 15h à 17h**
par **Lionel Esparza**

À réécouter et podcaster sur
francemusique.fr et sur l'appli Radio France

**france
musique**

**Vous
allez
la do ré !**

+ 9 webradios sur francemusique.fr

La cour des contes

Après Tchaïkovski, Profil Hänssler propose une somme sans équivalent : elle réunit en 25 CD tous les opéras de Rimski-Korsakov ayant fait l'objet d'une intégrale, dans des versions de légende, par la crème du chant soviétique.



Avec quinze opéras achevés, Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908) se trouve à la tête d'un des plus vastes corpus lyriques russes. Mais aussi un des plus méconnus en Occident, rarement présenté sur nos scènes. Si Tchaïkovski excelle à la peinture des caractères, Moussorgski à celle de l'Histoire, Rimski est un maître du conte, qu'il soit d'allure sentimentale (*La Fille de neige*, 1880-1881), épique (*Sadko*, 1896) ou mystique (*La Légende de la cité invisible de Kitége*, 1904). Le compositeur s'aventura toutefois sur d'autres rivages, faisant ses débuts en 1872 avec un opéra historique (*La Pskovitaine*, où l'on croise Ivan le Terrible), qu'il dotera d'un prologue en 1898, *Véra Chéloga*. Et quoi de commun entre l'onirisme extravagant de l'opéra-ballet *Mlada* (1890) – ne manquez pas l'envoûtant acte III, où surgit le spectre de Cléopâtre (cf. notre CD des *Diapason d'or*) ! – et la satire rageuse du *Coq d'or* (1906-1907, créé à titre posthume

en 1909) ? Pour cet opéra ultime, le compositeur enrichissait un conte de Pouchkine, devenu si subversif que la censure retoqua l'ouvrage. La version dirigée par Alexandre Gaouk (1951), très équilibrée, rend parfaitement justice à ce bijou. Et c'est encore à Pouchkine que Rimski empruntait le petit acte presque réaliste *Mozart et Salieri* (1897) et le fabuleux *Conte du tsar Saltan* (1900) – porte d'entrée idéale par la variété et les riches couleurs de ses tableaux avec, au III, le fameux *Vol du bourdon*.

Bolchoï, ça veut dire grand

Vous pouvez, sinon, vous laisser guider par l'ordre chronologique, de règle pour ces vingt-cinq galettes, comme pour celles du coffret consacré à Tchaïkovski (cf. n° 674). Le spécialiste relèvera qu'il ne s'agit pas tout à fait d'une intégrale puisque manque ici à l'appel *Servilia* (1901) : l'œuvre tomba dans un tel oubli après sa création qu'elle ne fut jamais enregistrée en totalité !

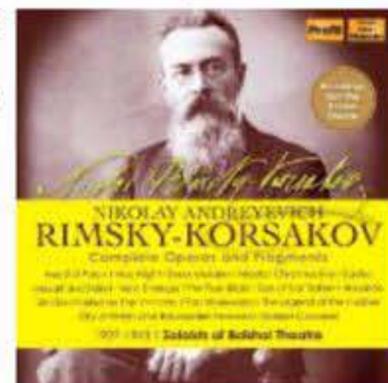
Le coffret pioche dans les productions du Bolchoï captées entre 1946 et 1963 (avec des cires de 1927 en bonus). La plupart sont de premier ordre, telle la mythique *Kitége* dirigée par Nébolsine en 1956, ou *Kachtchéï l'immortel* (1901-1902) enregistré en 1949 par Samossoud, distinct du *live* de 1948, mieux connu. Mais l'absence de choix mène parfois à des compromis. Comme cette *Nuit de Noël* (1892) gravée en 1948, avec deux jeunes premiers qui sentent un peu trop l'effort. Mais que faire quand il n'existe qu'une alternative hors cadre (1990) ? Du reste, le diacre hilarant de Sergueï Streltsov nous console autant que la direction solide de Golovanov. Et si le rôle-titre de *Sadko* manque d'héroïsme, comment résister à la vitalité et à la poésie de Nébolsine ?

Les gloires du Bolchoï sont là : Nelepp (admirable dans *La Pskovitaine*) et Kozlovski (*La Fille de neige*), Petrov (*Sadko* et *Kitége*) et Reizen (*Sadko*), Rojdestvenskaïa (*Kitége* et *Kachtchéï*) et Vichnievskaïa (électrisante Koupava de *La Fille de neige*). On notera toutefois l'absence de Lemechev : ni *Nuit de mai* (1959, Nébolsine), ni *Fille de neige* (1946, Kondrachine). Dommage ! Les chanteurs, grands et moins grands, ont en commun la franchise de l'émission vocale et la netteté de l'articulation qui rendent leur style si reconnaissable. Les baguettes soviétiques convoquées ici ne sont pas toutes aussi prestigieuses que celles de Svetlanov, Samossoud ou l'expert Nébolsine. Mais écoutez comme Sémione Sakharov anime en 1947 le premier opéra du compositeur sans jamais en brimer le lyrisme. Une telle somme, sans aucun équivalent, s'impose pour découvrir cette part essentielle de l'œuvre de Rimski-Korsakov.

Loïc Chahine

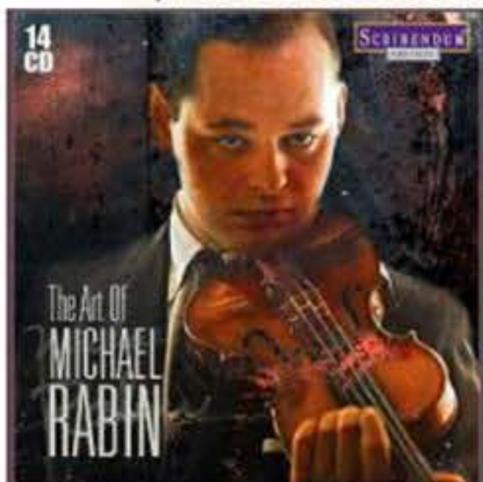
« Complete Operas and Fragments ». Profil Hänssler, 25 CD. Diapason d'or

PLAGE 12
DE NOTRE CD



Prodigieux Rabin

I déal pour découvrir l'art du prodigieux violoniste que fut Michael Rabin (1936-1972), ce coffret de 14 CD réunit la totalité de ses gravures de studio et la majorité de ses témoignages de concert, reprenant la somme des enregistrements parus sous étiquettes Sony, Emi, Testament, Doremi et Audite. N'y cherchez ni livret ni photos, Scribendum s'en dispense comme à son habitude, mais fournit des informations fiables sur les dates et lieux d'enregistrements. Le destin de ce violoniste américain d'origine roumaine compte, avec ceux de Ginette Neveu, de Julian Sitkovetsky et de Joseph Hassid, parmi les plus tragiques de l'histoire de l'instrument. Elève d'Ivan Galamian, le jeune surdoué débuta une carrière d'envergure dès l'âge de onze ans. Propulsé trop vite sur les scènes les plus prestigieuses, il dut interrompre tournées et enregistrements au bout de dix années de gloire, incapable de faire face au rythme qui lui était imposé. Après une longue période de dépression, il fit un retour très attendu à la fin des années 1960, sans toutefois renouer avec sa propre légende, et mourut accidentellement à l'âge de trente-six ans. En 1949, il enregistrait à treize ans pour Columbia onze *Caprices* de Paganini d'une maîtrise stupéfiante avant d'en réaliser neuf ans plus tard une célèbre intégrale pour Capitol. Rabin y atteint



une perfection technique ahurissante qui fit date dans l'histoire du disque. Une vaste collection de miniatures témoigne de sa fantaisie et de son panache, le report rendant justice à la dynamique de ces gravures de 1952, 1953 et 1959.

Des concertos, on retiendra pour leur maestria deux versions successives du 1^{er} de Paganini (avec la cadence de Flesch), puis sa vision envoûtante des concertos de Wieniawski. Chez Tchaïkovski, sa pudeur fascine malgré l'usage de chaleureux portamentos,

tandis que dans Mendelssohn, Glazounov ou Bruch (une *Fantaisie écossaise* de légende !), il arbore la force de conviction d'un seigneur. On s'attardera sur des cires moins connues, comme ces sonates pour violon seul de Bach et d'Ysaïe, dans lesquelles à la rigueur métrique et polyphonique Rabin ajoute une vitalité saisissante. Quant à son fameux récital sous la baguette de Felix Slatkin en 1959, il montre le violoniste au sommet de son art – l'orchestre se serait agenouillé devant lui après son unique prise du *Moto perpetuo* de Paganini ! Parmi les *live* qui occupent les six derniers CD, plusieurs enrichissent sa discographie officielle, notamment les concertos de Mohaupt (1954, avec Mitropoulos) et de Creston (1960, Solti) dont il fut le créateur, mais aussi ses seules versions connues du concerto de Brahms (1967, Kubelik), du 2^e de Prokofiev (1968, Vandernoot) et du 1^{er} de Bruch (1969, Schippers). Ces témoignages datant de ses années « de résurrection » montrent bien que le problème n'était en rien d'ordre instrumental, Rabin conservant une superbe autorité.

Jean-Michel Molkhou

« **The Art of Michael Rabin** ». Scribendum, 14 CD. **Diapason d'or**

PLAGE 9 DE NOTRE CD

MOZART, SONS ET LUMIÈRES

D e *Diapason Découverte* (Vol. I) en *Diapason d'or* de l'année 2012 (Vol. III), en passant par deux autres *Diapason d'or*, l'ensemble a été salué dans nos colonnes. Neuf galettes dont nous attendions la réunion dans un coffret, somme encore inégalée sur instruments anciens. Cette intégrale des sonates pour piano de Mozart, augmentées de fantaisies et variations, est celle de l'équilibre, de l'élégance, du charme. L'enchantement immédiat opère grâce aux pianofortes choisis : des copies de la firme d'Anton Walter et fils de 1795, 1802 et 1805. Instruments un peu tardifs ? C'est que Kristian Bezuidenhout les a voulus absolument discogéniques : « Le pianoforte doit produire un très beau son. J'ai fait tout mon possible pour que l'auditeur – indépendamment de toute préférence esthétique –, soit séduit dès les dix premières secondes par une sonorité chaude, radieuse, lumineuse. » Pari réussi ! Si la richesse et la variété des timbres constituent son premier atout, le musicien va bien au-delà : il chante, joue des éclairages (*Adagio* de la *KV 282*), fait assaut d'inventivité (*Sonate « facile »*), et quand son Mozart se pare de teintes pré-romantiques (*KV 310*), c'est toujours sans excès. Cet aspect parfois un rien convenu pourra çà et là frustrer l'auditeur. Mais à peine ! Ces presque onze heures de musique comblent par leurs couleurs et leur parfait bon goût.



Loïc Chahine

« **Mozart, Complete Keyboard Sonatas** ».

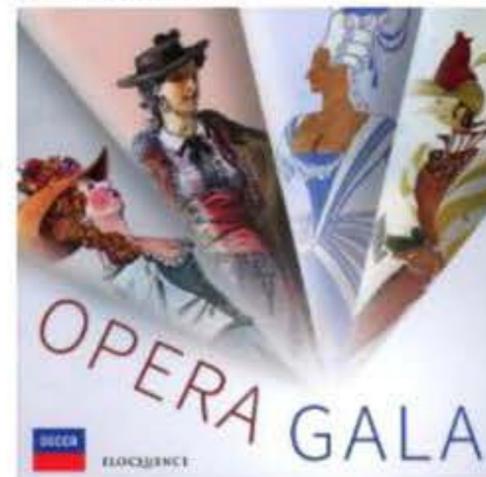
Kristian Bezuidenhout. HM, 9 CD. **Diapason d'or**

PLAGE 8 DE NOTRE CD

TRANCHES DE GLOIRE

« *Opera Gala* » ? Eloquence a fait son marché dans des anthologies voire des scènes isolées mobilisant les vedettes du catalogue Decca, entre 1954 et 1996. Il en résulte un coffret de 20 CD, dont nous retiendrons ici le meilleur. Joan Sutherland brille dans *Montezuma* de Graun (1966), *Griselda* de Bononcini (1966), *Jules César* (1963), moins dans une *Veuve joyeuse* anglophone (1978). Kirsten Flagstad s'en tient aux actes I (1959) et III (1958) de *La Walkyrie*, Birgit Nilsson à la mort d'Isolde (1959) – et quelle surprenante *Aida* (1963) !

Si la *Carmen* de Marilyn Horne est plus tenue en 1970 sous la baguette de son époux Henry Lewis que dans la future intégrale Bernstein, filez à ses Rossini (*L'assedio di Corinto* et *La donna del lago*) : ils sont au sommet. Malgré un Del Monaco caricatural, la *Francesca da Rimini* de Zandonai avec Magda Olivero (1969) vaut le détour. Comme ces Strauss par Lisa Della Casa (1953-1955) et notre Régine Crespin en *Maréchale* (1964), ou ces pages de *La Damnation de Faust* et *Werther* par Irma Kolassi et Raoul Jobin en 1954. On peut aussi se demander ce que font là deux intégrales : *Le Toréador* d'Adam avec Sumi Jo et le regretté Michel Trempont (1996), et un *Segreto di Susanna* que fait pétiller Maria Chiara en 1976.



Didier Van Moere

« **Opera Gala** ». Eloquence, 20 CD. **Ψ Ψ Ψ**

LES 160

L'événement

Quel Couperin ?



Louis Couperin ne peut pas avoir écrit toutes les pièces qui lui sont attribuées. Du maquis des manuscrits et des attributions, Brice Saily tire une anthologie tout en clair-obscur.

L'Allemagne a eu ses Bach, la France a eu ses Couperin. Presque tous organistes de l'église Saint-Gervais à Paris, ils ont contribué à établir la renommée de leur famille autour du plus illustre d'entre eux, François, dit le Grand (1668-1733).

La lignée musicale commence une génération plus tôt, avec les trois fils de Charles Couperin, marchand de campagne et joueur d'instruments à Chaumes-en-Brie : Louis (ca. 1626-1661), François (ca. 1631-1701) et Charles (1638-1679). Un beau jour, les trois frères donnent un petit concert

impromptu à Chambonnières. Les pièces qu'ils jouent sont, prétendent-ils, de la plume de l'aîné. Que ledit Chambonnières prend sous sa protection et emmène bientôt à Paris. Depuis le XIX^e siècle, les pièces de clavecin mentionnées dans le manuscrit Bauyn comme étant d'un « M^r Couperin » ont

donc couramment été attribuées à ce Louis. Et c'est sous ce prénom que la discographie les a toujours présentées. Des recherches plus récentes tendent cependant à montrer que l'aîné ne peut pas être l'auteur de tout le corpus. « Si ce n'est toi, c'est donc ton frère » ? Que sait-on alors de François et de Charles ?

Bon vivant à tous égards, François qui « aimait fort le bon vin », nous dit Titon du Tillet, n'en était pas moins un excellent musicien et professeur. Charles, dont un beau portrait dû à Claude Lefebvre illustre le livret du CD, a eu l'honneur d'être le père de François le Grand – que Brice Saily célébrait dans un précédent album, entouré de son ensemble La Chambre claire (Ricercar, cf. n^o 667).

Grandeur et liberté

L'auteur du recueil manuscrit ayant réuni toutes ces pièces dans un aimable désordre, « l'impossibilité d'une attribution sûre ouvre le champ des possibles et laisse au discours la place première », écrit Saily dans la notice.

Sur une copie pleine de finesse d'un clavecin du célèbre Vincent



CRITIQUES DU MOIS

Tibaut de Toulouse due à Emile Jobin, l'interprète ne cède pas à la facilité de réduire ces œuvres à un bouquet d'ornementation, même si celle-ci participe à la grandeur de la musique.

Par un travail minutieux, associant intelligence musicologique à ce qu'il faut de virtuosité et de goût, il agence les unes et les autres au gré d'un itinéraire captivant. Pas un instant l'ennui ne guette dans ce récital où Brice Saily vibre à l'unisson de « M^r Couperin ».

Que ce soit dans la légèreté d'une courante gaie (42), dans l'émotion née de la polyphonie d'une allemande (36), dans l'élan délicatement dansant et ouvragé d'une canarie (52) ou d'une gigue (33), et jusqu'à la *Pavane en fa dièse mineur*

(121) écrite dans ce « ton de la chèvre » réservé aux luthistes, et presque « interdit » aux clavecinistes, notre interprète se renouvelle au toucher subtil de chaque pièce. Voyez comme il donne à chaque note le poids du rythme et de la couleur, et par son lyrisme personnel, par son approche méditative, comme il transcende les cadres apparemment rigides, quoique « libres », des préludes non mesurés faits de grandeur et de pathétique.

Les lignes mélodiques de ces œuvres s'épanouissent incisives au gré de leurs indispensables ornements, et par sa sensibilité et sa poésie, Brice Saily en exalte avec force tout le contenu intérieur.

Adélaïde de Place

MR COUPERIN

Pièces de clavecin de Louis, Charles et François Couperin.

Brice Saily (clavecin).

Ricercar. Ø 2020. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 4/5



Enregistrement réalisé en mai 2020 par Jérôme Lejeune au château de Mongeroult. Le clavecin est placé au centre d'une image très compacte qui ne donne jamais l'impression de manquer d'air. Niveau de gravure particulièrement élevé, comme souvent avec un clavecin soliste. Couleurs très agréables et une écoute confortable à bas niveau.

PLAGE 1
DE NOTRE CD

en studio

- Paavö Jarvi poursuit son cycle Tchaïkovski au pupitre de la Tonnhalle de Zurich avec les *Symphonies n^{os} 2 et 4* (Alpha).
- Les amateurs de lied guetteront Matthias Goerne dans un programme Schubert, Wagner, Pfitzner, Strauss, avec Seong-Jin Cho (DG) et Joyce DiDonato dans un *Voyage d'hiver* en compagnie de Yannick Nézet-Séguin (Erato).
- **Victor Julien-Laferrrière** en soliste des concertos pour violoncelle de Dvorak et Martinu, c'est pour très bientôt, avec le Philharmonique de Liège (Alpha).



- B comme Berio pour *Les Cris de Paris* et Lucile Richardot (HM), mais aussi B comme Berg pour Michael Tilson Thomas et son San Francisco Symphony, rejoints par Gil Shaham pour le *Concerto à la mémoire d'un ange* (SFS Media).

- Les Arts Florissants ont mis en boîte un troisième volume d'airs sérieux et à boire (HM).



- Le printemps ne manquera pas de souffle, avec un album Hindemith par les Vents Français et **Eric Le Sage** chez Warner, un autre consacré à Mozart par le hautboïste Albrecht Mayer chez DG (étoffé par des transcriptions du *Concerto pour flûte et harpe* et de *l'Exsultate, jubilate*), *Le Jardin des délices de la flûte* de Van Eyck par François Lazarévitch (Alpha).

- Les Wanderer & Co chez Schumann mais aussi Isabelle Faust et l'Orchestre de Paris dans *l'Alhambra Concerto* d'Eötvös sous la baguette de Pablo Heras-Casado : à guetter chez HM !



- Les productions du Château de Versailles Spectacles font décidément le grand écart : arrivent des pièces pour viole de Couperin (**Mathilde Vialle**, Louise Bouedo, Thibaut Roussel entourent le clavecin de Sébastien Daucé) et *The Ghosts of Versailles*, l'opéra de Corigliano créé en 1991.



NOS COTATIONS

EXCEPTIONNEL A acquérir les yeux fermés.

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ

SUPERBE Osez-le!

Ψ Ψ Ψ Ψ

RECOMMANDABLE Ne déparera pas votre discothèque

Ψ Ψ Ψ

MOYEN Pour fanas avant tout.

Ψ Ψ

DÉCONSEILLÉ A quoi bon ce disque ?

Ψ

EXÉCRABLE Évitez le piège!



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

FIKRET AMIROV

1922-1984

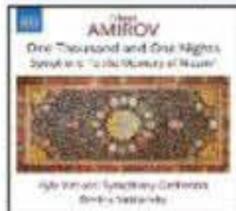
Ψ Ψ **Symphonie « A la mémoire de Nizami ». Les mille et une nuits (Suite).**

Orchestre symphonique des Virtuoses de Kiev,

Dimitri Jablonski.

Naxos. Ø 2020. TT : 57'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Si le nom d'Amirov est mis sur le même plan que celui de Karaïev dans l'historiographie officielle

de la musique en Azerbaïdjan, ce n'est sûrement pas sur la foi des deux œuvres ici réunies. L'une est une page de jeunesse (1941) d'un académisme assez rébarbatif, sans exotisme (bien qu'elle rende hommage à un grand poète azéri du XII^e siècle) mais suffisamment virtuose pour mettre les cordes de Kiev en difficulté ; l'autre la Suite tirée d'un ballet tardif (1979) évoquant une resucée de Khatchaturian qui vaut son poids de carton-pâte. Non par le langage, qui frise ici l'indigence, mais par une verve multicolore qui vise le brillant du maître arménien, sans vraiment l'atteindre.

Ajoutons qu'à tous points de vue, les lances jetées par Kirill Karabits en faveur d'un Karaïev (Chandos) sont bien plus acérées que les molles flèches de cette réalisation à la petite semaine. Les amateurs d'exotisme désireux de se faire une idée plus flatteuse du compositeur jetteront une oreille à ses *mugams* symphoniques (sorte de rhapsodies pétries d'orientalismes), en particulier au troisième intitulé *Gyulistan Bayati Shiraz* (1971) : Jablonski l'a

gravé en 2008, bénéficiant d'un Philharmonique russe autrement capiteux. Michel Stockhem

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

Ψ Ψ Ψ « **La Rencontre de Lübeck** ». Pièces d'orgue BWV 535, 564, 582, 659.

BUXTEHUDE : Pièces BuxWV 137, 149, 161, 211.

Vincent Boucher (orgue Beckerath [1960] de l'oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal à Montréal).

Atma. Ø 2017-2019. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 3/5



En 1705, le jeune Bach se rend à pied à Lübeck pour assister (et sans doute participer) aux fameux *Abendmusiken* de Dietrich Buxtehude (1637-1707). Ce séjour qui se prolongera plusieurs mois va enflammer l'imagination des musicologues. Fut-il l'occasion de fructueux échanges entre maître et disciple, comme le suppose Gilles Cantagrel dans *La Rencontre de Lübeck*, essai auquel ce disque emprunte son titre ? Buxtehude a-t-il offert sa succession au jeune organiste, assortie de l'obligation d'épouser sa fille ? Quoi qu'il en soit, l'épisode se devait d'inspirer les interprètes en mal de disques à thème.

En réunissant des œuvres des deux compositeurs qu'unissent des rapports de titre et de tonalité, Vincent Boucher met en évidence non ce qui les rapproche, mais ce qui les sépare : les pièces de Bach qu'il a choisies relèvent en effet de l'influence évidente du concerto

italien, lequel déferla sur l'Allemagne bien après sa visite à Lübeck.

A l'aune de ce manque de discernement, l'interprétation se révèle plate et terne. Seul intérêt de ce disque, le monumental Beckerath de l'oratoire Saint-Joseph (78 jeux répartis sur cinq claviers) comblera les nostalgiques des Sixties.

Vincent Genvrin

Ψ Ψ Ψ **Arias des Cantates**

BWV 82a, 170, 231, de la Messe en si, du Magnificat BWV 243.

Concerto pour violon BWV 1042.

TELEMANN : arias extraites de *Sieg der Schönheit*, Flavius Bertaridus et Miriways.

Valer Sabadus (contre-ténor),

Kammerorchester Basel, Julia

Schröder (violon et direction).

Sony. Ø 2019. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 4/5



Bach et Telemann éprouvaient l'un pour l'autre admiration et amitié. Proposer, en miroir, des airs sacrés du premier et des profanes du second avait de quoi séduire, du moins sur le papier. Hélas, la déception l'emporte au fil du récital de Valer Sabadus, qui manque d'une vraie colonne vertébrale. Le radieux *Laudamus Te* de la *Messe en si* s'enchaîne ainsi à un air de fureur du rare *Sieg der Schönheit* de Telemann, qui s'apaise dans « *Vergnügte Ruh* », etc. Le timbre du contre-ténor est certes malléable, séduisant voire troublant (« *Ich habe genug* »), mais on glisse toujours à la surface des émotions sans qu'elles nous étreignent. Quelques ports de voix poussifs dans « *Schlafe mein Liebster* » (BWV 213), un italien peu compréhensible dans « *Ho disarmato il fianco* » de Flavius Bertaridus n'arrangent rien.

S'il ne donne pas à entendre un tempérament très marqué, l'Orchestre de chambre de Bâle accompagne le contre-ténor avec énergie et précision. Malgré son allant, ses angles vifs, le *Concerto BWV 1042*, qui met en vedette la violoniste et chef Julia Schröder, ne propose qu'une honnête version de plus, à laquelle manque la personnalité qui inciterait à y revenir. Elle illustre la faiblesse d'un disque qui, faute de direction, reste au milieu du gué.

Jean-Christophe Pucek

Ψ Ψ Ψ Ψ **Cantates BWV 21 et 76. Pièces d'orgue BWV 617, 639, 663, 715.**

Maria Keohane (soprano), Carlos Mena (contre-ténor), Julian Prégardien (ténor), Matthias Vieweg (basse), Bernard Foccroulle (orgue), Collegium Vocale Gent, Ricercar Consort, Philippe Pierlot.

Mirare. Ø 2018, 2020. TT : 1 h 23'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Jusqu'à présent, Philippe Pierlot avait recours à un chœur de solistes dans les compositions sacrées de Bach. Cette fois, il a fait appel au Collegium Vocale de Gand, pour deux vastes cantates bipartites : la BWV 21 dans laquelle Bach transmue l'abatement en espérance et dont la rédaction avec hautbois remonte à la période de Weimar (1714), et la rayonnante BWV 76, créée à Leipzig en 1723. Chanteurs et instrumentistes travaillant de longue date sous la direction du chef, ils épousent sans hiatus sa vision d'un Cantor à hauteur d'homme, pétrie d'humble ferveur, de dramatisation contenu mais tangible, d'émotion ne rougissant pas d'être tendre. Maria Keohane est aussi amère dans sa première aria de la BWV 21 qu'enveloppante dans son duetto avec Matthias Vieweg, dont chaque intervention souligne la maîtrise du mot et de l'affect. Julian Prégardien convainc dans le tourment (« *Bäche von gesalzenen Zähren* ») comme dans le triomphe (« *Erfreue dich, Seele* »). Peu sollicité, Carlos Mena projette néanmoins sur « *Liebt, ihr Christen* » la juste proportion d'ombre et de clarté. Fidèle à sa réputation de densité sans surcharge, le chœur met sa belle énergie au service d'une musique qu'il connaît par cœur. Violon, hautbois (émouvant Emmanuel Laporte) ou viole solistes, sans parler de quelques rutilantes fanfares, émergent d'un Ricercar Consort solidement campé sur des basses opulentes qui n'entachent jamais la netteté polyphonique. Nous goûtons des couleurs bien différenciées et une pulsation toujours dosée avec justesse, loin de la placidité d'un Philippe Herreweghe (la seule BWV 21 chez HM, 1990), la conduite un rien trop impeccable de Masaaki Suzuki (Bis,

1998) ou les quelques excès de sécheresse de John Eliot Gardiner (SDG, 2000). L'ensemble, ponctué par les registrations expertes de Bernard Foccroulle sur l'orgue Thomas de l'église réformée du Bouclier, à Strasbourg, respire, palpète, s'émeut, s'emporte, s'envole, confortant l'âme de l'auditeur à chaque écoute. Malgré bien des vicissitudes, l'espoir et la lumière ont ici le dernier mot. **Jean-Christophe Pucek**

Ψ Ψ Ψ Ψ L'œuvre pour clavier, Vol. IV : « *Alla Veneziana. Concerti italiani* ». Concertos BWV 592-594, 596, 972-976, 978-980. Préludes et fugues BWV 535 et 894. Fantaisie et fugue BWV 944. Fugue BWV 542/2. Trios BWV 583 et 664. Préludes de chorals BWV 694, 736, Anh. 58, 52, 65 et 69. Toccata BWV 594.

Benjamin Alard (orgue Silbermann de la collégiale de Marmoutiers, clavecins De Gand et Humeau). Harmonia Mundi (3 CD).

Ø 2019-2020. TT : 3 h 17'.

TECHNIQUE : 3/5



Après nous avoir entraînés en Allemagne du Nord (cf. n° 680) et en France (cf. n° 691), c'est

sous des auspices italiennes que Benjamin Alard poursuit son exploration de l'œuvre pour clavier de Bach. Les concertos sont à l'honneur, pour lesquels la polyvalence du virtuose lève les frontières entre transcriptions pour orgue et pour clavecin.

Le choix des instruments, en effet, dessine une progression bien pensée à l'échelle du coffret : un premier CD rassemble les transcriptions *manualiter* sur le clavecin Mattia De Gand du musée de Trévise ; un deuxième souligne une dimension domestique de celles pour orgue en les assignant à un clavecin à pédales (belle réalisation de Philippe Humeau et Quentin Blumenroeder d'après Fleischer) ; le troisième passe à l'orgue pour le « *Grand Mogol* », la *Toccata, adagio et fugue* et une batterie de chorals.

Cette belle architecture, l'intelligence des partis pris et le chic de la réalisation confirment la tenue de l'entreprise de Benjamin Alard. L'écoute en continu, toutefois,

Nouveauté

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750



Sonate pour flûte et basse continue BWV 1034. Sonates pour flûte et clavecin obligé BWV 1027/1039, 1030b. Partita pour flûte seule BWV 1013.

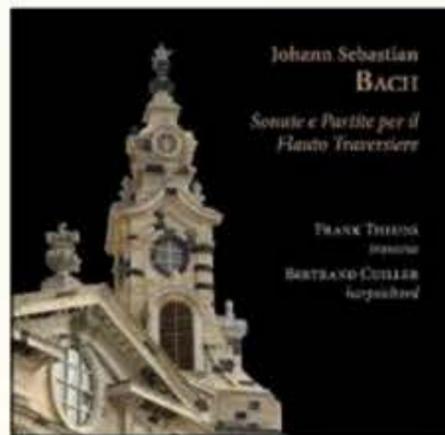
Frank Theuns (flûte traversière baroque), Bertrand Cuiller (clavecin).

Ramée. Ø 2020. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré en février 2020 à l'église Saint-Apollinaire de Bolland (Belgique) par Rainer Arndt. Difficile de trouver un juste équilibre et un lien entre deux instruments aussi distincts : un clavecin détourné (par définition) en opposition à une flûte aérienne qui lutte, quand elle joue dans les graves, pour passer devant le clavier. Timbres très plaisants.

Un nouveau *Diapason d'or* dans les sonates pour flûte de Bach, deux ans à peine après la référence magistrale signée par les frères Hantaï (cf. n° 666) ? C'est que Frank Theuns et Bertrand Cuiller ne racontent pas tout à fait la même histoire. Le programme, d'abord : si la *Partita pour flûte seule* est là, comme la *Mi mineur* avec basse continue, le reste prend d'autres chemins, avec une BWV 1030 dans sa version en *sol mineur*. Un manuscrit de la partie de clavier nous l'a transmise dans cette tonalité (quand la seule version complète de l'époque est une tierce plus haut) et son titre – « *al cembalo obligato e flauto traverso* » – ne laisse guère de doute quant à l'instrumentation. Et puisque la *Sol majeur* existe déjà sous deux habits (pour viole et clavecin, à deux flûtes et basse, BWV 1027 ou 1039), pourquoi ne pas lui en tailler un troisième ? Pratique largement attestée, dont relève peut-être, d'ailleurs,



PLAGE 4 DE NOTRE CD

suscite quelques réserves qui ne sont pas que de détail : le clavecin de Trévise, avec son clavier unique, a la sublimité un peu monotone pour restituer les contrastes concertants, encore davantage d'un concerto à l'autre ; et, si le clavecin à pédales, très orchestral, n'appelle aucune réserve, le choix d'un orgue aux pleins-jeux aussi français et aux douceurs aussi crémeuses que celui de Marmoutiers interroge, tout comme la présence du *Trio en ré mineur*

BWV 583, non moins gallican. On a l'impression que l'artiste lui-même a du mal à franchir les Alpes. Après une *Toccata* rutilante et un *Adagio* aux élégantes surornementations, le plan-plan de la *Fugue* du BWV 564 résume la difficulté du disque à épouser le dynamisme, l'allant, les entrecrochets du concerto vivaldien, que le même interprète avait parfois mieux saisis dans un précédent enregistrement chez Hortus. **Paul de Louit**

la *Partita*, et que prolonge ici une *Allemande* de la *Suite française n° 6* transcrite avec talent pour flûte seule.

Le discours de Marc et Pierre Hantaï touchait le ciel, dans des sonorités immaculées. La nouvelle gravure nous ramène dans la (belle) matière. Theuns assume de jouer de la flûte : il ne cherche à masquer ni le souffle, ni l'inégalité des différentes notes de la tessiture, inhérente au traverso...

Les articulations caractéristiques de l'instrument semblent allier le geste à la parole. D'où une sensualité, un ancrage dans l'impérieux présent qui éveille l'intérêt.

Grâce aussi au dialogue exemplaire avec Bertrand Cuiller. La BWV 1034 y prépare l'oreille : écoutez comme la basse est nette, comme la main droite la met en valeur, comme le rythme avance, comme l'esprit est guidé et capte tout – sans didactique toutefois.

Jamais dans les trios cet équilibre idéal ne sera rompu ; les voix s'épanouissent dans un discours d'une lisibilité optimale. Et ce clavecin qui sait rebondir excelle aussi à chanter, ensorcelle dans la BWV 1030 – l'*Andante* ! « La tessiture inférieure et l'usage abondant de doigtés de fourche [à la flûte] de cette version moins connue lui confèrent plus d'intimité et une plus grande mélancolie qu'à son incarnation plus tardive en *si mineur* », écrit le flûtiste. Détachée de toute démonstration, la lecture sombre qu'en livrent

les deux comparses relègue la virtuosité au second plan. Le *Presto* final, dans un tempo modéré, déploie des charmes vénéneux (les trilles du clavecin !). A l'opposé, la plus badine BWV 1027/1039 trouve des angles un rien plus aiguisés qui la tiennent à distance de toute mièvrerie superflue. Alliage précieux de finesse et de fermeté.

Loïc Chahine

Ψ Ψ Suites pour violoncelle BWV 1010-1012.

Miguel Rincon (archiluth).

Lindoro. Ø 2020. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Frustré par la minceur du répertoire soliste pour archiluth (Kapsberger, Doni, Zamboni), Miguel Rincon s'est aventuré à transcrire trois des six *Suites pour*

violoncelle de Bach. Si l'idée n'a rien d'incongru (le compositeur lui-même a doté sa BWV 1011 d'une version pour luth), le choix de l'archiluth, comme chez Thomas Dunford (Alpha, cf. n° 671), nous interroge – un instrument à treize chœurs accordé en ré mineur, comme celui de Silvius Leopold Weiss (luthiste que Bach fréquentait), eût sans doute été plus pertinent.

Mais le fond du problème ici, c'est d'abord le jeu de l'interprète, son pincer rude, ses aigus aigres et métalliques, et une multitude de défauts qu'une prise de son en proximité souligne impitoyablement : attaques exagérées, résonances trop longues, cordes accrochées, tapotement des doigts sur la touche, sans compter quelques « pains » çà et là... Pour ne rien arranger, les tempos sont instables et l'ornementation, parfois complètement hors style (Courante de la n° 5). On n'est pas toujours loin de la réécriture (Gavotte I de la n° 5). On en viendrait presque à regretter Dunford ! La Sarabande de la Suite n° 4 montre pourtant que Rincon n'est pas dénué de talent. Les transcriptions pour théorbe signées Monteilhet (ZZT) et Smith (Naïve) offriront à l' amateur des satisfactions et un confort d'oreille autrement appréciables.

Wissâm Feuillet

VINCENTE BASET

1719-1764

Ψ Ψ Ψ Ψ Ouvertures et symphonies.

Forma Antiqua, Aaron Zapico.

Winter & Winter. Ø 2020.

TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 3/5



Il est des curiosités patrimoniales qui valent le détour, et des projets mieux défendus que d'autres. Tel est le cas de ces pièces pour orchestre composées en 1753 à Madrid par Vincente Baset, un violoniste originaire de Valence. L'anthologie que proposent Aaron Zapico et son ensemble baroque reflète bien des influences, nobles, galantes ou populaires, principalement locales bien sûr, mais avec parfois des relents européens, notamment de la sinfonia vénitienne. La fluidité de ces pages et leur

variété ne vous feront certes pas crier au génie oublié, mais elles resuscitent un petit monde musical madrilène, entre cour, rue et palais, auquel il est toujours agréable de se frotter. D'autant plus que Forma Antiqua ne ménage pas sa peine et insuffle à ces partitions du troisième rayon tout l'élan, le plaisir, les couleurs et l'esprit qu'elle suggère... et dont elle a besoin.

Olivier Fourés

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770-1827

Ψ Ψ Ψ Ψ Concerto pour piano n° 3. Triple Concerto*.

Martin Helmchen (piano), Antje Weithaas (violin)*, Marie-Elisabeth Hecker (violoncelle)*, Deutsches symphonie-Orchester Berlin, Andrew Manze.

Alpha. Ø 2020. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 4/5



Finesse et élégance, élasticité, vitalité et esprit : Helmchen et Andrew Manze déploient dans le Concerto n° 3 les qualités qui illuminaient déjà les deux volumes précédents (cf. nos 685 et 692). D'une présence singulière, le pianiste allemand sait aussi, quand il le faut, laisser le champ libre à ses partenaires. Comme dans l'Allegro con brio initial où les soupirs des vents se répondent harmonieusement, tandis que le clavier tisse en arrière-plan une trame au soyeux irrésistible. Helmchen ne manque pas non plus de fougues mais, la chaleur de son jeu aidant, cette pétulance est exempte d'agressivité. Sous ses doigts, la cadence du premier mouvement est pur éther. Détaillé sans pour autant verser dans la préciosité, l'orchestre fait valoir des timbres délicieusement fruités.

Le Triple Concerto est un cran en dessous. Cette œuvre brillante, dont la discographie s'est particulièrement étoffée ces dernières années, ne peut vivre que par l'éclat de ses interprètes, aussi appelle-t-elle un engagement et un abattage qui font ici légèrement défaut aux deux archets solistes, aussi probes soient-ils. L'album referme en demi-teinte une intégrale qui culmine dans de vivifiants Concertos nos 2 et 5.

Bertrand Boissard

Ψ Ψ Ψ Les cinq concertos pour piano. Concerto op. 61a. Rondo WoO 6.

Gottlieb Wallisch (pianoforte). Orchester Wiener Akademie, Martin Haselböck.

CPO (3 CD). Ø 2017 à 2020.

TT : 3 h 30'.

TECHNIQUE : 4/5



S'il suffisait de s'asseoir devant un instrument ancien pour produire un discours musical intéressant ! Dans le cadre du projet « Beethoven Resound », Gottlieb Wallisch a choisi d'aborder les concertos de Beethoven sur trois pianofortes originaux (deux Graf et un Bayer tardifs), dans les salles qui furent leurs lieux d'exécution au XIX^e siècle. Mais une telle démarche ne tient pas lieu d'interprétation.

Les deux premiers concertos, écrits dans les années 1790, pâtissent de curieux partis pris : l'orchestre, un peu lourd et pâteux, y soutient un pianoforte de 1818 au timbre diaphane, ce qui fait perdre de vue l'influence de Mozart et de Haydn sur ces œuvres pétillantes. La direction plate de Haselböck n'arrange rien. Si les autres (en particulier le n° 3 et la transcription du concerto pour violon) sont plus habités, le geste demeure prudent, comme paralysé par des tempos convenus. L'orchestre, tantôt éteint, tantôt ronflant, manque de relief et se montre falot lorsqu'il s'agit de soutenir le pianoforte. Bois et cuivres finissent cependant par se faire entendre dans l'Allegro con brio du n° 3 où le Graf de 1823-1824 dialogue avec eux et tient même tête à l'orchestre. Mais nous restons loin de la réussite pionnière de Lubin/Hogwood (L'Oiseau-Lyre, 1988) ou de celles de Levin/Gardiner (Archiv, 1996-1998) et Van Immerseel/Weil (Sony, 1996-1998), aux dynamiques plus inspirées et aux choix plus marqués. L'intégrale en cours de Kristian Bezuidenhout avec le Freiburger Barockorchester (HM), plus fougueuse (parfois trop ?), nous apparaît, malgré ses excès, plus riche d'idées et de sonorités.

Wissâm Feuillet

Ψ Ψ Ψ Ψ Missa solemnis.

Polina Pastirchak (soprano), Sophie Harmsen (mezzo),

Steve Davislim (ténor), Johannes Weisser (basse), RIAS Kammerchor Berlin, Freiburger Barockorchester, René Jacobs.

HM. Ø 2019. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Permettez-nous un conseil : avant de plonger dans cette Missa solemnis, lisez l'entretien reproduit dans la notice – ou, mieux encore, sa version longue sur harmoniamundi.fr : René Jacobs y passe en revue les enjeux multiples, parfois inextricables d'une œuvre que Beethoven tenait pour sa plus grande.

L'érudition du chef belge n'est pas ici ce fardeau qui le porte à forcer le trait dans les symphonies de Mozart et Schubert. Tablant sur des tempos serrés et un effectif des plus réduits (8/7/5/4/3 pour le quintette à cordes) tout en ménageant de vraies respirations, Jacobs avive les contrastes, éclaire les chocs harmoniques, souligne les omniprésentes figures rhétoriques avec une rigueur constamment lisible, exempte de pédantisme. Il sait toutefois dépasser ce primat de la netteté pour, à l'occasion, tendre d'éblouissantes lignes d'horizon, comme aux mesures 253-256 du Qui tollis (page 4 à 1' 25").

Le discours de bout en bout se trouve soumis à une rectitude éloignée de l'agogique déroutante affichée par Harnoncourt dans son ultime enregistrement (Sony).

Projetée avec moins de véhémence mais davantage de subtilité que la première version Gardiner (Archiv), plus anguleuse également que le remake de Herreweghe (Phi), cette lecture au scalpel dépourvue de sécheresse ne se perd dans le détail ni ne cède à l'arbitraire. Le Credo (dont l'exorde jaillit comme l'éclair) illustre parfaitement l'ambition didactique du chef, sa volonté de mettre à nu les audaces, les contradictions juxtaposées par Beethoven en toute conscience (ou inconscience, allez savoir), qui rendent aujourd'hui encore la réception et l'exécution de l'œuvre si problématiques. L'Et incarnatus, entamé dans une pénombre à couper le souffle, est architecturé de main de maître, avec des solistes conférant au moindre affect sa fonction figurative.

Traditionnel maillon faible des versions historiquement informées, le *Sanctus* semble ici légèrement en retrait : si son début et le *Präludium* expriment une quiétude à la hauteur de l'enjeu, l'*Hosanna* manque d'envolée et le *Benedictus* reste trop terre à terre. Jacobs se rattrape dans un *Agnus Dei* où la ferveur sobre de Johannes Weisser évoque autant Gurnemanz que le Christ des Passions de Bach : grand écart bien à l'image de l'œuvre. Nous nous inclinons enfin devant le soin apporté aux métaphores guerrières du *Dona nobis pacem* dont le chef révèle les strates symboliques dans des tempos parfaits et une théâtralité nullement criarde.

Ces soixante-douze minutes d'un stimulant qui-vive ne déclassent pas pour autant le fascinant *live* dresdois de Christian Thielemann (DVD CMajor) qui, dans une esthétique et sur une échelle évidemment tout autres, dispense lumière et vastitude sans pareilles.

Hugues Mousseau

Ψ Ψ « **Beethoven Trilogy I** ». **Sonates pour piano n°s 13 et 14. Fantaisie op. 77. Fantaisie chorale op. 80***.

See Siang Wong (piano).

Wiener Singverein, Orchestre symphonique de l'ORF, Leo Hussain*.

RCA. Ø 2019-2020 TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 3/5



Le pianiste See Siang Wong porte a priori un beau projet, celui d'une trilogie rassemblant des pièces rares ou obéissant au genre de la « fantaisie » chez Beethoven, rappelant que l'improvisation est le moteur de la pensée pianistique du compositeur. Le premier volume réunit ainsi des fleurons du genre : les deux *Sonates op. 27* marquées « quasi una fantasia », la *Fantaisie op. 77* pour piano seul, et la grande *Fantaisie op. 80* pour chœur et orchestre. Encore faut-il un interprète à la hauteur de l'enjeu, ce qui n'est pas vraiment le cas ici.

Le célèbre *Adagio sostenuto* qui ouvre la « *Clair de lune* », noyé de pédale, est alangui et sirupeux à souhait, l'*Allegretto* claudique. Le fougueux *Presto agitato*, parsemé d'intentions inutiles, nous laisse au

bord de son abîme. La *Sonate n° 13* n'est pas mieux lotie, enchaînant étrangetés (les sautilllements de l'*Andante* initial !) et prosaïsme (*Adagio* et finale). D'une manière générale, toucher et phrasés se révèlent d'une grande insignifiance. Dans cette *Fantaisie op. 77* aux traits flous, se ressent davantage l'effort laborieux à construire cette page morcelée que la joie déboutonnée chère à Beethoven !

Les choses s'arrangent à peine avec la grande *Fantaisie chorale*, les qualités de l'orchestre étant gâchées par un chœur souvent pris en défaut d'intonation. Reste la vitalité contagieuse de l'œuvre, qui compense par endroits un manque d'énergie global... Jean-Yves Clément

Ψ Ψ Ψ Ψ **Sonates pour violoncelle et piano n°s 1 et 2. Variations sur un thème de La Flûte enchantée de Mozart WoO 46. PLEYEL/BAUDIOT : Notturmo pour piano et violoncelle concertant.**

Raphaël Pidoux (violoncelle), Tanguy de Williencourt (piano).

HM. Ø 2020. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 4/5

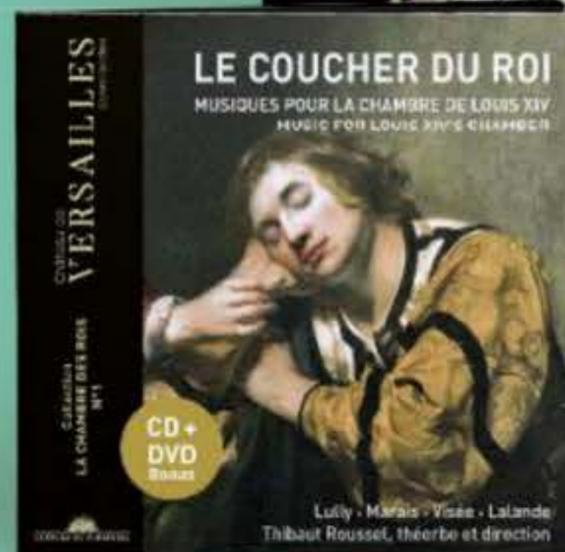


Même indiquées « pour clavecin ou pianoforte avec violoncelle obligé », les *Sonates op. 5* (1796) de Beethoven intronisent le violoncelle comme soliste à part entière. Raphaël Pidoux, au legato délié, à la sonorité vocale, joue un Guarneri de 1734, Tanguy de Williencourt, épousant sans ostentation les méandres d'une partie souvent volubile, un Gebauhr de 1855 – nullement un pianoforte, mais un grand piano de facture romantique. Ces trésors du Musée de la musique de la Philharmonie de Paris permettent aux deux complices de revivifier en profondeur des partitions qui traitent la forme sonate avec une incroyable liberté.

Elancée, précise, leur approche de la *Sonate n° 1* en fa majeur privilégie son caractère rhapsodique et son climat chaleureux. Certains passages sont majestueusement définis, épurés à l'extrême, et d'autres, du fait même de leur écriture, plus décoratifs. Partout, les interprètes évitent le double piège de tomber soit dans un maniérisme excessif,

Nouveautés

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Retrouvez toute la collection CD et DVD sur la boutique en ligne de Château de Versailles Spectacles et dans les grandes enseignes traditionnelles.

@chateauversailles.spectacles @OperaRoyal

www.chateauversailles-spectacles.fr/boutique

soit dans une distanciation inexpressive. Le violoncelliste sait trouver dans l'effervescente n° 2 en sol mineur des phrasés d'une tenue d'un modelé exemplaires, et le pianiste semble galvanisé par l'archet à la fois diaphane et intense de son comparse.

Les *Variations WoO 46* sur « *Bei Männern, welche Liebe fühlen* » et un attrayant *Notturmo* de Camille Pleyel (1788-1855) et Charles-Nicolas Baudiot (1773-1849), sous-titré « *Souvenir de La Flûte enchantée* » sont traités avec le même brio. Espérons retrouver cet excellent duo dans les autres œuvres pour violoncelle et piano de Beethoven.

Patrick Szersnovicz

Ψ Ψ Ψ Ψ **Triple Concerto op. 56.**

Trio avec piano op. 36.

Isabelle Faust (violon),
Jean-Guihen Queyras (violoncelle),
Alexander Melnikov (pianoforte),
Freiburger Barockorchester,
Pablo Heras-Casado.

HM. Ø 2020. TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 4/5



Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras et Alexander Melnikov : l'affiche fait rêver dans le

Triple Concerto de Beethoven, assez peu enregistré sur instruments anciens (nous gardons en mémoire la gravure réalisée en 1974 par Franz-Josef Maier, Anner Bylisma et Paul Badura-Skoda avec le Collegium Aureum, DHM). Soutenu par le Freiburger Barockorchester, il est ici judicieusement complété par le *Trio op. 36*, transcription de la *Symphonie n° 2* probablement réalisée par Ferdinand Ries et revue par Beethoven. Autre bonne surprise, la direction de Heras-Casado est moins agitée que dans les concertos pour piano avec Kristian Bezuidenhout (cf. n°s 689 et 692).

Plein de mystère et de tension dans son *Allegro* initial, badin dans son *Rondo alla polacca* conclusif, l'*Opus 56* doit surtout s'appuyer sur un équilibre, toujours fragile et délicat à trouver, entre la cellule chambriste du trio et l'orchestre, parfois délaissé par Beethoven. L'entrée différée des solistes dans le premier mouvement, la balance idéale entre solistes et orchestre dans le bref deuxième mouvement,

la transition quasi invisible avec le troisième mouvement signent une vraie réussite.

Si le *Trio op. 36* rivalise mal avec ce que Beethoven écrit directement pour cette formation, il offre un exemple accompli de la pratique de la transcription, importante source de revenus pour les éditeurs de musique au début du XIX^e siècle. A la charnière entre classicisme et romantisme, cette partition parfois un peu tapageuse ou grinçante vaut surtout pour la folle énergie qu'y déploient, en toute complicité, nos trois excellents musiciens.

Wissâm Feuillet

FRANZ BERWALD

1796-1868

Ψ Ψ Ψ Ψ **Septuor. Sérénade.**

Quatuor avec piano.

Ensemble Franz : Patrick Vogel (ténor), Maximilian Krome (clarinette), Rie Koyama (basson), Pascal Deuber (cor), Sarah Christian (violon), Yuko Hara (alto), Tristan Cornut (violoncelle), Juliane Bruckman (contrebasse), Kivei Doerken (piano).

MDG (SACD). Ø 2020. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Trois partitions chambristes des années 1817-1829 attestent le goût du jeune Franz Berwald

pour les alliages de timbres insolites. Mêlant piano, vents et cordes, il parvient à créer l'impression d'un petit orchestre. Un ténor s'invite même dans l'étonnante *Sérénade en fa majeur*, véritable scène d'opéra miniature ponctuée d'interludes instrumentaux, et conduite avec une excitation croissante jusqu'à l'heureux dénouement (« C'est l'amour qui l'a vaincu, oui, qui l'a vaincu »). Se trouvent déjà ici, à l'état expérimental, des procédés que le compositeur développera par la suite comme l'insertion d'un scherzo (*Prestissimo*) dans le mouvement lent du *Septuor*, qui anticipe sur la *Symphonie « Singulière »* (1845). Le *Quatuor avec piano* laisse deviner l'influence de Beethoven, notamment dans l'agitation qui traverse le mouvement initial et le cantabile des vents dans l'*Adagio* central.

L'Ensemble Franz se délecte manifestement de cette écriture pleine

de piquant et d'imprévu, qui réserve de très beaux solos, en particulier à la clarinette (violoniste, Berwald avait fréquenté son compatriote Crusell, clarinettiste renommé et comme lui membre de l'orchestre de la cour de Suède). Cette élégante réalisation surclasse celles d'un équipage suédois chez Naxos, au couplage identique, et du Consortium Classicum (Koch), qui préférait le *Quintette avec piano* (1853) à la *Sérénade*. Les nouveaux venus ont un autre atout capital : une prise de son multicanal qui donne un saisissant relief aux timbres et une plus grande lisibilité dans les ensembles.

Jean-Claude Hulot

JOHANNES BRAHMS

1833-1897

Ψ Ψ Ψ Ψ **Les deux sonates**

pour clarinette et piano op. 120

(version alto). Nachtigall op. 97

n° 1. Wiegenlied op. 69 n° 4.

Gesänge op. 91.

Anroine Tamestit (alto),

Cédric Tiberghien (piano),

Matthias Goerne (baryton).

Harmonia Mundi. Ø 2019. TT : 56'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Décidément les *Sonates op. 120* sont aujourd'hui plus souvent enregistrées dans leur transcription

prévue par Brahms que dans leur version d'origine. Antoine Tamestit et Cédric Tiberghien défendent une vision bien arrêtée, plus sensuelle, plus vibrante qu'à l'accoutumée. Ils évitent surtout de les noyer dans une teinte identique – automnale, méditative et mélancolique – qui ne les résume pas.

L'invention rythmique et la richesse du travail thématique de la *Sonate en fa mineur*, pour nous le plus grand duo instrumental de Brahms avec sa première sonate pour violon et sa deuxième pour violoncelle, sont remarquablement mises en valeur. L'alto Stradivarius de Tamestit se pare d'inflexions émouvantes dans la sonorité et les colorations des divers registres, jointes à une remarquable transparence d'élocution, et un contrôle presque hypnotiquement créé sur le rythme du piano Bechstein de 1899 de Tiberghien, qui ne chante jamais aussi bien que lorsqu'il ne cherche pas à imiter l'archet ou la voix.

Moins ambitieuse mais d'une subtilité thématique tout aussi raffinée, la *Sonate en mi bémol majeur* offre d'autres séductions. Même si l'absence d'affectation et de maniérisme n'est pas ce qui définirait le mieux la présente interprétation, nous admirons la densité, la souplesse, le creusement quasi constant des idées. Les prises de risques, ici, ne sont jamais synonymes de virtuosité gratuite, notamment dans les variations du finale où la riche sonorité de Tamestit, parfois nimbée d'un halo crissant et soyeux, est en exact rapport avec la beauté des dessins mélodiques.

Outre les transcriptions à l'alto de deux lieder, les deux *Gesänge op. 91* pour contralto, alto et piano, combinaison unique dans la production de Brahms, prennent avec la voix de baryton sombrement éloquente de Matthias Goerne une gravité plus pesamment crépusculaire que réellement poignante.

Patrick Szersnovicz

INGEBORG VON BRONSART

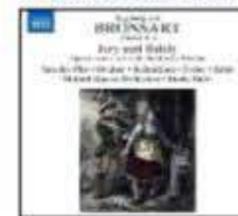
1840-1913

Ψ Ψ Ψ Ψ **Jery et Bätely.**

Harrie Van der Plas (Jery),
Caroline Bruker (Bätely),
Laurence Kalaidjian (Thomas),
Sönke Tams Freier (le Père),
Thorsten Edén (le Garçon),
Orchestre de l'Opéra de Malmö,
Dario Salvi.

Naxos. Ø 2019. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 4/5



Née à Saint-Petersbourg de parents finlandais, Ingeborg Starck étudie avec Liszt à Weimar, où elle

épouse un de ses condisciples, le pianiste-compositeur Hans Bronsart von Schellendorf. C'est également à Weimar, la cité de Goethe, qu'est créé en 1873 *Jery et Bätely*. La notice avance qu'en 1909, le livret (1779) du poète allemand avait déjà été mis en musique par pas moins de vingt-sept compositeurs : dans des montagnes suisses d'une naïveté *alla Heidi*, Bätely, une vachère au fort tempérament, finit, après quelques péripéties cocasses, par accepter la demande en mariage du riche et beau fromager Jery. Si la mention « opéra en un acte » figure sur la partition, il s'agit en réalité d'un *Singspiel* typiquement

germanique : après l'Ouverture, alternent quinze brefs numéros chantés (de l'air au quatuor) et des séquences parlées. Face aux réticences de son époux, jugeant peu convenable qu'une femme écrive pour la scène, la compositrice aurait menacé de divorcer. Bronsart fut bien avisé de sauver son ménage, car cette musique, rappelant ce que Weber a de plus charmant, atteste une grande élégance mélodique, souvent d'allure populaire, sur laquelle les nuages ne s'attardent jamais. Dario Salvi met en valeur son caractère littéralement idyllique : un joli rayon de soleil dans la grisaille de notre monde. La distribution bénéficie de la fraîcheur de Caroline Bruker et de la truculence de Laurence Kalaidjian, qui feront passer sur la voix éreintée de Harrie Van der Plas.

Simon Corley

MAX BRUCH 1838-1920

Ψ Ψ **Concerto pour deux pianos op. 88a. Suite sur des thèmes russes op. 79b.**

Mona et Rica Bard (pianos), Staatskapelle Halle, Ariane Matiakh.

Capriccio. Ø 2020. TT : 47'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Offert par Bruch au duo de pianos formé par les sœurs Sutro, l'Opus 88a de Bruch recycle les thèmes de la Suite op. 88b pour orgue et orchestre. Insatisfaites, les deux Américaines ne le jouèrent que dans une version considérablement modifiée par leurs soins, avant de ranger la partition originale (1912) dans un tiroir... dont elle ne ressortit qu'après leur mort, au début des années 1970. A-t-on raté grand-chose ? Rien n'est moins sûr et ce n'est pas l'interprétation des sœurs Bard qui nous convaincra du contraire. Sous leurs doigts, le début de l'Andante con moto tient davantage d'un fade Wagner que d'une entrée en matière pour la cavalcade qui suit. Et l'Adagio ma non troppo reste appliqué et précautionneux. Mieux vaut y jouer la carte d'une lumineuse simplicité comme Twining-Berkofsky – à qui nous devons l'exhumation de la partition originale – avec James Conlon (Emi), ou Genova-Dimitrov (CPO).

La routinière Suite sur des thèmes russes (1905) ne change rien à la donne. La carrure des allegros (III, V) passablement molle (le « poco stringendo » final !) et l'orchestre plutôt gris pâissent de la comparaison avec celui pourtant modeste du SWR de Kaiserslautern dirigé par Werner Andreas Albert : la Marche funèbre y trouvait un autre relief (CPO).

Christophe Huss

FRÉDÉRIC CHOPIN 1810-1849

Ψ Ψ Ψ Ψ **Les vingt mélodies.**

SCHUBERT : Mignon-Lieder.

Raquel Camarinha (soprano),

Yoan Héreau (piano).

Mirare. Ø 2019. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Les vingt mélodies de Chopin, où l'on parle amour, mort et guerre, restent moins enregistrées que ses œuvres pour piano. Elles n'en disent pas moins, pourtant, sur le Polonais, du pimpant Zyczenie (Souhait, 1829) au tragique Z gor, gdzie dzwigali (Des montagnes, où ils portaient le fardeau, 1847). Sa correspondance témoigne de son attachement pour ces mises en musique de poètes contemporains et souvent amis.

La voix de Raquel Camarinha ne manque pas de fraîcheur, très acidulée cependant. Elle est joliment conduite, dans un esprit de simplicité parfois naïve. C'est rendre justice à des pages dont il faut préserver la dimension populaire, comme Posel (Le Messenger). Louable est aussi le souci de caractérisation et de diversité dans l'expression : Hulanka (Chanson à boire) lève le coude, Sliczny chlopiec (Le Joli Garçon) bombe le torse. Si le polonais est honorable, la voix reste un peu légère pour les mélodies plus dramatiques tels Wojak (Le soldat), Narzeczonej (Le Fiancé) ou Spiew grobowy (Chant de la tombe), plutôt destinées à des voix masculines – mais que la merveilleuse Teresa Zylis-Gara chantait comme personne. On s'étonne enfin que Z gor, gdzie dzwigali n'ait pas été retenu : il figure dans la nouvelle édition critique des œuvres de Chopin et dans tous les enregistrements réalisés par l'Institut Chopin de Varsovie. Au piano, Yoan Héreau a plutôt bien perçu

FESTIVAL

PRINTEMPS DES ARTS

DE MONTE-CARLO

Sous la présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre

13 MARS —

— 11 AVRIL 2021



TARIF
UNIQUE
15 €*

LE
FESTIVAL
EST
MAINTENU!

* VOIR CONDITIONS SUR LE SITE

PRINTEMPS
DESARTS.MC
+377 93 25 58 04

PRINCIPALITÉ
MONACO

Rothschild & Co
Event Management

Réédition

FRÉDÉRIC CHOPIN

1810-1849



Les 24 préludes op. 28.
Prélude op. posth. Prélude op. 45.
Les 24 études op. 10 et op. 25.
Rafael Orozco (piano).
Warner (2 CD).

Ø 1967-1971. TT : 1 h 40'.
TECHNIQUE : 3,5/5

C'était il y a déjà un quart de siècle : le pianiste espagnol Rafael Orozco disparaissait à l'âge de cinquante ans. Ses vingt-quatre *Préludes* et ses vingt-quatre *Etudes* de Chopin

nous reviennent enfin et la somme reste toujours aussi essentielle. Malgré une prise de son mate et sans relief, surtout pour les *Préludes*, la probité et la sobriété de l'interprète transparaissent à chaque page. Poussée parfois jusqu'à l'austérité, cette retenue toute chopinienne, loin de lui nuire, favorise la pureté lyrique et souvent âpre des diamants noirs



PLAGE 10 DE NOTRE CD

qui parsèment le cahier (*Préludes* n^{os} 2, 4, 6...). Elle n'empêche pas non plus la virtuosité sauvage de certaines pièces de s'affirmer pleinement (n^{os} 12, 16, 18...). Cette rectitude sans concession ni besoin de séduire assure également la cohérence du recueil ; avant la version de Maurizio Pollini (DG, 1975), peu de musiciens ont réussi à magnifier aussi bien l'alliance miraculeuse du cœur et de l'esprit que dessinent les *Préludes*. Les *Etudes* sont jouées avec un feu et une sorte d'héroïsme intrépide impressionnant (n^{os} 1, 4, 12, 24...), une force minérale qui là aussi ne s'encombre d'aucune « manière » ; pour autant, la poésie et l'émotion émergent à chaque

endroit (n^{os} 3, 9, 11, 13, 19), aussi bien que la diversité et le pittoresque de ces pages sublimes (n^{os} 5, 15, 17, 21). Le *Prélude en la bémol majeur* antérieur au cycle de l'*Opus 28*, feuillet d'album pré-fauréen hélas peu joué, et le somptueux *Opus 45*, tous deux enlevés d'un seul souffle, complètent avec bonheur une somme décidément majeure.

Jean-Yves Clément

l'esprit de ces mélodies même si son jeu accuse quelques duretés. Fallait-il compléter l'ensemble par des *Mignon* de Schubert appliqués, pour probes qu'ils soient ? Rien n'est moins sûr. Mieux eût valu choisir d'autres mélodies polonaises, de Moniuszko par exemple.

Didier Van Moere

RÉFÉRENCES : pour les mélodies de Chopin, Podles/El Bacha (Forlane), Kurzak/Kwiecien/Goerner (NIFC).

DIMITRI CHOSTAKOVITCH

1906-1975

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Les deux concertos pour violoncelle.

Marc Coppey (violoncelle),
Orchestre symphonique
de la Radio nationale polonaise,
Lawrence Foster.

Audite. Ø 2019. TT : 1 h.
TECHNIQUE : 4/5



Les concertos pour violoncelle de Chostakovitch partagent le même sort que ses deux pour violon et ses deux pour piano :

le premier est resté nettement plus prisé que le second. Sous la baguette très attentive de Lawrence Foster, Marc Coppey aborde l'*Opus 107* (1959) avec une volonté d'introspection et un refus du spectaculaire assez personnels. Creusant en profondeur le texte dans les passages intimes et méditatifs du *Moderato*, il semble s'y épanouir davantage que dans la fébrilité à la fois tragique et burlesque de l'*Allegretto* initial ou dans la virtuosité du finale. A tout instant, son archet sait déboucher des accents rares, et non uniment amers, acides ou désespérés, notamment dans les dialogues avec le cor ou dans la cadence, d'une bluffante intensité. Dans l'itinéraire labyrinthique de l'*Opus 126* (1966), sans doute l'œuvre concertante la plus riche et inspirée de Chostakovitch, le jeu du soliste paraît parfois corseté par sa propre rigueur, son aspect introverti. Il agit pourtant en éveillé d'idées, éloquentes et précises, amplifiées ou abrégées, contredites par l'engagement, la véhémence d'un orchestre n'évitant pas toujours de

brouiller les pistes – quelle énergie dans les rangs du solide Orchestre de la Radio nationale polonaise ! Les amateurs de stricte objectivité n'y trouveront pas leur compte, interloqués par tel détail, tel ralenti, tel phrasé. Le *Largo* initial tour à tour méditatif et effervescent, le « second degré » de la danse du volet central, la violente dramaturgie du finale gagnent cependant jusqu'aux ultimes mesures, ici annonciatrices comme jamais de celles de la *Symphonie* n^o 15, une continuité, voire une cohérence inattendues.

Patrick Szersnovicz

RÉFÉRENCES : Gutman/Temirkanov (RCA) pour les deux ; Rostropovich/Ormandy (Sony) pour le n^o 1, Gabetta/Albrecht (RCA) pour le n^o 2.

PETER EÖTVÖS

NÉ EN 1944

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Senza sangue.

Viktoria Vizin (mezzo),
Jordan Shanahan (baryton),
Orchestre philharmonique national
de Hongrie, Peter Eötvös.

BMC. Ø 2018. TT : 46'.

TECHNIQUE : 4/5



Dixième et dernier opéra en date de Peter Eötvös, *Senza sangue* (2014-2015) est aussi le

plus court. Il a été conçu comme un prélude au *Château de Barbe-Bleue* de Bartok, auquel il se réfère discrètement à plusieurs reprises. L'intrigue, basée sur le roman d'Alessandro Baricco, met en présence une Femme et un Homme : cinquante ans plus tôt, en pleine guerre civile, le deuxième a tué le père et le frère de la première mais épargné l'enfant qu'elle était alors. Elle a retrouvé cet homme, mais qu'attend-elle de cette confrontation ? Rédemption, châtement, oubli ? La progression narrative des sept scènes – les sept portes de *Barbe-Bleue* ! – est portée par une musique admirablement organique. La langue italienne suscite une sorte de bel canto vériste chatoyant bien que dépourvu de toute référence tonale, et d'une sobriété constante.

Viktoria Vizin insuffle beaucoup d'autorité à son personnage qui condense colère et souffrance mais renonce à répondre à la vengeance par la vengeance. Sa voix, puissante et large, s'accompagne dans les moments les plus intenses d'une légère tension dans les aigus, qui en décuple la charge émotionnelle. Face à elle, Jordan Shanahan associe à la chaleur de son baryton riche en harmoniques une luminosité solaire dans l'aigu. A quelques reprises, lui aussi donne l'impression d'être proche de la cassure vocale. Ces instants de fragilité donnent davantage encore de consistance humaine aux personnages.

Eötvös n'a pas de fausse pudeur avec la forte teneur mélodique de son écriture orchestrale, qui double parfois les voix mais leur sert plus souvent de caisse de résonance. Son art consommé des mixtures et de l'instrumentation lui permet une fois de plus de faire beaucoup sans surenchère de moyens. Sous sa propre baguette et avec le soutien d'une phalange totalement en phase avec ce type de textures, la musique est limpide.

Pierre Rigaudière

Commandez vos disques sur
DIAPASONCO.COM
voir pages ▶ 93-94

ALBERTO GINASTERA

1916-1983

Ψ Ψ Ψ Ψ **Concerto pour harpe.**

Variations concertantes.

Sidsel Walstad (harpe), Orchestre de la Radio norvégienne, Miguel Harth-Bedoya.

Lawo. Ø 2018. TT : 48'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Le concerto pour harpe (1956) de Ginastera c'est d'abord une question de vraisemblance so-

nore. Nombre de versions se trouvent disqualifiées par des orchestres relégués au second plan : celui de l'Opéra de Rouen chez Leo Hussain (Claves), celui de Bâle chez Markus Letonja (Skarbo), comme le City of London Sinfonia de Hickox (Chandos). De ce point de vue, Miguel Harth-Bedoya et les ingénieurs de Lawo assurent d'emblée une présence orchestrale aux accents nettement dessinés. La balance est bonne, les percussions ressortent du tissu avec fermeté.

Il est aussi clair d'emblée que l'exploration de l'éventail dynamique de l'écriture de Ginastera ne sera pas la qualité première de cette nouvelle version. Tant la harpiste Sidsel Walstad que l'orchestre cultivent un contact très terre à terre avec cette musique, composée avec davantage de plans, de nuances et de facettes. Il suffit d'écouter comment Isabelle Moretti (Naïve) sculpte le deuxième thème (1' 36"). Avec David Robertson, cette dernière donne au deuxième mouvement sa dimension bartokienne, ici creusée avec moins de mystère. La nouvelle version surpasse toutefois celle, étrange et fluette, de Magdalena Barrera avec Josep Pons (HM).

Elle offre aussi l'avantage de coupler le concerto avec les *Variations concertantes* (1953) quand David Robertson lui associait *Estancia* et *Gloses*, et Enrique Batiz (ASV) *Estancia* avec le *Concerto pour piano*. Le chef et ses musiciens de l'Orchestre de la Radio norvégienne en livrent une version solide et bien articulée, qui aurait gagné à prendre des risques. Là, Josep Pons se montre nettement plus spirituel et audacieux ; la variation en forme de scherzo, avec clarinette ou celle pour trompette et trombone en témoignent. **Christophe Huss**

KARL GOLDMARK

1830-1915

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Im Frühling. Zrinyi.**

In Italien. Götz von Berlichingen

(Prélude). Aus Jugendtagen.

Ein Wintermärchen (Prélude).

Orchestre symphonique

de Bamberg, Fabrice Bollon.

CPO. Ø 2017-2019. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Ce deuxième volet consacré aux poèmes symphoniques de Goldmark appelle les mêmes

louanges que le premier (cf. n° 676). La brillante Ouverture *Im Frühling* (1889) fait la part belle aux cordes dont les longues phrases d'un lyrisme sensuel débouchent sur une coda triomphale. Monument au vaillant défenseur de la Hongrie contre l'envahisseur ottoman, le poème éponyme *Zrinyi* (1905) déploie une savoureuse palette, avec des accents tantôt tristes, tantôt grandiloquents. Fabrice Bollon en exalte les couleurs magyares et met en valeur ses solistes (clarinette et harpe). Propulsé par une dynamique tourbillonnante, *In Italien* (1904) conduit à un épisode central écrasé de soleil et de chaleur. L'Ouverture de son opéra *Götz von Berlichingen* (1900) débute comme du Weber (appel de cor) et se poursuit comme du Richard Strauss. Bollon creuse les phrases, sculpte les reliefs, avive les timbres des Bamberger.

Le même romantisme irrigue le plus wagnérien *Aus Jugendtagen* (1912) et l'émouvante Ouverture des *Wintermärchen* d'après Shakespeare (1908), somptueux tableaux qu'un orchestre aussi affûté (ses cordes sont absolument superbes) pare d'une originalité qu'ils n'ont peut-être pas intrinsèquement et qui éclipe sans discussion possible les anciens enregistrements de Butt (ASV) et Gunzenhauser (Naxos).

Jean-Claude Hulot

JEAN GUILLOU

1930-2019

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « **Guillou joue Guillou**

à Notre-Dame-de-Paris ».

La Chapelle des abîmes. Saga I.

Pour le Tombeau de Colbert.

Allen. Improvisation sur deux

thèmes de Pierre Cochereau.

Solstice. Ø 1969-1976. TT : 1 h 21'.

TECHNIQUE : 3/5



α

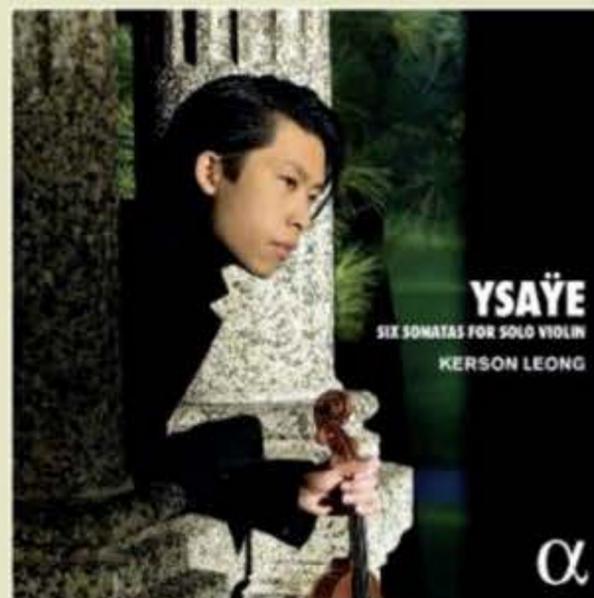
ALPHA-CLASSICS.COM

POUR SON PREMIER ENREGISTREMENT
CHEZ ALPHA CLASSICS, KERSON LEONG
A CHOISI UN MONUMENT
DU RÉPERTOIRE POUR VIOLON.

YSAÏE

SIX SONATES POUR VIOLON SEUL

KERSON LEONG



ALPHA 452 - 1 CD

ÉGALEMENT DISPONIBLE EN TÉLÉCHARGEMENT
HAUTE DÉFINITION SUR WWW.LINNRECORDS.COM

outhere

MÉLODIES FRANÇAISES

par François Laurent

► Le soprano caméléon de Melody Louledjian, enlacé au piano d'Antoine Palloc, captive tout au long des *Chantefleurs* (1954) de Jean **Wiener** (1896-1982), cycle de cinquante miniatures sur



des poèmes de Desnos : vaste bouquet aux humeurs très contrastées, entre langueurs jazzy (*La Renoncule*), bastringue (*Le Bégonia*), douceurs archaïsantes (*Le Chèvrefeuille*), rêverie (*La Belle de nuit*), comptine (*Le Rhododendron...*). Des mélodies florales de **Satie**, **Milhaud**, **Honegger** et une chanson de **Buxeuil** pour Berthe Sylva le complètent (Aparté, ♪ ♪ ♪ ♪ ♪).

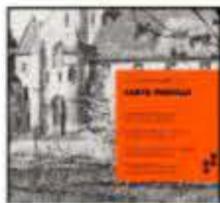
► Que de surprises dans le portrait d'Alfred **Bruneau** (1857-1934) imaginé par Vincent Figuri, qui assure la récitation très inspirée de *La Nuit de mai* (1886, Musset). Ce mélodrame, égrené par



une harpe parfois rejointe par un quatuor à cordes, se détache de miniatures chambristes au caractère très lyrique – étonnante *Romance* pour quatre clarinettes. Cyrille Dubois et Jeff Cohen invitent à découvrir deux cycles de mélodies un rien anachroniques par le choix des poètes (Chénier en 1927, Gautier en 1932 !), mais

qui filent, efficaces dans leur économie, tout comme la *Soirée* (1889) de Richepin. Les curieux passeront outre une réalisation artisanale (Salamandre, 2 CD, ♪ ♪ ♪ ♪ ♪).

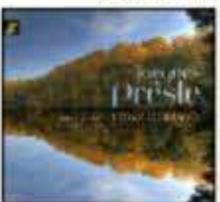
► La « Carte postale » de l'Académie Orsay-Royaumont permet d'entendre ses lauréats 2020. Il manque encore au chant



de Victoire Brunel, timbre plaisant, de donner un juste poids et un relief parfois plus saillant aux mots chez **Hahn** et **Chausson** – la prosodie aiguisée des quatre *Apollinaire* de **Poulenc** frise en revanche la caricature. Les *Chansons villageoises* du même et les *Quichotte* de **Ravel** par le baryton Michael Rakotoarivony

trahissent des raideurs (le trac du concert ?) tout en offrant de jolis contrastes. Talents à suivre (B-Records, ♪ ♪ ♪ ♪ ♪).

► Lorène de Ratulde rend pleinement justice à l'œuvre pour piano de Jacques de **la Presle** (1888-1969). D'étonnants accents jazzy (*Parade fantasque*) y rencontrent la prédilection de ce compositeur et pédagogue pour Fauré (*Thème et variations*, 1944), mais aussi un raffinement empreint d'une grande tendresse (*Album d'images*, *Berceuse*, *Les Demoiselles de Tabarin*, dédiés à ses enfants). Cherchez sur YouTube son espiègle *Concerto* (1950).

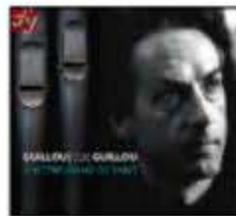


Non moins ciselées, les mélodies (Verlaine, Régnier, Samain...) attendent un soprano plus séduisant (Salamandre, ♪ ♪ ♪ ♪ ♪).

► Belle idée : un bouquet de mélodies et d'airs d'opéras sur des vers d'Alexandre Dumas par **Franck**, **Massenet**, **Varney**, **Reber**, **Massenet**... Mais le projet n'a-t-il pas été ficelé à la hâte ? Marie-Laure Garnier s'étrangle dans l'aigu (**Liszt**, **Duparc**, **Berlioz**...), le ténor de Kaëlig Boché et le violoncelle de Raphaël Jouan restent un peu verts. La sensibilité de Karine Deshayes, notamment dans la berceuse de **Godard** ou *L'Ange* de **Doche**, est mieux apparée au piano subtil d'Alphonse Cemin (Alpha, ♪ ♪ ♪).



► Du florilège consacré à Baudelaire par Marie-Laure Garnier et une Marie Kalinine comme enrôlée (**Fauré**, **Duparc**, **Caplet**, **Debussy**, **Sauguet**, mieux servis ailleurs), retenons les curiosités : *La Musique* (1894), où Gustave **Charpentier** cite *Tristan* sur les derniers vers, et cinq mélodies dues au pianiste Vincent **Minazzoli** (né en 1960) aux climats ressuscitant Fauré voire Poulenc (*Tristesse de la lune*), mais avec un clavier plus bavard (Maguelone, ♪ ♪ ♪).



La plupart des œuvres nous étaient connues, quoique souvent dans des versions ultérieures :

Allen devenu *Chants de Selma*, *Pour le Tombeau de Colbert* reconverti en *Ballade ossianique*. Captées entre 1969 et 1976, nous les entendons dans la fraîcheur de leur nouveauté : l'étonnante *Chapelle des Abîmes*, inspirée du *Château d'Argol* de Julien Gracq, dans sa création française.

Rhétorique et dramaturgie se déploient ici avec une énergie abrupte, une flamboyance qui nous rappelle le titre du plus tardif *Hyperion* ou *la rhétorique du feu*, non seulement dans les œuvres écrites mais aussi dans les vingt minutes d'une improvisation incandescente du 16 mai 1976, sur des thèmes donnés par Pierre Cochereau.

De même que Fischer-Dieskau disait préférer aux grands pianistes des accompagnateurs qui se pliaient à son interprétation, Guillou concevait et jouait des instruments conformes à son esthétique si particulière : mais, comme l'illustre baryton face à un Richter ou un Brendel, ces enregistrements réalisés à Notre-Dame de Paris nous rappellent ce que gagnait son génie à se confronter à une autre idée orchestrale de l'orgue, celle de Cavallé-Coll qui, en quelque sorte, lui résistait. Sa manière de jouer des attaques percussives de l'instrument, de l'acoustique de l'édifice et des apports, alors tout jeunes, de Robert Boisseau, est décoiffante ; une virtuosité moins des doigts que de l'esprit.

Une fois de plus donc, c'est dans ses propres œuvres, écrites ou improvisées, que Guillou s'avère souvent le plus transcendant ; et, à l'instar de ses Reubke et Dupré de 1978 à Saint-Sulpice (*Augure*, *Diapason d'or*, cf. n° 630), c'est en nous restituant des inédits de concert (ou de répétition) que François et Yvette Carbou offrent au maître disparu l'un de ses plus beaux disques.

Paul de Louit

REYNALDO HAHN

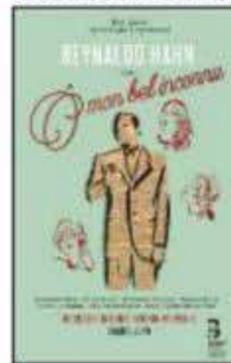
1874-1947

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ *O mon bel inconnu*.*Véronique Gens (Antoinette)*,*Olivia Doray (Marie-Anne)*,

Eléonore Pancrazi (Félicie), *Thomas Dolié (Prosper)*, *Yoann Dubruque (Claude)*, *Carl Ghazarossian (Jean-Paul)*, *Jean-Christophe Lanièce (M. Victor)*, *Orchestre national Avignon-Provence*, *Samuel Jean*.

Bru Zane. Ø 2019. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3,5/5



« Ô mon bel inconnu, vous n'avez qu'à paraître », chantent, sur un rythme de valse, ces dames au deuxième acte : c'est chose faite. Ce bijou de la « comédie en

musique » fait enfin l'objet d'une publication, depuis l'archive radio (1971, dirigée par Jean Brebion) éditée en 1993 par Musidisc et devenue introuvable !

Si le CD s'en tient à la musique composée en 1933 par Reynaldo Hahn, le passionnant livret qui l'accompagne reproduit l'intégralité du texte de Sacha Guitry. De quoi situer, dans l'action de ces trois actes, les couplets, airs, duos, trios et ensembles troussés sur des rimes souvent drôles et piquantes. Rappelons l'intrigue : Prosper, coincé dans sa petite vie bourgeoise entre le magasin de chapeaux, son épouse Antoinette, sa fille Marie-Anne et sa bonne Félicie, a passé une petite annonce (« Monsieur, célibataire, désire trouver âme sœur »). Voilà qu'Antoinette et Marie-Anne lui ont répondu... et que la comtesse de ses rêves – rendez-vous fixé à « la chalcographie » du Louvre – se révèle être Félicie. C'en est trop ! Prosper entretient ces trois « garces » dans l'illusion de leur « bel inconnu », et organise une rencontre à Biarritz pour les démasquer. Mais tout va rentrer dans l'ordre : Prosper et Antoinette rient de leur folie, l'arrivée providentielle de Claude – « le jeune homme aux quatre chapeaux » – lui permet d'endosser le rôle du correspondant secret qu'attendait Marie-Anne. Félicie, elle, découvre en Monsieur Victor, tout « ce qu'il faut pour être heureux ».

Trouver le ton de ce marivaudage « guitresque », taillé pour des comédiens-qui-chantent, n'est pas facile. Un peu trop opéra-comique et pas assez théâtre de boulevard ?

Sans avoir la gouaille d'Arletty en 1933 ou celle de Monique Stiot en 1971 (le décalage social n'est pas un détail anodin chez Guitry), la Félicie d'Eléonore Pancrazi n'est pas dépourvue de mordant. L'Antoinette de Véronique Gens a, bien sûr, tout le chic souhaité, Thomas Dolié de l'abattage, mais les jeunes tourtereaux manquent de légèreté. Le Claude de Yoann Dubruque, bien sombre de timbre, et la Marie-Anne guidée d'Olivia Doray restent loin de la souplesse juvénile d'un Guy Ferrant et d'une Simone Simon, les créateurs.

Mais le petit orchestre (son saxophone mélancolique, son piano vi-revoltant), trop à l'arrière-plan en 1971, retrouve avec Samuel Jean son sourire ourlé de nostalgie. L'Ouverture pétillante à souhait, et le finale du II, avec ses rimes géographiques, est aussi désopilant qu'endiablé. Une pépite. **François Laurent**

GEORGE FRIDERIC HANDEL 1685-1759

Ψ Ψ Ψ Ψ « **Human Love, Love Divine** ». **Airs et duos.**

*Nurial Rial (soprano),
Juan Sancho (ténor),
Capella Cracoviensis,
Jan Tomasz Adamus.*
DHM. Ø 2019. TT : 1 h 13'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Conçu en duo, le récital s'aventure dans des pages superbes et rares. A deux voix, « *As steals the morn* » de *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* dit mieux l'âme et l'esprit handéliens que nombre d'arias plus célèbres. Quelques pépites en solo bien connues – « *Let the bright seraphim* » de *Samson* – ou moins courues – « *Prigioniera ho l'alma* » de *Rodelinda* – complètent une collection qui ne décevra pas les curieux.

On retrouve ici l'émission aérienne, épanouie de *Nurial Rial*, la matière dense et olympienne de *Juan Sancho*. Deux beaux timbres... qui parfois s'écoulent un peu trop. Tout en voyelles et résonance, les extraits de *Cecilia*, *volgi un sguardo* et *d'Aminta e Fillide* perdent le verbe, l'articulation que demandent ces morceaux de jeunesse italienne. L'orchestre, qui flotte aimablement sur les danses d'*Alcina* et

d'*Ariodante*, porte assez mal l'autorité que trouve le ténor – auquel répond une molle trompette – dans « *With honors let desert be crowned* » (*Judas Maccabaeus*). « *Waft her, angels* » (*Jephtha*) hésite entre tendresse et détente, quand « *O prince whose virtues* » (*Hercules*) survole son swing.

Cette approche hédoniste sied mieux à la soprano dans un *Let the bright seraphim* radieux, au phrasé large mais alerte – ici, le trompettiste Pawel Gajewski est souverain. Un rien trop planant, « *Eternal light of source divine* » (*Ode pour l'anniversaire de la reine Anne*) répand la lumière promise – trompette céleste là encore. Si les partenaires se cherchent dans « *Who calls my parting soul* » (*Esther*), deux duos nous ravissent. « *Dite spera* » (*Ariodante*) peint la séduction la plus noble, mêlant chaleur et pudeur avec une justesse extrême. « *As steals the morn* » trouve l'équilibre entre grâce et sensualité qui en fait l'une des plus belles pages à deux voix de tous les temps.

Luca Dupont-Spirio

Ψ Ψ Ψ Ψ **Messiah.**

*Julia Doyle (soprano),
Tim Mead (contre-ténor),
Thomas Hobbs (ténor),
Roderick Williams (baryton),
RIAS Kammerchor,
Akademie für alte Musik Berlin,
Justin Doyle.*

Pentatone (2 CD). Ø 2020.

TT : 2 h 14'.

TECHNIQUE : 3/5



Beaucoup de soin, dans l'ensemble comme dans le détail. Un *Messiah* de chambre jamais emphatique, jamais confus. Pas un mot ne nous échappe de solistes rivés au micro. Tous les quatre connaissent leur *sacred oratorio* depuis longtemps – soprano et ténor ne sont qu'innocence lumineuse et, si la vocalise résiste au vétéran Roderick Williams, Tim Mead soutient ses phrases comme peu de falsettistes aujourd'hui. Sans toucher à la perfection du Monteverdi Choir ou du Gabrieli Consort, le RIAS étage ses pupitres avec art, fin et charnu, rigoureux et humain – « *Since by man came death* » à prendre en copie. Malgré sa taille modeste (vingt

cordes, six vents dont un rare contre-basson) et son renvoi là-bas derrière par l'ingénieur du son, l'orchestre se montre égal à lui-même, et le chef n'a pas un geste faux ou déplacé.

Le prix d'un zèle si manifeste ? Une égalité presque malade. Aucun accident, aucune surprise. Comme souvent l'édition mêle divers états d'un ouvrage remis douze fois sur le métier entre 1742 et 1754, les numéros s'y succèdent un à un, clos, isolés, à un tempo modéré. La reprise des arias da capo stimule une imagination (« *He was despised* » compris, modèle d'ornementation dans un air qui d'habitude aime la nudité) que la battue semble fuir au contraire. Nulle extase dans cette Nativité, nulle tragédie dans cette Passion. Partout le même dévouement et la même élégance. Le même respect que personne ici ne confond avec la froideur. Beau travail européen (d'avant Brexit : groupes germaniques, individus britanniques) qui ne menacera pas McCreesh (Archiv 1996), Layton (Hyperion 2008), Gardiner (Philips 1982), Marriner (Decca 1976 au diapason moderne) parmi tant d'autres qu'on a cessé de compter. **Ivan A. Alexandre**

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « **Royal Handel** ».

Airs de Flavio, Admeto, Siroe, Tolomeo, Floridante, Giulio Cesare, Ottone, Radamisto, Riccardo Primo. Et airs d'opéras d'Ariosti, Bononcini, Vinci.
*Eva Zaïcik (mezzo-soprano),
Le Consort.*

Alpha. Ø 2020. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Antidote à la sinistrose ambiante, l'incroyable vitalité d'ensembles français portés par des artistes de moins de trente ans s'incarne tout particulièrement dans l'ascension fulgurante du *Consort*, *Diapason d'or* de l'année 2019 pour son éblouissant album consacré à Dandrieu et Corelli. Le collectif rassemblé autour des violonistes Théotime Langlois de Swarte et Sophie de Bardonnèche, la violiste Louise Pierrard et le claveciniste Justin Taylor retrouve ici la mezzo Eva Zaïcik, partenaire d'un bouquet de cantates françaises (cf. n° 677).

Aborder les airs de bravoure composés par Handel pour les étoiles de la première Royal Academy of Music de Londres, notamment le castrat Senesino et la mezzo Margherita Durastanti, expose naturellement à davantage de comparaisons. La chanteuse a ici pour elle un timbre rond et lumineux (réservant le poitrinage aux seuls climats expressifs), un soutien sans faille qui confère aux phrases longueur et souplesse (et dont le legato onctueux s'anime d'ornements qui jamais n'en brisent l'élan), et une diction déliée.

Les airs de *Siroe*, *Elmira de Floridante*, *Matilde d'Ottone* occuperont désormais une place de choix dans la discographie. Nous en retiendrons également le splendide « *Sagri numi* » du *Coriolano* d'Ariosti, parmi les quelques inédits des collègues de Handel étoffant le programme. L'album aurait-il gagné à s'intéresser davantage à ce versant moins connu de la Royal Academy ? Fallait-il s'en tenir pour l'instrumentarium à du quasi un par partie, alors que l'orchestre rassemblé au Haymarket se caractérisait par l'équilibre entre des pupitres de violons plutôt fournis et ceux des autres cordes, harmonie et continuo ? La virtuosité jamais démonstrative des musiciens, le travail d'alchimiste sur les timbres, la transparence harmonique découlant de cet allègement et le parfait alliage de vigueur et de délicatesse permettent d'oublier ces questions pour s'abandonner au seul plaisir de l'écoute.

Vincent Agrech

JOSEPH HAYDN 1732-1809

Ψ Ψ **Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix.**

David Jalbert (piano).

Atma. Ø 2019. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 3/5



Des trois adaptations successives des *Sept Dernières Paroles*, originellement conçues pour orchestre, celle pour quatuor à cordes s'est imposée, celle pour clavier n'est pas due à Haydn, qui l'approuva néanmoins en révisant le travail du transcritteur avant sa publication, et celle sous forme d'*oratorio* demeure assez rare.

Susciter l'intérêt une heure durant, au fil de huit mouvements lents (*Intrada* puis sept « sonates » correspondant chacune à une parole) et un très bref mouvement rapide (*Il terremoto*) pose un défi aux musiciens. Particulièrement à un pianiste, seul et disposant d'une palette moins étendue.

Ce défi, David Jalbert échoue hélas à le relever, et l'ennui vient donc étouffer le sublime. L'artiste canadien dit entendre dans l'œuvre une évocation de Mozart et du dernier Beethoven ainsi qu'une prémonition de Schubert. Rien de tel pourtant dans son interprétation : sur un instrument bien terne, probité et réserve confinent trop souvent à une prudence excessive, livrant une lecture littérale de la partition, qui révèle ainsi sa véritable nature de réduction plutôt que d'arrangement. Le compte n'y est vraiment pas : nous attendons davantage de couleur, de caractère et d'expression, l'absence d'élévation spirituelle ravalant ces pages au rang de banales bluettes. **Simon Corley**

JACQUES HÉTU

1938-2010

Ψ Ψ Ψ Ψ « Musique pour vents »

Quintette à vents. Nocturne pour clarinette et piano. Aria pour flûte et piano. Lied pour cor et piano. Quatre pièces pour flûte et piano. Prélude et danse pour piano. Elégie pour basson et piano. Incantations pour hautbois et piano. Quatre miniatures pour hautbois, clarinette et basson.

Pentaèdre, Philip Chiu (piano).

Atma. Ø 2019. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 4/5



Lui-même hautboïste et pianiste, le compositeur québécois Jacques Hétu disparaissait il y a tout juste dix ans. En quatre mouvements à l'instar de ses partitions pour flûte ou pour hautbois, clarinette et basson, le *Quintette op. 13* (1967) résume bien son esthétique : une combinaison « de formes néo-classiques et d'effets néoromantiques dans un langage utilisant les techniques du xx^e siècle ». Outre la marque du dodécaphonisme, il porte celle des modes harmoniques de Messiaen et de l'écriture contrapuntique de Dutilleux, deux maîtres

auprès desquels Hétu s'est formé de 1961 à 1963. L'ensemble Pentaèdre en restitue la juste (a)tonalité : expressive, lyrique et colorée (*Adagio*), simple et néanmoins virtuose (*Allegro con brio*).

Alors que les *Quatre pièces* (1965) restent hantées par le spectre du triton, l'écriture des *Miniatures* (1967) pour trio d'anches se veut plus divertissante dès l'*Ouverture* et il est difficile de ne pas penser à Poulenc dans la *Valse*, à Bozza dans l'*Impromptu*, à Tomasi dans la finale. A la fin des années 1970, Hétu ne compose plus que sur commande. Tel est le cas de l'*Aria pour flûte et piano* (1977) qu'Ariane Brisson aborde avec beaucoup de sensibilité et une admirable pureté de son. Le hautbois d'Elise Poulin convainc moins dans les *Incantations* (1978) qui manquent de l'assurance et de l'ampleur que manifeste le cor de Louis-Philippe Marsolais dans le *Lied* (1977), avant les ultimes mesures d'une incroyable douceur.

Les *Nocturne* (1978) et *Elégie* (1979) sont, en fait, les mouvements lents de concertos dédiés à la clarinette et au basson. Tandis que Martin Carpentier chante d'une voix chaude et quasi monocorde, Mathieu Lussier pousse sa plainte sur le mode rhapsodique. Le pianiste Philip Chiu, enfin, est la pierre angulaire de ce généreux florilège. Seul dans le *Prélude et danse* (1977), il révèle la pleine puissance de son jeu, charpenté mais délicat, libre mais précis. **Bertrand Hainaut**

GUSTAV HOLST

1874-1934

Ψ Ψ Ψ Ψ *The Cloud Messenger*

op. 30 (arr. Joseph Fort).

Five Partsongs op. 12.

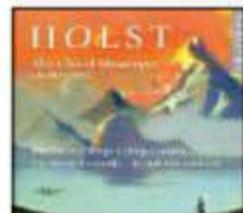
Caitling Goreing (alto),

Choir of King's College London,

Strand Ensemble, Joseph Fort.

Delphian. Ø 2019. TT : 58'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Avant de se tourner vers le cosmos des *Planètes*, Gustav Holst avait déjà la tête dans les nuages : il refermait sa « période indienne » avec *The Cloud Messenger* (1903-1910), ample cantate sur un poème sanskrit. Un demi-dieu yaksa y charge un nébuleux messager de porter ses mots d'amour

à l'épouse restée dans la montagne himalayenne. Une création désastreuse en 1913 allait condamner la partition à un long oubli.

Trois décennies après son exhumation par Richard Hickox (Chandos), Joseph Fort en tire une version pour chœur et quinze instruments. Si la puissance émotionnelle de certains passages (le chœur d'ouverture, les danses, les cuivres en fanfare...) en ressort amoindrie, l'arrangement flatte le versant intime de l'œuvre dont les mélodies et ostinatos se déploient dans des atmosphères et paysages séduisants.

Le chœur d'étudiants dirigé par Joseph Fort au King's College londonien expose une verdure qui cadre assez bien avec cette volonté d'allègement, même si l'aigu gagnerait à être stabilisé et densifié. Malgré ses limites techniques, il fait siennes sans difficultés les cinq chansons polyphoniques d'humeur romantique réunies en *Opus 12* – les baisers de *Dream Tryst*, les pépiements de *Ye little birds*, ou encore les touchants transports amoureux de *Come to me*. **Benoît Fauchet**

JOSQUIN DESPREZ

CA 1450-1521

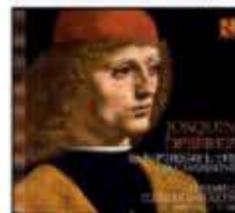
Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Le Septiesme livre de chansons (1545) ».

Ensemble Clément Janequin,

Dominique Visse.

Ricercar. Ø 2020. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Trente-trois ans après un florilège intitulé « *Adieu, mes amours* » (HM), l'Ensemble Clément Janequin revient à l'œuvre vernaculaire tardive de Josquin. Tandis que l'album de 1988 associait des chansons de trois à six parties pour offrir un large aperçu d'une production éclectique, celui de 2020 se concentre sur le *Septiesme Livre* édité à Anvers par Tielman Susato (1545) – la plus ancienne, voire l'unique source de la plupart des vingt-trois chansons à cinq et six parties attribuées à Josquin.

Contrairement à *Musica Nova* (Rauklang, 2012) qui privilégiait une interprétation a cappella, les Clément Janequin, qui invitaient les violes en 1988, mêlent ici aux voix des cordes pincées. Le timbre inattendu de l'épinette fait merveille

dans un contrepoint dense, auquel il apporte une finesse tout arachnéenne. Cette variété de la palette souligne en outre les contrastes de ton et d'atmosphère entre les chansons, et met en lumière leurs singularités.

Bien loin d'un corpus homogène, les chansons à cinq et six parties de Josquin oscillent entre une veine populaire, légère et spontanée, et des pièces mélancoliques, disant le regret et la douleur. La densité de la polyphonie, qui fait un usage constant des canons et imitations, *cantus firmi* et autres citations, réclame une grande précision. En soulignant la diversité du recueil et en complétant cette sélection de chansons par quelques arrangements instrumentaux et deux déplorations sur la mort de Josquin (transmises par Susato), le programme suggère également la richesse des traditions qui s'en nourriront. Publié à l'orée du cinq centième anniversaire de sa mort, cette magnifique anthologie propose ainsi un séduisant testament musical du plus grand maître de la Renaissance.

Guillaume Bunel

ALEXANDRE KASTALSKY

1856-1926

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ *Requiem (Mémoire éternelle aux héros).*

Anna Dennis (soprano),

Joseph Beutel (baryton-basse),

Cathedral Choral Society,

Clarion Choir, Saint Tikhon Choir,

Kansas City Chorale, Orchestra

of St. Luke's, Leonard Slatkin.

Naxos. Ø 2018. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 4/5



« Premier enregistrement mondial » : l'affirmation n'est pas fautive mais appelle une précision. Car ce *Requiem* en hommage aux soldats russes et à leurs alliés – français, britanniques, italiens et serbes – de la Grande Guerre a connu une longue gestation et plusieurs versions entre 1914 et 1917. Parmi elles, une *Commémoration fraternelle* en douze numéros avec l'orgue en accompagnement (Hortus, cf. n° 662) et, surtout, une *Prière fraternelle des morts* ajoutant deux interludes et convoquant solistes, chœur et orchestre : Svetlanov l'a jadis gravée (Russian Disc).

Voici, en terre américaine, la fresque dans son état le plus ample : les dix-sept numéros regroupés sous le titre de *Mémoire éternelle aux héros* suivent l'ordre du service funéraire orthodoxe, mais convoquent également le rite catholique romain et la liturgie anglicane. C'est déjà, un demi-siècle avant celui de Britten, un *War Requiem*. Le directeur de l'Institut synodal de Moscou l'enrichit d'emprunts divers, utilisant le thème grégorien du *Dies irae* comme un leitmotiv à divers endroits (du *Rex tremendae* jusqu'à l'absoute), citant la marche funèbre de la *Sonate n° 2* de Chopin dans l'hymne *Rock of Ages*, tandis que deux interludes lorgnent l'Asie des troupes indiennes et japonaises.

L'*Ingemisco* soupire dans la langue de Shakespeare, sur les ailes d'un soprano ardent et toujours clair en la personne d'Anna Dennis. Le baryton-basse plein d'aisance de Joseph Beutel chante en slavon les tourments du deuil. Elève de Tchaïkovski et maître de Rachmaninov, Kastalsky construit sa grande arche postromantique sur un orchestre aux harmonies changeantes, lumineux dans ses cordes, boisé et carillonnant. Efficace promoteur d'une musique qu'il a dans le sang, Leonard Slatkin bénéficie d'un agrégat de chœurs plutôt homogène et d'un orchestre new-yorkais assez flexible et précis pour ressusciter cet étonnant monument à la paix, aimable et fraternel. **Benoît Fauchet**

ERICH WOLFGANG KORNGOLD

1897-1957

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Trio avec piano op. 1.

Sextuor à cordes op. 10.

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Suite op. 23.

Quintette avec piano op. 15.

Spectrum Concerts Berlin.

Naxos (2 CD séparés). Ø 2019.

TT : 1 h 05' et 1 h 05'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Ensemble à géométrie variable réunissant d'excellents solistes, Spectrum Concerts Berlin s'empare de la musique de chambre de Korngold sans rien appuyer, enfler ni ourler inutilement. La formation joue

subtilement de courbes sensuelles et d'une plastique à tomber, évitant de surcharger une écriture déjà très riche – et même un peu trop dans le *Trio op. 1* écrit par le prodige de douze ans dans le dos de son maître Zemlinsky.

En alliant souplesse et vitalité, les interprètes soulignent les facéties du compositeur avec un goût exquis. Que l'humour soit grinçant ou que la musique flirte volontairement avec le burlesque, nous admirons la fantaisie énergique, délicate et pleine d'esprit des virtuoses. Ils rendent très bien la mélancolie purement viennoise qui imprègne les arrières-pensées du jeune homme (*Moderato-Allegro* du *Sextuor à cordes* de 1914-1916), la poésie des mouvements lents, les soupirs de tel épisode valsé.

Ces lectures dont la clarté et la cohérence ne négligent aucun contrechant ou motif d'accompagnement sacrifient certes la chaleur à l'élégance, mais ne manquent ni d'éloquence, ni de profondeur expressive. Elles restent cependant un peu lisses pour bouleverser l'ordre discographique établi – Beaux Arts Trio (Philips) dans l'*Opus 1*, Forsberg et ses complices (DG) dans le *Quintette* de 1921 et la *Suite* de 1930. Tels quels, les deux volumes n'offrent pas moins une splendide introduction à l'univers du *Wunderkind*.

Nicolas Dorny

FRANZ LEHAR

1870-1948

Ψ Ψ Ψ Cloclo.

Sieglinde Feldhofer (Cloclo Mustache), *Gerd Vogel (Severin Cornichon)*, *Susanna Hirschler (Melousine)*, *Ricardo Frenzel Baudisch (Chablis)*, *Daniel Jenz (Maxime de la Vallé)*, *Matthias Störmer (Petipouf)*, *Frank Voss (récitant)*, *Chœur du Festival Lehar de Bad Ischl*, *Orchestre Franz Lehar*, *Marius Burkert*.

CPO (2 CD). Ø 2018. TT : 2 h 02'.

TECHNIQUE : 3/5



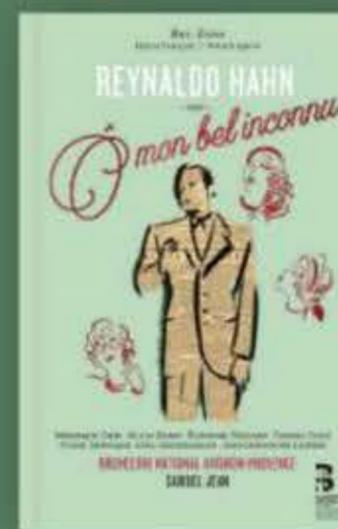
On ne s'ennuie pas une seconde dans cette opérette de 1924. Danseuse à Paris, l'héroïne Cloclo fait tourner les têtes. A commencer par celle de Severin Cornichon, maire de Perpignan

PALAZZETTO BRU ZANE

REYNALDO HAHN

Mon bel inconnu

Un plongeon dans les Années folles aux côtés de Sacha Guitry !



BZ 1043

1^{er} ENREGISTREMENT INTÉGRAL

LIVRE-DISQUE

COLLECTION « OPÉRA FRANÇAIS »

ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON-PROVENCE

Samuel Jean *direction*

avec Véronique Gens, Olivia Doray, Éléonore Pancrazi, Thomas Dolié, Yoann Dubruque, Carl Ghazarossian et Jean-Christophe Lanièce



BZ 1042

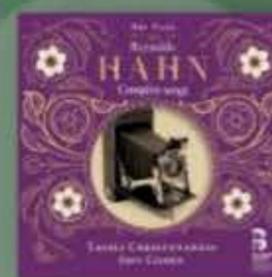
L'île du rêve

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHŒUR DU CONCERT SPIRITUEL
Hervé Niquet *direction*

Label Bru Zane

Distribué par **outhere** MUSIC

BRU-ZANE.COM



BZ 2002

Intégrale des mélodies

Tassis Christoyannis *baryton*
Jeff Cohen *piano*



PALAZZETTO BRU ZANE
CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Nouveauté

FRANZ LISZT

1811-1886



Sonnets de Pétrarque.
Sonate en si mineur. Réminiscences de Norma. Berceuse.
SCHUBERT/LISZT : Ave Maria.
Benjamin Grosvenor (piano).

Decca. Ø 2020. TT : 1 h 23'.

TECHNIQUE : 4,5/5

Enregistré en octobre 2020 au Queen Elizabeth Hall de Londres par Philip Siney. Un piano centré au relief plus accentué dans la profondeur de l'image sonore que dans son étalement en largeur. Homogène sur l'ensemble des registres, il le demeure quelle que soit la dynamique. Fermeté et douceur de la frappe des marteaux se côtoient, dans le même souci d'une parfaite définition.

Si Chopin est le maître incontesté du bel canto pianistique, Liszt n'en est pas dépourvu pour autant. C'est ce que démontre magnifiquement Benjamin Grosvenor dans un programme résumant trente années de création, dont la *Sonate en si mineur* (1852-1853) est le cœur.

Toutes les voies de l'inspiration semblent se mêler dans cette œuvre-vie, prodigieuse mise en abîme de la musique elle-même. Du mystère initial, plus grave que jamais, à la montée céleste finale, en passant par les multiples visages du chaos et l'effusion amoureuse de l'*Adagio* central, Grosvenor sait en graduer les progressions, en varier les climats à l'infini tout en chantant jusqu'à l'ivresse.



PLAGE 3 DE NOTRE CD

Il en délivre une vision ample et épurée, généreuse et humble, puissante et raffinée, où ni Faust ni Méphisto ne l'emportent ; seul demeure l'esprit tout-puissant de l'art. Les trois *Sonnets de Pétrarque* – à l'origine trois mélodies publiées en 1846 et aussitôt transcrites pour le clavier seul, puis révisées en 1854 et incluses dans les *Années de pèlerinage* – représentent l'apogée du bel canto chez Liszt. Composés au plus fort de la relation avec Marie d'Agoult, ils incarnent un état de contemplation où mondes sensuel et spirituel se donnent la main. Une fusion qui s'exprime idéalement dans le jeu coloré et chaleureux du pianiste britannique, où la tendresse se traduit avec un bonheur indicible. C'est aussi elle qui affleure dans le poignant *Ave Maria* de Schubert que Liszt s'approprie en 1837-1838 (et révisé en 1876) ou dans la fascinante *Berceuse* de 1862, fabuleux pastiche chopinien qui atteint, par un toucher lunaire, à une véritable grâce. Grosvenor est seul sur ces sommets qu'il franchit avec une distinction et une délicatesse

inouïes. Les *Réminiscences de Norma* (1841), la plus orgiaque de toutes ses paraphrases, sont jouées avec une autorité et une imagination renversantes. Là encore l'emporte le chant souverain, porté par un piano orchestral dont Liszt possède le secret et Benjamin Grosvenor les clefs. Comme hier Chopin (*Diapason d'or de l'année 2020*), Liszt tient aujourd'hui l'un de ses plus accomplis serveurs.

Jean-Yves Clément

« monté » à la capitale et devenu l'un de ses principaux protecteurs. Une lettre adressée par la coquette à son « cher papa » tombe entre les mains de Madame Cornichon. Au lieu de piquer une crise de jalousie, l'épouse... se propose d'accueillir Cloclo sous leur toit pour mieux lui servir de mère. Recherchée par la police pour avoir giflé un agent, la jeune femme accepte. Quelques rebondissements plus tard, elle convolera avec Maxime, son amoureux montmartrois. Franz Lehár surprend son monde en introduisant dans sa partition le blues (« *Pflück' die Rose dir* ») et le fox-trot (« *Ich habe La Garçonne gelesen* »). La palette de son orchestre magistralement coloré est magnifiée par la direction vivante

et chatoyante de Marius Burkert, premier atout de cette résurrection captée sur le vif en août 2019 au Festival de Bad Ischl. La volupté avec laquelle Sieglinde Feldhofer séduit dans le rôle-titre en est un autre. Si le Cornichon parfois vacillant de Gerd Vogel est encore capable de belles choses, difficile d'en dire autant de son épouse Melousine, dont le disque accuse les limites vocales en gommant sa présence comique (seuls les rires en attestent). Le chœur, hélas, intervient çà et là en ordre dispersé.

Nicolas Deryn

Commandez vos disques sur

DIAPASONCO.COM

voir pages ▶ 93-94

CHRISTIAN LINDBERG

NÉ EN 1958

Ψ Ψ Ψ **The Waves of Wollongong.**
Liverpool Lullabies. 2017.

Evelyn Glennie (percussion), New Trombone Collective, Orchestre symphonique d'Anvers, Christian Lindberg (trombone et direction).
Bis (SACD). Ø 2018. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Le Suédois Christian Lindberg – qu'il ne faut pas confondre avec le Finlandais Magnus Lindberg, son exact contemporain et l'un des plus grands compositeurs vivants – est un virtuose exceptionnel du trombone et un remarquable chef

d'orchestre (cf. son intégrale des symphonies d'Allan Pettersson). Il est aussi compositeur, même si ses bruyantes et un rien vulgaires *Waves of Wollongong* (2006-2009) pour neuf trombones (!) et grand orchestre peinent à nous convaincre qu'il s'agisse là de sa vocation première. Valant moins par l'individualité très relative de la substance thématique que par l'emploi parfois ingénieux qui en est fait, l'œuvre témoigne d'une certaine indigence des idées et d'une candide méconnaissance de la syntaxe.

D'un autre intérêt se révèle le double concerto pour percussion et trombone intitulé *Liverpool Lullabies* (2015-2016) et destiné à l'extraordinaire Evelyn Glennie et au tromboniste-compositeur lui-même. Loin des effets tintamarresques ou platement descriptifs de la page précédente, la partition frappe par son habileté dans le maniement à la fois sobre et étincelant des alliages de timbres et par un beau dépouillement dans sa gradation dynamique et son articulation formelle.

Un peu moins réussi apparaît 2017, vaste kaléidoscope orchestral en sept sections, sorte de chronique rédigée du premier au dernier jour de l'année et nourrie d'événements extra-musicaux (dont l'élection de Donald Trump). Dans une langue volontiers consonante, grevée d'un matériau mélodico-harmonique assez fruste, toute l'énergie de Lindberg semble s'être concentrée sur l'effervescence, la variabilité et la motricité des rythmes et plus encore sur la rutilance d'une orchestration sans doute trop cuivrée et percussive mais d'une indiscutable efficacité.

Patrick Szersnovicz

JEAN-BAPTISTE LULLY

1632-1687

Ψ Ψ Ψ Ψ « **Les années 1680 : Lully enflamme les passions à Paris et à Versailles.**

Extraits de Persée, Phaéon, Isis, Armide, Aty, La Grotte de Versailles. LALLOUETTE : O mysterium ineffabile. Justus germinabit. MARCHAND : Cinquième Livre d'orgue (extraits).

Le Concert Tribut : Julia Wischniewski (dessus), Marie Gautrot (bas-dessus), Vincent Lièvre-Picard (taille), Josep Cabré (basse-taille), Joachim Guerra

(basson baroque), Laurent Beyurst (orgue Tribuot [1699] de Seurre).

Ligia. Ø 2017. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 3/5



Au départ de ce projet, deux réalités incontables : la diffusion exceptionnelle des œuvres lyriques de Lully par le biais d'éditions avec basse continue ; la pratique de ce répertoire à l'orgue, que révèlent nombre de transcriptions d'intermèdes instrumentaux dans les « livres de tribune ». Chanter des airs d'opéras à l'église n'en demeure pas moins un contresens historique que Laurent Beyurst assume sans états d'âme.

Ce sont bien sûr des raisons religieuses qui excluaient *Phaéon* ou *Atys* de l'enceinte du temple. S'en affranchir ne résoud pas pour autant un certain nombre de problèmes. A force d'insister sur les points communs entre musique sacrée et profane à cette époque, on a fini par oublier ce qui les sépare. En particulier, l'espace sonore d'une église, même modeste, s'avère inapproprié à l'expression d'une situation dramatique : si le *Sommeil de Persée* convainc, dans la mesure où il se rapproche de l'ambiance d'un motet (sobre Vincent Lièvre-Picard), le grand récit d'*Armide* nous oblige à faire abstraction du lieu – et des sons de l'orgue – pour goûter l'admirable déclamation de Marie Gautrot. Demeurent une belle brochette d'artistes, l'orgue purement XVII^e de Seurre et d'intéressantes transcriptions que Laurent Beyurst colore avec habileté. **Vincent Genvrin**

GUSTAV MAHLER

1860-1911

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Das Lied von der Erde.**

Violeta Urmana (mezzo),
Clifton Forbis (ténor),
Orchestre national de Lille,
Jean-Claude Casadesus.

Evidence. Ø 2008. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 3/5



Capté en 2008 lors du Festival de Saint-Denis, ce *Chant de la Terre* atteste une fois de plus l'affinité extrême de Jean-Claude Casadesus avec Mahler. Il insuffle à son Orchestre national de Lille mieux

qu'une flamme et un élan : une sorte de hauteur de ton, de force souveraine, qui de cette partition difficile exprime les mille sortilèges. L'empoignade commence dès le *Trinklied* entonné par un Forbis vaillant à défaut d'être brillant, et jamais la tension ne retombera, jamais le geste ne faiblira, jamais l'air ne se raréfiera. Il y a dans tout cela comme une jubilation musicale qui n'est pas une joie vaine mais une plénitude.

Ecoutez le début de *Der Einsame in Herbst* : l'entrelacs de timbres solaires, tenus d'une main ferme, installe mieux qu'une ambiance, un

paysage. Aucune complaisance hédoniste cependant. Tout est au cordeau, affûté et parfois presque miroitant comme un minéral : c'est ainsi que Casadesus et ses très bons chanteurs évitent le sentimentalisme et gardent intacte une urgence palpable. *Abschied* est le fruit de cette lecture intransigeante et fiévreuse : quelque chose s'exhausse encore, et ouvre vers une sorte de lyrisme océanique, flottant. Violeta Urmana embarque avec le chef et l'orchestre, et laisse s'envoler une ligne infinie, portée à bout de bras et de souffle. Une judicieuse publication.

Sylvain Fort

Nouveauté

BOHUSLAV MARTINU

1890-1959



Les deux concertos pour violon.

BARTOK : Sonate pour violon seul.

Frank Peter Zimmermann (violon),
Bamberger Symphoniker,
Jakub Hrusa

Bis (SACD). Ø 2018-2019. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5

Enregistrements réalisés en octobre 2018 et en octobre 2019 au Konzerthalle de Bamberg (Joseph-Keiberth-Saal) par Bastian Schnick et Christian Jaeger. Grande dynamique, avec des sonorités incisives et énergiques. L'acoustique de la salle apporte une matière chaleureuse et un soutien non négligeable. Bel équilibre entre l'orchestre et le violon soliste qui s'intègre impeccablement, tout en conservant son relief propre.

Des deux concertos pour violon de Martinu, le second fut longtemps le seul connu. Taillé en 1943, pour le tempérament particulièrement expressif de son commanditaire Mischa Elman, il adopte une écriture résolument postromantique et luxuriante. Le compositeur avait puisé ses sources dans le folklore tchèque tout en reconnaissant l'influence des madrigaux anglais et de la musique américaine, pour ne pas dire hollywoodienne – il était alors réfugié aux Etats-Unis. Isabelle Faust sous la baguette de Jiri Belohlavek (HM, 2006), Frank Peter Zimmermann sous celle de Maris Jansons (RCO Live, 2010) en avaient rajeuni la discographie, jusqu'alors dominée par Josef Suk avec

Vaclav Neumann (Supraphon, 1973).

L'aisance qu'y déploie, une nouvelle fois, le violoniste allemand traduit l'intimité de sa relation avec la partition, aussi bien dans les climats bucoliques de l'*Andante* que dans le dansant finale et sa redoutable cadence. Retrouvé seulement en 1968, le premier concerto écrit en 1932 pour Samuel Dushkin affiche bien des similitudes avec celui de Stravinsky (destiné au même Dushkin), tout en exigeant du soliste, dès l'*Allegro* initial, une virtuosité plus élaborée. La touchante cantilène de l'*Andante* central n'apaise que temporairement les turbulences de l'œuvre, qu'exalte la *Toccata* finale. Zimmermann, superbement accompagné, éblouit par sa maîtrise impériale et la pureté de son style. Le complément, inhabituel, participe de la réussite de l'album : la sonate pour violon seul de Bartok, strictement contemporaine du second concerto de Martinu, fait la révérence à celles de Bach mais projette l'instrument dans un nouvel univers, notamment par son audace rythmique et polyphonique. Sans chercher la frénésie des visions les plus électrisantes signées par Ivry Gitlis ou Vilde Frang, Zimmermann livre une lecture d'une lisibilité absolue, notamment dans la complexe *Fugue*, d'un lyrisme profond dans la nostalgique *Melodia*, avant d'adopter un tempo d'enfer dans le vertigineux *Presto* conclusif. Tout cela, faut-il le préciser, avec une intonation exemplaire, une palette de couleurs, une homogénéité d'émission et une prise de risques qui n'appartiennent qu'aux plus grands. Tout simplement exceptionnel !

Jean-Michel Molkhou



OLIVIER MESSIAEN

1908-1992

Ψ Ψ **Fantaisie burlesque. Pièce pour le tombeau de Paul Dukas.**

8 Préludes. Ile de feu I & II.

Prélude posthume.

Chiara Cipelli (piano).

Piano Classics. Ø 2019. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 2/5



Son excès d'enthousiasme joue des tours à Chiara Cipelli, jeune pianiste italienne lauréate de nombreux concours dans son pays, dont voici le second

ETUDES POUR PIANO

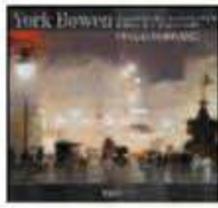
par Bertrand Boissard

- ▶ Paolo Munao livre le premier enregistrement des vingt *Caprices et Etudes rythmiques* du compositeur et pédagogue suisse



Emile **Jaques-Dalcroze** (1865-1950). Liberté d'inspiration, humeur imprévisible, parfois fantasque : le Fauré des *Valses-caprices* n'est pas loin. S'il se fait parfois autoritaire (n° 14), le ton est plutôt à l'indolence, voire à la suavité. Même le *Strepitoso* (n° 8) reste mesuré. L'interprète manque un peu de force de persuasion (Toccata, ♪ ♪ ♪).

- ▶ Dédiées à des exercices très spécifiques en lien avec la physiologie du pianiste, les douze *Etudes op. 146* de York **Bowen**



(1884-1961) valent pour leur chic (« pour la rotation de l'avant-bras »), leur saveur (« pour le glissando »), leur ton épique (n° 7). Le climax « grandioso » de l'Etude consacrée à divers effets de pédale éclate en accords dignes d'un Rachmaninov – à qui le compositeur anglais fut souvent comparé. Le jeu de Nicolas Namoradze, impeccable, délicat, d'une articulation toujours nette, donne aux *Fragments de Hans Andersen* tout leur charme et leur fluidité. Un pianiste à suivre (Hyperion, ♪ ♪ ♪ ♪).

- ▶ Théodore **Dubois** (1837-1924) a dédié ses douze *Etudes de concert* au gratin de l'époque (Diémer, Marmontel, Planté, Paderewski...). Peu inventives, elles mettent en valeur la mécanique de doigts agiles et imperturbables. L'ensemble est sauvé par l'engagement et le souffle d'Artur Cimirro, que n'aide pas une sourde prise de son (Acte Préalable, ♪ ♪ ♪).



- ▶ Né à Sydney, mort lors de la bataille de la Somme, Frederick Septimus **Kelly** (1881-1916) a étudié à Londres et Francfort. Partenaire de Casals et Jelly d'Aranyi, il était aussi champion d'aviron. D'une brièveté toute scriabinienne (n° 2), nimbées d'une certaine étrangeté (n° 3), dévoilant dans leurs reflets luminescents de discrètes inflexions chopiniennes (n° 9), ou d'une densité plus proche de Brahms (n° 10), ses séduisantes douze *Etudes op. 9*, jouées avec conviction par Alex Wilson, dénotent de multiples influences. Ses vingt-quatre *Monographs* sont moins inspirés. (Toccata, ♪ ♪ ♪ ♪).



- ▶ Elève de Reicha et Moscheles, Louise **Farrenc** (1804-1875) fut professeure de piano au Conservatoire de Paris. La verve et l'esprit font le prix de ces quinze *Etudes* choisies parmi les trente de l'*Opus 26*. Au sommet, une petite merveille de vitalité chevaleresque (n° 22), dont les trépignements débouchent sur une atmosphère quasi fantastique, et une étincelante *Toccata* (n° 25). Joanne Polk sert avec dévouement cette musique noblement inspirée et toujours expressive (Steinway, ♪ ♪ ♪ ♪).



- ▶ Les vingt-cinq *Grandes Etudes de style et de perfectionnement* de Friedrich **Kalkbrenner** (1785-1849), figure importante de la vie musicale parisienne, témoignent de son solide métier.



A d'assez molles rêveries ou à certaines pages arides et creuses (n° 20), nous préférons celles d'un héroïsme chantant (n° 7), aux aigus filant avec allégresse (n° 8). L'écriture composite, les indications de jeu changeantes (« staccato », « lourdement », « legato »...) et les nuances tout aussi variées, font toute la richesse de la n° 9. Sur un piano Bechstein, Tyler Hay maîtrise avec panache la technique d'octaves, que Kalkbrenner contribua à améliorer (Piano Classics, ♪ ♪ ♪ ♪).

disque. Il la conduit à tirer les *Préludes* vers un romantisme hors de propos, faits d'élan sentimentaux, d'effets de manche et rubatos inconsiderés, au détriment de l'étagement des strates polyphoniques, des échelles de nuances ici malmenées par un toucher appuyé, et plus généralement du symbolisme debussyste dont Messiaen tisse une matière impalpable qu'elle pétrit sans délicatesse.

Les deux *Ile de feu* et la peu idiomatique *Fantaisie burlesque* s'en tirent mieux, mais suffisent d'autant moins à recommander ce disque que l'ingénieur du son a pris un malin plaisir à souligner impitoyablement tous les défauts d'un piano si mal réglé qu'on le dirait préparé pour les *Sonates et interludes* de John Cage : grincements de pédale, inégalités d'harmonie ou, pire encore, vibrations parasites des cordes, tel cet ut⁴ qui cymbalise comme une cigale tout au long du *Chant d'extase dans un paysage triste*. Peut-être la pianiste a-t-elle découvert une source inédite faisant de Messiaen l'inventeur du piano préparé ; ou peut-être s'est-elle trompée d'instrument, en même temps que de répertoire... **Paul de Louit**

RÉFÉRENCES : Aimard (DG).

RICHARD MICO

CA 1590-1661

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ **Pavans & Fancies for the viols.**

Concerto di Virole.

Ars Produktion. Ø 2019. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 5/5



Mentionné comme un maître, aux côtés de Jenkins ou Locke, par Christopher Simpson dans ses *Principles of Practical Musick* (1665), Richard Mico est aujourd'hui tombé dans l'oubli. D'ascendance française, ce fils de marchand adopte la foi catholique de son employeur lorsqu'il entre en 1608, comme maître de musique, au service de la famille Petre, soutien de Byrd. Une conversion qui n'est pas neutre dans l'Angleterre de cette période. La reine Henriette Marie, épouse (catholique) de Charles I^{er}, en fait son organiste en 1630. Le contexte politico-religieux mouvementé peut expliquer que la production de Mico se soit prudemment cantonnée au

consort, regardé comme peu suspect d'hétérodoxie.

L'ensemble bâlois Concerto di Virole restitue ici la moitié de ses quarante pièces pour deux à cinq viols, certaines à trois comportant une partie d'orgue. L'apparente austérité des fantaisies et pavaues, qui en constituent l'essentiel, est éclairée, vivifiée par un jeu d'une grande subtilité sur les dynamiques (*Pavan 2 à 5*) et les chromatismes (*Fantasia 1 à 5*), prévenant toute uniformité. Un unique *In Nomine* diffuse un recueillement limpide, tandis que *Lactal*, nommé d'après un madrigal du *Terzo Libro* de Monteverdi, atteste le contact avec l'expressivité italienne.

Gageons que, dans d'autres mains, ces pièces auraient pu être menacées par l'ennui. Rien de tel ici, grâce à un travail d'orfèvre sur l'agogique, la polyphonie et la couleur qui permet à chacune de trouver son caractère, sa respiration. L'intelligence et la sensibilité des interprètes font partout merveille. La moindre miniature, comme la souriante *Fantasia 5 à 4*, est abordée avec une attention au détail qui témoigne d'une lecture mûrement réfléchie. La plénitude sonore, la vigueur du trait contribuent à un sentiment d'absolue évidence : l'insigne qualité d'une musique et du maître qu'elle ressuscite. **Jean-Christophe Pucek**

MORITZ MOSZKOWSKI

1854-1925

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ **Suites pour orchestre n°s 2 et 3.**

Sinfonia Varsovie, Ian Hobson.

Toccata. Ø 2019. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3/5



Long poème symphonique en six parties (plus de quarante minutes), la *Suite n° 2* (1890) de Moszkowski communique dans le même romantisme débordant que sa *Jeanne d'Arc*, révélée par le premier volet de cette série (*Diapason découverte*, cf. n° 690). Quoique dépourvue de titre, elle semble mettre en musique quelque programme imaginaire. Le *Scherzo* et l'*Intermezzo* évoqueront à l'auditeur le Tchaïkovski des *Suites n°s 2 et 3* alors que le *Larghetto* se souvient fugitivement de l'*Adagio* de la 9^e de Beethoven, avant un finale que

la notice situe pertinemment entre Wagner (celui de *Lohengrin* ou des *Maîtres*) et Elgar. Le beau-frère de Cécile Chaminade y séduit par son savoir-faire, sa maîtrise de la forme et de l'instrumentation, avec d'inattendues parties de harpe et orgue. Et il évite toujours de peser quand il développe : pas d'amidon dans la *Fugue* qui raconte autant qu'elle construit.

Avouons que la *Suite n° 3* (1907) convainc un peu moins : Moszkowski y reste lui-même, peu perméable à ce qui se fait alors en France où il s'est établi dix ans plus tôt et où il mourra dans la misère. Sous-titré « *La note obstinée* » à cause d'une dominante invariablement répétée, le *Larghetto* vaut cependant le coup d'oreille, plus que la *Valse*.

A la tête d'un excellent Sinfonia Varsovia, Ian Hobson est l'homme de la situation : geste souple, lyrisme généreux, sens des couleurs. Sa direction, surtout, assume la dimension narrative de la musique de Moszkowski, dont il faut décidément redécouvrir l'orchestre.

Didier Van Moere

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

Ψ Ψ Ψ Ψ Les cinq concertos pour violon. *Adagio* KV 261. Rondos KV 269 et 373.

Baiba Skride (violon), Orchestre de chambre de Suède, Eivind Aadland.

Orfeo (2 CD). Ø 2019. TT : 2 h 08'.

TECHNIQUE : 3/5



Depuis son éclatante victoire au Concours Reine Elisabeth 2001, Baiba Skride montre dans différents répertoires une personnalité vive et attachante. Elle signait, voici trois ans, de superbes concertos de Bartok pour Orfeo (*Diapason d'or*, cf. n° 686), déjà sous la baguette d'Eivind Aadland. Cette fois, la violoniste lettone se mesure aux concertos de Mozart, dont elle livre une interprétation pleine de spontanéité, portée par une grande aisance instrumentale et une assurance naturelle. Nul emprunt aux manières baroques, mais des sonorités charnelles, des phrasés sensibles, aérés et finement articulés, usant vifs d'un vibrato dosé avec

habileté dans des tempos.

Sans préciosité dans les deux premiers concertos (KV 207 et 211), elle privilégie dans les trois suivants une expression plus nourrie, se laissant aller parfois à des élans séducteurs d'allure préromantique, voire à une certaine ivresse dans le dernier. A l'exception du KV 219 où elle joue celle de Joachim, Skride propose la plupart du temps ses propres cadences, suivant en cela la tradition d'une virtuosité espiègle et de bon goût. Le chef épouse avec souplesse cette dynamique alerte à la tête d'un Orchestre de chambre suédois réactif, même si les pupitres de basses semblent particulièrement flattés par la prise de son et que les vents manquent çà et là de finesse (KV 216). L'*Adagio en mi majeur*, curieusement surexposé, et les deux gracieux rondos complètent naturellement une intégrale qui, dans un style plutôt personnel, ne fait défaut ni l'esprit ni le charme.

Jean-Michel Molkhou

CARL NIELSEN

1865-1931

Ψ Ψ Ψ Ψ *Serenata in vano* (a). Concerto pour clarinette (b).

LINDBERG : Concerto pour clarinette (c).

Sebastian Manz (clarinette), David Fernandez Alonso (cor), Marc Trénel (basson), Dominik Manz (violoncelle), Lars Olaf Schaper (contrebasse) (a), Deutsche Radio Philharmonie, Dominik Beykirch (b), Magnus Lindberg (c).

Berlin Classics. Ø 2019. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 4/5



Sebastian Manz met le cap au Nord. La clarinette solo de l'Orchestre symphonique de la SWR commence son périple par la très brève *Serenata in vano*, quintette pour vents et cordes composée à l'été 1914 par Carl Nielsen. Passé la crudité des timbres (et, surtout, la sécheresse du studio d'enregistrement), la sérénade chantée par le cor et le basson se déroule sous le regard charmeur de la clarinette, puis violoncelle et contre-basse initient un pas de deux non dépourvu d'ironie.

Le concerto franchement

OPHELIE GAILLARD

MORPHING CHAMBER ORCHESTRA
FRÉDÉRIC CHASLIN

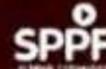


Le violoncelle chante ce que les mots ne disent pas

ALAIN DUAULT



NOUVEL ALBUM
apartemusic.com



expressionniste que le maître danois achève en 1928 est autrement substantiel, morceau de bravoure tant au niveau technique qu'expressif. Il est difficile d'y rivaliser avec la clarinette de Hakan Rosengren et l'orchestre virulent d'Esa-Pekka Salonen (Sony). Qu'il s'agisse des traits frénétiques hystérisés par la caisse-claire ou des passages chantés plus intimes, Manz montre que la partition n'a pas de secrets pour lui – elle lui valait, en 2008, de remporter le Concours international de l'ARD.

Avec la même aisance, le clarinetiste aborde ensuite le concerto dédié par Magnus Lindberg en 2001-2002 à Kari Kriikku. Ce dernier l'enregistre en 2005 sous la baguette de Sakari Oramo (Ondine), suivi sur le chemin de l'excellence par Jean-Luc Votano et Christian Arming (Fuga Libera, *Diapason d'or de l'année 2019*). Au pupitre de la Deutsche Radio Philharmonie, c'est Lindberg en personne qui dirige, laissant une grande liberté au soliste. Adaptant les effets à son instrument de système allemand, Manz donne un nouveau souffle à la partition, qui tient ici davantage du poème symphonique avec clarinette. La masse orchestrale prend des allures de cathédrale sonore dont les micros reproduisent fidèlement l'architecture. A ranger tout près des références précitées.

Bertrand Hainaut

Ψ Ψ Ψ La Mère op. 41.

Adam Riis (tenor),
Palle Knudsen (baryton),
Ensemble vocal national danois,
Chœur philharmonique et
Orchestre symphonique d'Odense,
Andreas Delfs.

Da Capo. Ø 2020. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 3,5/5



En 1920, un référendum rend au Danemark le sud du Jutland. Pour fêter la fin d'un demi-siècle d'administration germanique, le royaume commande entre autres une pièce à Helge Rode (1870-1937), ami de Munch et de Delius. Le dramaturge imagine *Moderne* (La Mère, comprenez : la patrie), ensemble constitué d'un prologue et de sept tableaux que Carl Nielsen doit doter d'une musique de scène.

Occupé à sa *Symphonie n° 5*, ce dernier suggère d'agrémenter le texte d'un pot-pourri de chansons traditionnelles, avant d'accepter de composer une partition originale, qu'Emil Reesen (1887-1964) l'aidera à orchestrer.

Si l'allégorie nationaliste déplaît à une frange de la critique, qui la juge naïve, absurde et plate, elle inspire à Nielsen quelques jolies pages pour flûte (*La Brume se lève*). Tiré de son contexte, le reste semble hélas fait de bric et de broc : marche pompeuse, menuets et fanfare, valse pour piano, défilé d'hymnes (dont *La Marseillaise*), échos de Mahler (*Min Pige er saa lys som Rav*), chansons et chœurs typiquement nordiques... Malgré une belle science des timbres, il est bien difficile d'accorder à ce curieux patchwork plus d'importance que son auteur lui-même.

Nicolas Deryn

SERGE PROKOFIEV

1891-1953

Ψ Ψ Ψ Ψ Sonate pour piano n° 8.

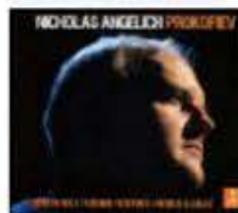
Visions fugitives. Roméo et

Juliette (extraits).

Nicholas Angelich (piano).

Erato. Ø 2019. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 3/5



A-t-on jamais entendu entamer de la Sonate n° 8 (1939-1944) de Prokofiev à la douceur aussi énigmatique ? Nicholas Angelich prend son temps. Sa lenteur envoûte, sa sonorité de cristal a des reflets de braises rougeoyantes. Une manière de mouvement perpétuel jaillit soudain, avant que le tissu polyphonique ne se densifie toujours davantage. Dans cet enchevêtrement, dans ces ténébreuses collisions, il garde une parfaite transparence de textures. Les dernières notes avant la reprise du thème, dans le premier mouvement, sont incroyablement « senties ». Jamais peut-être cette transition dont les interprètes ne savent que faire n'avait sonné de manière aussi éloquente.

Le sens du détail se révèle tout aussi admirable dans la finale. Certes, il ne s'agit pas du *Vivace* le plus explosif de la discographie. L'essentiel est ailleurs : dans la façon dont le pianiste américain investit, ennoblit le texte. Les dernières mesures, avec leur enfilade cauchemardesque de

notes répétées que presque tous savonnent ou arrangent, sont ici exemplaires de clarté.

Les *Visions fugitives* (1915-1917) imposent un tout autre Prokofiev, maître de la miniature et d'états d'âme tour à tour rêveurs, indolents, inquiets ou féroces. Angelich privilégie là encore des tempos retenus. Arpèges lumineux que traversent des basses angoissées (n° 7), fantaisie la plus allègre (n° 9) : quelle splendeur que ce Prokofiev sans gras, mais non sans corps, d'une austère luxuriance !

Des quatre pièces détachées de *Roméo et Juliette*, nous goûtons particulièrement le magique épisode central de *Montaigus et Capulets* et *Roméo et Juliette avant le départ*, qui se referme de la manière la plus mystérieuse qui soit. Ne cherchez pas ici le Prokofiev *bad boy* agressif et cinglant : Angelich nous rappelle que le compositeur russe était aussi un maître de la polyphonie, un coloriste sensuel, un mélodiste hors pair.

Bertrand Boissard

HENRY PURCELL

1659-1695

Ψ Ψ Ψ Ψ « Tyrannic Love ».

Extraits de *King Arthur, Rule a Wife and Have a Wife, The Fairy Queen, The Prophetess, A Fool's Preferment, The Virtuous Wife, The Indian Queen, The Yorkshire Fest Song, Anacreon's Defeat, Tyrannic Love. Et pièces de Blow, Clarke, Eccles, Daniel Purcell.*

Eugénie Lefebvre (soprano),

Etienne Bazola (baryton),

Les Surprises, Louis-Noël

Bestion de Camboulas.

Alpha. Ø 2020. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 3,5/5



La fortune de beaucoup des éléments disparates (Ouvertures, danses, airs) que Purcell offrit au théâtre après 1690 reste à faire quand d'autres connaissent la surfréquentation. Christopher Hogwood avait enregistré le tout (quarante-quatre entrées au catalogue, de Z 670 à Z 713 : environ sept heures de musique tout de même). C'était une révélation, mais l'encyclopédique a ses limites.

En picorant çà et là, en puisant chez quelques contemporains inspirés

(le cousin Daniel Purcell, John Eccles, John Blow) et en se tenant – exploit ! – à distance des songs immanquables, Louis-Noël Bestion de Camboulas apporte sa pierre au jardin du récital Purcell. Pas de larmes ici, à peine de mélancolie : c'est le jeu théâtral que cherche la jeune équipe, aidée par la fraîche vivacité des Surprises dans les miniatures dansées. L'extraordinaire air de folie « *I burn, my brain consumes to ashes* (Eccles) jette Eugénie Lefebvre dans un tourbillon expressionniste soutenu par le vibronnant et percussif instrumentarium. Outré ? Assurément, et il y a de la place pour quelques *drama queens* dans ce répertoire – surtout avec ce genre de moyens. L'ironie mordante du « *There's not a swain* » convient mieux à la soprano qu'un « *Seek not to know* » dont on peine à saisir l'intention ; même défaut de concentration du propos dans le trop flottant *Ground en ré* de Clarke.

La poésie passe plus d'une fois, comme dans ce doux tableau que forment les deux airs (lent puis vif) de *The Virtuous Wife* ou dans le sublime *Poor Celadon* de Blow qu'Etienne Bazola traverse en funambule – le timbre fumé du baryton ne trouvera pas tout à fait l'engagement suffisant aux airs plus démonstratifs. « *Hark! My Damilcar* » de *Tyrannic Love* et la chaconne de *King Arthur*, guère passionnants ici, offrent une bizarre conclusion. Le disque aurait gagné à se refermer sur le méconnu et langoureux duo de Daniel Purcell « *My fairest, my dearest* », à faire sortir de sa chasteté un moine chartreux.

Maximilien Hondermarck

PEDRO RABASSA

1683-1767

Ψ Ψ Ψ Ψ Astro nuevo. Aleph.

Corred, corred, pastores.

Sonate pour clavier. GONZALEZ

VALDIVIA : Si recatada, si

traslucida. Voy buscando a mi

coredro. GAITAN : Eternamente

triste.

Julia Doyle (soprano),

Carlos Mena (contre-ténor),

Enrico Onofri (violon et direction),

Alejandro Casal, (clavecin),

Orquesta barroca de Sevilla.

Passacaille. Ø 2015-2017.

TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Ils en ont de la chance, ces trois compositeurs « andalous » du XVIII^e siècle, d'avoir pour avocats

Julia Doyle, voix simplement superbe (et convaincante en castillan !), Alejandro Casal, au timbre si chaleureux, et l'archet ensorceleur d'Enrico Onofri, qui les accompagnent à la tête du magnifique Orchestre baroque de Séville.

L'éditeur, du reste, ne s'est pas trompé en inscrivant en gros sur la couverture le nom de Pedro Rabassa, musicien originaire de Catalogne qui s'implanta à Séville en 1724. Son *Aleph* (1766) met en évidence un style assez personnel et subtil, même s'il reste ancré à une tradition baroque obsolète. Antérieure de quatre décennies, sa sonate pour clavecin (ca. 1724) illustre bien le creuset expérimental que va devenir le genre dans la péninsule ibérique.

Le reste du programme apparaît un cran en dessous. Juan Pascual Valdivia (ca. 1737-1811) se serait-il senti obligé de rendre hommage à sa célèbre anagramme italienne ? Le style vivaldien dans lequel il compose encore en 1766 – non sans finesse, il faut bien l'admettre – pourrait le laisser croire. Si Juan Manuel Gonzalez Gaitan (1716-1804) se révèle moins hermétique à l'évolution musicale européenne, c'est pour n'en retenir que les recettes les plus galvaudées. Qu'y peuvent, comme ici, des délices de timbres et de phrasés ? Sinon démontrer que des interprètes de grande qualité parviennent à faire musique de toute note.

Olivier Fourés

ANTON REICHA

1770-1836

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Symphonie concertante pour flûte, violon et orchestre. Symphonie concertante pour deux violoncelles et orchestre.**

Alexis Kossenko (flûte), Chouchane Siranossian (violon), Christophe Coin, Davit Melkonian (violoncelles), Gli Angeli Genève, Stephan MacLeod. Claves. Ø 2020.

TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Orphelin originaire de Prague, Anton Reicha écrit sa *Symphonie concertante pour flûte, violon*

et orchestre à Bonn, où il joue du traverso dans les troupes du prince Maximilien aux côtés d'un jeune altiste né la même année que lui : Ludwig van Beethoven.

« Ses premiers essais [...] obtinrent l'accueil le plus encourageant. Ce fut à dater de ce moment qu'il s'abandonna plus spécialement à l'étude de la composition », nous informe Berlioz en 1838. Composition que le Bohémien aborde contre la volonté de son oncle Josef, à la tête de la phalange en question. Rien ne douche fort heureusement les ardeurs de l'apprenti, qui s'initie à l'oreille, dans les traités, et dans les partitions de ses aînés.

Nouveauté

SERGE PROKOFIEV

1891-1953



Symphonies n^{os} 1 « Classique », 2 et 3.

Orchestre philharmonique de Bergen, Andrew Litton.

Bis (SACD). Ø 2015 et 2017. TT : 1 h 26'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5

Enregistré en mai 2015 et août-septembre 2017 au Grieghallen de Bergen (Norvège) par Marion Schwebel (Take 5) et Fabian Franck (Arcantus). Deux prises de son unies par une définition et une précision très remarquables. La puissance des masses orchestrales ne masque pas le plus infime détail, et la densité des textures ne contrarie jamais une dynamique imposante.

C'est par les trois premières symphonies que se referme une intégrale qui aura pris son temps, depuis la 6^e publiée

en 2013 (couplée aux Suites du *Lieutenant Kijé* et de *L'Amour des trois oranges*, cf. n^o 613). Loin du pétilllement mis par Rojdestvenski et Svetlanov à son finale (tous deux chez Melodiya), ce sont les ciselures, les imbrications de phrases millimétrées et finement nuancées, qui nous tirent ici l'oreille dans la juvénile



Symphonie « Classique » (1916-1917).

Cette approche limpide, presque clinique, donne le ton de l'album entier. Andrew Litton trouve dans le mouvement initial de la 2^e (1924-1925, faite à Paris « de fer et d'acier ») un excellent équilibre entre le méthodique *ben articolato* un peu statique de Vladimir Jurowski (Pentatone) et le tumulte lissé de Gergiev (Decca). La réussite tient aussi à une prise de son exceptionnelle, conjuguant impact, clarté et plénitude.

Ne cherchez pas ici, particulièrement dans le finale de la 3^e (1928, tirée de *L'Ange de feu*), la violence brute d'un Riccardo Muti (Philips), qui fait « crier » les violons de Philadelphie dans l'*Allegro agitato*. Le relief, la dynamique, la profondeur du son cultivés par Litton l'emportent en revanche dans l'*Andante*.

Et la remarque vaut aussi pour la 2^e.

Dans la hargne de l'*Allegro con brio* (cinquième variation du premier mouvement), il n'y a guère que Karabits (Onyx) pour oser davantage.

L'effet de rouleau compresseur, qui évoque Kurt Sanderling dirigeant Chostakovitch, impressionne fortement. Ces trois lectures de très haute tenue font du volume ultime le plus égal de la série, rejoignant les réussites, isolées au sein de couplages moins heureux, des *Symphonies n^{os} 6 et 7*.

Christophe Huss

Si le premier mouvement pèse plus lourd que les deux autres réunis, l'influence de Haydn s'entend autant dans la physionomie de l'*Andante* que dans le refrain du rondo. La direction subtile et investie de Stephan MacLeod soutient le dialogue souriant, éloquent, léger ou vigoureux de Chouchane Siranossian et Alexis Kossenko, virtuoses de rêve pour cette page avant tout distrayante.

Conçue à Vienne en 1807, l'autre *Concertante* au programme mobilise deux violoncelles solistes. Les vingt-trois minutes (!) de l'*Allegro* liminaire filent, animées avec un véritable sens de la dramaturgie. D'autant que la complicité de Christophe Coin et Davit Melkonian, pas moins enivrante que la rencontre entre Stephan Koncz et Bruno Deleplaie chez Reinhard Goebel (Sony), tient la longueur. Les interprètes séduisent dans chaque envolée

lyrique du *Largo* avant d'accentuer les effets pittoresques et pyrotechniques du *Moderato*. Irrésistible.

Nicolas Deryn

NIKOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV

1844-1908

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Capriccio espagnol.**

La Grande Pâque russe.

Schéhérazade.

Orchestre philharmonique d'Oslo, Vasily Petrenko.

Lawo. Ø 2019. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 4/5



La qualité première du Rimski-Korsakov de Vasily Petrenko réside dans sa tempérance. Les

arches musicales et dramatiques de *Schéhérazade* sont ainsi d'une grande clarté, logique et efficacité. Pour ce faire le chef ne surjoue jamais les contrastes entre les

épisodes. Il préserve une parfaite fluidité aux moments *tranquillo* du premier volet et étage parfaitement les dynamiques. Ainsi, à 4' 26'', les cuivres sont *forte* et non *fortissimo*, cette nuance étant amplement sollicitée par la suite. Globalement plus élégant que pugnace, Petrenko n'en réussit pas moins un remarquable *Naufrage* (quatrième mouvement) qui bénéficie, en prime, d'une prise de son très précise. Celle-ci allie impact des cuivres et dessin exact des coups d'archets. Le violon solo d'Elise Batnes est à l'image du chef et de son orchestre norvégien : juste et efficace, sans enrobage ou coquetterie.

Certains pourront regretter, dans le *Capriccio espagnol*, un *Fandango asturiano* manquant d'aspérités et de caractérisation – mais l'emballage final est superbement conduit. Et un fléchissement, dans le motif des cordes *poco più sostenuto e tranquillo* de la *Grande Pâque russe* – quand la même mélodie, confiée aux hautbois, clarinettes et bassons quelques mesures plus loin (à 7' 28'') est parfaitement conduite.

Christophe Huss

RÉFÉRENCES pour *Schéhérazade* : Kondrachine (Decca), Bernstein (nos Indispensables).

JOAQUIN RODRIGO

1901-1999

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ *Soleriana*.

Trois vieux airs de danse.

Deux miniatures andalouses.

Sarabande lointaine et villancico.

Orchestre de la Communauté de Valence, Joan Enric Lluna.

IBS. Ø 2019. TT : 53'.

TECHNIQUE : 3,5/5



De même que le soleil empêche de voir les étoiles, l'éclat du *Concerto d'Aranjuez* (1939) relègue dans l'ombre la plupart des quelque cent soixante-dix partitions de Joaquín Rodrigo – même si la douce *Fantaisie pour un gentilhomme* parvient parfois à se faire remarquer, et si Christian Ferras grava pour Decca le *Concerto d'été* (1943). Voici donc, pour faire plus ample connaissance avec le compositeur espagnol, un riche bouquet de pages pour orchestre de chambre.

Soleriana (1953) puise dans les sonates pour clavier du Padre Soler la matière d'un ballet néoclassique très coloré articulé en huit numéros – Lluna se borne ici aux cinq premiers. Rodrigo y déploie son talent d'orchestrateur dans de perpétuels jeux de réponses entre vents et cordes aux savoureux alliages de timbres.

Les *Trois vieux airs de danse* (1929) s'enracinent eux aussi dans le XVIII^e siècle (l'atmosphère viennoise du *Menuet* semble plutôt dériver du Mozart des *Noces de Figaro*), quelques timides dissonances (fin de la *Pastorale*) nous ramenant au XX^e. Dissonances un peu moins timides dans les *Deux miniatures andalouses* (1929), destinées aux seules cordes et dont la *Danza* annonce le fameux concerto.

Partition la plus ancienne du programme, *Sarabande lointaine et villancico* (1926) est aussi la plus mystérieuse, et peut-être la plus moderne, bien qu'elle soit en partie inspirée par une pièce de Luis Milan (1500-1561). Également connu comme clarinetiste, Joan Enric Lluna obtient de l'orchestre valencien la richesse de timbres et la souplesse des phrasés qu'appellent ces œuvres entraînant, et signe ainsi un florilège passionnant.

Jérôme Bastianelli

ANDREAS ROMBERG

1767-1821

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ *Concerto pour violon n^{os} 4, 9 et 12*.

Chouchane Siranossian (violon), Capriccio Barockorchester.

Alpha. Ø 2018. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 4/5



Un Romberg peut en cacher un autre. Pour mieux vendre leurs prouesses d'enfants prodiges, les cousins Andreas et Bernhard, nés à sept mois d'intervalle, se font passer pour frères. L'aîné, qui nous occupe ici, brille au violon tandis que le cadet se distingue comme violoncelliste. Engagés dans l'orchestre du prince-évêque de Münster avant d'intégrer les mêmes rangs qu'un certain Beethoven à Bonn, l'un et l'autre sympathisent avec Haydn qui, selon Johann Friedrich Rochlitz, « se plaît même à appeler Andreas son fils ».

En 1801, le chouchou vise Paris... mais atterri à Hambourg, où il passe douze ans avant d'accéder au poste de maître de chapelle de la cour ducale de Gotha. Là, il succède à Spohr, qui trouve son jeu « froid et sec », pour ne pas dire vieilli. Tout l'inverse, donc, de celui de Chouchane Siranossian. Le vocabulaire des trois concertos sélectionnés parmi les vingt composés par Romberg entre 1784 et 1812 reste plutôt classique. Il inspire cependant beaucoup la virtuose, qui dope considérablement le potentiel de séduction.

Sonorité solaire, nuancier richissime, lyrisme irrésistible, envolées euphorisantes, rythmes savamment sculptés ou rebondis dans les finales, la soliste fait mouche grâce au charme d'un archet dont la longueur semble infinie. Le *Capriccio Barockorchester* soigne la vigueur virile de l'*Allegro* du n^o 4 (1786), la finesse de celui du n^o 9 (1795) et le souffle préromantique du n^o 12 (1800). Il sait également s'éclipser de bonne grâce derrière le magnétisme de la violoniste lorsqu'elle prend la parole. Leur parfaite complémentarité ravira les curieux.

Nicolas Deryn

HANS ROTT

1858-1884

Ψ Ψ Ψ Ψ « *Œuvres pour orchestre, Vol. I* ». *Hamlet (Ouverture)*.

Prélude pastoral. Jules César

(*Prélude*). 2 *Suites orchestrales*.

Gürzenich-Orchester Köln, Christopher Ward.

Capriccio. Ø 2020. TT : 52'.

TECHNIQUE : 3/5



Disparu à vingt-six ans, Hans Rott est une sorte de fantôme chez les mahlériens purs et durs. Sa symphonie (1878), qui annonce la musique de leur héros, a été bien servie, la gravure de Gerhard Samuel (Hyperion, 1989) ayant fait des émules, dont Paavo Järvi (RCA, 2012). Si certains avaient déjà exhumé d'autres pages en complément, aucun ne s'était lancé dans une intégrale. Ce premier volume nous invite à pénétrer dans un univers attachant mais pas encore pleinement affirmé. Entre effluves schumanniens et wagnériens, les deux brèves *Suites* (1877, assez détendue,

1878, plus sombre) font davantage figure d'études que d'œuvres abouties. La remarque vaut pour l'ensemble : forme et tension y sont souvent assez lâches, on ne comprend pas toujours où le compositeur nous emmène.

Le climat, les couleurs (avec ces appels de cors, de trompettes, qui sont une signature), ces rythmes de marche déguisés nous baignent dans un romantisme sombre, quasi forestier. Le soin porté aux timbres, la volonté d'individualiser les groupes instrumentaux (les contrebasses à la fin de *Hamlet*, 1876), de différencier les espaces sonores au sein du tissu orchestral, attirent l'attention. L'écriture se resserre dès qu'elle devient plus dramatique (*Jules César*, 1877). S'y ajoute une mélancolie qui évoque Pfitzner plus que Mahler ou même Bruckner, en particulier dans le *Prélude orchestral* (1876). Traversé par le souvenir des *Murmures de la forêt* de Wagner, c'est là le meilleur de l'album. La personnalité de Rott y apparaît plus saillante ; si la fugue qui ouvre la dernière section manque de souffle, la toute fin révèle un ton grandiose, emphatique même.

Il reste que la défense de toutes ces œuvres gagnerait à plus de mordant, Christopher Ward se contentant d'une énergie et de phrasés assez médians et indifférenciés. Cela n'ôte rien à l'intérêt du projet, dont nous guetterons la suite.

Rémy Louis

ANTONIO SALIERI

1750-1825

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ *Armida*.

Lenneke Ruiten (Armida),

Florie Valiquette (Rinaldo),

Teresa Iervolino (Ismene),

Ashley Riches (Ubaldo),

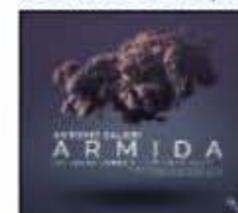
Chœur de chambre de Namur,

Les Talens Lyriques,

Christophe Rousset.

Aparté. Ø 2020. TT : 2 h 05'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Armida est le premier opéra seria d'un Salieri de vingt ans, qui a assez d'appuis, jusqu'à la chancellerie, pour la faire représenter à Vienne en 1771 – celle de son protecteur Gluck verra le jour six ans plus tard à Paris. Ce *dramma in musica* tente déjà une synthèse entre

le *seria* traditionnel et l'opéra réformé avec ses chœurs et ses ballets. Si les airs d'Ubaldo ressortissent encore à la tradition italienne, la scène finale privilégie la puissance dramatique : la magicienne, abandonnée par un amant rappelé à ses devoirs de croisé, y éructe ses fureurs vengeresses. Christophe Rousset n'est pas moins épris de l'héroïne de la *Jérusalem délivrée* du Tasse que du compositeur : ne lui doit-on pas une *Armide* de Lully, une *Armida abbandonata* de Jommelli, un *Renaud* de Sacchini ? Sa direction colorée et vivante rend justice à l'invention et à la théâtralité de la musique de Salieri. Timbre un peu acide, voix un peu juste pour les déchaînements d'Armide, Lenneke Ruiten n'en a pas moins du style et du tempérament, imposant un vrai personnage de chair meurtrie et de sang bouillonnant. Le Renaud de Florie Valiquette n'a rien à lui envier ici, mais ce soprano est un peu léger pour le guerrier au cœur sensible, notamment au III – n'oublions pas que le rôle fut créé par un castrat, dont le timbre se différenciait sans doute davantage de celui de l'héroïne.

Teresa Iervolino est toute séduction en Ismène et Ashley Riches assume sans faiblesse la tessiture très hybride d'Ubaldo, clef de *fa* à l'aigu de ténor souvent contrainte à de périlleux écarts. Cette *Armida* de Salieri, tournée à la fois vers le passé et l'avenir, gravée pour la première fois dans sa version viennoise, vaut assurément le détour.

Didier Van Moere

FRANZ SCHUBERT

1797-1828

L'œuvre pour violon.

♫ ♫ ♫ ♫ ♫ Vol. I : Rondo D 438.

Konzertstück D 345. Polonaise D 580 (a).

♫ ♫ ♫ ♫ ♫ Vol. II : Sonatine

D 408. Fantaisie D 934.

Rondo brillant D 895.

Sonatines D 384 et 385.

Grand Duo D 574 (b).

Ariadne Daskalakis (violon),

Paolo Giacometti (piano) (b),

Die Kölner Akademie,

Michael Alexander Willens (a).

Bis (2 SACD séparés)

Ø 2017-2018. TT : 1 h 18', 1 h 10'.

TECHNIQUE : 3/5

TECHNIQUE SACD : 3,5/5



Moins ambitieuse que celle de Beethoven, moins étendue que celle de Mozart, l'œuvre pour violon de Schubert n'en renferme pas moins des trésors de grâce et d'invention. Les trois sonates avec piano de l'*Opus 137* – improprement dénommées sonatines en raison de leurs modestes proportions – sont des pages délicates et émouvantes, très abordables sur le plan instrumental. La majestueuse *Sonate en la majeur* (ou *Grand Duo*), créée seulement trente-six ans après la mort de Schubert, et la périlleuse *Fantaisie*, ultime partition chambriste du compositeur, sont d'une tout autre envergure. Destinée à un jeune prodige, Joseph Slavik, cette *Fantaisie* fut mal appréciée à l'époque, en raison de ses vastes dimensions et de son extrême difficulté technique. Tandis que le *Rondo brillant*, taillé pour le même virtuose, suscita l'enthousiasme dès sa création. Le violon doit encore à Schubert trois œuvres avec orchestre. Le *Konzertstück D 345*, la *Polonaise D 580* et le *Rondo en la D 438*, ce dernier pouvant être accompagné par un quatuor à cordes.

Ariadne Daskalakis, diplômée de la Juilliard School, aborde l'ensemble de cette production avec un jeu des plus raffinés. Soutenue par une *Kölner Akademie* aussi dynamique que colorée, elle donne des trois pages avec orchestre une lecture pleine de charme et d'humour. Au côté du pianiste Paolo Giacometti, elle témoigne d'une touchante insouciance dans les sonatines. Sur un violon de Guadagnini daté de 1754 monté à l'ancienne et un piano de 1815 signé Salvatore Lagrassa, tous deux prouvent qu'il est possible de concilier manières baroques délicates et phrasés naturels, exempts de maniérisme.

A la mécanique du vénérable clavier répond un violon aux timbres satinés, particulièrement agile dans le *Rondo* et la *Fantaisie*, sans aucune forme de démonstration. Élégance des contrastes, vivacité des élans et parfaite complicité du duo font



Beethoven

Triple Concerto

Trio avec piano op. 36

ISABELLE FAUST
JEAN-GUIHEN QUEYRAS
ALEXANDER MELNIKOV

FREIBURGER BAROCKORCHESTER
PABLO HERAS-CASADO

Nouveauté

FLORENT SCHMITT

1870-1958



**La Tragédie de Salomé (a).
Musique sur l'eau (b). Légende (c).
Oriane et le Prince d'Amour (Suite).**
Susan Platts (mezzo) (a, b),
Nikki Chooi (violin) (c), Chœur

de femmes (a) et Orchestre philharmonique de Buffalo, JoAnn Falletta.

Naxos. Ø 2019-2020. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré en mars 2019 et mars 2020 au Kleinhans Music Hall de Buffalo par Tim Handley et Bernd Gottinger. Deux prises de son distinctes. L'orchestre seul, un peu lointain, bénéficie d'une image sonore à l'ampleur modérée mais aux couleurs harmonieuses. Lorsque la voix ou le violon solistes lui sont associés, ils se fondent parfaitement tout en préservant un certain relief.

Florent Schmitt reste, aux yeux de JoAnn Falletta, « le plus grand compositeur français dont vous n'avez jamais entendu parler ». Espérons que ce magnifique florilège changera un peu la donne. Désertant la Villa Médicis au profit de voyages vers la Suède ou le Maroc, la Pologne et la Turquie, le bouillonnant Prix de Rome 1900 en ramena profusion de rythmes et de couleurs, enchâssées dans des partitions colossales. *La Tragédie de Salomé* (1907), ballet dédié à l'ami Stravinsky, allait trouver ses justes dimensions trois ans plus tard, celles d'un poème symphonique. Si Schmitt retranche trois épisodes pour réduire de moitié la durée d'exécution, il étoffe aussi considérablement l'orchestre. Que ce soit pour l'amoureuse rêverie confiée au cor anglais, les scintillements de la mer (harpe et glockenspiel), ou



les frissons de la *Danse des perles*, les forces de Buffalo déploient une riche palette, sans jamais noyer les savants entrelacs ni les juxtapositions de timbres. Cette clarté de la texture donne une profondeur assez fascinante aux *Enchantements sur la mer* (avec ses friselis de harpes, de triangle et d'archets, ces vents qui s'apostrophent...), et à la gradation du « chant solitaire » de la mezzo, s'élevant d'abord « avec lassitude », dans le « lointain » (et sur des cordes *pp*), rejoint à mesure par un chœur féminin « de plus en plus proche ». La « frénésie » et l'« expression intense » sont là elles aussi, fouettées par le geste vif de la cheffe américaine. La *Légende* de 1918 était destinée (comme la *Rhapsodie* de Debussy) au saxophone d'Elise Hall. L'archet incisif de Nikki Chooi n'y peut rien : la version alternative pour violon de cette plainte tourmentée et grinçante perd en contrastes.

Terminons par deux raretés. Vibrato serré, français soigné, Suzan Platts captive dans *Musique sur l'eau* (1898), mélodie dont les chromatismes voluptueux, la « langueur » glissant « entre le ciel et l'onde » rencontrent à merveille le symbolisme du poème de Samain. « Rien n'est doux comme une agonie / De la lèvre à la lèvre unie / Dans la musique indéfinie. » Autre enchantement que celui d'*Oriane et le Prince d'Amour* (1934-1937), ballet dont Falletta présente la Suite de concert taillée tout d'une pièce : cors et fanfares chevaleresques, aveux dissonants auxquels s'opposera la mélodie de l'amour vrai, marche exotique et menaçante, grandes envolées virtuoses des vents jusqu'à une exubérante conclusion. A quand le ballet intégral ?

François Laurent

de cette intégrale une référence pour les amateurs d'instruments d'époque... mais pas seulement.

Jean-Michel Molkhou

Ψ Ψ Ψ Ψ **Trio avec piano n° 1. Notturmo D 897. Auf dem Strom.**
Trio Talweg.

Nomad. Ø 2020. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Les Talweg enregistrés ici n'ont plus grand-chose à voir avec ceux qui recevaient un *Diapason d'or* en

2008 pour leur CD consacré à Tchaïkovski et Chostakovitch (Triton, cf. n° 566). Le violoniste Sébastien Surrel, seul rescapé de la formation d'origine, dialogue désormais avec le violoncelliste Eric-Maria Couturier, depuis 2014, et le pianiste Romain Descharmes, qui succédait en 2016 à Juliana Steinbach. On tient là le second disque de la nouvelle équipe, après un *Trio* de Ravel dont Jérôme Bastianelli louait les « couleurs brillantes », couplé à un *Circulo* de Turina « légèrement acidulé, parfois éblouissant comme un regard vers le soleil » (cf. n° 676).

Les mêmes qualités illuminent l'*Allegro moderato* du *Trio n° 1* de Schubert. Hédonistes, les interprètes y jettent de longues passerelles mélodiques aux courbes onctueuses. Revers de la médaille : le discours, subtilement articulé et partout aussi limpide que possible, manque de contrastes et d'arrière-pensées. A l'issue d'un *Andante un poco mosso* tendrement compatissant, les Talweg auraient gagné à pimenter le malicieux scherzo. Ils coulent le finale d'une seule pièce, soucieux de ne jamais rompre le fil là où Schubert fait éclater le moule.

Un éventail dynamique trop étriqué pénalise également le *Notturmo*. Nuancée avec plus d'engagement expressif, la transcription du *Lied Auf dem Strom* touche davantage. Cela ne suffit guère, hélas, pour se faire une place dans une discographie pléthorique. Nicolas Deryn

JOHN SHEPPARD

CA 1515-1558

Ψ Ψ **Media vita. A solis ortus cardine. Inclina Domine. Iudica me Deus. Confitebor tibi. Deus misereatur. Sacris solemniis.**
Choir of New College Oxford, Robert Quinney.

Linn. Ø 2019. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 3/5



Il n'y a guère plus belle chapelle à Oxford que celle de New College, donnant par son élévation une

certaine idée de la transcendance : le magnifique retable de pierre du mur ouest et le petit autoportrait du Greco dans un coin aident aussi à se rassurer sur l'existence de Dieu. Si la maîtrise du lieu est superbe, ce disque consacré à Sheppard ne la montre pas vraiment sous son meilleur jour. Abondamment enregistrée par les meilleurs (l'élan insurpassable des Gabrieli, et tout récemment, avec plus d'amertume par Alamire), la fresque *Media vita* est un terrible piège. Certes, l'arrivée des enfants au *treble* touche au cœur. Mais une fois passé ce rayon de soleil, un *forte* de vingt-trois minutes lisse tout sur son passage : texte, dissonances, possibilités dynamiques. En *live*, installé dans les stalles, cela doit faire un effet bœuf ; au disque c'est peine perdue.

Le reste du programme, dont quatre premières gravures, n'est pas mieux servi. Sheppard y apparaît assez uniforme d'inspiration tandis que les longues pièces voient leur contrepoint se brouiller irrémédiablement sous la double menace de *boy sopranos* pas toujours justes et de ténors pieds au plancher qui avaient dû oublier leur diapason.

Maximilien Hondermarck

RICHARD STRAUSS

1864-1949

Ψ Ψ Ψ **Symphonie alpestre. Mort et transfiguration.**

Orchestre philharmonique d'Oslo, Vasily Petrenko.

Lawo. Ø 2017. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 4/5



Après des gravures d'Une vie de héros et d'Ainsi parlait Zarathoustra sans enjeu ni relief (cf. n° 681), Vasily Petrenko poursuit son cycle Strauss sur un mode peu exaltant. Les approximations qui grevaient le premier volume se retrouvent, amplifiées, dans la Symphonie alpestre. Avant même d'en déplorer le manque d'élan (Lever de soleil) et de liant (Entrée dans le bois), le charivari (Sur le glacier) comme le prosaïsme (Moments dangereux, Au sommet), nous relevons des problèmes de mise en place et d'intonation si récurrents qu'il serait fastidieux d'en dresser la liste.

Les faiblesses de l'œuvre, à commencer par son côté « grand magasin des sonorités », ressortent d'autant plus que le chef russe n'exerce pas toujours un contrôle assez strict sur la balance. L'enchaînement *Élégie/Calmes avant la tempête/Orage/Coucher de soleil*, en revanche, ne présente quasi aucun de ces défauts : le souffle et la cohésion y compensent largement les timbres peu caractérisés du Philharmonique d'Oslo. La tension s'effiloche ensuite dans *Épilogue* et *Nuit*, sections il est vrai si difficiles à « tenir » qu'elles sont le maillon faible de bien des versions phares – mais pas de celle, aussi magistrale que méconnue, de Rafael Frühbeck de Burgos dirigeant le Philharmonique de Dresde (Genuin).

Si, avec son poids et son envergure moindres, *Mort et transfiguration* atteste davantage de discipline individuelle et collective, ses contrastes sont distribués de manière sommaire. Et l'apothéose finale reste, elle, rivée au sol, loin, très loin de l'aveuglante démesure que lui insufflaient Böhm avec Dresde (DG), Karajan avec Vienne (Decca) puis Berlin (1973, DG).

Hugues Mousseau

MARCO STROPPA

NE EN 1959

Ψ Ψ Ψ Ψ Miniature Estrose.

Erik Bertsch (piano).

Kairos. Ø 2020.

TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Lié à l'Ircam depuis la fin des années 1980, Marco Stroppa revient dans ces *Miniature Estrose* (1991-2003, révisées en 2009) à l'instrument acoustique pur. Qui plus est le piano, dont l'avant-garde, de Boulez, Barraqué, Stockhausen, Xenakis à Ligeti, Radulescu ou Fernyhough, semblait avoir épuisé toutes les possibilités.

Le compositeur italien précise que *Miniature* n'est pas à prendre ici au sens de pièces brèves, mais de pièces façonnées avec beaucoup de soin et de détails, comme les enluminures des manuscrits médiévaux. Le terme *estrose* se référant à l'intuition et à l'imagination, il pourrait être traduit par « fantaisistes ». Sous-titrées *Primo libro per pianoforte d'amore*, ces *Miniature* forment un cycle de sept morceaux de durée et de climats très divers, basées sur de courts noyaux sonores et structurels dont certains éléments circulent de l'une à l'autre, donnant à l'ensemble une architecture en réseaux mais sans réel sens vectoriel. De la *Passacaglia canonica* initiale au volet final, le plus développé et dramatique, ces pages soumettant sans répit l'exécutant à des exercices de haute voltige sont autant d'exigeantes *Etudes* de timbres et de contrastes.

Le pianiste italien d'origine hollandaise Erik Bertsch y déploie une électrisante virtuosité. Cédant sans frein à une prolifération de traits itératifs (notes répétées, trilles, rugueuses et austères déflagrations), et passant sans transition d'attaques brutales, sèches à des sonorités murmurées et évanescences, Stroppa paraît ne vouloir recourir qu'à des nuances extrêmes. S'en dégagent des résonances inusitées, parfois totalement inattendues, et surtout une pertinence de l'expression à quoi se reconnaît le musicien maître de son art et de son langage.

Patrick Szersnovicz

SIGISMOND THALBERG

1812-1871

Ψ Ψ Ψ Ψ L'Art du chant

appliqué au piano op. 70.

Trois lieder de Schubert.

MENDELSSOHN/THALBERG :

Auf Flügeln des Gesanges.

ROSSINI/THALBERG :

Mi manca la voce.

Paul Wee (piano).

Bis (2 SACD). Ø 2020. TT : 2 h 19'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Un *Diapason d'or* saluait voici quelques mois (cf. n° 686) le premier disque, de Paul Wee.

Nous le retrouvons aussi inspiré dans cet *Art du chant appliqué au piano* qu'il l'était dans la démesure et l'électricité d'Alkan.

Il embrasse surtout, dans sa totalité, l'*opus magnum* de Sigismond Thalberg, rival fameux de Liszt (« Thalberg est le premier pianiste du monde, mais Liszt est unique »). Ces vingt-quatre arrangements d'airs d'opéras, lieder, pages sacrées ou d'oratorio, puisent chez Pergolèse, Stradella, Haydn, Mozart, Beethoven, Bellini, Rossini, Mercadante, Grétry, Donizetti, Weber, Schubert, Meyerbeer et annexent deux chansons populaires. Publiés en quatre séries (1853-1863), ils cherchent moins à étonner qu'à charmer. « A force d'adresse et d'art, arriver non seulement à produire l'illusion des sons soutenus et prolongés, mais encore celle des sons enflés » : voilà l'ambition affichée par l'auteur. Autrement dit, faire chanter le piano, en dépassant ses limites d'instrument à percussion.

Le virtuose transcendant n'a droit de cité qu'en de rares occasions – Paul Wee prouve à nouveau qu'il en est un dans l'extrait d'*Il crociato in Egitto* de Meyerbeer. La difficulté réside ailleurs, et notamment dans les particularités de l'écriture : Thalberg use parfois de trois portées pour bien différencier les plans sonores et donner l'illusion d'une troisième main – celle du chant, dont la mélodie est alors partagée entre dextre et senestre dans le registre central du piano. Paul Wee n'y laisse jamais paraître le moindre effort. Sa sonorité capiteuse, ses trémolos pleins, ses fortissimos sans la moindre dureté (Quatuor des

Puritains de Bellini) envoûtent. Comment ne pas goûter, dans *Tre giorni son che Nina* (Pergolèse), les suavités de cet épisode « un peu plus animé », où la mélodie se love dans un écrin soyeux tissé par mille petites notes ? Et quel sens du legatissimo dans la Sérénade de *L'Amant jaloux* de Grétry, et du *leggiero* ! « *Casta diva* » de Norma est un nouvel accomplissement.

En donnant tout son lustre à cette apologie du bel canto, Paul Wee signe le plus riche portrait de cette figure méconnue de la musique romantique. Et confirme son statut de grand pianiste.

Bertrand Boissard

PETERIS VASKS

NE EN 1946

Ψ Ψ Ψ Ψ Distant Light (a).

Lonely Angel (b). Plainscapes (c).

Dona nobis pacem (d).

Daniel Rowland (violon et

direction) (a), Maja Bogdanovic

(violoncelle) (c), Consensus

Vocalis (c, d), Stift Festival

Orchestra, Thomas Carroll (b),

Benjamin Goodson (c, d).

Challenge Classics. Ø 2019. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 3,5/5

Ψ Ψ Ψ Ψ Viatore. Distant Light.

Voices.

Stanko Madic (violon),

Orchestre de la Radio de Munich,

Ivan Repusic.

BR Klassik. Ø 2020. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Le concerto pour violon *Distant Light* (1996-1997) est en passe de devenir l'œuvre la plus célèbre du Letton Peteris Vasks. Après Kremer, Capuçon, Marwood, Clamagirand et tout récemment Gluzman (Bis, cf. n° 693), en voici deux nouveaux enregistrements rivaux.

Londonien vivant aux Pays-Bas, Daniel Rowland fut l'élève d'Hermann Krebbs, Igor Oistrakh et Ivry Gitlis, avant d'occuper la chaise de primarius du Quatuor Brodsky. Dirigeant l'œuvre de l'archet, il donne de ses cinq mouvements entrecoupés de trois cadences une interprétation chaleureuse et intense. Certes, il n'y rivalise pas tout

Commandez vos disques sur

DIAPASONCD.COM

voir pages 93-94

à fait en puissance et en raffinement éthéré avec Gluzman, qui avait aussi pour lui un accompagnement hautement inspiré (Hannu Lintu et l'Orchestre de la Radio finlandaise).

Mais les compléments sont ici plus intéressants que chez Gluzman. Pas tant la discrète méditation *Lonely Angel* (1996), dans laquelle violon solo et cordes déploient une mélodie douloureuse puis lumineuse, que l'étrange *Plainscapes* (2002), mêlant un chœur mixte souvent proche du murmure au violon de Rowland et au violoncelle de Maja Bogdanovic. *Dona nobis pacem* (1996) pour chœur mixte et cordes renchérit sur la même veine extatique et mystique, nuancée ici d'une sensibilité aiguë qui lui confère une indéniable vie intérieure.

Premier violon de l'Orchestre de la Radio de Munich, Stanko Madic donne de *Distant Light* une lecture creusée, souvent rauque, acérée, saignante. Les trois cadences entrecoupant les cinq sections enchaînées prennent avec lui un relief d'une éloquence, voire d'une violence assez inattendues. *Viatore* (2001), écrit pour un orchestre à cordes ici ramené à onze archets, évoque davantage le dernier Gorecki que la musique planante et minimaliste de Pärt, son dédicataire.

Mais l'intérêt majeur de l'album bavarois est sans doute l'interprétation intense, quasi analytique dans le meilleur sens du terme, de la symphonie pour cordes *Voices* (1991). D'une texture raffinée entremêlant de savoureuses saillies mélodiques ou rythmiques à des plages harmoniques

aux consonances très prévisibles, les trois volets d'inégale ampleur retrouvent dans cette approche à la fantaisie volontiers débridée des inflexions expressives et non simplement narratives qui en rehaussent singulièrement le propos.

Patrick Szersnovicz

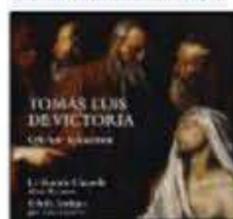
TOMAS LUIS DE VICTORIA 1548-1611

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Officium defunctorum.**

La Grande Chapelle, Albert Recasens. Schola Antiqua, Juan Carlos Asensio.

LAU (2 CD). Ø 2020. TT : 1 h 43'

TECHNIQUE : 4/5



Certains, comme le Collegium Vocale Gent, abordent le Requiem de Victoria par ses seuls

mouvements polyphoniques (Phi, 2012). D'autres, tel *Tenebrae* (Signum, 2011), les encadrent par des pièces de plain-chant, pour restituer une liturgie de messe des défunts. Les forces conjuguées de La Grande Chapelle d'Albert Recasens et de la Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio vont plus loin encore dans la mise en contexte. Elles proposent en effet une reconstruction quasi complète non seulement de la messe, mais également de l'essentiel des matines et des laudes qui l'avaient précédée au cours de la veillée funèbre de l'impératrice Marie d'Autriche, destinataire de ce Requiem.

Bien que la musique originelle de ces offices soit en grande partie perdue, il est aisé de la reconstituer à l'aide d'autres sources – recueils de Victoria et livres liturgiques. Passé la petite déception de ne pas découvrir d'inédits du compositeur, force est de constater que cette évocation est pleinement convaincante. Placés au terme d'une longue veillée essentiellement en plain-chant, les mouvements à six voix s'en trouvent rehaussés, par contraste avec la monodie, et surgissent avec une splendeur inouïe. Aux côtés des douze voix de la Grande Chapelle (deux par partie, en général), aguerries aux répertoires espagnols, le chœur masculin Schola Antiqua réalise le plain-chant avec une parfaite expertise.

Malgré des tempos souvent lents dans la polyphonie, les lignes sont fermement tenues, et le discours conduit avec une extrême sûreté. Le choix d'un petit effectif permet de ciseler le phrasé et de mettre ainsi en valeur les finesses rhétoriques d'un contrepoint très dense. Si l'abondante et riche discographie de la Grande Chapelle avait jusqu'ici donné la part belle à des auteurs méconnus, l'ensemble montre qu'il est aussi suffisamment solide pour se mesurer à des monuments du répertoire vocal de la Renaissance, et en offrir des versions à la fois neuves et pleinement abouties. En témoigne la lumière nouvelle dont respire ici ce grandiose *Office des défunts* de Victoria, emblématique du faste que pouvaient revêtir les cérémonies funèbres au XVII^e siècle.

Guillaume Bunel

Découverte

PHILIPPE VERDELLOT

CA 1480-CA 1530

DIAPASON **Madrigaux à quatre voix.**



Profeti della Quinta.

Pan Classics. Ø 2020, TT : 49'

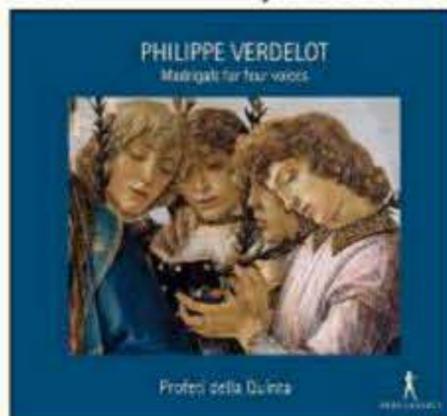
découverte

TECHNIQUE : 4/5

Enregistrement réalisé en juillet 2020 au studio Waldenburg (Suisse) par Karen Valter. Un quatuor vocal compact au sein d'une acoustique très mate, une réverbération courte au profit d'une définition harmonieuse et de la cohérence des voix. Le consort de violes qui s'invite parfois reprend dans une même homogénéité les caractéristiques de l'image des voix.

Depuis un quart de siècle, seule une poignée de disques dédiés à Verdelot ont vu le jour. Aucun n'avait honoré ce polyphoniste parmi les plus influents de la Renaissance autant que cet enregistrement des vingt-deux madrigaux à quatre voix publiés en 1540. Verdelot fut un *oltremontano* : un musicien dont l'activité se déploya des deux côtés des Alpes. Quoique né et formé en France, il fut principalement actif à Florence et à Rome. Ses œuvres, publiées à Venise, ont été largement diffusées et firent l'objet de nombreuses rééditions posthumes, parfois supervisées par d'éminents compositeurs, tels Adriaan Willaert ou Claudio Merulo. La fin de sa vie demeure mystérieuse : longtemps

envisagée aux alentours de 1552, elle serait peut-être survenue deux décennies plus tôt. L'ensemble d'Elam Rotem, fondé en Israël et désormais installé en Suisse, offre de ces compositions une interprétation sans compromis et solidement étayée, renouant ainsi avec la probité de ses retentissants débuts, lorsqu'il célébrait Salomone Rossi, Luzzasco Luzzaschi, le « *Manuscrit de Carlo G.* ». Il peut aussi compter sur la suavité et à la délicatesse de ses quatre chanteurs, avec une mention pour le charme pénétrant de la soprano invitée, Giovanna Baviera. Chaque madrigal révèle une attention fondamentale au mot et à la poésie qui les portent. Un perpétuel souci de pureté de l'intonation se conjugue à une lisibilité parfaite du contrepoint. Le strict a cappella du fusionnel quatuor vocal est riche de couleurs, de nuances, d'articulations et de caractères. Les chanteurs s'adonnent même à des ornements toujours judicieusement choisis et finement réalisés.



PLAGE 7 DE NOTRE CD

Quatre interventions instrumentales, confiées à un savoureux consort de violes, ponctuent le parcours. Les madrigaux à quatre voix héritent d'emblée d'une version de référence ; le reste de la monumentale production de Verdelot, tant profane que sacrée (avec cinquante-huit motets et plus de cent trente madrigaux), est à redécouvrir !

Denis Morrier

ANTONIO VIVALDI
1678-1741

Ψ Ψ Ψ « Luce ed ombra ». **Airs extraits d'Il farnace, Ercole sul Termodonte, Bajazet, Arsilda, Il Giustino. Cantate All'ombra di sospetto RV 678. Sonates RV 53 et 32 (Preludio).** Myriam Leblanc (soprano), Grégoire Jeay (flûte), Antoine Malette-Chénier (harpe triple), Marie-Michel Beuparlant (violoncelle). Analekta. Ø 2020 TT: 1 h. **TECHNIQUE : 3/5**



Les boutiques de copistes fleurissaient dans la Venise de Vivaldi, où l'amateur pouvait choisir quelques airs de l'opéra à l'affiche, dans une réduction voix et continuo, à rapporter à la maison. Ces transcriptions pour soprano, flûte, harpe triple et violoncelle n'ont donc rien d'illégitime. Habiles, elles enveloppent dans un écrin moelleux et raffiné une voix touchante au timbre diaphane et clair, celle de Myriam Leblanc, à ne pas confondre avec sa compatriote Suzie Leblanc, si décevante dans un récital similaire (Virgin, 1996).

Dans « Zeffiretti che sussurrate », demandant fraîcheur et innocence, son exquise naïveté et la pureté du timbre, soutenue par l'ingénieuse combinaison flûte et harpe, séduisent. Mais les limites de la tragédienne apparaissent vite. Elle reste trop peu coquine dans « Ben conosco a poco » pour exprimer le premier feu des palpitations du cœur. Pas de terreur ou de repentance face à la cruauté dans « Gelido in ogni vena » ; pas d'éclats métalliques dans « Da quel ferro », où la chanteuse ne parvient guère à durcir sa voix. L'accompagnement à la flute manque en outre d'aspérités et gomme tout.

On cherche en vain dans la cantate *All'ombra di sospetto* cette « ombre de soupçon » qui devrait troubler son âme. La douceur de son tempérament rend la soprano incapable de révolte ou de désespoir dans « Sposa son disprezzata », maintenu dans l'acceptation passive. Que nous sommes loin de l'incandescence d'une Vivica Genaux ! Myriam Leblanc serait pourtant une candidate idéale pour certains rôles

vivaldiens moins rugueux. Son aisance dans les aigus et l'élégance des agréments qu'elle propose donnent envie de la retrouver dans des pages lumineuses et sans ombre. Roger-Claude Travers

PANTCHO VLADIGEROV
1899-1978

Ψ Ψ Ψ Les cinq concertos pour piano. Cinq silhouettes op. 66. Teodor Moussev, Ivan Drenikov, Krassimir Gatev, Pancho Vladigerov (piano), Orchestre symphonique de la Radio nationale bulgare, Alexander Vladigerov. Capriccio (3 CD). Ø1964-1978. TT : 3 h 04'. **TECHNIQUE : 2,5/5**



Etendard de l'école bulgare du xx^e siècle, Pantcho Vladigerov passe sa prime enfance à

Choumen, dans le nord-est du pays, où son père fait du droit et de la politique. Il étudie la composition à Sofia dès l'âge de dix ans avant de parfaire son éducation à Berlin, où le Moscovite Paul Juon (1872-1940) l'initie autant à la musique germanique qu'au romantisme russe. Dans les années 1920, le jeune musicien est employé comme compositeur, chef et pianiste par le metteur en scène Max Reinhardt, qui l'introduit notamment auprès de Richard Strauss. Edité par Universal à Vienne, il fréquente toutes les grandes figures de son temps (Hindemith, Schönberg, Szymanowski, Bartok...) avant de rentrer dans sa mère patrie dès 1932.

Rachmaninov semble hanter les cinq concertos écrits entre 1918 et 1963. Vladigerov assura comme soliste la création de chacune de ces œuvres vastes et chargées, redoutables pour les doigts. Ce qui en dit long sur ses talents de pianiste. Brillamment défendu par Ivan Drenikov, le scintillant n° 3 (1937) jouit d'une forme plus ramassée – avec un curieux *Andante* dont le lyrisme profus est soudain envahi par les cuivres, se tend et se crispe, avant de prendre congé tout en douceur. Si le *Molto vivace* du n° 4 (1953) lorgne le modernisme d'un Prokofiev, l'ultime n° 5 (1963) retourne à un postromantisme mâtiné de rythmes et de mélodies populaires

ABONNEZ-VOUS !

DIAPASON

MINICHAINES, CASQUES... OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES CEREMONY OF CAROLS
13 OBJETS CONNECTÉS AU BANC 250 ANS D'HISTOIRE LA MAGIE DE NOËL
D'ESSAI À PARTIR DE 400 € DE CRISES ET DE TRIOMPHES ! CÉLÉBRÉE PAR BRITTEN

LE PALMARÈS 2020
du disque
classique



74,90€
au lieu de 105,36€*
-29% de réduction



1 an (11 numéros)

+ 11 CD Diapason d'Or + les 3 guides Diapason + la version numérique
+ 11 CD les Indispensables + le hors-série HI-FI

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) + le hors-série hi-fi pour **74,90€ au lieu de 105,36€*** **-29%** 1159342
 - 1 an (11 n° + 11 CD "DIAPASON d'OR" + 3 guides) pour **69,90€ au lieu de 95,37€*** **-27%** 1159359

Je joins mon règlement :

par chèque bancaire à l'ordre de Diapason

Vous souhaitez régler par carte bancaire ?

Rendez-vous sur **www.kiosquemag.com** c'est rapide, simple et 100% sécurisé.



J'indique mes coordonnées :

Nom** : _____

Prénom** : _____

Adresse** : _____

CP** : _____ Ville** : _____

Tél. (portable de préférence) : _____

Email : _____

(Pour gérer votre abonnement, accéder à vos services numériques et recevoir nos offres promotionnelles. Votre adresse e-mail ne sera pas communiquée à des partenaires extérieurs.)

*Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (86,90 € - 11n° + CD indispensable), des frais de port (8,47 €). ** Remplir obligatoirement. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 31/05/2021 DOM-TOM et autres pays sous contrôle. Le produit vous sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Vous disposez, conformément à l'article L. 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Le coût du renvoi de(s) produit(s) est à votre charge. Responsable de traitement des données personnelles : Reworld Media Magazines SAS. Finalités du traitement : gestion de la relation client, opérations promotionnelles et de fidélisation. Données postales et téléphoniques susceptibles d'être transmises à nos partenaires. Conformément à la loi informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée, vous pouvez exercer vos droits d'opposition, accès, rectification, effacement, portabilité, limitation à l'utilisation de vos données ou donner vos directives sur le sort de vos données après décès en écrivant à Reworld Media CPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand 92220 Bagneux ou par mail à dpo@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com

POLYPHONIES

par Benoît Fauchet

► L'art polyphonique n'a pas fini de fleurir près des rivages de la Baltique. Nouvel exemple sous la plume de l'Estonien



Tõnu **Korvits**, que retrouve son jeune compatriote Risto Joost, à la tête du Chœur de chambre philharmonique d'Estonie et de l'Orchestre de chambre de Tallinn. *Sei la luce e il mattino* du poète suicidé piémontais Cesare Pavese annonce une lumière froide et des matins blêmes que ces cordes vocales et frottées peignent avec une maîtrise certaine (Ondine, ♪ ♪ ♪).

► Dans « ... and... », Paul Hillier associe Arvo Pärt à des néominimalistes américains et à des extraits du médiéval



Laudario di Cortona : il en résulte une alchimie insoupçonnée. Le jeu rythmique sur les mots de *Guard my tongue* de Julia Wolfe ne jure pas avec le Pärt tintinnabulant de *Virgencita* ou du récent *And I heard a voice*, dont l'ensemble Ars Nova Copenhagen magnifie le subtil balancement, entre superbes basses, médium charnu et traits aériens (Naxos, ♪ ♪ ♪ ♪ ♪).

► Une interprétation moins marquante de la même pièce de Pärt referme « *Baltikum* », le nouveau voyage entrepris par Marcus Creed. Peu importe : son intérêt réside dans *Quatre madrigaux*



d'après Cummings du Letton Andris Dzenitis, dont l'écriture précise, vivifiante sied à la virtuosité du SWR Vokalensemble. Plonge de la Lituanienne Juste Janulyte fait l'effet de vaguelettes dans un liquide micropolyphonique. Deux chants de l'Estonien Veljo Tormis, moins audacieux, n'en sont pas moins servis ici avec intensité (SWR, ♪ ♪ ♪ ♪).

► Le regretté Tormis a composé d'une plume plus légère *Quatre berceuses estoniennes* qui jalonnent avec simplicité,



tendresse et une pointe d'étrangeté diphonique le programme des Gesualdo Six. Le sextuor vocal anglais s'inspire de l'office des complies pour glisser du jour à la nuit, mêlant méditations postmodernes et grands arcs Renaissance signés Byrd, Tye ou Gombert. Chant immaculé, bien résonnant, coloré comme

il se doit pour faire honneur à la palette réclamée par la Britannique Joanna Marsh, dont le *Fading* donne son titre à un disque remarquable (Hyperion, ♪ ♪ ♪ ♪ ♪).

► Dans « ... *Wo die Zitronen blühen* », Denis Rouger



rapproche le lied allemand et la mélodie française. A Stuttgart, il dirige un Figure humaine Kammerchor qui parcourt avec une fraîcheur revigorante les chœurs de Brahms (*Dem dunkeln Schoss*), Wolf (*Der Feuerreiter*) ou Fauré (*Les Djinns*). Il se fait également habile arrangeur et éditeur, élevant

à la dignité polyphonique une *Soirée en mer* de Saint-Saëns admirablement scintillante, comme de rares Lieder de Clara Schumann ou Fanny Hensel (Carus, ♪ ♪ ♪ ♪).

► Pianiste, chef de chœur, assistant de Michel Plasson, Franck Villard (né en 1966) n'a surtout pas fait table rase



du passé en composant des *Ténèbres du jeudi saint* : dans l'alternance des leçons monodiques et des répons polyphoniques s'installe une liturgie efficace, à défaut d'un langage novateur. L'ensemble Cori Spezzatti d'Olivier Opdebeeck veille à la justesse

de son intonation et surtout à ménager les dissonantes tensions qu'appelle le motet *Christus factus est*, autre réalisation faisant écho à la semaine sainte (Klarthe, ♪ ♪ ♪).

bulgares. La présence du compositeur au clavier fera passer, en 1964, sur des conditions sonores un rien plus frustes qu'ailleurs. Partout, son fils Alexander (1933-1993) veille au grain : sa direction rend la densité d'une orchestration colorée sans gommer ses aspérités.

Nicolas Deryn

RUDOLF WAGNER-REGENY
1903-1969

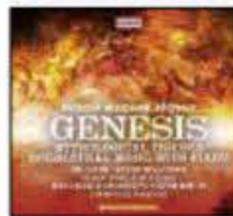
♪ ♪ ♪ ♪ ♪ Genesis. Musique

orchestrale avec piano. Figures mythologiques. Cinq pièces françaises pour piano.

Michaela Selinger (contralto), Steffen Schleiermacher (piano), Chœur et Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, Johannes Kalitzke.

Capriccio. Ø 2020. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 4/5



Né en Transylvanie, alors hongroise et aujourd'hui roumaine, Rudolf Wagner-Regeny étudia à Leipzig, puis à Berlin. Il fut d'abord promu par le régime nazi : son *Orchestermusik mit Klavier*, baignant dans le modernisme ambiant (Hindemith, Blacher, Milhaud) fut créée en 1936 par Karl Böhm, alors fervent défenseur du jeune compositeur avec Karajan. Discredité auprès de Goebbels, Wagner-Regeny fut versé dans l'armée – où il passa le reste de la guerre dans un bureau. Devenu citoyen de la RDA, il demeura joué à l'Ouest où son opéra *Les Mines de Falun* fut même créé à Salzbourg en 1961.

Les *Mythologische Figuren* (1951) pour orchestre et les cinq *Französische Klavierstücke* (1951) adaptent très librement les recettes du dodécaphonisme. Les premières brossent des portraits de Cères, Amphitrite et Diane d'une beauté austère mais très prenante. Tandis que les secondes, défendues avec talent par Steffen Schleiermacher, se veulent une évocation (vaguement jazzy) de la gastronomie et du parfum.

La vraie révélation et le joyau de l'album, c'est l'oratorio *Genesis* (1955), jadis gravé par Kurt Sanderling chez Eterna. Des échos de grégorien (*Die coelum terram*) et une scansion rythmique plus subtile que chez Orff (*Die fecit aridam*) innervent cette fresque de quelque vingt-cinq

minutes, au lyrisme d'une stimulante humilité. Enveloppant les interventions chaudes et lumineuses de Michaela Selinger, les forces conjointes de la Radio de Berlin – un chœur homogène et un petit orchestre discret (dans lequel un piano scintille quand il ne sonne pas le glas) – se montrent formidablement convaincantes. Les curieux ne regretteront pas le détour.

Jean-Claude Hulot

WANG LU

NÉE EN 1982

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ An Atlas of Time.

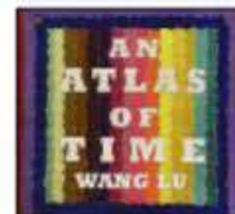
Ryan and Dan. Double Trance.

Unbreathable Colors. Siren Song.

Ryan Muncy (saxophone), Miranda Cuckson (violon), Daniel Lippel (guitare électrique), Momenta Quartet, Boston Modern Orchestra Project, Gil Rose.

New Focus. Ø 2016-2018. TT : 47'.

TECHNIQUE : 4/5



Nous avons beaucoup apprécié, dans « *Urban Inventory* » (cf. n° 670), la franche personnalité musicale de Wang Lu et la puissance poétique de ses œuvres. Le nouveau florilège laisse encore davantage transparaître le rapport très fécond de la compositrice chinoise installée outre-Atlantique à sa propre mémoire.

Les cinq brèves pièces pour ensemble instrumental qui constituent *An Atlas of Time* (2013) sont autant de flash-back sensoriels. Bribes de *L'Internationale* crachées par des haut-parleurs de rue puis liquéfiées par les instruments, guitare électrique et buzz saturé, effluves de rock projettent une entrée en matière haletante. Dans l'orchestration acérée de Wang, dans cette oscillation entre polyphonie nourrie et hétérophonie, on peut entendre les échos d'un fauvisme stravinskien, des strates de vitesse ligetiennes ou encore des polyrythmies folles de Nancarrow, mais tout cela est fort bien digéré.

Siren Song (2009) souligne l'intérêt de la compositrice pour la teneur musicale et théâtrale du dialecte de sa Xi'an natale. L'utilisation parcimonieuse d'une mélodie chinoise anamorphosée y est typique de sa prudence avec les effets couleur locale. Dans cette écriture

dynamique qui intègre une touche de swing et de burlesque chaplinien, les musiciens de l'excellent BMOP trouvent le ton juste.

Empli de souvenirs italiens, le quatuor à cordes *Double Trance* (2016) contribue par sa douceur et son lyrisme à calmer le jeu. Nul besoin d'avoir expérimenté la pollution extrême de certaines mégapoles chinoises pour être pris à la gorge par l'émotion qu'exhale *Unbreathable Colors* (2017). Cette simple pièce pour violon, en dépit de son titre, respire avec une belle profondeur. **Pierre Rigaudière**

CARL MARIA VON WEBER 1786-1826

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « **The Freischütz project** ».

Johanni Van Oostrum (Agathe), Chiara Skerath (Ännchen), Stanislas de Barbeyrac (Max), Vladimir Baykov (Kaspar), Christian Immler (Eremit), Throsten Grumbel (Kuno), Daniel Schmutzhard (Ottokar), Anas Séguin (Kilian), Accentus, Insula Orchestra, Laurence Equilbey.
Erato (CD + DVD). Ø 2019.
TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 5/5



Voici « les meilleurs moments » du *Freischütz* donné en 2019 au Théâtre des Champs-Élysées.

Ce n'est donc pas une intégrale, et les dialogues, présents sur le DVD, sont absents du CD. Ce « *Freischütz Project* » mêle plusieurs ambitions. La première est de donner l'œuvre sur instruments anciens, comme jadis le fit Bruno Weil avec sa Cappella Coloniensis (DHM). La gageure est réussie. Les timbres d'Insula Orchestra, charnus, corsés, conviennent idéalement à ce que cette musique suggère d'ombres et de forêts profondes. On sent en outre que Laurence Equilbey nourrit pour ce romantisme un goût qui la porte à ouvrager la ligne, à ne pas céder aux effets faciles. De là quelque chose de terrien et de mystérieux à la fois (la pleine pâte grondante de la Gorge-aux-Loups !).

La deuxième ambition est de réunir un ensemble dont la jeunesse rompt avec l'usage trop répandu des voix héroïques dans cet opéra. Johanni

Van Oostrum apporte à Agathe une délicatesse mozartienne, mais lorsque la partition exige poids et intensité, elle sait déployer des moyens de grande lyrique. Chiara Skerath est une Ännchen idéale de présence, ne cédant rien au style soubrette. Stanislas de Barbeyrac a de Max le timbre, la ligne vocale et l'engagement scénique qui conviennent, mais la vaillance escarpée de « *Durch die Auen* » lui fait toucher ses limites actuelles. Saluons le Kaspar de très haute volée de Vladimir Baykov, idéal de noirceur et de classe, et remarquons l'excellent Kilian d'Anas Séguin. Le chœur Accentus, enfin, livre une interprétation d'une grande transparence, délivrée des lourdeurs d'un pseudo-folklore.

La troisième ambition est scénique, dans un spectacle imaginé par la Compagnie 14:20 et documenté par le DVD. Clément Debailleul et Raphaël Navarro ont choisi l'onirisme et le symbole plus que le décoratif. Silhouettes, ombres, corps et lumières dansants, images mobiles, tout concourt à une magie reflétant celle que Laurence Equilbey fait sonner dans la fosse.

Sylvain Fort

EUGÈNE YSAÏE 1858-1931

Ψ Ψ **Les six sonates pour violon seul op. 27. Sonate inachevée op. 27 bis.**

Niklas Walentin (violon).
Naxos (2 CD). Ø 2019.
TT : 1 h 26'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Publiées en 1924, ces *Six sonates op. 27* furent chacune dédiée par Ysaïe à l'un de ses illustres confrères violonistes (Szigeti, Thibaud, Enesco, Kreisler, Crickboom, Quiroga), à la manière d'un portrait musical. Leur extrême exigence technique, leur inventivité mélodique et, pour certaines, leur complexité polyphonique font d'elles des pièces de grande virtuosité mais aussi d'une incroyable variété – mélange de tendresse, de citations et de panache – qui explorent la plupart des ressources de l'instrument.

Niklas Walentin en propose une lecture stylistiquement assez

torturée. Il étire partout les tempos (*Danse des ombres* de la *Sonate n° 2*, *Allemande* de la *n° 4*) et joue plus que d'ordinaire avec les barres de mesures. Le propos n'apparaît jamais fluide ni naturel. Démonstratif sans être brillant, l'artiste danois de vingt-sept ans s'avère souvent plus narcissique qu'expressif, les passages polyphoniques les plus exigeants trahissant des difficultés d'articulation.

Malgré une réelle sensibilité et le soin apporté à l'intonation, le discours semble plus souvent contraint par les limites techniques (*Les Furies* de la *n° 2*, *Presto* de la *n° 4*) que mû par une authentique pensée. Les sonates sacrifient leur flamboyance à un lyrisme langoureux. La lenteur qui va parfois jusqu'au caricatural (*Danse rustique* de la *n° 5*, *Sonate n° 6* dans son ensemble) est la vraie justification d'un double album quand un seul suffit en principe, la présence de la sonate inachevée (*Opus 27 bis*) n'étant pas en cause.

L'éditeur en annonce à tort la première gravure mondiale, oubliant celle, excellente, de Philippe Graffin (Avie, 2018). Le texte de présentation signé de l'artiste est à l'avant, prétentieux et truffé de contre-vérités : David Oistrakh n'a jamais enregistré cette intégrale, mais seulement la *n° 3*. Retournez vite aux flamboyantes versions de Kremer, Papavrami et Korcia, ou à la vision olympienne de Zimmermann pour retrouver la pleine saveur de ces chefs-d'œuvre.

Jean-Michel Molkhou

DOMENICO ZIPOLI 1688-1726

Ψ Ψ Ψ Ψ **L'œuvre pour orgue. Pièces attribuées du recueil Sones mo organo (1746).**

Marco Brescia
(*orgue Almeida e Silva [1787] de l'église Nossa Senhora do Carmo de Diamantina*).
Paraty. Ø 2020. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3,5/5



L'orgue de Diamantina, cité brésilienne bâtie au XVIII^e siècle près d'un gisement de diamants, est l'œuvre d'un prêtre autodidacte. Contournant les difficultés (notamment la pénurie d'étain), il a créé

un instrument extrêmement étonnant où la tradition portugaise se mêle à la facture d'Arp Schnitger dont une réalisation existait non loin de là, à la cathédrale de Mariana. Publiées à Rome, les *Sonate d'intavolatura* de Zipoli (1716) n'y sont pas moins parfaitement à leur place, dans la mesure où le compositeur en fit la base de sa pratique et de son enseignement à la mission jésuite de Cordoba (Paraguay) où il se fixa l'année suivante. On en veut pour preuve une série de pièces issues de la mission de la Chiquitania en Bolivie : attribuées à Zipoli, elles semblent moins des œuvres authentiques qu'un témoignage de la diffusion de son style. Il est vrai que les canzones, élévations, offertoires et versets du recueil romain offraient des modèles que leur simplicité rendait déclinables à l'infini.

Les sonorités de l'orgue de Manoel de Almeida e Silva confèrent à cette musique d'usage l'originalité qui lui manque. Plus qu'une intégrale, c'est un paysage – semblable en bien des points à celui, magnifique, des montagnes de Diamantina que présente la notice – que Marco Brescia offre à nos oreilles.

Vincent Genvrin

RÉCITALS

CHRISTINA ASTRAND VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ « **Romance** ».

Pièces de Malling, Lange-Müller, L. Nielsen, Enna, C. Nielsen, L. Glass, Gade, Svendsen.
Orchestre philharmonique de Turku, Jukka Iisakkila.
Dacapo (SACD). Ø 2019.
TT : 1 h 20'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Dans cette anthologie danoise nous cherchons la perle promise en couverture. La *Romance op. 26* de Svendsen est la moins rare de ces pages composées au tournant du XX^e siècle, dont la plupart sortent ici de l'oubli. La plus ambitieuse est sans doute le *Concerto Fantaisie* (1885) brodé par

Nouveauté

TEO GHEORGHIU

PIANO



« Duende ». GRANADOS : La Jeune Fille et le rossignol. ALBENIZ : Suite espagnole op. 47. DEBUSSY : La Sérénade interrompue. La Puerta del vino.

La Soirée dans Grenade. RAVEL : Alborada del gracioso. FALLA : Danse rituelle du feu.

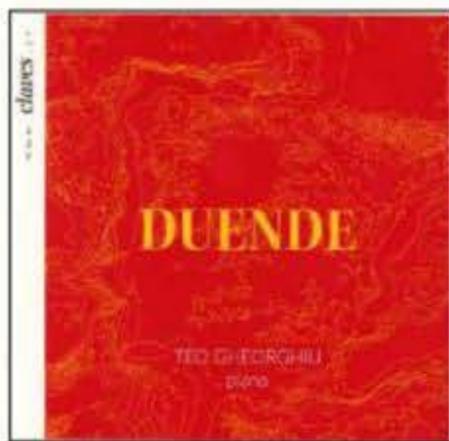
Teo Gheorghiu (piano).

Claves. Ø 2020. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistrement réalisé en juin 2020 au Théâtre populaire romand de La Chaux-de-Fonds par Jean-Martial Golaz. Dans une image sonore à la réverbération généreuse, le piano reste toujours précis et sa couleur « embuée » plaisante. La réponse acoustique du lieu préserve l'instrument d'une carence de relief.

La salle à l'acoustique légendaire de La Chaux-de-Fonds en Suisse, les reflets mordorés d'un Steinway de 1966, celui-là même qu'y utilisa Claudio Arrau pour l'enregistrement de ses *Images* de Debussy : le pianiste suisse-canadien de vingt-huit ans a mis toutes les chances de son côté pour qu'opère la magie du « duende », ce génie créateur, cette flamme à laquelle s'abandonne l'interprète pour atteindre des zones mystérieuses, et nous envoûter. Dès une *Jeune Fille et le rossignol* de Granados



PLAGE 5 DE NOTRE CD

comme improvisée, virevoltant au gré d'insaisissables notes rapides, nous voici fixés : une forte personnalité est au clavier. Cette liberté de ton trouve une illustration éloquent dans la *Suite espagnole op. 47* d'Albeniz, en particulier dans *Leyenda*, jouée lentement (contrairement à une Alicia de Larrocha) et sans faire claquer les accords comme un fouet, plus insinuante et hypnotique que jamais. De la subtilité, Teo Gheorghiu en a à revendre. Voyez avec quel sens du récit il investit *Curranda*, petite merveille d'émotion simple, avec quel à-propos il marque le chant de Saeta, rendu aux nuances « piano mais sonores » que réclame Albeniz ! Et c'est bien un sentiment harmonieux qui règne dans son envolée finale. Le Debussy de Gheorghiu n'est pas moins personnel. Voilà un artiste qui ose et ne se sent pas intimidé par les multiples exigences du compositeur, notées avec précision sur la partition. Sa *Sérénade interrompue*, d'une fierté expansive, fantaisiste au meilleur sens du terme, foisonne.

La Puerta del vino se révèle non moins splendide d'inventivité et de vie. *Alborada del gracioso* de Ravel pourra surprendre : pas aussi violent et sarcastique que d'autres, l'interprète explore patiemment ses méandres et ses zones d'ombre. Décidément, Teo Gheorghiu ne fait rien comme tout le monde. Et ce camaïeu hispanisant s'en porte à merveille.

Bertrand Boissard

Otto Mailing sur des thèmes populaires nordiques, qui alterne mélodies suaves et moments de virtuosité dans un grand geste romantique, typique des pages concertantes de la fin du XIX^e siècle. Dans le même esprit, la *Romance* (1899) de Lange-Müller comme celle (1908) de Ludolf Nielsen, dont nous découvrons également une *Berceuse* (1905), exploitent les pouvoirs séducteurs du violon dans son registre aigu. Au concerto fameux de Carl Nielsen, les interprètes ont préféré l'arrangement d'un *Air folklorique de jeunesse* (1890) initialement écrit pour le hautbois. Quant à Louis Glass, grand rival de ce dernier, il est ici représenté par l'orchestration qu'il a lui-même réalisée en 1904 du mouvement lent de sa *Sonate pour violon op. 29*,

pieuse rêverie sur des airs populaires norvégiens. La *Barcarolle* (1898) d'August Enna et surtout l'énergique *Capriccio* (1878) de Niels Gade arrangé par Carl Reinecke apportent une touche espiègle, bienvenue dans cette collection aux teintes trop uniformes. Remarquée en 2001 pour son interprétation des concertos de Ligeti et de Nørgard (*Diapason d'or*, cf. n° 479), la violoniste Christina Astrand démontre ici encore un lyrisme élané, une superbe qualité d'intonation. La sonorité lumineuse qu'elle tire d'un Stradivarius de 1705 et l'accompagnement tissé par l'orchestre finlandais participent du charme délicat qu'exhale cet album à la réalisation particulièrement soignée.

Jean-Michel Molkhou

VANESSA BENELLI MOSELL

PIANO

Ψ Ψ Ψ Ψ « Casta Diva ».

Œuvres de Rossini/Ginzburg, Bellini/Thalberg, Liszt, Chopin, Puccini/Carignani, Busoni, Wittgenstein, Rossini/Liszt.

Decca. Ø 2020. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3/5



Dans le vaste éventail des douze transcriptions que propose Vanessa Benelli Mosell, un gouffre sépare les arrangements du très secondaire Carlo Carignani (1857-1919) des paraphrases de Franz Liszt, qui donne dans celle de *Norma* libre cours à sa veine satanique. Si elle a des doigts,

l'interprète ne va pas aussi loin dans la fusion du délire instrumental et de l'imagination sonore qu'un Giovanni Bellucci (Lontano) ou un Benjamin Grosvenor (Decca, *Diapason d'or*, cf. p 66).

D'une manière générale, la verve d'une pièce comme le *Largo al factotum* du *Barbier de Séville* correspond mieux au tempérament de la pianiste italienne que les atmosphères élégiaques, où il s'agit de faire oublier les marteaux. Ainsi, dans « *Casta diva* » comme dans le quatuor des *Puritains* de Bellini, la pianiste italienne, elle apparaît quelque peu extérieure, la sonorité manque quelque peu de chaleur, le phrasé de fluidité.

Délicate dans le chœur des marins de *Madame Butterfly* arrangé pour la main gauche par Wittgenstein, Benelli Mosell se joue des redoutables notes répétées et du staccato de la *Frauengemach* de Busoni. Dans les dernières mesures, Geoffrey Tozer (Chandos) se montre cependant plus convaincant, imitant comme stipulé par le transcritteur des trompettes résonnant au loin. Peu joué dans sa version lisztienne, le finale de l'Ouverture de *Guillaume Tell* clôt l'album avec clarté et panache.

Bertrand Boissard

ANDREAS HAEFLIGER

PIANO

Ψ Ψ Ψ Ψ AMMANN : Concerto pour piano. RAVEL : Concerto pour la main gauche. BARTOK : Concerto pour piano n° 3.

Orchestre philharmonique d'Helsinki, Susanna Mälkki.

Bis. Ø 2019. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 4/5



Le concerto pour piano de Dieter Ammann (né en 1962) ne manque pas de vitalité. Particulièrement

mises à contribution, les percussions donnent corps à un ballet d'une intense énergie. Le compositeur suisse n'est pas avare de clins d'œil : sa partition achevée en 2019 évoque Ravel et plus encore le Stravinsky de *Pétrouchka*. Des tournures jazzy *alla Gershwin* parsèment une écriture foisonnante dominée par une rythmique puissante voire agaçante. Ammann réserve sa « musique lumineuse [...] aux personnes à l'esprit

alerte ». Vous voilà prévenus. Plutôt que le *Concerto en sol*, sans doute mieux apparié, Andreas Haefliger a choisi le sombre *Concerto pour la main gauche*. Sombre ? Cette interprétation bien propre et lisse, est à l'image d'une cadence trop effacée. Ni abîmes, ni frisson. Le *Concerto n° 3* de Bartok est bien mieux venu. La finesse de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki mue le contemplatif mouvement lent en prière. Le tout avec une parfaite dignité, sans complaisance. Remarquable, tant du côté du soliste que de la direction de Susanna Mälkki, l'*Allegro vivace* conclusif file avec la franchise la plus avenante, la pétulance la plus limpide, la vitalité la plus saine. **Bertrand Boissard**

PATRICIA KOPATCHINSKAJA
VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Plaisirs illuminés ».
VERESS : Musica concertante.
KURTAG : Jelek VI. GINASTERA :
Concerto pour cordes. BARTOK :
Pizzicato pour deux violons.
LIGETI : Balada si joc.
COLL : Les Plaisirs illuminés*.
LalulaLied.
Sol Gabetta (violoncelle)*,
Camerata Bern,
Francisco Coll*.
Alpha. Ø 2019. TT : 1 h 15'.
TECHNIQUE : 3,5/5



α Sa Musica concertante (1965-1966) ayant été écrite pour eux, Veress fut prié par les musiciens de la

Camerata Bern de simplifier l'Action finale, dont les polyrythmies leur semblaient trop complexes. Le compositeur refusa, « afin que les interprètes soient obligés de travailler ses œuvres de manière intensive ». Les douze archets solistes en dessinent ici le réseau de nervures avec plus de finesse que sous le geste de Heinz Holliger en 1993 (ECM), mais sonnent aussi plus lourdement au début de l'Improvisation initiale. Electrisés, Patricia Kopatchinskaja et ses partenaires y font ensuite des étincelles. Pas sûr, en revanche, que l'aridité visée dans la *Meditation* centrale approfondisse le message. L'investissement exalté des Bernois impressionne également dans les variations qui ouvrent le

Concerto pour cordes (1966) de Ginastera. Après un *Scherzo fantastico* riche en effets (pizzicato glissando et autres joyeusetés), certains sursauteront de les entendre crier de rage pour conclure le *Furioso*. Ce n'est pas de Baudelaire mais de Dali que se réclament *Les Plaisirs illuminés* (2018), double concerto de Francisco Coll taillé sur mesure pour « Pat'Kop ». L'œuvre se présente comme une version amplifiée de *Rizoma* (2017), duo déjà écrit pour la violoniste et son amie Sol Gabetta, qui feraient ici d'égale à égale. Le compositeur espagnol fait surtout son original en confiant à sa muse onomatopées, grimaces, rires et postillons dans *LalulaLied*, miniature réservée aux oreilles averties. Nous lui préférons la verve déployée dans la *Ballade et danse* de Ligeti. **Nicolas Deryn**

NATHALIE STUTZMANN
CONTRALTO ET DIRECTION

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Contralto ».
Extraits d'opéras de Handel,
Porpora, Vivaldi, Bononcini,
Lotti et Caldara.
Orfeo 55.
Erato. Ø 2019. TT : 1 h 20'.
TECHNIQUE : 4/5



Nous voici invités à l'ouverture d'un testament ! En effet, « faute de soutien et de subventions », Orfeo 55, l'ensemble fondé par Nathalie Stutzmann, a mis fin à ses activités en 2019. Ce programme généreux, alignant treize arie et cinq sinfonie d'opéras dont cinq inédits, « est donc définitivement le dernier de l'orchestre ». Et quel glorieux crépuscule ! La voix charnue et agile de la contralto

apparaît plus rutilante que jamais, magnifiant des pages composées à l'intention de treize virtuoses du XVIII^e siècle, de la Dotti à la Girò, en passant par la Robinson ou encore la Starhemberg. Parmi ces pépites, glanons le flamboyant « *Mio cor* » du *Rinaldo* de Handel, chanté avec autant d'emportement que de grâce, le troublant « *Gelido in ogni vena* » du *Farnace* de Vivaldi, dont elle souligne les violents contrastes d'affects. Et comment ne pas citer la tempétueuse « *Tradita, sprezzata* » de la *Semiramide* de Porpora, le délicat « *Caro addio* » de la *Griselda* de Bononcini et la majestueuse « *Mira d'entrambi il ciglio* » de la *Statira* de Porpora ? La contralto nous charme par la profondeur de ses graves, l'ampleur de son médium, l'intelligence de l'expression.

Découverte

JAMES NEWBY

BARYTON
DIAPASON « I wonder as I wander ».
Songs et lieder de Britten,
Schubert, Beethoven, Mahler.
Joseph Middleton (piano).
Bis. Ø 2019. TT : 1 h 05'.
TECHNIQUE : 4/5

Enregistré en octobre 2019 au Potton Hall de Westleton (Grande Bretagne) par Jeffrey Ginn. Une ambiance acoustique neutre mais feutrée, cadre idéal pour l'intimité d'un duo. La voix se pose avec naturel sur un piano au deuxième plan assez défini. Beau relief et équilibre réussi.

Réjouissons-nous de voir James Newby entamer une coopération avec le label Bis. Il fallait que le disque capte les qualités de ce baryton britannique né en 1993, déjà remarqué sur scène et lauréat de nombreux prix internationaux. Le programme est classique mais exigeant, sans surprise mais sans esquive possible. Des Britten élégiaques ouvrent et referment l'album. Une mi-voix subtilement timbrée qui nuance chaque intonation et sait soudain se faire clameur leur rend pleinement justice : le très léger parlando qu'exigent ces mélodies est négocié avec une finesse que seul un « native English » permet. C'est la marque de ce chanteur

capable du susurrement le plus impalpable comme de la pleine voix la plus tonnante. L'évocation du *Wanderer* (D 489) est entièrement dans ce modelé de la ligne et du mot, au gré d'un souffle infini. Chaque phrase trouve son juste poids, avec toujours cette humilité dont *Abendstern* offre l'exemple : l'évocation est invocation. Les Beethoven emballent moins, Newby appliquant à *An die ferne Geliebte* un traitement opératique qui n'est pas du meilleur aloi... jusqu'à un finale (« *Nimm sie hin denn* ») dont l'intensité stupéfiante, où la voix s'invente des couleurs nouvelles, une déclamation assez inouïe. C'est dans les Mahler que s'entend à son comble un legato qui transforme en immense complainte le *Strassburg auf der Schanz*. Il est bien possible que son *Revelge* balaie quelques références récentes par l'énergie désespérée, la détresse façon *Wozzeck* – y répond un *Urlicht* tout d'effacement.

Comme récemment avec Samuel Hasselhorn (cf. n° 693), Joseph Middleton est un pianiste aux mille ressources, dont les sortilèges ne sont pas pour peu dans l'expression du chanteur. Avec ce premier disque, James Newby ouvre des perspectives dont on attend impatientement la suite. Comme il est dit dans la mélodie de Britten : *Sail on, Sail on!*

Sylvain Fort



PLAGE 6 DE NOTRE CD

Nouveauté

QUATUOR MODIGLIANI



HAYDN : Quatuor à cordes op. 76 n° 2 « Les Quintes ». **BARTOK : Quatuor à cordes n° 3.** **MOZART : Quatuor à cordes KV 465 « Dissonances ».**

Mirare. Ø 2019. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 4,5/5

Enregistrement réalisé en décembre 2019 au Théâtre populaire Romand de La Chaux-de-Fonds par Hugues Deschaux. Captation en proximité, sans nuisance pour la cohésion et l'homogénéité du quatuor. Une couleur d'ensemble chaleureuse, des médiums et graves généreux sans excès et des aigus d'une belle douceur. La réverbération, en arrière-plan de la ligne formée par les quatre instruments, donne à l'image sonore sa profondeur.

La conjonction de chefs-d'œuvre du classicisme viennois et du xx^e siècle, souvent pratiquée au concert, l'est plus rarement au disque. C'est pourtant une riche idée, surtout lorsque les interprétations se révèlent comme ici à la fois creusées en profondeur et étonnamment raffinées. D'une précision d'archet qui ne vient qu'après des années de travail, le Quatuor Modigliani a gagné en maturité, sans rien perdre de sa fraîcheur juvénile, de son enthousiasme communicatif. Nous admirons leur sonorité vif-argent, leur aptitude particulière à varier rapidement climats et couleurs. Leur approche du *Quatuor en ré mineur op. 76 n° 2* est, dès ses quintes descendantes du début, une joie de tous les instants. Les séquences s'épanouissant à partir du rythme et de la ligne mélodique ont un effet immédiat grâce à la flexibilité, la continuité dans la structure



PLAGE 2 DE NOTRE CD

EMMANUEL TJEKNAVORIAN VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **L. TJEKNAVORIAN : Concerto pour violon.** **SIBELIUS : Concerto pour violon.** **KOMITAS : Krunk pour violon seul.** *Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, Pablo Gonzalez.* Berlin Classics. Ø 2019. TT : 1 h 02'. **TECHNIQUE : 3,5/5**



La filiation avec le concerto de son compatriote Aram Khatchaturian est évidente dès les

du phrasé que leur confèrent les Modigliani. La liberté, l'aération et l'extrême transparence de la texture habitent leur vision très personnelle du *Quatuor n° 3* de Bartok, pour lequel le compositeur conservait une certaine prédilection. Nulle débauche de barbarie sauvage et magyare comme chez les Vegh I et II (Praga, Naïve), nuls timbres fauves et moirés comme avec les Belcea (Warner), mais un souci de rigoureuse clarification des lignes, un peu comme chez les Juilliard II (Sony) ou tout récemment les Jérusalem (HM), quoique de façon moins intellectuelle et « abstraite ». L'équation entre volonté d'épure et violence de l'expression est-elle impossible à résoudre dans cette œuvre si concentrée ? Disons que nos interprètes privilégient l'équilibre, l'intelligibilité de la trame polyphonique plutôt que l'âpreté du langage et sa force d'impact. Une même limpidité régit la lecture aux arêtes vives, élancée et supérieurement maîtrisée, du *Quatuor KV 465*. Malgré l'audace que représentaient les mesures introductives, emplies de dissonances et de fausses relations, Mozart a moins cherché à choquer l'auditeur qu'à satisfaire son incessant besoin d'expérimenter de nouveaux moyens d'expression. Dans le développement

du premier sujet (*Allegro initial*), les Modigliani mettent bien en valeur la richesse soutenue des modulations, des extensions rythmiques. L'ensemble de leur interprétation, notamment dans un mouvement lent d'une puissance quasi extatique, doit être admiré sans réserves pour son style châtié, sa lumineuse acuité.

Patrick Szersnovicz

premières mesures du *Concerto op. 1* de Loris Tjeknavorian (né en 1937), influence d'ailleurs clairement revendiquée. Datée de 1956, et enregistrée ici en première mondiale par son fils Emmanuel, l'œuvre révèle une richesse mélodique et rythmique puisant largement dans le folklore arménien, non sans une subtile science de l'harmonie. Agile, soutenu par un orchestre coloré et réactif qu'il conduit de son archet, le soliste défend le concerto paternel avec une émotion intense, parfaitement canalisée, et une incontestable maestria (cadence du premier mouvement). L'*Andante*,

tendrement mélancolique, cite encore Khatchaturian, comme le finale au climat populaire de ronde enivrante.

Emmanuel Tjeknavorian confirme la finesse de son jeu et la fraîcheur de son inspiration dans le concerto de Sibelius, œuvre qui lui valut un second prix au concours international du même nom en 2015. Captée en public sous la baguette de Pablo Gonzalez, sa vision est plus rêveuse qu'ardente. Plutôt que de miser sur l'énergie ou la puissance, le violoniste privilégie le mystère des atmosphères brumeuses du grand Nord. Sans débauche de virtuosité, il en livre une interprétation d'une parfaite lisibilité, peut-être un rien trop sage, notamment dans l'*Allegro initial*, pour un interprète de vingt-cinq ans. C'est encore un tempo très posé qu'il adopte pour le poignant *Adagio central*, avant de s'engager avec panache dans le finale. Un brin d'exaltation supplémentaire et d'admirable, la qualité de réalisation eût été irrésistible. Un jeune artiste à suivre.

Jean-Michel Molkhou

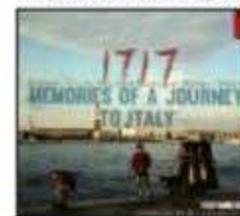
1717

Ψ Ψ Ψ Ψ « **Souvenirs d'un voyage en Italie** ». **Sonates pour violon d'Albinoni, Fanfani, Valentini, Montanari, Pisendel, Vivaldi.**

Scaramuccia.

Snakewood. Ø 2018. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 3,5/5



L'idée est excellente : illustrer le voyage que fit Georg Pisendel en 1716-1717 à travers l'Italie.

Nous savons que le virtuose saxon rencontra à Rome, Florence et Venise plusieurs compositeurs et violonistes locaux, auprès de qui il perfectionna son écriture et son jeu. Il copia plusieurs de leurs partitions, s'en vit dédier d'autres, signées Montanari, Fanfani, Albinoni ou Vivaldi – avec qui il développe une proche relation, amenant ainsi Dresde à devenir le plus important centre européen de divulgation de la musique vivaldienne, après Venise bien entendu.

Le programme brosse un panorama coloré du violon italien au début du xviii^e siècle et montre, par les variations, diminutions et ornements

Nathalie Stutzmann démontre qu'elle sait diriger avec finesse et style les pages instrumentales les plus exigeantes : les *sinfonie* d'*Ariodante* et de *Berenice* s'empressent d'une délicieuse élégance « à la française », tandis que l'Ouverture « à l'italienne » de *L'incoronazione di Dario* (Vivaldi) conclut avec une impétueuse théâtralité cette fière et magistrale révérence d'adieu.

Denis Morrier

Commandez vos disques sur
DIAPASONCO.COM
voir pages ▶ 93-94

notés à même les manuscrits, les extraordinaires terrains de jeu que ces sonates proposaient. Que la RV 25 de Vivaldi, probablement la plus simple jamais écrite par le compositeur, ait été dédiée à un virtuose aussi exceptionnel que Pisendel a de quoi surprendre, du moins de prime abord. Car en vérité, ses sept mouvements forment une base idéale pour approfondir l'interprétation des danses.

La brillante sonate d'Albinoni est dédiée à Pisendel, celle de Valentini, contrastée, à Montanari, et celle de Montanari, introspective et brute, copiée par Pisendel. Nous découvrons, au passage, une sonate de Fanfani pleine d'esprit et de sensualité, une autre de Pisendel, assez extravagante et passionnée (où se reconnaissent quelques tics vivaldiens) dans une révision de Montanari, certainement pendant une de leurs classes à Rome.

La connaissance indéniable que Javier Lupiañez a de ce répertoire lui permet une liberté et une autorité remarquables dans son approche : agile, créatif, inspiré, il fait magnifiquement goûter les mille saveurs de ces partitions qui, vues sur leurs deux pentagrammes, cachent souvent leurs mystères. Ses complices de Scaramuccia – Inès Salinas au violoncelle et Patricia Vintem au clavecin – l'accompagnent avec énergie, fantaisie et finesse.

Olivier Fourés

ACCENTS

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **BORODINE : Prince**

Igor (Dances polovtsiennes,

arr. Paulet). **DEBUSSY : Prélude à l'après-midi d'un faune.**

COPLAND : Appalachian Spring.

VILLA-LOBOS : Chôros n° 5.

LACAZE : Histoire sans paroles.

K, Simone Menezes.

Aparté. Ø 2020. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 4/5



Nous assistons aujourd'hui à la naissance toujours plus fréquente d'ensembles alternatifs, conceptuels, qui recourent volontiers à la transcription pour renouveler l'approche du répertoire. L'exemple vient de loin, en particulier de la viennoise Société d'exécution musicale privée de Schönberg et ses disciples qui, dans les

années 1918-1921, transcrivait des œuvres alors récentes.

L'effectif de l'ensemble K (comme « Klassic, Kosmopolitan, Kontemporary Kreative, Konnected » d'après la notice) se limite à un par partie, complété d'un piano et d'un accordéon au rôle important. Le voyage sonore auquel invite son premier disque est d'une grande fraîcheur. Sa respiration poétique trouve sa source dans le frémissement et le scintillement des timbres, ceux des bois et de l'accordéon en particulier – la prise de son très aérée en rend idéalement compte.

Le paysage sonore prend au dépourvu dans les *Dances polovtsiennes* de Borodine, où le grand écart est énorme avec la toute-puissance de la version orchestrale et chorale. Cela fonctionne plutôt dans les sections calmes. On entre ensuite dans un univers plus familier avec le *Prélude* de Debussy (Schönberg et les siens déjà...), et *Appalachian Spring* de Copland, dont la version originale est proche de l'esprit qui flotte ici. Innocence et candeur s'y allient à un sens de la forme, une netteté des contrastes (de tempo, d'attaque, de climat) très séduisants.

Le paradoxe de l'effectif, du ton général, est peut-être d'unifier des mondes expressifs (et géographiques) très éloignés. Le propos s'apparenterait-il à une manière inconsciente de « véganiser » la musique, quand bien même un grand soin est apporté à individualiser chaque style ? Le génial Villa-Lobos garde son impact rythmique – italo-brésilienne, Simone Menezes en est de toute évidence proche. L'univers sonore ainsi décliné évoque également différentes partitions écrites pour le cinéma muet. Le voyage se clôt d'ailleurs sur une *Histoire sans paroles* de Sophie Lacaze (née en 1963). L'écriture obsessionnelle du piano figure la colonne vertébrale de cette partition entêtante qui ouvre les portes d'un univers plus contemporain, plus inquiet aussi. Aux cellules brèves et souvent syncopées du début succèdent des errances, des dissolutions rythmiques et harmoniques. Cette pièce efficace et réussie laisse bien des questions ouvertes. Et paraphe une entrée brillante dans le monde du disque.

Rémy Louis



audioquest

BRUSSELS TRIO SONATAS

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Sonates de Godecharle, De Croes et Van Maldere.

Projet Boussu.

Etcetera. Ø 2020. TT : 55'.

TECHNIQUE : 4/5



Trois compositeurs pour un panorama de la sonate en trio à Bruxelles dans le deuxième

tiers du XVIII^e siècle. Hendrik-Jacob De Croes (1705-1786), natif d'Anvers, fit une partie de sa carrière à la cour de Tour et Taxis, qui s'installe dans l'actuelle capitale en 1739. Pieter Van Maldere (1729-1768) et Eugène Godecharle (1742-1798) sont, eux, nés à Bruxelles. Si les six partitions ne sont pas d'impérissables chefs-d'œuvre, elles évitent l'écueil de la longueur et celui de la prétention : la galanterie parfaitement assumée d'un Godecharle exhale une fraîcheur divertissante. Et comme le *Presto* qui conclut la *Sonate n° 6* de Van Maldere est ludique !

Quant au Boussu qui donne son nom à la formation, c'était un luthier. Geerten Verberkmoes a réalisé des répliques de ses instruments, copies exactes ici à l'honneur. Leur sonorité, remarquablement homogène, brillante, se teinte d'une légère astringence, bien dosée. Les interprètes font le pari de jouer les sonates en trio... à trois, et non à quatre ou cinq comme c'est souvent l'usage aujourd'hui. Exit la réalisation confiée au clavecin, orgue, théorbe ou archiluth, comme le suggérait déjà Christopher Hogwood dans son essai de 1979. Il revient donc aux archets de donner l'impulsion rythmique, et ils y parviennent haut la main. Ecoutez la vitalité des notes répétées dans le *Poco andante* de l'*Opus 3 n° 1* de Godecharle : pas de routine ou d'ennui ici. Les trois musiciennes ont franchement l'air de s'amuser – le galant *Allegro* central ! – et leur enthousiasme est communicatif. Cinquante-cinq minutes bourrées de charme qui donnent le sourire et l'envie de retrouver bien vite le Projet Boussu.

Loïc Chahine

BUXTEHUDE ET COPENHAGUE

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Ich bin die

Auferstehung ». Œuvres de Buxtehude, Erben, Meder, Weckmann, Förster le Jeune, Kirchhoff, Bruhns.

Jakob Bloch Jespersen (baryton-basse),

Concerto Copenhagen,

Lars Ulrik Mortensen.

Da Capo (SACD). Ø 2018.

TT : 1 h 06'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Faute d'entreprendre un voyage incertain et coûteux vers l'Italie, nombre de compositeurs

du nord de l'Europe durent se contenter des éditions rapportées par les navires marchands. Polychoralité, madrigal et sonate atteignent ainsi les riches cités de Hanse.

Comme Buxtehude et son élève Bruhns, Weckmann est représentatif de cette acculturation livresque puisqu'il copia pour son propre usage nombre de pièces ultramontaines. Phrasée d'une main experte par Lars Ulrik Mortensen, sa *Toccata en la mineur* se souvient à l'évidence de Frescobaldi ; son concert sacré *Kommet her zu mir* emploie le concitato monteverdien. Danzigois actif au Danemark, où le jeune Dietrich a pu entendre sa musique, Förster le Jeune séjourna à Rome puis Venise ; révélé par Les Traversées Baroques (CDB, 2015), *Jesu dulcis memoria* conjugue l'effusion héritée de Carissimi au brillant vénitien, qui inonde son inédite *Sonata à 7*.

Jakob Bloch Jespersen offre ainsi un parcours riche en découvertes. Accompagné par un *Concerto Copenhagen* précis et chatoyant (les différents climats de la *Sonata à 6* de Kirchhoff sont caractérisés avec l'imagination requise), le baryton-basse insuffle aux œuvres une intensité dramatique qui manque à ses rivaux : l'angoisse suppliante de *Gott hilf mir* de Meder étreint davantage qu'avec Peter Kooij (Ramée, 2010), l'exaltation de *Mein Herz ist bereit* de Bruhns bondit plus haut que celle de Max Van Egmond (Ricercar, 1989). Quelques déficits de souplesse, de menues tensions vocales ne ternissent pas une anthologie passionnante où vigueur, concentration, éclat et contemplation se complètent dans un même élan.

Jean-Christophe Pucek

CON GUITARRA

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ FALLA : Sept

chansons populaires espagnoles.

GRANADOS : Tonadillas dans le

style ancien. PALOMO : Madrigal

et cinq chansons séfarades.

Nuria Rial (soprano),

Edin Karamazov (guitare).

Coviello. Ø 2018. TT : 48'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Comme le titre du récital le suggère, la guitare se substitue ici au piano dans trois cycles de mélodies. Les transcriptions paraissent parfaitement adaptées aux œuvres, soulignant leur intimité, leur spontanéité ou leur caractère hispanisant. L'accompagnement raffiné d'Edin Karamazov (qui étudia aussi le luth avec Hopkinson Smith) incite à la rêverie, à l'abandon : c'est une confiance, une caresse, une ponctuation diaphane que le musicien offre partout à la voix de Nuria Rial. La soprano y répond par des phrasés très épurés, et une quasi totale absence d'effets, ce qui accentue la touchante simplicité de ces mélodies.

Montserrat Caballé, Barbara Hendricks, Teresa Berganza, Pilar Lorenagar (magnifique album avec Alica de Larrocha), et plus récemment Bernarda Fink ont laissé de lyriques témoignages de ces tendres miniatures ; Nuria Rial leur oppose une plus grande sobriété, sans pour autant y déployer moins de séduction. Ecoutez la mise à nu de la complainte d'*Asturiana* (troisième des sept chansons de Falla) ou la sensualité qu'effleure ici *El Mirar de la maja*, huitième des *Tonadillas* : il n'en faut pas plus pour donner de beaux frissons. Le programme se referme par un recueil moins connu : des chansons séfarades composées par Lorenzo Palomo et créées en 2004. Les points communs avec la musique andalouse sont tels que la transition vers ces pièces plus récentes s'opère naturellement, sans même qu'on s'en rende compte, prolongeant ainsi le plaisir qu'apporte cet enregistrement fascinant.

Jérôme

Bastianelli

CONCERTOS 4 VIOLINS

Ψ Ψ Concertos pour quatre

violons de Vivaldi (RV 580,

RV 549), Bonporti (op. 11 n° 9),

Locatelli (op. 4 n° 12), Castrucci (op. 3 n° 6), Valentini (op. 7 n° 11).

Mayumi Hirasaki,

Shunske Sato, Evgeny Sviridov,

Jesus Merino Ruiz (violons),

Concerto Köln.

Berlin Classics.

Ø 2020. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 1/5



Attention : piège. L'affiche est, sur le papier, si riche de promesses, que nous tombons de haut.

Dès l'emblématique *Concerto en si mineur* de Vivaldi, quelle déception que cet enregistrement bâclé, ces solistes abandonnés à eux-mêmes, cet orchestre massif et sans relief. Un bon « zim-boum » final pour exciter l'auditoire ne lui fera pas oublier des appuis lourds, des phrasés décousus et sans imagination, des traits d'humour bien gras chez Locatelli.

Qui pourra bien trouver son compte à un tel charivari « publicitaire » ? Vivaldi est en pilotage automatique, Bonporti glisse dans tous les sens, Locatelli est maquillé en matrone tyrolienne. L'oreille attrape au vol quelques bons moments çà et là, mais quel borbier alentour ! Bien défendu par Jesus Merino Ruiz, le concerto de Castrucci reste une curiosité bien mièvre... qui plonge l'orchestre dans une léthargie totale. Seul le Valentini semble avoir inspiré la bande, dans un sursaut inattendu. Oublions tout le reste, par égard pour des artistes d'une telle notoriété. Pour saisir l'esprit, l'élan, la fluidité et le « naturel » de la musique italienne, même les meilleurs doivent savoir se donner les moyens.

Olivier Fourés

LE COUCHER DU ROI

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Musiques pour

la chambre de Louis XIV ».

Œuvres de Marais, Lalande,

Lully, La Barre, Lemoyne,

Philidor, Lambert, Couperin,

Visée, Le Camus.

Danaé Monnié (dessus),

Marc Mauillon (basse-taille),

Thomas Leconte, Valérie Balssa

(flûtes allemandes), Josèphe

Cottet, Yoko Kawakubo (violons),

Myriam Rignol, Mathilde Vialle,

Julie Dessaint (violes),

Sébastien Daucé (clavecin),

Romain Falik (luth théorbé),

guitare), *Thibaut Roussel* (théorbes, guitare, direction). CVS (CD + DVD). Ø 2019 et 2020. TT : 1 h 14' et 59'. **TECHNIQUE : 4/5**



Impressions, Soleil couchant. Imaginé par Thibaut Roussel et Thomas Leconte, le double programme restitue un crépuscule dont ne sont absentes ni la solennité (*Grande Pièce royale* de Lalande), ni la danse (par la grâce de Lully et Marais), ni les amours, confiées aux airs signés Lambert ou Le Camus. Un grand livre d'images aux couleurs subtiles, où bruissent les passions d'un long règne approchant de son terme. Des entraînant *Canaries* du Florentin revues par Philidor à l'hypnotique *Dodo* de Couperin bercé à deux violes égales, les musiciens réunis maîtrisent toute la gamme des émotions. Les archets sont affûtés, charmeurs (les danses de Marais, enlevées avec prestesse), capables de profondeur (Préludes de Lalande et de Lemoyne), les cordes pincées translucides sans perdre leur substance (délicate *Mutine*, touchante *Conversation*), les flûtes tour à tour caressantes ou mélancoliques (les larmes pudiques de la *Plainte* de La Barre), le continuo tenu de main de maître.

Un rien neutre, Marc Mauillon est avantageusement remplacé par Etienne Bazola sur le DVD. Danaé Monnié, elle, ne manque pas de charme, même si leur *Dialogue de Marc Antoine et de Cléopâtre* (Lambert) s'en tient à un tendre entre-deux qui appellerait plus d'ardeur. Autre regret : l'air tiré de *L'Amour fléchi par la constance* de Lalande, enflammé par Eugénie Lefebvre, et la délicieuse *Sonate en quatuor* de Dornel n'ont pas été repris sur le CD. Raison de plus pour ne pas bouter un DVD présenté pourtant comme un simple bonus.

Jean-Christophe Pucek

LES ESPACES ELECTROACOUSTIQUES

Ψ Ψ Ψ Ψ Vol. II : Œuvres de Nono, Berio, Koenig et Stockhausen. ICST Zurich. Col Legno (2 CD). Ø 1967 à 2018. TT : 2 h 14'. **TECHNIQUE : 4/5**



L'ICST (Institute for Computer Music and Sound Technology) de Zurich poursuit son anthologie de pièces électroacoustiques, en s'appuyant sur le concept d'interprétation historiquement informée. Outre d'excellents mixages en surround 5.1, cette édition est guidée par l'expérience des interprètes impliqués dans les premières exécutions publiques et l'analyse de nombreux documents.

Deux esthétiques bien distinctes se font face dans le nouveau volume. D'un côté, les compositeurs italiens, peut-être moins à cheval sur la formalisation, restent attachés à un certain lyrisme. Une partie de soprano, que Sarah Maria Sun charge d'une forte intensité, baigne *La fabbrica illuminata* (1964) de Nono d'une douceur à laquelle font écho les voix enregistrées. Il y a plus de sensualité chez le Berio d'*Altra voce* (1999), où l'enchevêtrement des parties de mezzo-soprano et de flûte alto n'est, dans la plénitude des timbres de Monica Bacelli et Michele Marasco, jamais contredit par une électronique chargée de leur démultiplication harmonique. En regard, la dureté de *l'Omaggio a Emilio Vedova* (1960) de Nono s'inscrit plutôt dans l'héritage du bruitisme. Côté germanique, Gottfried Michael Koenig représente avec *Klangfiguren II* (1955-1956) l'austérité des créations sorties du studio de la WDR dans les années 1950. Par contraste, *Kontakte* (1958-1960) de Stockhausen, proposé ici dans sa version pour piano, percussions et sons électroniques, ferait presque passer pour fantaisistes les timbres électroniques concoctés par son auteur. On apprécie surtout l'espace confortable et ample de sa réalisation, qui compense la compacité du discours.

Pierre Rigaudière

LONDON CALLING

Ψ Ψ Ψ Ψ « A collection of Ayres, Fantasies and Musical Humours ». Pièces de Falconieri, Matteis, Hilton, Purcell, Handel. *Michael Oman* (flûte à bec et direction), *Amandine Beyer* (violon), *Austrian Baroque Company*. Fra Bernardo. Ø 2005. TT : 1 h 09'. **TECHNIQUE : 3/5**



Danser, souper, rêver au son de la flûte et du violon : un soir festif dans la meilleure société londonienne au temps de Purcell, selon l'incontournable *Journal* de Samuel Pepys. Imaginé d'après ce témoignage, le programme commence fort, par une *Gavotta* de Matteis débridée à l'ardeur contagieuse. Aplomb rythmique, maestria instrumentale que ne dément pas la suite de l'album, dont le relief s'estompe néanmoins.

Clair, plaisant, le jeu de Michael Oman sur les flûtes à bec n'est pas des plus colorés – les nombreuses pièces dans le registre aigu, peu souple, n'aident pas à varier le timbre et la ligne. Telle *Canciona* de Falconiero, tel *Preludio* de Hilton, dans une tessiture plus grave, dévoilent certes d'autres teintes. Les changements de mesure, d'affect, de climat dans les *Fantazias* du même Hilton n'en passent pas moins inaperçus, et la *Plaint* de *Fairy Queen*, sommet de lyrisme élégiaque chez Purcell,

pose un phrasé indolent sur un continuo d'orgue plutôt mécanique. Le violon d'Amandine Beyer apporte à l'ensemble une élégance sauvage, une vitalité instinctive, grisantes dans *l'Aria burlesca con molte bizzarrie* ou *l'Aria amorosa* de Matteis. Le souffle, l'imagination que nous avons connus encore plus épanouis, sont peut-être ici contraints par la masse du continuo (viole, violoncelle, clavicin, orgue, guitare, théorbe, avec percussions dans les pages les plus chargées) dont les micros peignent mal la rutilance.

Ces réserves n'empêchent pas de goûter un disque entraînant, léger, dont la festive conclusion – l'irrésistible *Ground after the Scotch humour* de Matteis – cueille la joyeuse équipe au meilleur de la liesse et de l'espièglerie.

Luca Dupont-Spirio

MUSIQUE FRANÇAISE POUR VENTS ET PIANO

Ψ Ψ Ψ Ψ Œuvres de Roussel, D'Indy, Chabrier, Koechlin, Taffanel, Messager, Françaix, Bozza et Tansman.

VIABLUE™

DIAPASON D'OR HI-FI

www.viablue.com

Câbles. Fabriqué en Allemagne.

Vincent Lucas (flûte),
Alexandre Gattet (hautbois),
Philippe Berrod (clarinette),
André Cazalet (cor),
Marc Trénel (basson),
Laurent Wagschal (piano).
Indésens. Ø 2020. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 3/5



C'est un « âge d'or » de la musique française pour vents que célèbrent les solistes de l'Orchestre de Paris, tous aussi talentueux les uns que les autres. Si l'éventail, chronologique et esthétique, est large, virtuosité et couleurs sont partout de mise.

Quoi de commun entre les trois sextuors pour vents et piano que sont *Sarabande et menuet*, tirés en 1918 par d'Indy de sa baroque *Suite dans le style ancien*, l'ironique *Heure du berger*, « musique de brasserie » dans laquelle Françaix adresse en 1947 un clin d'oeil aux Années folles, et l'étonnant *Diversissement op. 6* achevé en 1906 par Roussel ? L'espièglerie mélodique, les rythmes musclés et les rudesses harmoniques de ce dernier ne dessinent-ils pas, déjà, les contours d'un néoclassicisme avec lequel flirtent un Poulenc ou un Milhaud ? La *Sonate op. 71* de Koechlin, commencée en 1918 et créée en 1938, surprendra par son mélange d'archaïsme et de modernité ; Marc Trénel sculpte chaque phrase avec une précision d'articulation et des nuances admirables (*Nocturne*) tandis que Laurent Wagschal domine le contrepoint sur tous les registres du clavier. Et saluons le hautbois lyrique et fantasque d'Alexandre Gattet dans la *Fantaisie pastorale* (1939) Bozza.

La flûte de Vincent Lucas a beau soigner la ligne de l'*Andante pastoral et Scherzettino* (1907) de Tafanel, son agilité est affadée par une prise de son trop réverbérée. Cela vaut également pour le *Solo de concours* (1899) de Messager où Philippe Berrod affirme le caractère caméléonesque de la clarinette. Privé de son écrin orchestral, le *Larghetto* (1875) de Chabrier sonne bien étriqué accompagné du seul piano, en dépit de la belle sonorité d'André Cazalet. Maigres réserves dans un panorama si riche et contrasté. **Bertrand Hainaut**

NATURA AMOROSA

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Œuvres de Janequin,
Caïmo, Frescobaldi, Arcadelt,
De Castro, Monteverdi,
Van Eyck, Riccio, Merula,
Uccellini.

La Fenice, Jean Tubéry.
Ligia. Ø 2020. TT : 59'.

TECHNIQUE : 2/5



Jean Tubéry fête les trente ans de son ensemble en concoctant un délicieux antidote à la mélancolie : un enregistrement à l'optimisme radieux, évoquant « le chant des oiseaux et de la nature au printemps du baroque ». Pour cela, il a réuni autour de lui deux sopranos aux voix adamantines (dont l'une se double d'une excellente violoniste) et cinq remarquables instrumentistes. Comme à son habitude, Nicolas Achten est à la fois chanteur, accompagnateur, harpiste et luthiste, tandis que Jean Tubéry passe des flûtes à bec aux cornets, voire au chant !

Le programme, qui va de Janequin à Monteverdi, abonde en relectures ingénieuses. Des polyphonies renaissantes (le fameux *Chant des oiseaux* de Janequin, *Bianco e dolce cigno* d'Arcadelt), confiées à de savoureux « concerts brisés » mêlant voix et instruments, y côtoient des madrigaux concertants de Monteverdi (céleste *Dolcissimo uscignolo*, caressant *O come sei gentile* et euphorique *Fuggi il verno*), des balletti et des canzones en « style représentatif » d'auteurs divers, telle l'*Ermaphrodita* d'Uccellini où « le coucou et la poule forment un bon concert ».

La plus belle surprise de l'album arrive avec *Zefiro torna* : l'enivrante chaconne à deux ténors de Monteverdi est ici métamorphosée en un duo soprano-cornet à bouquin. La substitution au ténor d'une soprano n'est-elle pas proposée par Monteverdi dans les *avvertimenti* de ses *Scherzi musicali* de 1607 ? Et le cornet à bouquin, instrument d'élection du baroque naissant, n'était-il pas unanimement considéré comme « le plus proche de la voix humaine » ? Les avantages sont multiples. Confié à une seule chanteuse, le poème devient idéalement intelligible, malgré l'étourdissant foisonnement des *passaggi*. Le

contraste de couleurs souligne le contrepoint dissonant et la folle virtuosité de l'écriture, tout en la rendant idéalement éloquente. Enfin, quelques rossignols, coucous et autres merles prêtent main-forte aux musiciens pour décorer leurs interprétations de gazouillis printaniers. Une heure de pur bonheur !

Denis Morrier

TEMPESTA DI PASSAGGI

Ψ Ψ Œuvres de Castello, Fontana,
Palestrina/Rognoni, Frescobaldi,
Gabrieli, Virgiliano, Crecquillon,
Willaert/Dalla Casa, Luzzaschi,
De Rore/Bovicelli, Falconieri.

I Cavalieri del Cornetto.

Arcana. Ø 2016-2018. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3/5



Alors que l'école du cornet à bouquin n'a jamais été aussi florissante et que,

encore, un Lambert Colson (*Ricercar*) ou un Adrien Mabire (*L'Encelade*) nous ont gratifiés de florilèges passionnants, voici un disque au programme sans intérêt et à l'interprétation sans subtilité. Oublions vite ce cornet au timbre étriqué, manquant de chair et d'âme, aux graves éteints, aux aigus agressifs (*Bataille* de Virgiliano épuisante) et surtout trop épris d'agilité démonstrative. A faire seulement fuser les *passaggi* dans tous les sens et le plus vite possible (pauvre *Canzon 18* de Merulo), Andrea Inghisiano en oublie de construire un discours où régneraient éloquence et poésie. Ce déferlement de vaine virtuosité et de goût douteux (*La Rose* de Willaert, diminuée par Dalla Casa) nous laisse sur le chemin, quand ce n'est pas l'intonation elle-même qui se perd (les variations de Rognoni sur *Ancor che col partire* sont terriblement malmenées). Que d'énergie gaspillée en vain ! Les célèbrissimes sonates de Castello transpirent l'effort, trahissent toutes les faiblesses pour ne conduire nulle part.

L'honnête Maria Gonzalez, passant du clavecin à l'orgue, se voit reléguée au second plan malgré ses tentatives de diminutions, triste accompagnatrice mise à l'écart d'un dialogue toujours dénié. Une tempête ? Un naufrage !

Denis Morrier

LISTE DES REVENDEURS EXCLUSIFS HIGH END YAMAHA

New Tech

13010 MARSEILLE
04.91.80.40.95

Hifidylle

19100 BRIVE LA GAILLARDE
05.55.23.66.17

Hifi Project

24100 BERGERAC
05.53.61.01.82

Play

31000 TOULOUSE
05.62.73.53.63

Audiolabo Image et son

38000 GRENOBLE
04.76.46.05.98

Hifi Solution

42190 CHANDON
04.77.60.39.23

Passion Home Cinema

51350 CORMONTREUIL
03.26.23.97.72

La Belle Écoute

57100 THIONVILLE
03.82.53.94.31

Audio Vidéo Passion

66000 PERPIGNAN
04.68.34.40.91

Les Artisans du Son

68100 MULHOUSE
03.89.46.43.75

AVEC

75005 PARIS
01.43.36.79.79

Elecson

75012 PARIS
01.43.40.34.84

Derouet

75018 PARIS
01.42.23.16.00

Laser Expérience

76170 GRAND-CAMP
09.81.91.15.40

Espace Cinéma

77120 MOUROUX
01.64.03.83.38

Hitech Audio-Vidéo

94100 SAINT-MAUR-DES-FOSSES
01.48.83.46.09



INSPIRATION

EMOTION
VIVANT
NATUREL
TRANSPARENCE

INNOVATION



La vraie expression musicale,
c'est transmettre l'émotion de
l'artiste en toute transparence.

Retrouvez les séries 3000
et 5000 récompensées par
3 Diapasons d'or*, chez nos
revendeurs agréés High End.

* GT-5000, NS-3000, A-S1200

Plus d'infos sur www.yamaha.fr



L'Italien à Innsbruck

Pour la première fois, une œuvre de Cesti paraît en DVD. Occasion rêvée de découvrir un opéra oublié de 1657 sans se perdre dans le livret tortueux.



© INNSBRUCKER FESTWOCHEN / RUPERT LARL

Cesti est, avec Cavalli, le plus éminent représentant de l'école vénitienne d'opéra. On ne le devinerait pas au vu de sa maigre discographie. Le moine franciscain fut pourtant un virtuose, un impresario et un compositeur acclamé, tant sur les théâtres de la lagune que dans les cours de Florence et Rome ou d'Autriche. René Jacobs, qui ressuscitait en 1980 au Festival d'Innsbruck un mémorable *pasticcio* (ORF) puis gravait *L'Orontea* trois ans plus tard (HM), n'a guère fait d'émules. Sur la dizaine d'opéras de Cesti parvenus jusqu'à nous, seules ont depuis été enregistrées *Le disgrazie d'Amore* (Hyperion, 2009). Et toujours rien au rayon vidéo...

Cette *Dori*, captée à Innsbruck – où elle avait été créée en 1657 – en 2019, est donc un événement. Au CD publié en parallèle (CPO), préférez le DVD ou le Blu-ray, même dépourvu de sous-titres en français, pour découvrir ce palpitant *dramma per musica* et en suivre les péripéties. Car le livret multiplie les imbroglios amoureux et politiques, les travestissements, dans un cadre persan à l'exotisme sauvage et sensuel. La suavité des harmonies

et l'équilibre idéal entre vocalité et théâtre séduisent : l'émancipation des airs s'opère sans que le récitatif sacrifie ses atours typiquement vénitiens. Le spectacle restitue la prodigieuse vitalité de cette tragicomédie réjouissante. La mise en scène de Stefano Vizioli associe avec légèreté drame et bouffonnerie, décors colorés et atmosphères en clair-obscur, riches costumes orientalisants.

Troubles et raffinements

Emöke Barath prête son lyrisme rayonnant au prince Tolomeo, personnage ambigu déguisé en femme, tandis que le chaud contralto de Francesca Asciti donne de la profondeur à l'incarnation de la princesse Dori, travestie en bel esclave. Saluons aussi, au sein d'un plateau bien distribué, la vieille nourrice d'Alberto Allegrezza, ténor à l'abat-tage étourdissant, et l'Oronte déchiré du contre-ténor Rupert Enticknap.

Analytique et inventive, la direction d'Ottavio Dantone nous vaut une réalisation instrumentale de toute beauté : chaque ritournelle, chaque *sinfonia* se pare de couleurs et de nuances raffinées, et la tension dramatique

ne faiblit jamais. Le continuo est à lui seul une splendeur : pas moins de deux clavecinistes, un organiste, deux luthistes, et l'éminente Margrit Kröll à la harpe. Quarante ans après le « miracle Jacobs », Cesti connaît une nouvelle renaissance ! *Denis Morrier*

PIETRO ANTONIO CESTI

1623-1669

☆☆☆☆ La Dori.

Francesca Asciti (*Dori/Ali*), Emöke Barath (*Tolomeo/Celinda*), Francesca Lombardi Mazzulli (*Arsinoe*), Rupert Enticknap (*Oronte*), Federico Sacchi (*Artaxerse*), Bradley Smith (*Arsete*), Alberto Allegrezza (*Dirce*), Pietro Di Bianco (*Erasto*), Accademia Bizantina, Ottavio Dantone.

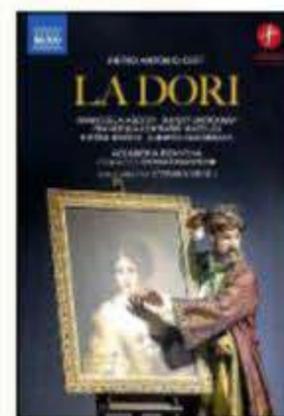
Mise en scène :

Stefano Vizioli.

Naxos (DVD ou Blu-ray).

© 2019. TT : 2 h 40'.

Son PCM stéréo/DTS 5.1.



GAETANO DONIZETTI

1797-1848

Ψ Ψ Ψ Ψ **L'Ange de Nisida.**

Florian Sempey (*Don Fernand*), Roberto Lorenzi (*Don Gaspar*), Konu Kim (*Leone*), Lidia Fridman (*Sylvia*), Federico Benetti (*le Moine*), Chœur et Orchestre Donizetti Opera, Jean-Luc Tingaud. Mise en scène : Francesco Micheli. Dynamic (DVD ou Blu-ray). Ø 2019. TT : 2 h 54'. Son PCM stéréo/DTS 5.1.

Récemment ressuscité au disque par Opera Rara (cf. n° 682, *Diapason découverte*), *L'Ange de Nisida* retrouve le chemin de la scène via une production inégale du festival de Bergame. Dans le théâtre en travaux, Francesco Micheli a transformé le parterre en scène, avec l'orchestre face au plateau. Pas de décor, sinon des papiers épars, tels des feuillets de la partition, ou des figures du tarot, signes du destin à l'œuvre. C'est une arène, où l'héroïne sera mise à mort, tuée ici par les sbires du roi jaloux et non plus touchée par la grâce d'un pardon rédempteur. Personnage à la fois drôle et diabolique (celui par qui le malheur arrive), Don Gaspar fait figure de Monsieur Loyal, tirant les ficelles, conseillant au roi de donner Sylvia en mariage à Leone. Avec ses costumes rutilants et intemporels, la production fonctionne, sans trouver l'équilibre idéal du *semi-seria*, entre comique et tragique.

Le Fernand de Florian Sempey, royal par le timbre, le phrasé, l'insolence de la projection, domine un plateau plus ou moins exotique. Cela gêne surtout chez Roberto Lorenzi, Don Gaspar à la déclamation laborieuse. Leone et Sylvia, dont les rôles sont *seria* et plus « chantés », s'en tirent mieux. Un peu limité dans la vailance du premier, Konu Kim soigne son français et sa ligne. Incarnant la seconde, Lidia Friedman parvient à convaincre malgré une articulation pâteuse. Reste le Moine de Federico Benetti, pour qui la prosodie française garde visiblement des secrets.

A la différence de Mark Elder (Opera Rara), Jean-Luc Tingaud ne retient que les passages entièrement de la main de Donizetti. La captation ne flatte guère l'orchestre ni une direction qui gagnerait parfois à plus de théâtre. **Didier Van Moere**

GUSTAV MAHLER

1860-1911

Ψ Ψ **Symphonie n° 2**

« Résurrection ».

Chen Reiss (*soprano*), Tamara Mumford (*mezzo*), Orfeo Catala, *Cor de cambra del Palau de la Musica Catalana*, Münchner Philharmoniker, Gustavo Dudamel. Unitel (DVD ou Blu-ray). Ø 2019. TT : 1 h 31'. Son PCM stéréo/DTS 5.1.

Bien des choses dans la *Symphonie n° 2* de Mahler se jouent dans la différenciation des *forte*, *fortissimo* et *triple forte*. Quand ces distinctions sont laminées l'édifice entier s'écroule. Comme dans cette captation de concert à la dynamique plafonnée. Prenons, dans le premier mouvement, la section débutant vers 14' et aboutissant en principe à une grande déflagration (chiffre 18, *fff Molto più mosso*) à 15' 22'. Nous entendons à peine les trompettes et rien n'éclate. Ce bournier n'est pas la « *Resurrection* » de Mahler et, faute de vraie différenciation dynamique, ne rend pas même justice à Gustavo Dudamel, quels que soient ses (relatifs) mérites. Reste, pour les yeux, le somptueux Palais de la musique de Barcelone, dont les caméras admirent surtout les mosaïques derrière les percussions. Et les conventionnels allers-retours entre le chef et les musiciens. Retour à Abbado (Unitel) ou Chailly (Accentus).

Christophe Huss

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI

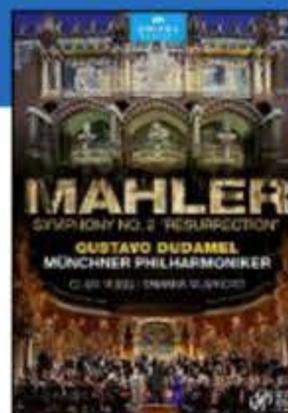
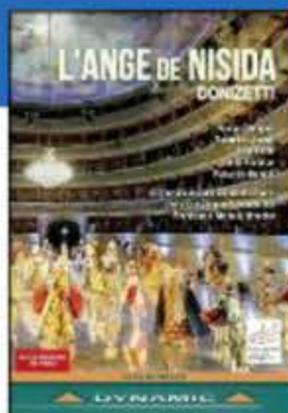
1840-1893

Ψ Ψ Ψ **Concerto pour piano n° 1.**

SCHUBERT : **Symphonie n° 8**
« Inachevée ».

Martha Argerich (*piano*), West-Eastern Divan Orchestra, Daniel Barenboim. Unitel (DVD ou Blu-ray). Ø 2019. TT : 1 h 15'. Son PCM stéréo/DTS 5.1.

La noble ambition du West-Eastern Divan Orchestra ne suffit pas à rendre mémorable le présent concert, donné en 2019 au Festival de Salzbourg. Le rapport entre de jeunes instrumentistes débordant de talent et un chef auquel ils doivent tout ou presque y demeure audiblement déséquilibré. Malgré son



expérience, Barenboim n'infuse rien de saillant et reste la plupart du temps prisonnier d'une routine à laquelle les musiciens ne peuvent guère remédier.

Comme il est de règle, l'« *Inachevée* » démarre sans encombre. C'est à partir du deuxième thème et plus encore une fois entré dans le développement que le discours tend à s'empâter. Le style, lui, demeure aléatoire, entre effluves wagnériens et signalétique *furtwänglerienne*. De l'Andante, saluons le tempo véritablement *con moto*, hélas gâché par une pulsation rudimentaire et une production du son trop directe, loin de cette « écoute à distance » (« *Fernhören* ») cultivée par les grands interprètes de l'œuvre. L'intérêt de cette captation vidéo repose d'abord sur la prestation de Martha Argerich dans le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski. A soixante-dix-huit ans, la pianiste argentine affiche encore des moyens faramineux qu'on ne saurait réduire au brio ô combien ravageur de ses octaves dans la cadence finale. Sa spontanéité intacte (*Andantino semplice*), sa désarmante absence de pose mériteraient un accompagnement plus affûté et moins à l'emporte-pièce.

Nous comprenons bien vite – car elle est incapable de jouer la comédie – que Martha Argerich est là avant tout pour faire plaisir à son ami de toujours, dont elle n'attend visiblement plus ni qui-vive expressif ni horizons nouveaux. L'émotion s'invite *in extremis* dans le *Rondo D 951* de Schubert (à quatre mains) donné en bis. Oublieux des deux mille deux cents personnes massées dans le Grosses Festspielhaus, Barenboim et Argerich se font plaisir, retrouvant pour quelques instants la complicité toute simple de leur enfance. **Hugues Mousseau**

GIUSEPPE VERDI

1813-1901

Ψ Ψ Ψ Ψ **Simon Boccanegra.**

Luca Salsi (*Simone Boccanegra*), Marina Rebeka (*Amelia Grimaldi*), René Pape (*Jacopo Fiesco*), Charles Castronovo (*Gabriele*

Adorno), André Heyboer (*Paolo Albani*), Chœur de l'Opéra d'Etat de Vienne, Orchestre philharmonique de Vienne, Valery Gergiev. Mise en scène : Andreas Kriegenburg.

Unitel (2 DVD ou Blu-ray). Ø 2019. TT : 1 h 22'. Son PCM stéréo/DTS 5.1.

Salzbourg, Andreas Kriegenburg met *Simon Boccanegra* à l'heure des réseaux sociaux et du populisme. Vision glacée parfois, à l'image de ce décor de villa-bunker où le Doge échoue à vaincre la solitude d'un pouvoir aux origines douteuses – on ne voit guère la mer, qui ouvrirait un horizon. Au-delà de cette plongée dans un monde que le metteur en scène conçoit comme un écho du nôtre, la production reste assez classique, d'une parfaite lisibilité, quitte à manquer de puissance et de tension pour la peinture des conflits fratricides ou des rapports, souvent aussi violents, entre les personnages.

Valery Gergiev a, dans l'affaire, sa part de responsabilité : il s'abandonne aux splendeurs du Philharmonique de Vienne, plus attentif à la beauté de la pâte sonore qu'à la théâtralité du *melodramma*, avec une certaine complaisance pour l'alanguissement... Quel orchestre, quelles couleurs ! Les chanteurs ont heureusement assez de présence pour porter le drame, même s'ils ne sont irréprochables.

Le *Boccanegra* de Luca Salsi, si nuancé et investi soit-il, reste plébéien dans le phrasé, surtout face au *Fiesco* de René Pape, un peu fatigué, pas très italien de style, mais grandiose. Passé son air d'entrée, plus prosaïque qu'éthéré, Marina Rebeka camperait presque une *Amelia* de rêve, n'était une certaine discrétion à partir du bas-médium. La palme revient, du coup, au Gabriele de Charles Castronovo, voix à son zénith, d'une parfaite ductilité sur toute la tessiture, Adorno aussi ardent que vocalement châtié. N'oublions pas non plus André Heyboer, superbe Paolo, à la noirceur venimeuse. **Didier Van Moere**

Ruth libérée

A quatre-vingt-seize ans, Ruth Slenczynska n'est toujours pas rangée des estrades. Un coffret de 10 CD documente l'art de la pianiste américaine en sa rayonnante trentaine.



Ecouter ces *Valses* si légères, où les crinolines semblent ne plus toucher terre, et lire en même temps le récit glaçant des sévices endurés par Ruth Slenczynska durant l'enfance n'est pas sans provoquer un profond malaise. Musicien raté, son père voulut faire d'elle un prodige. Il y réussit au-delà du raisonnable, sa fillette ayant à six ans mis l'Amérique et l'Europe à ses pieds, et provoqué l'admiration de Cortot, Rachmaninov, Petri, Schnabel ou Hofmann – qui d'autre peut se prévaloir d'une telle lignée ? Quand elle signe pour la filiale américaine de Decca à l'orée de ses trente ans, ce n'est donc pas une débutante que les micros d'Israel Horowitz s'approprient à

capter, mais plutôt une revenante qui, dans une opération de communication savamment orchestrée (cf. la notice de Stephen Siek), publie quasiment coup sur coup des *Etudes* de Chopin en acier trempé et *Forbidden Childhood*, autobiographie au goût amer d'une femme brisée par le joug tyrannique de son père. Elle dira pourtant plus tard que pour vivre de la musique, ce « prix à payer n'était pas trop important ».

Athlète et poète

Au-delà de ce contexte pesant, ce legs discographique concentré sur quelques années à peine (entre 1956 et 1962) par une artiste au sommet de ses moyens a pour lui le mérite de la cohérence. Propices à mettre en

valeur ce jeu brillant et athlétique, Chopin et Liszt y règnent en maître. On aurait tort, cependant, de réduire Slenczynska au tour de force technique que

représentent par exemple ses *Etudes* de Chopin. Ecoutez simplement ces *Ballades* où des ombres inquiétantes surgissent çà et là, ses quatre *Scherzos* qui n'ont rien d'une course contre la montre mais savent jouer avec nos nerfs, cette *Campanella*, plus étude de couleur que de vélocité, ou encore telle *Rhapsodie (hongroise ou espagnole)*, dans laquelle la pianiste sait si bien faire déborder l'allégresse longtemps retenue.

Les *Valses* de Chopin procèdent de la même esthétique, avec un art du rubato qui confine parfois au maniérisme, mais que cela est bien joué et assumé ! Un *Concerto n° 2* de Saint-Saëns au finale survolté (Swoboda y dirige le Symphony of the Air) et deux galettes de miniatures. Parmi ces dernières, filez à d'étonnantes *Danses roumaines* de Bartok, (Slenczynska y fêtait à trente-deux ans... les vingt-cinq ans de ses débuts new-yorkais !). Puis retournez à Liszt et Chopin, pour vous laisser entraîner par la rage et la joie communicatives d'un clavier follement décomplexé. **Laurent Muraro**

RUTH SLENCZYNSKA PIANO, NÉE EN 1925

« Complete American Decca Recordings ».

CHOPIN : Les vingt-quatre études.

Les quatre impromptus. Les vingt-quatre préludes. Les quatre scherzos. Les quatre ballades. 16 Valses. Polonaise op. 53.

LISZT/CHOPIN : Six chants polonais.

LISZT : Rhapsodie espagnole. Rhapsodie hongroise n° 15. Etude n° 5. Six grandes études de Paganini. Concerto pour piano n° 1.

SAINT-SAËNS : Concerto pour piano n° 2.

Et œuvres de Bach, Bartok, Debussy, Mendelssohn, Villa-Lobos, Rachmaninov, Schumann, Scarlatti...

Eloquence (10 CD). Ø 1956 à 1962. TT : 7 h 25'.

TECHNIQUE : A



PLAGE 11 DE NOTRE CD

GEORGE FRIDERIC HANDEL 1685-1759

Ψ Ψ Ψ Ψ Ouvertures de Rodrigo et Jephtha*. Concertos pour harpe op. 4 n°s 6 et 5 (transcr. Dart). Concerto grosso « Alexander's Feast ». Osian Ellis (harpe), Desmond Dupré (luth), Philomusica of London, Anthony Lewis*, Granville Jones. Eloquence. Ø 1958-1959. TT : 1 h. TECHNIQUE : A



In memoriam Philomusica. Cette formation de chambre issue du Boyd Neel Orchestra

aura suivi plusieurs baguettes mais un seul cerveau : le claveciniste musicologue Thurston Dart, auteur en 1954 de l'ouvrage le plus lu par les interprètes de Bach et Handel (*The Interpretation of Music*), autorité suprême outre-Manche avant le règne de ses disciples Marriner puis Gardiner.

Deux LP se rejoignent ici. Intégralement le bouquet de concertos arrangés par le Pr Dart pour le harpiste préféré de Britten, Osian Ellis (disparu il y a deux mois à l'âge de quatre-vingt-douze ans). Plus la face B d'un florilège dirigé en 1958 par le fidèle Anthony Lewis (sans les airs d'*Alcina* confiés à la jeune Sutherland, qui inspireront à Decca l'intégrale de 1962). Deux contributions majeures au bicentenaire – Handel étant mort en 1759 – partout couronnées (Grand Prix du Disque pour les concertos). Deux phares de L'Oiseau-Lyre à l'aube de la stéréophonie. Deux témoignages de ce que fut l'orchestre « baroque » avant la vague baroque.

Sonorité traditionnelle mais accents nouveaux, science livresque mais jeu tout public. Un *middle of the way* qui à présent fait son âge. Le panache des solistes dans le *Concerto en ut* (Carl Pini, futur concertmaster du Philharmonia, et un certain Neville Marriner) n'a en revanche pas plus vieilli que le charme d'un *Concerto op. 6 n° 4* où dialoguent comme deux anges le harpiste gallois et le luthiste Desmond Dupré dans un arrangement cousu main par l'ami Dart. Douce mémoire par-delà les tombes et les modes. **Ivan A. Alexandre**

JOSEPH HAYDN 1732-1809

Ψ Ψ Ψ Ψ « The Itter Broadcast Collection ». Symphonies n°s 80, 83 et 102 (1) ; 101, 29 et 91 (2) ; 6, 25, 90 et 28 (3) ; 64, 92 et 94 (4) ; 96, 30 et 53 (5) ; 100, 43 et 52 (6), 85, 103 et 98 (7) ; 34, 93 et 103 (8). Divers orchestres, Fritz Siedry, Nicolai Malko, Basil Cameron (1), Otto Klemperer, Hermann Scherchen, Anthony Bernard (2), Anthony Collins, Reginald Jacques, Hans Rosbaud, Stanley Pope (3), Hans Schmidt-Isserstedt, Eugen Jochum (4), Walter Goehr, Boyd Neel, Paul Sacher (5), Jean Martinon, Harry Blech (6), Harry Blech, Geraint Jones (7), Harry Newstone. Cameo (8 CD). Ø 1952-1960. TT : 8 h 55'. TECHNIQUE : B



Quelle collection étonnante ! Ce bouquet Haydn associe onze formations britanniques aux effectifs variés, des chefs majoritairement insulaires (choc : Beecham en est absent !), mêle studio et concerts... et témoigne de la popularité du compositeur outre-Manche.

Tâchons de résumer. Le tempo des mouvements médians (surtout les menuets) est globalement plus lent que ce à quoi nous sommes aujourd'hui habitués, ce qui entraîne un autre type d'éloquence. Il y a ceux qui cultivent un son charnu (tendez l'oreille aux accents et phrases *sostenuto* des introductions lentes, ou dans les andantes et adagios : Malko, Schmidt-Isserstedt, Jochum, Goehr...) et ceux, souvent plus « objectifs », qui privilégient un son plus élané (Siedry, les interprètes dirigeant des formations chambristes). Dans le premier cas, le résultat peut évoquer la pompe du Handel anglais d'alors (Anthony Collins dans la 6^e, le seul chez qui on entend un clavecin continuo). Mais aucun n'est étranger à l'humour, et tous libèrent une énergie contagieuse dans les finales.

Une autre ligne de force à relever : les interprètes de culture germanique partagent une netteté de propos, une cohérence formelle, un élan intérieur plus intenses que leurs

homologues britanniques. Ce qui vaut aussi pour Martinon, le Gaulois qui résiste encore et toujours à l'envahisseur (l'*Allegretto* de sa 100^e n'est pas un *Andante* déguisé, son *Menuetto* est plus proche de nos canons actuels). Absolument souverain, Klemperer est, en concert, d'une nécessité irrésistible, grandiose ; Scherchen reste l'engagement personnifié. Schmidt-Isserstedt se distingue par ses nuances narratives, la variété de ses dynamiques, son intelligence des silences.

Cela ne veut pas dire pour autant que les insulaires manquent de caractère (encore qu'Anthony Bernard paraisse un rien neutre). Véritable surprise, Stanley Pope ne souffre pas du voisinage immédiat d'un Hans Rosbaud impérial... c'est dire ! Goehr affiche une remarquable intensité, sinon même un tourment inattendu. Boyd Neel cultive un style chambriste, le Suisse Paul Sacher aussi, en plus distant, mais avec un souci réel de la clarté du trait.

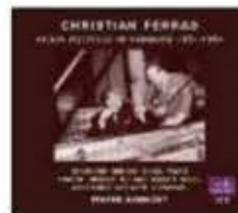
Plus que Reginald Jacques ou Geraint Evans, ce sont Blech et Newstone qui tirent leur épingle du jeu. Ces deux Harry – le second nord-américain – sont représentés par trois symphonies chacun. On comprend vite pourquoi, tant leur perception du style est étincelante : de vrais, de grands haydnien, qui délivrent des interprétations très communicatives, pleines de vie et d'esprit. Le duel qui les oppose dans la *Symphonie n° 103* – la seule à bénéficier ici de deux versions – rend le choix cornélien, tant tous deux se montrent convaincants. Pour Blech, c'est même le meilleur de ses trois témoignages. Signalons à trois reprises un bizarre effet sonore sur le dernier accord de certaines finales, juste avant des applaudissements, d'ailleurs très brefs et coupés sans ménagement. **Rémy Louis**

CHRISTIAN FERRAS VIOLON, 1933-1982

Ψ Ψ Ψ Ψ « Violin Recitals in Hamburg, 1951-1964 ».

Œuvres de Debussy, Franck, Mozart, Kreisler, Saint-Saëns, Wieniawski, Sarasate, Fauré, Milhaud, Ravel et Dinicu. Pierre Barbizet (piano). Meloclassic (2 CD à commander sur meloclassic.com). Ø 1951 à 1964. TT : 2 h 35'.

TECHNIQUE : B



Ce sont des inédits, puisés dans les archives de la Radio de Hambourg, que réunit ce généreux

double album consacré à Christian Ferras, donnant à entendre le grand violoniste français en son âge d'or. En compagnie de Pierre Barbizet, son inséparable partenaire, il livre en 1951 une interprétation envoûtante de la sonate de Debussy, dans laquelle les deux complices, ivres de liberté, se donnent sans compter. Si, pour la sonate de Franck, leur seconde gravure officielle (DG, 1965) reste un idéal esthétique, ce même concert de 1951 vaut pour une vibrante spontanéité, témoignage de l'influence qu'avait encore Enesco sur le jeu du violoniste. Dans la *Sonate op. 13* de Fauré, captée en 1953, Barbizet apporte à son partenaire une réplique sur mesure, attentif à la moindre de ses inflexions rythmiques, à la plus subtile de ses nuances. Le duo est proprement irrésistible en 1952 dans *Le Bœuf sur le toit* de Milhaud, « cinéma-fantaisie » aux harmonies délibérément déroutantes, chaplinesques, et à la pulsation déchaînée.

Deux œuvres enrichissent la discographie du duo : la grande *Sonate KV 454* de Mozart, au dialogue vif, élégant et infiniment touchant en 1955, et la *Havanaise* de Saint-Saëns dont le déhanchement leur sied comme un gant en 1964.

Relevons encore un démoniaque *Hora staccato* de Dinicu (arrangé par Heifetz) où Ferras offre à l'état brut son incomparable instinct, et une délicieuse série de miniatures signées Kreisler. D'incandescentes visions de l'*Introduction et rondo capriccioso* de Saint-Saëns, de *Tzigane* de Ravel, de la *Romance andalouse* de Sarasate et de la *Polonaise op. 4* de Wieniawski, ainsi qu'une frétilante *Sonate KV 305* de Mozart, parachèvent le portrait de cet artiste exalté et si prodigieusement doué. Agrémentés d'une notice fort documentée et de quelques rares photos d'époque, ces enregistrements reproduits à partir des masters originaux, raviront tous les admirateurs de l'une des personnalités violonistiques les plus fascinantes du xx^e siècle et du plus fusionnel des duos français.

Jean-Michel Molkhou

LA VIE PREND
UN SENS

**RADIO
NOTRE
DAME**



FM 100.7 - RADIONOTREDAME.COM

100.7 - RADIONOTREDAME.COM



DÍAPASON cd.com

Votre disque classique à domicile

DIAPASON D'OR

Boccherini : Quintettes. Trio à cordes. La Casa del diavolo	1152669A	9,41 €	p. 46	□
« Monsieur Couperin » (Sailly)	1150650A	29,10 €	p. 52	□
Bach : Sonates pour flûte (Theuns / Cuiller)	1150737A	29,10 €	p. 55	□
Chopin : Préludes. Etudes (Orozco)	1147730A	20,64 €	p. 60	□
Martini : Concertos pour violon (Zimmermann / Hrusa)	1146477V	30,12 €	p. 67	□
Prokofiev : Symph.nos 1, 2 et 3 (Litton)	1143295V	30,12 €	p. 71	□
Schmitt : La Tragédie de Salomé (Falletta)	1146429A	12,66 €	p. 74	□
Rimski-Korsakov : « Complete Operas and Fragments »	1144627A	78,73 €	p. 74	□
« The Art of Michael Rabin »	1148930A	80,76 €	p. 75	□
Kristian Bezuidenhout : « Mozart, Complete Keyboard Sonatas	1148389A	55,37 €	p. 75	□
Teo Gheorghiu : « Duende »	1152670A	27,52 €	p. 80	□
Quatuor Modigliani : Haydn / Bartok / Mozart	1150733A	29,33 €	p. 82	□
Ruth Slenczynska : « Complete American Decca Recordings »	1147341A	98,54 €	p. 90	□

LES INDISPENSABLES

Boccherini, Luigi : Boccherini : Quintettes. Trio à cordes. La Casa...	1152669A	9,41 €	p. 46	□
--	----------	--------	-------	---

L'ÎLE DÉSERTE

Dvorak, Antonin : Dvoraks : Danses slaves (Talich)	607478A	12,64 €	p. 48	□
Dvorak, Antonin : Dvorak : Symph. no 8 et 9 (Talich)	654965A	12,64 €	p. 48	□
Suk, Josef : Janacek : Taras Bulba (Talich)	607482A	12,64 €	p. 48	□

EVÈNEMENT DU MOIS

Couperin, Louis : « Monsieur Couperin » (Sailly)	1150650A	29,10 €	p. 52	□
--	----------	---------	-------	---

DICTIONNAIRE

Amirov, Fikret : Amirov : Symphonie « A la mémoire de Nizami »...	1141784A	12,66 €	p. 54	□
Bach, Jean-Sébastien : Bach : «La Rencontre de Lübeck » ...	1141246A	26,56 €	p. 54	□
Bach, Jean-Sébastien : Bach / Telemann : Arias (Sabados)	1150306A	28,18 €	p. 54	□
Bach, Jean-Sébastien : Bach : L'œuvre pour clavier, Vol. IV (Alard)	1147835A	40,58 €	p. 55	□
Bach, Jean-Sébastien : Bach : Sonates pour flûte (Theuns / ...)	1150737A	29,10 €	p. 55	□
Baset, Vicente : Baset : Ouvertures et symphonies (Zapico)	1139608A	30,23 €	p. 56	□
Beethoven, Beethoven : Beethoven : Cto no 3. Triple Cto...	1144197A	29,10 €	p. 56	□
Beethoven, Beethoven : Beethoven : Concertos pour piano...	1138143A	53,24 €	p. 56	□
Beethoven, Ludwig Van : Beethoven : Missa solemnis (Jacobs)	1148766A	29,33 €	p. 56	□
Beethoven, « : » Beethoven Trilogy I « (Wong / Hussain)	1149231A	28,18 €	p. 57	□
Beethoven, Beethoven : Beethoven : Sonates pour violoncelle...	1147397A	29,33 €	p. 57	□
Beethoven, Beethoven : Beethoven : Triple Cto (Faust / Queyras...	1150547A	29,33 €	p. 58	□
Berwald, Franz : Berwald : Musique de chambre (Ensemble Franz)	1147981V	30,61 €	p. 58	□
Brahms, Johannes : Brahms : Sonates pour clarinette (Tamest / ...)	1150901A	29,33 €	p. 58	□
Von Bronsart, Ingeborg : Bronsart : Jery et Bätely (Salvi)	1141783A	12,66 €	p. 58	□
Bruch, Max : Bruch : Concerto pour deux pianos (M. et R. Bard)	1143080A	25,76 €	p. 59	□
Chopin, Frédéric : Chopin : Mélodies (Camarinha / Héréau)	1144324A	29,33 €	p. 59	□
Chopin, Frédéric : Chopin : Préludes. Etudes (Orozco)	1147730A	20,64 €	p. 60	□
Chostakovitch, Dmitri : Chostakovitch : Concertos pour violoncelle...	1151921A	30,23 €	p. 60	□
Eötvös, Peter : Eötvös : Senza sangue (Eötvös)	1144340A	25,94 €	p. 60	□
Ginastera, Alberto : Ginastera : Concerto pour harpe (Walstad / ...)	1116204A	29,33 €	p. 61	□
Bamberger Symphoniker : Goldmark : Pièces pour orchestre ...	1142730A	28,87 €	p. 61	□
«Guillou joue Guillou à Notre-Dame-de-Paris »	1144231A	26,85 €	p. 61	□
Satie, Erik : « Fleurs » (Louledjian / Palloc)	1144918A	29,33 €	p. 62	□
Bruneau, Alfred : Bruneau : La Nuit de Mai (Figuri)	1131490A	35,42 €	p. 62	□
Chausson, Ernest : « Carte postale » (Brunel / Rakotoarivony)	1149202A	26,33 €	p. 62	□
La Presle, De : De la Presle : Pièces pour piano (De Ratulde)	1146021A	27,17 €	p. 62	□
Cemin, Alphonse : « Alexandre Dumas et la musique » (Deshayes...	1142418A	29,10 €	p. 62	□
Baudelaire, Charles : « Baudelaire » (Garnier / Kalinine)	1130647A	27,07 €	p. 62	□
Hahn, Reynaldo : Hahn : Ô mon bel inconnu (Jean)	1150672A	42,76 €	p. 62	□
Georg Friedrich Handel : Handel : «Human Love, Love Divine »...	1141427A	28,18 €	p. 63	□
Handel, George-Friedric : « Royal Handel » (Zaicik / Le Consort)	1149200A	29,10 €	p. 63	□
Haydn, Joseph : Haydn : Les Sept Dernières Paroles du Christ...	1147365A	26,56 €	p. 63	□
Hetu, Jacques : Hétu : « Musique pour vents »	1147487A	26,56 €	p. 64	□
Holst, Gustav : Holst : The Cloud Messenger (Fort)	1136167A	26,56 €	p. 64	□
Desprez, Josquin : Desprez : «Le Septiesme livre de chansons...	1149215A	29,10 €	p. 64	□
Kastalsky, Alexander : Kastalsky : Requiem (Slatkin)	1137428A	12,66 €	p. 64	□
Korngold, Korngold : Korngold : Musique de chambre...	1146573A	12,66 €	p. 65	□
Léhar, Franz : Léhar : Cloclo (Burkert)	1138145A	50,53 €	p. 65	□
Lindberg, Christian : Lindberg : The Waves of Wollongong...	1148086V	30,12 €	p. 66	□
Lully, Jean-Baptiste : «Les années 1680 : Lully enflamme les...	1136183A	27,17 €	p. 66	□

Mahler, Gustav : Mahler : Das Lied von der Erde (Casadesus)	1146631A	25,87 €	p. 67	□
Bartok, Béla : Martini : Concertos pour violon (Zimmermann...)	1146477V	30,12 €	p. 67	□
Messiaen, Olivier : Messiaen : Pièces pour piano (Cipelli)	1127634A	26,17 €	p. 67	□
Jacques-Dalcroze, Emile : Dalcroze : Caprices et Etudes...	1105215A	23,69 €	p. 68	□
Bowen, York : Bowen : Etudes (Namoradze)	1146237A	28,87 €	p. 68	□
Dubois, Théodore : Dubois : Etudes de concert (Cimirro)	1081837A	23,46 €	p. 68	□
Septimus Kelly, Frederick : Kelly : Etudes (Wilson)	1141364A	23,69 €	p. 68	□
Farrenc, Louise : Farrenc : Etudes (Polc)	1127019A	29,10 €	p. 68	□
Kalkbrenner, Frederic : Kalkbrenner : Grandes étude de style et...	1125049A	26,17 €	p. 68	□
Mico, Richard : Mico : Pavans & Fancies for the viols (Concerto...	1141345A	28,20 €	p. 68	□
Moszkowski, Moritz : Moszkowski : Suites no 2 et 3 (Hobson)	1144671A	23,69 €	p. 68	□
Mozart, Mozart : Mozart : Concertos pour violon (B. Skride /...	1142779A	26,17 €	p. 69	□
Lindberg, Magnus : Nielsen : Serenata in vano. Cto (Manz /...	1139521A	28,87 €	p. 69	□
Nielsen, Carl : Nielsen : La Mère (Delfs)	1137283V	25,76 €	p. 70	□
Prokofiev, Serge : Prokofiev : Pièces pour piano (Angelich)	1145650A	28,18 €	p. 70	□
Purcell, Henry : Purcell : « Tyrannic Love » (Bestion de Camboulas)	1149791A	29,10 €	p. 70	□
Rabassa, Pedro : Rabassa / Valdivia / Gañan (Doyle / Mena /...	1142855A	28,87 €	p. 70	□
Prokofiev, Serge : Prokofiev : Symph.nos 1, 2 et 3 (Litton)	1143295V	30,12 €	p. 71	□
Reicha, Antoine : Reicha : Symphonies (MacLeod)	1152671A	27,52 €	p. 71	□
Rimski-Korsakov, Nikolai : Rimski	1149808A	27,17 €	p. 71	□
Rodrigo, Joaquin : Rodrigo : Oeuvres pour orchestre (Luna)	1147798A	24,82 €	p. 72	□
Romberg, Andreas : Romberg : Ctos nos 4, 9 et 12 (Siranossian)	1149790A	29,10 €	p. 72	□
Rott, Hans : Rott : « Œuvres pour orchestre, Vol. I » (Ward)	1141818A	25,76 €	p. 72	□
Salieri, Antonio : Salieri : Armida (Rousset)	1148426A	31,56 €	p. 72	□
Kapsperger, Schubert : Schubert : L'Oeuvre pour violon, vol. I...	1110914V	30,12 €	p. 73	□
Schubert, Franz : Schubert : L'Oeuvre pour violon, vol. II...	1148085V	30,12 €	p. 73	□
Schubert, Franz : Schubert : Trio avec piano no 1 (Trio Talweg)	1148926A	21,66 €	p. 74	□
Schmitt, Florent : Schmitt : La Tragédie de Salomé (Falletta)	1146429A	12,66 €	p. 74	□
Sheppard, John : Sheppard : Media vita (Quinney)	1142375A	29,10 €	p. 74	□
Strauss, Richard : Strauss : Symphonie alpestre. Mort et...	1149806A	27,17 €	p. 74	□
Stroppa, Marco : Stroppa : Miniature Estrose (Bertsch)	1152672A	30,23 €	p. 75	□
Thalberg, Sigismund : Thalberg : L'Artuchant appliqué au piano...	1146479V	45,12 €	p. 75	□
Vasks, Péteris : Vasks : Distant Light (Carroll / Goodson)	1142713A	26,17 €	p. 75	□
Vasks, Péteris : Vasks : Viatore (Madic / Repusic)	1146453A	29,10 €	p. 75	□
Verdelot, Philippe : Verdelot : Madrigaux à quatre voix (Profeti...	1149826A	29,10 €	p. 76	□
Victoria, Victoria : Victoria : Officium defunctorum (Asensio)	1143143A	42,82 €	p. 76	□
Vivaldi, Antonio : Vivaldi : «Luce ed ombra» (Leblanc)	1143077A	29,10 €	p. 77	□
Vadigerov, Pancho : Vagedirov : Concertos pour piano (Mousse...	1141819A	34,51 €	p. 77	□
Korvits, Tonu : Korvits : Oeuvres pour chœur (Joost)	1125250A	25,76 €	p. 78	□
Pärt, Arvo : « ... and... » (Hillier)	1146580A	12,66 €	p. 78	□
Dzenitis, Andris : « Baltikum » (Creed)	1133662A	29,10 €	p. 78	□
Byrd, William : « Fading » (Gesualdo Six)	1129290A	28,87 €	p. 78	□
«...Wo die Zitronen blühen» (Rouger)	1152673A	28,88 €	p. 78	□
Villard, Franck : Villard : Ténèbres du Jeudi saint (Opdebeeck)	1145704A	21,66 €	p. 78	□
Wagner-Regeny, Rudolf : Wagner : Regeny : Genesis (Kalitzke)	1146602A	25,76 €	p. 78	□
Weber, Weber : Weber : «The Freischütz project » (Equibey)	1147729A	30,05 €	p. 79	□
Ysaÿe, Eugène : Ysaÿe : Sonates pour violon (Walentin)	1141796A	25,31 €	p. 79	□
Zipoli, Domenico : Zipoli : L'Oeuvre pour orgue (Brescia)	1138295A	25,87 €	p. 79	□

RÉÉDITIONS

Rimski-Korsakov, Nikolai : Rimski	1144627A	78,73 €	p. 74	□
Bach, Jean-Sébastien : « The Art of Michael Rabin »	1148930A	80,76 €	p. 75	□
Mozart, Kristian : Kristian Bezuidenhout : « Mozart, Complete...	1148389A	55,37 €	p. 75	□
Rossini, Gioacchino : « Opera Gala »	1147342A	169,2 €	p. 75	□

RÉCITALS

Astrand, Christina : Cristina Astrand : « Romance »	1146570V	25,76 €	p. 79	□
Gheorghiu, Teo : Teo Gheorghiu : « Duende »	1152670A	27,52 €	p. 80	□
Multi-Artistes : Vanessa Benelli Mosell : « Casta Diva »	1143753A	28,18 €	p. 80	□
Ammann, Dieter : Adreas Haefliger : Ammann / Ravel / Bartok	1143296V	30,12 €	p. 80	□
Ginastera, Alberto : Plaisirs illuminés	1149198A	29,10 €	p. 81	□
Stutzmann, Nathalie : Nathalie Stutzmann : « Contralto »	1145649A	28,18 €	p. 81	□
Multi-Artistes : James Newby : « I wonder as I wander »	1148087V	30,12 €	p. 81	□
Bartok, Béla : Quatuor Modigliani : Haydn / Bartok / Mozart	1150733A	29,33 €	p. 82	□
Sibelius, Jean : Emmanuel Tjeknavorian : Tjeknavorian / Sibelius...	1129376A	28,87 €	p. 82	□
Albinoni, Tomaso : 1717 : « Souvenirs d'un voyage en Italie »...	1146383A	27,17 €	p. 82	□

À détacher ou à photocopier



LUXMAN L-595A LIMITED

Magnifique objet porteur de nostalgie, le L-595A comme Anniversary ou comme classe A, est l'intégré que Luxman a choisi d'éditer à l'occasion de son 95^e anniversaire, dans une version ultra-limitée – 300 exemplaires pour le monde entier. L'appareil reprend le même dessin de façade que le L-570 de 2x50 W en pure classe A de 1989, avec ses touches à microcontacts surmontées de discrets voyants, et ses commandes minimalistes faisant la part belle au réglage de volume grâce à son index lumineux placé à droite. A l'époque, le L-570 arborait fièrement la mention Ultimate et avait un frère jumeau de 2x100 W en classe AB, le L-540. Le L-595A Limited délivre 2x30 W dans 8 ohms, et double sa puissance dans 4 ohms. Son poids de 27,7 kg traduit une fabrication d'un niveau exceptionnel avec un fond de châssis en alumite (alliage d'obsidienne, fer et aluminium), et des blindages en cuivre. La façade est taillée dans une épaisse plaque d'aluminium et le capot verni est en bois de rose avec de larges ouïes d'aération afin d'évacuer les calories inhérentes au fonctionnement en classe A.

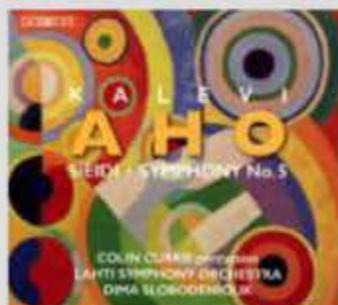
L'imposant transformateur sans noyau est suivi d'une alimentation séparée pour chaque canal. Le L-595A Limited est équipé du nouvel atténuateur à commande électronique Lecua 1000, qui intègre un circuit résistif à 88 étages pour un contrôle du volume très précis, ainsi que des circuits à structure ODNF-u. En plus des six entrées ligne dont deux XLR en symétrique, on trouve un étage phono MM/MC, deux sorties haut-parleurs, un correcteur de tonalité, un correcteur physiologique et la possibilité de dissocier les sections préampli et ampli. Egalement une sortie casque en façade et une télécommande complète. Le L-595A Limited est une superbe proposition, bien dans la tradition des grandes électroniques Luxman, mais il faudra prendre rapidement position pour disposer de son exemplaire, destiné à devenir un véritable collector.

Disponible en juin au tarif de 12 590 €. soundartsnetwork.com



2 PRISES DE SON D'EXCEPTION

sélectionnées et analysées par Isabelle Davy



KALEVI AHO :
 Sieidi. Symphonie n° 5.
 Colin Currie (percussions),
 Orchestre symphonique de Lahti,
 Dima Slobodeniouk.
 Bis (SACD).
 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ Cf. n° 697

Sieidi, neuf percussions (bois, métal, membranes) alignées devant le Symphonique de Lahti : comment restituer l'équilibre dynamique sans qu'aucune frappe ne masque l'ensemble des instruments ? *Symphonie n° 5*, deux orchestres aux polyphonies différentes sonnantes à l'unisson : comment restituer ce chaos musical sans que l'image sonore devienne cacophonique ? Tels ont été les enjeux de ces deux captations, gageures relevées avec brio par Marion Schwebel et Christian Starke au Sibelius Hall de Lahti (Finlande).



« SONGS OF COMFORT & HOPE ».
 Pièces de Bloch, Rachmaninov,
 Tong, Sdraulig, Grieg, Poulenc...
 Yo-Yo Ma (violoncelle),
 Kathryn Scott (piano).
 Sony.
 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ Cf. n° 697

Une « pâte » sonore chaleureuse, des textures veloutées aux reflets chatoyants caractérisent cet enregistrement, par ailleurs éminemment sobre, signé Richard King au Mechanics Hall Worcester (Etats-Unis). Les deux instruments évoluent à l'égal l'un de l'autre dans un équilibre harmonique et dynamique parfait. Un prélude et un postlude avec un travail non moins intéressant de *sound design* encadrent les pièces de l'album. Un réconfort pour l'âme et du baume pour les oreilles.

THORENS TD 124 DD

La vénérable entreprise de mécanique de précision Thorens fondée en 1883 a quitté la Suisse en 2018 pour aller s'installer à Bergisch Gladbach, près de Cologne. On doit au repreneur allemand de relancer cette année la TD 124 de 1957 dans une version entièrement revisitée, notamment par l'adoption d'un entraînement direct d'où la nouvelle appellation TD 124 DD. La TD 124 première du nom a été produite de 1957 à 1967 et vendue jusqu'en 1968 à environ 90000 exemplaires. Modèle principalement destiné aux professionnels de la radio, la TD 124 et son évolution TD 124 II de 1965 comportaient un double plateau débrayable permettant le démarrage instantané, l'entraînement se faisant par un couple courroie/galet. Nombre de ces platines sont encore en service de nos jours. La nouvelle TD 124 DD reprend quasiment trait pour trait la même présentation, mais avec des changements profonds. Le châssis en aluminium moulé sous pression réglable en hauteur repose désormais sur des éléments en caoutchouc amortissant les vibrations. L'entraînement est confié à un moteur 12 pôles « High Precision » avec des pièces de roulement en Delrin. Cela fournit un couple puissant, grâce à un contrôle précis de la vitesse et l'élimination des vibrations indésirables. Le niveau pondéré de pleurage et scintillement est $\geq 0,04\%$, sans conséquence car inférieur aux tolérances des disques. Le double plateau avec frein à plateau mécanique a été remplacé par un plateau lourd en aluminium non magnétique de 3,5 kg doté d'un frein moteur électronique. Le bras de lecture TP 124 est également nouveau. Tous les paramètres sont ajustables en fonction de la cellule, il est muni d'une solution d'antipatinage innovante avec un roulement rubis et d'un élévateur de bras électrique breveté. L'articulation à cardan adopte un profil de type Löfgren. Le mouvement de rotation met en œuvre un roulement à billes japonais de haute précision lubrifié par une huile spéciale. L'alimentation externe garantit l'absence d'interférences. En plus des sorties asymétriques, on trouve des connecteurs XLR symétriques, pour une transmission optimale du signal vers un préamplificateur phono avec un minimum de bruit. Ortofon a développé une version de sa cellule SPU spécialement pour la TD 124 DD; la SPU 124 dispose d'un nouvel équipement mobile qui délivre jusqu'à 0,5 mV, diminuant l'exigence d'un transformateur ou d'étages de préamplification à gain élevé. Grâce à une pointe de profil elliptique Nude, la masse du stylet a été réduite, ce qui entraîne une réduction de la force d'appui et une meilleure capacité de suivi. Le poids de la platine hors alimentation est de 17 kg. Difficile de remplacer une telle légende, mais en conservant l'apparence et en améliorant les paramètres mécaniques et électriques, Thorens met toutes les chances de son côté pour faire de la TD 124 DD, plus de 50 ans après sa devancière, une nouvelle icône. Bientôt en test dans *Diapason*.

PPI : TD 124 DD 7990 €. SPU 124 1990 €. dea-international.com



IFI IDSD DIABLO

DAC nomade sans compromis, le iDSD Diablo fait l'impasse sur le superflux : exit les 3D et XBass, *bye bye* le Bluetooth, l'iDSD Diablo se concentre sur une chose et une seule, les performances. Il intègre deux puces DAC Burr-Brown ainsi qu'un nouveau microcontroller XMOS 16-core pour le traitement des données en provenance de l'USB et du S/PDIF. Pour réduire le jitter, le Diablo intègre une version améliorée de l'horloge GMT (Global Master Timing) d'iFi avec un oscillateur à cristal à la femtoseconde (10^{-15} s). Il prend en charge les formats MQA, PCM768, DSD512, 2xDXD, et, grâce aux puces contenant chacune quatre DAC, traite séparément les signaux PCM et DSD en mode Bit perfect. Symétriques jusqu'en sortie, les deux circuits analogiques dessinés au plus court permettent de réduire le bruit de fond et la diaphonie en séparant entièrement les canaux gauche et droit (structure PureWave). Le Diablo est capable de délivrer 5 W de puissance sous 32 ohms, et de driver les casques les plus gourmands en énergie, avec trois niveaux de puissance différents – Turbo, Normal, Eco – en fonction du type de casque choisi. Les composants utilisés dans la section analogique sont de premier plan : amplis op MOSFET, capacités céramique TDK C0G, aluminium-polymère Panasonic OS-CON, résistances film MELF et inductances Taiyo Yuden et Murata. L'alimentation par batteries de 3,7 V voit sa tension portée à ± 15 V grâce à l'utilisation d'un convertisseur élévateur fonctionnant à 1,2 MHz, gage de puissance et de très faible bruit. Le réglage de volume est confié à un potentiomètre, solution préférée pour son naturel. Le Diablo offre deux sorties casques en jack 6,35 mm et Pentaconn 4,4 mm symétrique. Les entrées sont au format USB-A 3.0 et S/PDIF (3,5 mm coaxial/optical). Une sortie Pentaconn 4,4 mm symétrique à niveau fixe est prévue pour une installation à demeure. Selon les mots des concepteurs « le Diablo est conçu pour les puristes – les vrais passionnés de casque qui recherchent des performances sonores pures et sans compromis. » A vérifier lors d'un prochain test...

PPI : 999 €. elitediffusion.com

T+A SOLITAIRE P-SE

Le couple ampli casque HA200 et casque Solitaire P fait partie de nos révélations 2020. Nous leur avons décerné un *Diapason d'or* dans le n° 691, et nous notions alors que « les deux éléments représentent un sacré investissement, à une altitude où seuls volent les meilleurs ». Conscients que l'expérience du Solitaire P resterait pour beaucoup un doux rêve, les concepteurs de T+A présentent le Solitaire P-SE, autrement dit une version « allégée », mais toujours pourvue de transducteurs magnétostatiques de grande taille en charge ouverte. Le cœur du Solitaire P-SE est le nouveau transducteur TPM 2500, dont la conception de base repose sur le TPM 3100 du Solitaire P. Le diaphragme est constitué d'un film spécial ultraléger recouvert d'un réseau de conducteurs mus par des aimants néodyme, avec une impédance de 45 ohms



et une bande passante linéaire de 8 Hz à 45 kHz. Les coussinets d'oreille et le serre-tête sont fabriqués à la main. Ils se composent de cuir synthétique et de velours sans allergène et sont spécialement sélectionnés pour répondre aux spécifications du Solitaire P-SE. Les câbles sont constitués de conducteurs en cuivre ultra-pur (OFC) avec une couche d'argent. Les quatre conducteurs de transport du signal sont noyés dans des fils de coton avec un blindage plaqué argent. Deux jeux de câbles sont fournis : l'un en jack 6,35 mm et le second avec un connecteur Pentaconn symétrique de 4,4 mm pour la meilleure qualité sonore possible. En option, un connecteur XLR à quatre broches, également symétrique. Prochaine étape, un *baby* HA200? **PPI : 2800 €. conceptas.fr**

JBL SA 750 & L100 CLASSIC 75

Autre anniversaire, les 75 ans de la célèbre entreprise James Bullough Lansing de Northridge, en abrégé JBL, membre du groupe Harman (AKG, Harman Kardon, Infinity, JBL, Lexicon, Mark Levinson, Revel). Il faudrait un livre entier pour compter l'histoire de JBL et de ses innovations en acoustique ayant marqué l'histoire du son professionnel au cinéma, dans les concerts et les studios d'enregistrement. La haute-fidélité n'a pas été oubliée avec des enceintes emblématiques comme le Paragon et les Hartsfield à pavillons en 1957, la 4310 en 1968, premier monitor 3 voies compact, dérivée en 4311 et 4312, puis en 1969 sa version grand public L-100, dont il s'est vendu quelque 125 000 paires dans les années 1970. Suivirent en 1973 les monitors de la série 4300 en 4 voies, dont les fameuses 4343 et 4345, et la liste est encore longue... Pour cet anniversaire, JBL lance une édition limitée JBL L100 Classic 75 ainsi qu'un intégré SA750 qui reprend le style emblématique des SA600 et SA660 (1966) comptant parmi les très rares électroniques grand public lancées par JBL au cours de son histoire. Pour conjuguer le meilleur des deux mondes – passé et présent – le SA750 comporte un étage phono MM/MC, un DAC et une plate-forme de streaming Chromecast et Airplay 2, compatible UPnP, MQA et Roon. A quoi s'ajoute l'étalonnage Dirac Live pour des performances optimisées en fonction de la pièce

d'écoute. Les circuits d'amplification délivrent 120 W de puissance par canal en 8Ω et 220 W en 4Ω en classe G, un mode opératoire qui combine les qualités de la classe A et une capacité en courant élevée. La L100 Classic 75 présente le même design rétro emblématique que la JBL L100 Classic relancée en 2019, avec son cache noir en mousse Quadrex et son ébénisterie en teck huilé, avec une plaque d'identité numérotée pour les 750 paires de cette édition collector. La L100 Classic 75 reçoit différentes améliorations comme une suspension de woofer améliorée, un filtre permettant le bi-cablage avec des bornes de liaison plaquées or, et un tweeter à dôme en titane JT025Ti2-4 de 25 mm couplé à un guide d'ondes avec une lentille acoustique pour une intégration optimale au médium JM125PC-8 de 12,5 cm à cône en pulpe de cellulose. Les basses fréquences sont confiées au woofer JW300SW-8 à cône papier moulé blanc de 30 cm fonctionnant en bass-reflex. La L100 Classic 75 est vendue en paires jumelles avec des pieds de sol JS-120. L'ensemble du système est livré dans une caisse en bois spécialement conçue avec le signe « édition limitée » sur les panneaux latéraux.

PPI : SA750 3000 €. L100 Classic 75 5500 €.
pplaudio.com



KEF KC62

Décrit par le fabricant anglais comme « un joyau d'ingénierie », le caisson ultra-compact KC62 avance en effet des caractéristiques que l'on n'aurait pas osé imaginer quelques années en arrière. Jugez plutôt : le caisson descend à 11 Hz (!) à -3 dB et le niveau maxi est de 105 dB SPL à 1 mètre, comme dans une discothèque ou un concert pop. Tout cela avec seulement deux boomers de 15 cm en montage Uni-Core; les deux haut-parleurs sont montés dos à dos, comme siamois, et partagent les mêmes pièces polaires – les bobines sont concentriques pour gagner de l'espace. Pour atteindre de tels niveaux sonores, les deux boomers ont une capacité d'excursion très élevée grâce à un nouveau type de suspension P-Flex inspirée de la technique de l'origami. Le coffret aux dimensions ultra-compactes de 25x26x25 cm ne contient que quelques litres d'air ainsi que toute l'électronique. Pour résister à une telle pression interne, il est fabriqué en aluminium extrudé. Chaque haut-parleur est alimenté par un amplificateur d'une puissance de 500 W en classe D, le caisson disposant d'un grand nombre de réglages afin de s'adapter au mieux au local et aux enceintes associées. Pour faciliter le placement dans la pièce, le kit optionnel émetteur/récepteur RF KW1 permet une liaison sans fil à 5 GHz en 24 Bits/48 kHz avec un temps de latence inférieur à 17 ms. La compacité de ce caisson est inversement proportionnelle à ces capacités et à ses performances. « Le plus grand des petits caissons de basses » dixit Kef...

PPI : KC62 1499 €. KW1 199 €.

fr.kef.com



DENON HOME 550

Denon ajoute une barre de son 3D à sa gamme Denon Home compatible avec le système multiroom HEOS permettant la diffusion de tous programmes audio partagés entre différents terminaux répartis dans la maison, pilotés via l'application HEOS. Grâce à ses six haut-parleurs et à ses deux radiateurs passifs, la barre de son 550 crée une expérience cinématographique 3D réaliste en Dolby Atmos et en DTS:X avec compatibilité vidéo 4K. Comme les autres modèles Denon Home, la barre de son 550 fournit en outre un accès aisé aux services de streaming tels que Spotify, Apple Music, Amazon Music HD, Tidal etc., ainsi qu'à des fichiers haute résolution sauvegardés sur des téléphones ou sur un réseau grâce au wi-fi, AirPlay 2 ou Bluetooth – et dès avril, la commande vocale Alexa. Une nouvelle venue performante par un grand spécialiste de l'audio numérique.

PPI : 649 €. denon.com/fr-fr



EN BREF

FIRSTVOICE POWERTORE

Le français FirstVoice, distributeur des électroniques Tsakiridis, propose une gamme de conditionneurs secteur de conception et fabrication françaises. Contrairement à beaucoup de conditionneurs secteur, la série PowerTore est articulée autour de transformateurs d'ultra-isolation toriques, à l'exclusion de tout filtre secteur néfaste à la dynamique. Alors que le courant secteur est de plus en plus pollué, notamment par les signaux informatiques, ces appareils permettent de retrouver une écoute apaisée, sans agressivité même à niveau élevé, avec un recul impressionnant du bruit de fond, et un respect total de la dynamique.

PPI : à partir de 1090 € pour le PowerTore 1000.

firstvoice-audio.com



AUDIO-TECHNICA AT-ART9XA & AT-ART9XI

Deux nouveautés importantes font leur entrée dans la famille des cellules à double bobine mobile Audio-Technica : l'AT-ART9XA et l'AT-ART9XI. ART signifie Audio-Technica Reference Transducer, un composant uniquement utilisé au sein de la gamme de cellules premium. Les doubles bobines mobiles ont un moteur en forme de V inversé, pour offrir une séparation élevée et une large réponse ainsi qu'une spatialisation sonore exceptionnellement claire et une distorsion minimale. Mise à jour de l'AT-ART7, la cellule à double bobine mobile (MC) à noyau non magnétique AT-ART9XA comprend un diamant Shibata sur un cantilever en bore et le moteur ART, ainsi qu'un niveau de sortie électrique optimisé de 0,2 mV à 1 kHz. Composée d'un diamant intégral au profil Special Line Contact monté sur un cantilever en bore, la AT-ART9XI, produit phare des cellules MC à noyau magnétique, remplace la AT-ART9 ; son niveau de sortie est plus élevé et se monte à 0,5 mV à 1 kHz.

PPI : AT-ART9XA et AT-ART9XI 1499 €.

audio-technica.com



AV-MARKET.COM

Au temps de l'économie circulaire, le succès des plateformes d'échange comme Leboncoin ou eBay ne se dément pas. Fort de sept années d'expérience du site hifi-occasion.com, av-market.com prend le relais en ce début d'année avec l'ambition de fédérer particuliers et professionnels de 23 pays d'Europe sur une même plate-forme d'échanges en hi-fi et home cinéma. Au menu, transactions financières sécurisées, étiquettes de transport à prix réduit et assurance perte ou casse, géolocalisation et notation des vendeurs/acheteurs. Et déjà pas mal d'annonces intéressantes sur le site.

av-market.com

BRYSTON

La qualité légendaire



Bryston, marque canadienne connue et reconnue dans le monde professionnel, élabore et développe une large gamme d'amplificateur de puissance entretenant ainsi la tradition de l'excellence.

**UNE GAMME DE PRODUITS
GARANTISSANT
20 ANS D'ÉMOTION MUSICALE !**



BDA 3-14



B1A-1



BDP3



AV | INDUSTRY

314 rue Paul Milliez - 94513 Champigny Sur Marne

Tél : 01 55 09 18 35 - Fax : 01 55 09 15 31

www.av-industry.com

13 sources

de 749 € à 10190 €

Covid oblige, 2021 promet d'être une année record en matière de consommation de musique enregistrée. Nous nous intéresserons ici à l'écoute en environnement domestique, en analysant un éventail aussi vaste que varié : simples convertisseurs, lecteurs réseaux et serveurs, mais aussi et toujours lecteurs CD/SACD dont les fabricants ont le bon goût d'ouvrir la partie DAC à des sources extérieures. Toutes les combinaisons ou presque existent entre ces éléments, et il faudra, avant d'effectuer un choix, clairement définir ses attentes et ses besoins : majorité de musiques sur CD, en réseau ou streamées chez des fournisseurs d'accès, le branchement du téléviseur ou pas, le partage des musiques en multiroom, etc., etc. Sans oublier de parler qualité musicale, avec la difficulté qu'en réseau, tout compte, à commencer par la nature dudit réseau. En route pour un tour d'horizon de 13 sources aux formats variés...



IFI IDSD NEO

Avec tout juste un kilo et une fiche technique à faire pâlir d'envie bien des concurrents, un boîtier en aluminium épais et un écran dont les indications basculent en mode auto, selon que l'appareil soit debout ou couché, l'IDSD NEO détonne. Il ne s'agit pas seulement d'un DAC, mais aussi d'un ampli casque puissant (1000 MW sous 32 ohms) et d'un hub digital muni d'un réglage de volume analogique, d'entrées numériques S/PDIF et USB-B 3.0, et d'un récepteur Bluetooth 5.0 Hi-Res. L'IDSD NEO met en jeu un convertisseur « bit-perfect » basé sur une puce Burr-Brown associée à un microcontrôleur XMOS 16 Core, une horloge précise à la femtoseconde (10^{-15} s) pour supprimer le jitter, et un original filtre GTO (Gibbs Transient Optimised) qui élimine les « rebonds » de filtrage en fonction des caractéristiques de l'oreille humaine. Les étages analogiques sont symétriques, ce qui permet de sortir aussi bien en RCA qu'en XLR vers l'ampli, ou sur une prise 4,4 mm Pentaconn pour alimenter un casque dans les meilleures conditions (en plus du jack 6,35 mm, mais alors la puissance est divisée par 3).

L'écoute

Les composants sont sourcés auprès des meilleurs fabricants (condensateurs TDK COG et MuRata multicouche, amplis op à faible bruit Texas Instruments, commutateurs MOSFET...), le tout dans une topologie symétrique baptisée PureWave. Même en ignorant cela, il est clair qu'il se passe d'emblée quelque chose d'inhabituel à l'écoute de ce convertisseur. Les adjectifs qui le décrivent le mieux sont volontaire, enlevé, expressif et ample. Les sonorités sont pleines, les timbres riches

et étincelants. Il se dégage quelque chose de vivant et de puissant à son écoute, que ce soit en préampli ou au casque. La scène sonore installe l'auditeur au cœur de l'œuvre jouée. Passer d'une source à une autre montre que l'IDSD NEO recèle un très grand potentiel (il accepte tous signaux PCM 32 Bits/768 kHz, DSD512, DXDx2 et MQA), pour traduire les fichiers en musique dont la sensualité n'est pas absente. La bande passante subjective est très étendue, avec une zone médium, notamment en USB, riche et lumineuse, ce qui confère aux extraits joués une grande présence et un côté presque live, particulièrement sur l'Habanera de la Rapsodie espagnole de Ravel (Orchestre national de Lille, Alexandre Bloch, Alpha Classics). Une nouvelle réussite au tableau de cette marque décidément innovante.

Les + : Bijou de musicalité et de technologie.

Les - : A ne pas sous-estimer.

elitediffusion.com



JOLIDA JD100MKII

JoLida, propriété de Shenda Corporation basée à Shanghai, s'est spécialisée dans la fabrication d'électroniques à tubes de qualité à tarifs serrés. L'entreprise est venue aux amplis à tubes en maîtrisant un composant essentiel, les transformateurs. Rien d'étonnant à ce que le lecteur CD JD100MKII se voit à son tour doté d'étages de sortie usant de deux double triodes 12AU7, dans une configuration pourvue de prises de sorties symétriques XLR et asymétriques RCA, au travers de condensateurs MKP for audio et de résistances à 1 %. La mécanique de lecture est d'origine Sanyo, elle est à accès direct par le dessus, et placée au cœur d'un châssis massif en aluminium et acier. On s'affranchit ainsi du tiroir susceptible de vibrer et à la cinématique complexe sujette à pannes. Un lourd palet presseur magnétique se pose sur le disque et la mécanique est coiffée par un volet coulissant qui interrompt la lecture et coupe la diode laser à l'ouverture, par sécurité. Deux sorties coaxiale et optique sont également proposées.

L'écoute

Elle est une excellente surprise pour un lecteur de cette catégorie. Il y a une forte présomption, basée sur l'écoute de modèles équivalents, que la mécanique centrale, et notamment cette mécanique Sanyo, s'exprime de manière plus fluide, plus ouverte et plus « analogique » qu'un équivalent à tiroir. Ne pas oublier que la lecture du CD passe par un ensemble de forces contraires et variées : une rotation très rapide avec un déplacement pas à pas de la tête laser qui doit suivre une piste 500 fois plus fine qu'un cheveu, en même temps un disque qui peut être légèrement voilé et créer des remous d'air. Si vous ajoutez un tiroir qui vibre et un mécanisme de chargement-déchargement pas toujours impeccable, cela fait beaucoup de perturbateurs possibles. S'ensuit que le système de correction d'erreurs compense, et voilà une cause

non négligeable de distorsion. Du JoLida JD100MKII, on retient une grande aisance, un bel équilibre très légèrement descendant, ce qui lui procure une remarquable assise dans le grave, beaucoup d'ampleur, un sens affirmé du phrasé et de la mélodie avec des timbres de grande qualité. L'étage de sortie à lampes se montre parfaitement silencieux sur nos enceintes à 91 dB de rendement, rien à craindre de ce côté. L'image n'est jamais projetée, elle se situe même un peu plus en retrait qu'à l'habitude, c'est apaisant et procure un fort sentiment d'aération et de liberté. L'extrait des percussions du Berry Hayward Consort (Juan del Encina, BNL) déploie des attaques, des couleurs et des extinctions de frappes variées proches du réel, à condition de pousser un peu le volume. La soprano émerge nettement du chœur du Concerto Italiano (Monteverdi, Livre VIII des madrigaux, Opus 111), elle est vivante et incarnée, sans effort d'intellectualisation. Une belle réussite qui donne à la lecture CD un surcroît d'humanité.

Les + : Son incarné et fabrication soignée.

Les - : Pas de prise casque.

jffdifffusion.fr



MUSICAL FIDELITY M6SR DAC

A 65 ans, Anthony Michaelson, le fondateur de Musical Fidelity, a pris la décision de passer les rênes à Heinz Lichtenegger, créateur de Pro-Ject et principal distributeur en Europe. C'était en 2018. Désormais basée non loin de Vienne, la marque anglaise revendique elle aussi une conception et une production en tous points européennes. Successeur du M6s, le M6sR DAC affiche des spécificités « up to date » tout en conservant le look caractéristique de la marque : large coffret à la façade biseautée, nombreux voyants indiquant l'entrée en fonction parmi sept (3 S/PDIF coaxiales et 3 optiques, 1 USB-B) et le type de signal traité, une prise casque jack 6,35 et un réglage de volume par roue codeuse. A l'arrière, deux types de sorties, asymétriques ou symétriques en XLR, et un mini switch pour choisir entre niveau fixe ou variable. A l'intérieur, des composants de surface organisés autour d'une puce ESS qui booste les signaux PCM en 32 Bits/768 kHz, traite aussi bien le DSD256 en natif et est compatible Roon, dans une configuration baptisée Hyperstream II. L'ampli casque dédié délivre une puissance très confortable : 2x1,5 W sous 32 ohms.

L'écoute

Nous avons testé le convertisseur en liaison avec différents drives et en USB grâce à des fichiers DSD. La signature sonore de ce DAC s'affirme par son élégance et par une évidente distinction facile à percevoir sur des enregistrements historiques tels que l'interprétation de Suzanne Danco dans La Chevelure tirée des Trois chansons de Bilitis (Pierre

Louÿs et Debussy, Guido Agosti, piano, Indispensable de Diapason n° 36). Cet enregistrement historique de 1950 révèle tout son potentiel joué par le couple Primare CD35 + M6sR DAC, preuve que la reproduction musicale doit être comprise comme un tout. Plus près de nous, le troisième mouvement Habanera de la Rapsodie espagnole, de Ravel (Orchestre national de Lille, Alexandre Bloch, Alpha Classics), enregistré en 2019 à Lille dans l'auditorium du Nouveau Siècle avec sa régie numérique très récente, offre un panorama et une respiration dignes des grands espaces. C'est encore plus flagrant avec la même œuvre en 24 Bits/96 kHz sur Qobuz, où l'on gagne en finesse et aération comparativement au CD. Le M6sR conserve en toutes circonstances un son doux et fluide, sans aspérités ni stridences. De quoi écouter longtemps dans un confort auditif absolu.

Les + : Facile à vivre et naturel.

Les - : Plutôt ange que bête.

audiomarketingservices.fr



AVM30 CD 30.3

Nous avons dit le mois dernier tout le bien que nous pensions de l'intégré Ovation A8.3 (Diapason d'or n° 697), un appareil hybride résolument haut de gamme à la musicalité avérée. Retour à Malsch, de l'autre côté du Rhin, cette fois pour prendre en main le CD 30.3, une machine accessible et pourtant hautement spécifiée. Au cœur de ce lecteur à la façade en aluminium brossé, une mécanique Teac de type slot in modifiée pour AVM, un écran LCD affichant de nombreuses informations et des microtouches pour accéder aux fonctions de lecture comme aux paramètres du DAC. Le CD 30.3 est très complet avec ses sorties ligne XLR ou RCA à niveau fixe ou variable, ses entrées S/PDIF et AES/EBU, et ses deux sorties numériques. Le DAC interne accepte les signaux PCM 24 Bits/192 kHz et DSD64. La touche Prog permet d'intervenir sur les paramètres du convertisseur, à deux niveaux : le suréchantillonnage ou le sous-échantillonnage aux pas de 44.1, 48, 88.2, 96, 176,4 et 192 kHz, la courbe du filtre en Smooth (pente douce, déphasage réduit) ou Steep (pente raide, déphasage plus marqué).

L'écoute

L'AVM CD 30.3 réussit à marier les contraires ; d'un côté c'est une électronique de précision, à la lecture vivante et acérée, offrant une lisibilité peu commune pour un appareil de ce prix. D'un autre côté, cette hyperlisibilité ne vire jamais à la caricature, en ce sens qu'elle s'accompagne d'une capacité à suivre l'enveloppe du signal musical avec beaucoup de fluidité, à ouvrir une scène sonore aussi vaste que spacieuse,

agrémentée d'informations de profondeur, mais aussi de hauteur, perceptibles à la lecture du troisième mouvement Habanera de la Rhapsodie espagnole de Ravel (Orchestre national de Lille, Alexandre Bloch, Alpha Classics). Les meilleurs résultats ont été obtenus en suréchantillonnant à 176,4 kHz filtre en position Smooth. Dans cette configuration, le CD 30.3 apparaît à la fois volontaire et en même temps extrêmement détaillé dans sa mise en place. Même réussite sur notre extrait de l'orchestre qui s'accorde et sur le chœur du Concerto Italiano (Monteverdi, Livre VIII des madrigaux, Opus 111), dont les interprètes prennent vie dans leur essentialité. Un type d'écoute qui rappelle ce que l'on entend lors d'un concert retransmis en direct sur France Musique, ce qui n'est pas le moindre des compliments à adresser à ce lecteur décidément très attachant...

Les + : Une machine qui respecte la musique.

Les - : Tout reproche serait futile à ce stade.

avmfrance@avm.audio



	ÉQUILIBRE SPECTRAL	DYNAMIQUE	QUALITÉ MUSICALE	RAPPORT QUALITÉ-PRIX	PPI	TYPE
IFI IDSD NEO	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★★	749 €	DAC / AMP Casque 32 Bits/768 kHz DSD512 DXDx2 MQA
JOLIDA JD100MKII	★★★★★	★★★★★☆	★★★★★☆	★★★★★★	1490 €	CDP
MUSICAL FIDELITY M6sR DAC	★★★★★	★★★★★☆	★★★★★	★★★★★★	1799 €	DAC / AMP Casque 32 Bits/768 kHz DSD256
AVM30 CD 30.3	★★★★★	★★★★★☆	★★★★★☆	★★★★★★	1995 €	CDP / DAC 24 Bits/192 kHz DSD64
SYNTHESIS Roma 14DC+	★★★★★	★★★★★☆	★★★★★☆	★★★★★★	2290 €	CDP / DAC 24 Bits/384 kHz DSD128
LIEDSON Stream 4.7	★★★★★☆	★★★★★☆	★★★★★☆	★★★★★★★	2490 €	LR / DAC (entrées DAC en option) 24 Bits/192 kHz
PRIMALUNA Evo-100	★★★★★	★★★★★☆	★★★★★☆	★★★★★★	3200 €	DAC 24 Bits/192 kHz DSD128
PRIMARE CD35 Prisma	★★★★★★	★★★★★	★★★★★☆	★★★★★★	3300 €	CDP / LR 24 Bits/192 kHz DSD128
BRYSTON BDA-3.14	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	4110 €	DAC / LR 32 bits/384 kHz DSD256
AURALIC Aries G2.1	★★★★★★	★★★★★☆	★★★★★☆	★★★★★★★	4699 €	LR 32 Bits/384 kHz DSD512
MEDIA NOTE MS 500 OD	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	4990 €	SER SSD 1 To (4 To en option) 24 Bits/192 kHz DSD128
MELCO NIZ/2EX-H60	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	5749 €	SER / LR 32 Bits/384 kHz DSD256 2xSFF 3 To (+3 To en option)
ACCUPHASE DP-570	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	10190 €	CDP / DAC 32 Bits/384 kHz DSD256

SYNTHESIS ROMA 14DC+

Autre fabricant marqué du sceau de l'hybridation, l'italien Synthesis dont nous avons salué l'intégré Roma DC37+, original de par sa conception mariant un DAC, un étage phono, un étage ligne à tubes et des étages de puissance en classe D (Diapason d'or n° 697). Le Roma 14DC+ est à peine moins original. Il reprend le même châssis avec une façade courbe dont on peut choisir la couleur parmi un nuancier de six teintes bois, laque ou alu, une mécanique Teac CD 5020 dont le palet presseur maintient solidement le disque en rotation, et un DAC ouvert sur l'extérieur, organisé autour d'une puce Asahi Kasei AK4495S, ici programmée pour travailler jusqu'à 32 Bits/384 kHz et DSD128 via le port USB-B qui jouxte des entrées S/PDIF coaxiale et optique. Côté sorties, on a droit à une prise optique Toslink et aux classiques RCA en analogique, à niveau fixe ou variable. L'ergonomie n'est pas le point fort de ce lecteur, il faut manier des poussoirs avec une certaine dextérité pour commander le volume et changer d'entrée.

L'écoute

Elle révèle beaucoup de finesse tout en montrant moins d'autorité que n'en avait par exemple l'intégré Roma DC37+, ceci étant peut-être voulu pour que l'association fonctionne. Dommage que nous ne disposions plus de l'intégré au moment de ce banc d'essai... L'autre question qui se pose alors est de savoir pourquoi on doublerait la présence d'un DAC – un par appareil. Écouté en solo, on a une machine qui délivre de superbes timbres avec une belle matière

sonore, mais dont la dynamique et la consistance sont, on l'a dit, en deçà de l'intégré, mais aussi d'un modèle hybride tel que le JoLida JD100MKII. Autre sujet, le volume de sortie qu'il faut pousser de quelques dB en passant d'un lecteur à l'autre. L'étage final fait appel à des double triodes ECC88, les mêmes qui équipent l'étage d'entrée de l'intégré Roma DC37+, il y a donc comme un mystère... Une tentative d'explication ? Sur l'intégré, l'étage lampes est en sortie de DAC et attaque directement les étages de puissance ; dans le cas du lecteur CD, on sort sur l'étage lampes et on passe par le réglage de volume de notre préampli passif, avec peut-être une adaptation d'impédance pas idéale pour le 14DC+. A vérifier donc au cas par cas...

Les + : Lecteur hybride et DAC USB à la musicalité soignée.

Les - : Le mariage semble délicat.

hamysound.com



	SORTIE VARIABLE	SORTIE CASQUE	APPLICATION / PROTOCOLE	BT	AUTRES	DIMENSIONS LxHxP cm	POIDS EN KG
	OUI	Jack 6,35 Pentaconn 4,4		5.0 Hi-Res	Sorties XLR RCA Entrées S/PDIF Toslink USB 3.0	21,4x4,1x14,6	1,0
	NON	NON			Sorties XLR RCA S/PDIF Toslink	43,4x8,8x34,8	11,0
	OUI	Jack 6,35	Roon ready		Sorties XLR RCA Entrées 3xS/PDIF 3xToslink USB-B	44x10x38	6,9
	OUI	NON			Sorties XLR RCA Entrées 2xS/PDIF 2xToslink AES/EBU	43x11x32	6,0
	NON	NON			Sorties RCA Toslink Entrées S/PDIF Toslink USB-B	41x9,5x39	8,0
		NON	Liedson Player, 4Stream, Airplay, DLNA, Spotify, QPlay, UPnP	5.0 APTX HD	Sorties RCA, Entrée Ethernet, analogique RCA, USB-A 2.0	22x8x30	4,0
	NON	NON			Sorties RCA Entrées S/PDIF Toslink AES/ EBU USB-B	28x18x38,1	12,7
	OUI	NON	Prisma App, Wi-Fi, DLNA/UPnP, Chromecast, Airplay, Spotify	OUI	Sorties XLR RCA S/PDIF Toslink Entrées Ethernet USB-A	43x10,6x38,2	11,0
	OUI	NON	J-River, Roon, MQA, Internet Radio	NON	Sorties XLR RCA HDMI Entrées Ethernet 4xUSB-A, 2xUSB-B, S/PDIF, Toslink, AES/ EBU, BNC, 4xHDMI	43,2x8,5x29,3	4,0
		NON	Lightning DS, Wi-Fi, AirPlay, Songcast, OpenHome pour Android, Roon	NON	Sorties S/PDIF, AES/EBU, Toslink, USB-A, Entrées Ethernet, USB-A (stockage), Option stockage interne SSD	34x9,5x32	9,3
		NON	J-River	NON	Lecteur / graveur CD - DVD et Blu-Ray Sorties S/PDIF ou AES/EBU	NC	NC
		NON	Melco Music HD iOS, Roon, UPnP/ DLNA sur Android	NON	Sorties 2xUSB, Ethernet, Entrées USB, Ethernet	35x7,5x37	8,1
	OUI	NON			Sorties XLR RCA S/PDIF Toslink HS-Link, Entrées S/PDIF Toslink USB-B HS-Link	46,5x15,1x39,3	19,0

SER : serveur réseau; LR : Lecteur réseau; CDP : lecteur CD; DAC : convertisseur N/A; PRE : préampli; AMP : ampli.

LIEDSON STREAM 4.7

Nouveau venu sur le marché de la musique dématérialisée, le français Liedson opère dans le Gers et diffuse ses produits depuis plusieurs années en Asie. Le streamer DAC Stream 4.7 version 1.2 est assemblé dans un très joli coffret en aluminium épais aux angles arrondis au format *shoe box*, reposant sur des pieds en noyer massif et caoutchouc. Amoureux de musique autant que de design, le concepteur Gilles Aguilera et le designer Stéphane Macario mettent un point d'honneur à concevoir des produits aussi bons que beaux, à l'intérieur comme à l'extérieur. Et cela transparaît au premier coup d'œil. Le constructeur l'affirme : « Basé sur une carte de streaming développée par Liedson le Stream 4.7 v1.2 offre une connectivité réseau fluide et réactive. » Traduisez, ça marche du premier coup, avec une application standard comme 4Stream ou BubbleUPnP, en attendant l'arrivée imminente de l'application maison Liedson Player. La partie décodage audio est confiée à un DAC propriétaire intégrant des horloges de haute précision, basé sur un circuit intégré CMOS monolithique. L'implantation, tout comme l'alimentation, ont fait l'objet de tous les soins. Cette dernière totalise une capacité en énergie de 53 000 µf (!) et est filtrée en amont par un filtre EMI AC/DC à plusieurs étages. Le streamer est bien sûr Ethernet, mais aussi wi-fi, Bluetooth et accessible en USB. La sortie USB est de type Neutrik. Une entrée ligne analogique à l'usage un peu mystérieux complète le tout.



liedson.fr

L'écoute

Au prix auquel il se présente, ce streamer DAC affiche un pouvoir de séduction à nul autre pareil. Le secret ? Il est vendu directement par le fabricant, sans intermédiaire, ce qui permet de contenir le prix dans des zones très raisonnables. Surtout si on met en rapport la musicalité de cet appareil qui pour le coup n'a rien de contenue... C'est même à un festival de musique libérée que l'on assiste, un peu incrédule et médusé au début. On trouve tout ce qui constitue la base d'une musique ayant envie de s'épanouir : de l'énergie, de la matière et de la consistance, une grande richesse d'informations, des plus tangibles aux plus subtiles, le tout dans une occupation de l'espace sonore totalement crédible. C'est volontaire, expressif et entraînant. Notre enregistrement test du troisième mouvement Habanera de la Rhapsodie espagnole de Ravel (Orchestre national de Lille, Alexandre Bloch, Alpha Classics) pioché sur Qobuz en 24 Bits/96 kHz nous entraîne directement à Lille au cœur de l'auditorium du Nouveau Siècle où le disque a été enregistré : c'est somptueux, cela respire et se développe naturellement devant nous. Une belle

révélation basée sur des circuits originaux entièrement French made. On applaudit.

Les + : Originalité, musicalité et qualité de finition.

Les - : Disponible uniquement en vente à distance.

PRIMALUNA EVO-100

L'Evo-100 est un appareil unique en son genre. Lorsqu'on parle de DAC à lampes, on opère un raccourci en amalgamant la partie purement numérique à la partie analogique du montage. Un convertisseur met en œuvre une puce de conversion pilotée par une horloge, généralement suivie d'un étage de conversion courant/tension et d'un filtre pour nettoyer le bruit de quantification (en très simplifié). Les lampes interviennent à la toute fin, dans les étages analogiques, en lieu et place d'amplificateurs opérationnels. Quand on parle de DAC à tubes, on mentionne en fait les étages finaux. Dans le cas de l'Evo-100, tout est particulier. D'abord le fonctionnement de l'horloge est confié à un minitube triode militaire russe, très peu sensible aux perturbations électromagnétiques, donc au jitter. Ce montage SuperTubeClock remplace l'oscillateur à semi-conducteurs, première originalité. Second aspect, le recours à un montage original faisant appel à un calculateur fabriqué par Nuvoton, encore une originalité. Viennent les étages analogiques, à lampes donc, en configuration double mono avec filtre en Pi, un transformateur et un tube de redressement 5AR4 par canal pour alimenter une double paire de double triodes 12AU7, soit six tubes au total dans la partie audio. Citons encore un câblage « en l'air », le nec plus ultra des montages à tubes. Aussi élaboré que soigné.



L'écoute

Si pour vous numérique rime trop avec hypertonique, l'Evo-100 est peut-être la solution pour renouer avec une musicalité plus apaisée, plus enveloppante, en un mot plus humanisée. L'apport de ce DAC décidément très atypique se situe à deux niveaux : en premier lieu, l'obtention d'une scène sonore qui installe un véritable espace en trois dimensions autour des exécutants ; c'est le cas par exemple à l'écoute du chœur du Concerto Italiano et de sa soprano dont le chant s'élève avec grâce lorsqu'elle gravit les octaves (Monteverdi, Livre VIII des madrigaux, Opus III). En second lieu, on est emporté par la finesse qui souligne la mélodie, dans un contexte de douceur avec une pente subjectivement très légèrement descendante, qui sied à la plupart de nos extraits, leur ôtant le côté gênant et la verveur de certains traitements numériques. En USB sur Qobuz, la lecture de l'Habanera en 24 Bits/96 kHz interprétée par l'Orchestre national de Lille (Rhapsodie espagnole de Ravel, Alexandre Bloch, Alpha Classics) décrit avec justesse la très belle acoustique de l'auditorium du Nouveau Siècle où a eu lieu la prise de son. Fidèle et raffiné sont les adjectifs qui conviennent le mieux à ce DAC très spécial.

Les + : Ne sonne pas numérique.

Les - : Pas de réglage de niveau.

audio-focus.com



Un Air De David
Face A Goliath

Technologie



Technologie Uni-Core™

KC62, alias David - Le plus grand des petits caissons de basses

Ne vous fiez pas à sa taille.

Ingénierie et design pour ce caisson de basses KC62 doté de la technologie Uni-Core™ de KEF.

Un niveau de détail et de précision que l'on trouve d'habitude dans des caissons 60% plus volumineux

Comme un air de David face à Goliath

Listen and believe

KEF

PRIMARE CD35 PRISMA

Il y a un an, nous décernions une récompense au lecteur préampli DAC SC15 (*Diapason d'or* n° 687). Nous en soulignons la réalisation soignée ainsi que les spécifications étendues pour un appareil de ce tarif. Dans la gamme du fabricant scandinave, les éléments sont conçus afin de s'assembler et communiquer en réseau en fonction des besoins de l'utilisateur. Au cœur de ce dispositif, le système Prisma (hard et soft) offre une connectivité multi-zone et le contrôle des médias stockés et diffusés en continu. L'application Prisma inclut AirPlay 2, Bluetooth, Chromecast et Spotify, mais Primare n'oublie pas qu'il est avant tout un constructeur audio. Le streamer lecteur CD35 Prisma est un appareil relativement massif et profond, au design raffiné et fabriqué avec un soin immense. A l'arrière, on trouve toutes les connexions nécessaires, sorties audio RCA et XLR, numérique optique et coaxiale, deux ports Ethernet et une prise USB-A pour un disque dur extérieur, ainsi qu'un port RS232 pour un contrôle via PC. A quoi s'ajoutent deux antennes pour le Bluetooth et le wi-fi. La mécanique CD est un modèle TEAC CD-5020-AAT. Le DAC interne met en œuvre une puce ESS Sabre ES9028 PRO et traite tous les fichiers en PCM 24 Bits/192 kHz et DSD128.

L'écoute

Combiner lecteur CD et lecteur réseau dans la même machine est une idée originale, peu répandue mais finalement pertinente. Ne reste qu'à connecter l'appareil à un ampli ou à des enceintes actives. Seule limite, le DAC ne possède pas d'entrée pour une source externe, on peut toutefois brancher un disque dur via un port USB-A. Le tout, y compris la lecture CD, se pilote via l'application Prisma, à la prise en main immédiate. Et le son? C'est du très bon niveau. Ce lecteur révèle le

contenu des fichiers qu'il traite avec beaucoup de délicatesse, et un côté posé, calme et respirant. L'équilibre tonal est subjectivement parfait et la scène sonore, sans être géante, ne tasse pas les différents pupitres; le test de l'accord d'orchestre avec le public qui entre en salle est à cet égard révélateur, des petits événements sonores viennent de toutes les directions et sont extrêmement bien localisés dans l'espace. Autre sujet de satisfaction, la lecture d'un extrait sur CD n'est pas (trop) distancée par son équivalent streamé, même, et c'est une performance, dans le cas de la *Habanera* disponible en 24 Bits/96 kHz sur Qobuz (Rhapsodie espagnole de Ravel, Orchestre national de Lille, Alexandre Bloch, Alpha Classics). Le traitement appliqué aux CD est vraiment remarquable, tant ce lecteur apporte de la matière et une grande quantité d'informations sans jamais se caricaturer. Le CD35 Prisma maîtrise son sujet et coche toutes les cases avec brio.

Les + : Fiable, ergonomique et musical.

Les - : Pas d'accès externe au DAC.

primare.fr



BRYSTON BDA-3.14

Prenez un DAC BDA-3, ajoutez une plateforme réseau BDP, faites les communiquer par une liaison I2S – transport du flux de données indépendant des signaux d'horloge pour éliminer le jitter –, saupoudrez d'un grand nombre d'entrées et d'un logiciel maison, et vous obtenez le BDA-3.14. Celui-ci étant doté d'un réglage de volume par logiciel, complétez d'un bloc de puissance, ou encore d'enceintes actives, et c'est fini. Le BDA-3.14 peut accueillir une dizaine de sources différentes, dont 4 HDMI et 2 USB-B, 1 AES/EBU, 2 S/PDIF RCA et BNC, 1 Toslink. Les signaux PCM sont décodés jusqu'au 32 Bits/384 kHz et le DSD jusqu'au DSD256. L'appareil est Roon ready, compatible Tidal, Qobuz et streamer les radios Internet. Circuits numériques et étages analogiques sont alimentés séparément. Le DAC fonctionne selon une architecture dual mono avec des puces AKM AK4490 et les étages de sortie sont en pure classe A, au choix en asymétrique sur RCA ou symétrique sur XLR. Dans ce dernier mode, Bryston annonce un niveau de bruit rejeté à -140 dB... Cela fait plus de 35 ans que Bryston fabrique au Canada des équipements audio pour le monde professionnel comme pour le grand public, et cela se voit. Simple, robuste, performant.

L'écoute

Le BDA-3.14 est livré avec une télécommande qui regroupe les fonctions principales, choix des sources, volume, commandes de lecture. Un dongle wi-fi est proposé en option avec un supplément de 120 €. Pour voir s'afficher les fichiers source et piloter plus finement l'appareil, il est nécessaire de connecter un terminal Internet, et de lancer le

logiciel Manic Moose sur son navigateur. Une fois « L'original maniaque » à l'écran – ça ne s'invente pas –, tout est sous contrôle, gestion des fichiers, des files de lecture, accès à Tidal ou à Qobuz, choix des sources, etc. Le streamer n'est pas le plus rapide qui soit, mais il fonctionne sans trop de heurts. Et le son? C'est LE point fort de cet appareil. Que ce soit en DAC pur ou à la lecture de fichiers streamés, le BDA-3.14 fait oublier totalement la technique pour se concentrer à fond sur l'émotion musicale et la multitude d'éléments sonores entrant en jeu. Le plus étonnant est que cette multitude se déploie dans un paysage sonore grandiose qui fait complètement voler en éclats la géométrie classique du triangle d'écoute, dans sa dimension normée mais aussi dans sa tonalité et sa capacité dynamique, à même de faire redécouvrir ses enceintes comme transposées dans un monde plus vaste, plus aéré et plus libre. Une expérience... addictive...

Les + : L'accord parfait streamer + DAC.

Les - : L'ergonomie encore discutable.

dea-international.com



LS50 Meta

Chaque note. Chaque mot.
Chaque détail



LS50 Meta

Dans la lignée de l'emblématique LS50 qui l'a précédé, le modèle LS50 Meta doté de la technologie MAT de KEF, délivre un son encore plus pur, qui fait ressortir des nuances et des détails que vous n'avez peut-être jamais remarqués auparavant. Vous entendrez désormais la musique comme ses créateurs l'ont souhaité.



Listen and believe



AURALIC ARIES G2.1

Avec l'Aries G2.1, on entre dans un univers où l'extrême en technologie rejoint la quête d'une forme d'absolu sonore. L'Aries G2.1 s'inscrit, selon les mots du fabricant de Beaverton (Oregon), dans un véritable écosystème géré par le logiciel Auralic Lightning OS, en synergie avec les terminaux Apple iOS, mais compatible avec les univers PC et Android via le protocole UPnP (ce que nous avons vérifié avec succès). L'Aries G2.1 est un lecteur réseau haut de gamme fabriqué en Chine au moyen d'une sophistication assez rare, à commencer par le coffret Unity II complètement inerte à double enveloppe aluminium et cuivre amorti par une plaque de lestage et des pieds découplés à six ressorts. L'Aries G2.1 recrée un flux pur « bit-perfect » pour les formats de musique jusqu'à 32 Bits/384 kHz en PCM et DSD512. Il est équipé de deux horloges Femto (10^{-15} s) pour éliminer le jitter et de deux alimentations linéaires Purer-Power qui protègent les trois circuits du G2.1 de toute interférence. Il peut être équipé en option d'un disque SSD de 2,5 pouces de 1 à 4 To, et se transforme alors en serveur musical. Un écran de 4 pouces affiche la pochette et les principales indications de lecture ou celles du menu de configuration.

L'écoute

Le lecteur se paramètre en profondeur à partir de l'application Lightning DS sous iOS. Et luxe suprême, avec une excellente interface en français qui détaille le rôle de chaque paramètre. En premier lieu, un rééchantillonneur dont l'objet est d'adapter le signal en entrée à la plus haute fréquence que peut traiter le DAC en aval. Ce dispositif est lié à un filtre à quatre positions (Précis, Dynamique, Équilibré, Doux). Également disponible, un égaliseur paramétrique

et une sorte de balance afin de tenir compte de l'emplacement des enceintes. Pour notre part, après avoir joué avec les différents paramètres dont l'action est palpable, nous sommes revenus à la ligne droite. Le résultat est d'une grande clarté, d'une grande précision, et en même temps d'une grande distinction. Le message musical en ressort comme « éclairé de l'intérieur » avec une vérité que l'on peut qualifier d'évidence. Le lecteur Luxman D-08 et son DAC accessible séparément permettent la comparaison directe entre un CD et le même fichier lu sur Qobuz ; la Rhapsodie espagnole de Ravel disponible en 24 Bits/96 kHz (Orchestre national de Lille, Alexandre Bloch, Alpha Classics), apparaît plus claire en fichier, mais aussi plus douce, moins tranchée, grâce à une image qui s'installe davantage en profondeur. On parle ici quasiment de choix esthétique, plutôt que de réelle supériorité. Ce qui est certain, c'est que ce lecteur réseau va beaucoup plus loin que la plupart des lecteurs courants. Et donne envie d'en écouter toujours plus...

Les + : Traitement du signal hors pair, paramétrage.

Les - : Préfère un environnement iOS.

hifi.fr



MEDIA NOTE MS 500 OD

Devant nous une boîte noire dédiée au traitement de fichiers audio et par extension vidéo et photo. En face avant n'apparaissent qu'une touche de mise en marche et la fente horizontale d'un lecteur slot in. À l'arrière, de nombreuses prises type informatique et en majesté, une sortie XLR AES/EBU ou RCA – au choix à la commande – pour les signaux numériques audio traités par une carte son de haut niveau. Dans ce coffret plat et large muni de refroidisseurs à la manière d'un bloc de puissance, un puissant calculateur Pentium piloté sous Windows 10 associé au logiciel de base de données et traitement audio JRiver Media Center. JRiver travaille en mode bit perfect, pour tout fichier qui lui sera confié jusqu'à 24 Bits/192 kHz en PCM et DSD512 en USB. Alternativement, le Media Note est même capable de traiter le multicanal en 5.1 et d'opérer un traitement sur le signal par logiciel. La carte son spéciale gère uniquement les signaux PCM, ce qui, du point de vue de l'audiophile, constituera pour la plupart l'essentiel. En effet, le Media Note comporte un lecteur CD, DVD, Blu-ray dont l'usage principal sera de pouvoir ripper toute sa collection de CD pour que les fichiers soient organisés en bibliothèques avec toutes les métadonnées que JRiver va piocher dans sa base (titres, auteurs, pochettes, etc.). Comme pour un ordinateur de bureau, on associera un écran connecté par le port HDMI et une souris (un clavier virtuel est livré en standard). La commande à distance se pilote à l'aide du logiciel JRemote2 grâce au wi-fi et le fonctionnement est totalement fluide. Le Media Note embarque en outre un disque SSD de 1 To, soit une capacité d'environ 1470 CD. Cette capacité peut être augmentée.

L'écoute

L'opération de ripping prend quelques minutes pour chaque CD, l'indexation des fichiers son est gérée par JRiver et l'on peut encore intervenir manuellement si besoin. Ces derniers sont traduits en 64 Bits, les apprentis sorciers auront accès à de nombreux paramètres tels que Upmixing, downmixing, bitdepth, speaker control... Les plateformes de streaming ne sont pas gérées par JRiver, mais le Media Note en permet l'accès par le navigateur et le bénéfice est alors la lecture des fichiers streamés via la carte son spéciale, et c'est excellent. En lecture de fichiers, la machine est très stable, l'accès aux plages est instantané, un grand bon point au fading lorsque l'on arrête un morceau en cours. Le son est élégant, ample, avec un côté relaxant, sans stress, un peu comme à l'écoute d'un très bon émetteur sur la FM. La comparaison avec le CD copié est à peine perceptible et même flatteuse, plus de souplesse. De quoi écouter ses 1470 CD sans marquer une pause...

Les + : Une machine musicale et aboutie au potentiel sans fin.

Les - : Mais qui demande un peu de maîtrise.

avanceaudio.fr



Chaque note. Chaque mot.
Chaque détail

LS50 Wireless II



LS50 Wireless II - La HiFi Sans Fil Ultime

Fermez les yeux. Ecoutez. Le LS50 Wireless II vous offre un son si pur que vous aurez du mal à croire qu'il provient de ces enceintes sans fil compactes. A l'origine de cette prouesse : la technologie MAT de KEF qui élimine la distorsion haute fréquence à l'intérieur du haut-parleur. Alors gardez les yeux fermés et continuez à écouter; il y a tout un monde de musique en streaming à re-découvrir.

AirPlay2, Spotify, Tidal, Qobuz, radio Internet, HDMI, etc.



Listen and believe

KEF

MELCO N1Z/2EX-H60

Ce boîtier lourd et profond *made in Japan* à la référence impossible est un lecteur réseau et un streamer conçu pour fonctionner au mieux dans un environnement iOS grâce à l'application Melco Music HD – il acceptera aussi de marcher dans un environnement web piloté par une tablette ou un PC (vérifié par nos soins). La structure interne renforcée en H du boîtier en aluminium du N1Z isole de toutes les vibrations parasites et quatre pieds antivibratoires de la marque TAOC font le reste. Le N1Z/2EX-H60 est équipé de deux disques SFF de 3 To chacun. Une alimentation pour les deux disques durs, une autre pour les circuits. Un afficheur donne les informations de lecture en gros caractères défilants, mais pas de pochette. Quatre touches, essentiellement pour gérer les menus. Pour le fonctionnement au quotidien, prière de passer par une application. Via les prises USB, on connecte un rippeur de CD, par exemple le Melco D100 et les CD sont stockés avec toutes les métadonnées disponibles via la base de données Gracenote. Le Melco gère votre bibliothèque musicale avec un rare luxe de paramètres grâce au logiciel Melco Intelligent Music Library (MIML). Il stocke et lit les fichiers PCM jusqu'à 32 Bits/384 kHz – et les fichiers DSD jusqu'au DSD256. En tant que lecteur réseau, le Melco se connecte à Qobuz, à Tidal, aux webradios, et il est compatible Roon.

L'écoute

On pourrait croire qu'aller chercher des fichiers sur le réseau consiste en un simple transfert « bit pour bit » vers le DAC. Le Melco N1Z/2EX-H60 amène à réviser complètement ses critères en la matière. Ce que fait ce lecteur est aussi rare qu'éloquent. Cet appareil développe une propension à rendre la musique tout simplement

incandescente. C'est vrai des fichiers en ligne comme de ceux qui sont confiés à ses disques internes. Tout fichier qui est copié sur le N1Z/2EX-H60 en ressort augmenté de présence, de consistance et d'expressivité. Le test a été mené en reliant le Melco à la partie DAC d'un lecteur CD/SACD Luxman D-08. En dépit de la formidable mécanique de ce lecteur, la comparaison avec le CD tourne à l'avantage du Melco. Le même fichier traité par le Melco se caractérise par un son qui gagne en ampleur et en plénitude, grâce à une scène sonore gigantesque et un pouvoir de différenciation et de mise en lumière sans égal, comme si on avait ramené le bruit encore plus bas et que la musique sortait de son cadre. L'extrait du chœur du Concerto Italiano (Monteverdi, Livre VIII des madrigaux, Opus 111) ne laisse aucun doute, on a l'impression de percevoir le souffle des interprètes à quelques mètres devant nous. Autre sensation, celle de repousser la bande passante aux deux extrémités. Plus que le son vraiment marquant, le plus difficile sera de retenir la référence...

Les + : La haute définition en dématérialisé.

Les - : Préfère un environnement iOS.

europaudio-diffusion.com



ACCUPHASE DP-570

Les amateurs le savent bien, Accuphase est une marque japonaise de grande tradition, attachée au CD/SACD. Le DP-570 est le tout nouvel arrivant, un « entrée de gamme » au tarif auquel la plupart des autres marques ne jouent plus. Ce qui rend cette machine tellement unique ? Dans l'ordre d'apparition, une mécanique de lecture à structure multicouche, et un chariot laser isolé par des pieds amortisseurs en butyle, en position centrale dans un compartiment séparé. Le châssis lourd et cloisonné, la chasse aux vibrations ont encore fait progresser le rapport signal/bruit qui s'établit à 120 dB (!). Puis le, ou plutôt les convertisseurs, quatre puces ESS ES9028Pro 32 Bits en parallèle sur chacun des canaux. Chacune de ces puces comporte 8 DAC en interne, on a donc 32 DAC en parallèle par voie. Les éventuelles erreurs de conversion sont ainsi moyennées et lissées (architecture MDS+). S'ajoutent trois filtres par voie, un pour la sortie asymétrique, deux + et - pour la sortie symétrique. Le choix du roi. Le DP-570 peut aussi recevoir les signaux de sources extérieures en HS-Link, en 24 Bits/192 kHz via S/PDIF, ou jusqu'à 32 Bits/384 kHz en PCM et DSD256 en USB-B 2.0.

L'écoute

La relative débauche de moyens décrits plus haut engendre un plaisir d'écoute insoupçonné à partir d'un CD tel que consigné par Sony et Philips dans le Red Book en 1980. Que dire alors du SACD ? Avec notre modèle de test tout juste sorti du carton et même pas rodé, on est proche du vol en apesanteur, la musique est là, se répand dans la pièce, déploie une myriade d'informations telles que l'on se de-

mande si l'on joue bien les mêmes CD que d'habitude. D'abord le silence entre les notes se remplit de tout un univers de respirations, extinctions de notes, microdétails. Ensuite la bande passante, large, en toute sérénité, avec un grave qui vous prend par en dessous et n'est jamais monotone. Puis la dynamique, rien de projeté, mais des variations encore plus nuancées et plus trempées lorsque par exemple en SACD on redécouvre les Jeux vénitiens de Lutoslawski (Finnish Radio Symphony Orchestra, Hannu Lintu, Ondine), où les variations de jeu, de couleurs orchestrales et de volume de scène, nous donnent l'impression d'avoir été transportés à la Philharmonie. Excellence de la tradition dans la modernité. Typiquement japonais.

Les + : Le meilleur du 12 cm et une expérience sonore rare.

Les - : Pour happy few.

hamysound.com



DE LA L'ESPACE DE TECHNOLOGIE

E.Leclerc  av. Léonard de Vinci 37400
Amboise



dCS

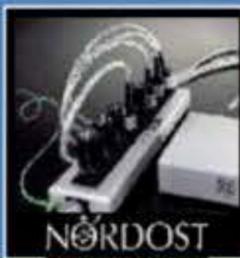
McIntosh



naim



Accuphase



CARVIN AUDIO

NORDOST

audioquest

FOCAL



FYNE
AUDIO



REL



02 47 23 35 80

LUNDI AU SAMEDI 9H30 À 19H00
SAUF VENDREDI 9H30 À 19H30

 L'Espace de la Technologie - Amboise

 @espacetechnoamboise

 lespacedelatechnologie@gmail.com

ESPRIT

L'esprit de la musique



*Fabriqué en France
Depuis 1997*



www.esprit-audio.fr

présentent

LES SOMMETS DE L'IMPACT

VERS UN FUTUR DÉCARBONÉ

Le monde est confronté à des défis majeurs... relevons-les ensemble !

“**COMMENT** allons-nous
nous **LOGER**, nous **NOURRIR**,
nous **VÊTIR**, **CONSOMMER** **DEMAIN ?**”



Le temps d'un
week-end
à CORDON,
venez vivre
des expériences
responsables
et inspirantes.

Au programme : ateliers, conférences, village de startups...

Plus qu'un évènement, un engagement

Acteur du changement, Reworld Media prend part au monde de demain.

- > Toute **compensation sera prise en compte par le groupe**, afin de rendre les Sommets de l'Impact neutres en carbone.
- > **50% des bénéfices perçus seront reversés à la Fondation GoodPlanet.**

La Fondation GoodPlanet, présidée par Yann Arthus-Bertrand, s'emploie depuis 2005 à mettre l'écologie au coeur des consciences en déployant des programmes de sensibilisation et de terrain.



FONDATION
GoodPlanet



DÍAPASON

en version numérique



Plus rapide :
flashez moi !



TOUTES NOS OFFRES SUR

**Kiosque
Mag**

Disponible sur
kiosquemag.com

Alpes-Maritimes



17, avenue Maréchal Foch - 06000 Nice - tél 04 93 87 10 11
audiofeeling06@gmail.com

Audio Feeling

Spécialiste Haute Fidélité et vidéo Haut de gamme

Bouches-du-Rhône

LA TRÈS HAUTE-FIDELITE, EN PROVENCE

ACCUPHASE, AIR TIGHT, ATC, AURALIC, AURENDER, AVANTGARDE, AYRE, BOWERS & WILKINS, BRICASTI, CHORD, CLEARAUDIO, CYRUS, DEVIALET, ESOTERIC, GIGAWATT, HARBETH, HEED, INNUOS, LUMIN, MAGICO, MOON, NAGRA, NAIM, PASS LABS, PLAYBACK DESIGNS, PMC, PRO-JECT, REGA, ROKSAN, SOULUTION, STENHEIM, SUGDEN, TAD...

La
Maison
de la
HI-FI



4 Rue Matheron - 13100 Aix-en-Provence
04 42 26 25 37 - Ouvert du mardi au samedi

www.lamaisondelahifi.fr

Ille-et-Vilaine

DYNAUDIO

Les légendes sont éternelles

Disponibles à l'écoute
dans nos auditoriums !

À découvrir sur :

cnario.fr

Rennes - 02 23 46 72 42



DYNAUDIO
Confidence 50

PASS
XA100.8



Côte-d'Or

JM AUDIO
HAUTE FIDELITE
HOME CINEMA

AUDIO ANALOGUE

AUDIO ANALOGUE AADRIVE

PASS PASS INT-60

AUDIO ANALOGUE AADAC

MULDINE
CADENCE PLUS PLUS

2, rue Legouz Gerland - 21000 DIJON
Tél. : 03 80 77 04 91 - imaudio@wanadoo.fr

Isère

AudioDesignSound

Nous vous proposons un lieu d'écoute unique en région Auvergne-Rhône-Alpes et vous accueillons uniquement sur rendez-vous pour vous accompagner personnellement dans vos projets (choix d'appareils, installations acoustiques, mise en œuvre de réseaux musicaux dédiés).

LE NOUVEL
ESPACE D'ECOUTE
AUDIO DESIGN SOUND
VIENT D'OUVRI
SES PORTES !

Nos marques : Aurender, Audia Flight, Bel Canto, Tad, PMC, Proac, Graham Audio, Fyne Audio, Metronome Technologie, Heed, Genelec, NuPrime, Grandnote, Lumin, Norma, GigaWatt, Sugden, Lehmann, SPEC Corporation...

325, route de Bresse - 38110 La Batie Montgascon - France (uniquement sur RV)
tél. : 00 33 7 68 44 76 02 - email : ses_ads_consulting@orange.fr
www.audio-design-sound.fr

Maine-et-Loire

Pour annoncer
dans le **CLUB HI-FI**
veuillez contacter
OLIVIA MORENO > 01 41 33 51 06
omoreno@reworldmedia.com

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)

Club Hi-fi : des spécialistes dans votre département

Rhône

DYNAUDIO

**MUSIKIT
LYON**

"It's simply the best way to hear your music"

Special Forty

LYON - MUSIKIT

04.78.95.04.82



Île-de-France

MEITNER MA3
DAC / STEAMER / PREAMP



CHEZ ENCEINTES & MUSIQUES 06 82 21 79 26

WWW.ENCEINTESETMUSIQUES.COM

Sonatine

Pierre Martin

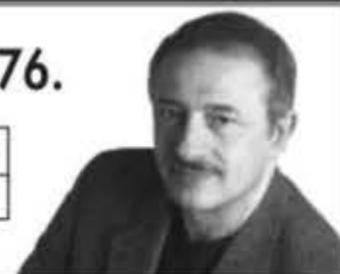
Venez parler Musique et Haute-Fidélité
10, rue Rabelais - 69 005 LYON - Tél. : 04 78 62 72 90
Ouvert de 12h30 à 19h du Mardi au Samedi

Incontournable depuis 1976.

ALAIN CHOUKROUN Haute-Fidélité

www.hifi113.com

Tél. 01 40 56 30 20



Saône-et-Loire

DYNAUDIO

**QUINTESSANCE
MÂCON**

"It's simply the best way to hear your music"

Contour 30i

MÂCON - QUINTESSANCE

03.85.38.10.93



Île-de-France

Bowers & Wilkins
Bluesound
Everest Audio
Fyne Audio
Jean-Marie Reynaud
Kef
Monitor Audio
Paradigm
PMC
Proac
Q-Acoustics
Ruark Audio
Sonos
Sonus Faber
Vifa
Zu Audio



DEPUIS 1977 LE MAGASIN DE REFERENCE
POUR LA HAUTE-FIDELITE

Plus de 350 produits en écoute
pour être sûr de ne pas se tromper...

www.cta-hifi.com

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

3D-Lab
Accuphase
Arcam
Atoll
Aura
Bluesound
Cambridge
Clearaudio
Exposure
Gato Audio
Icos
Line Magnetic
Lyngdorf
Mc Intosh
Nad
Naim Audio
Pro-Ject
Rotel
Sugden
Synthesis
Taga

LE
STUDIO
HI FI

VERSAILLES

Déjà 50 ans de passion...!

Notre choix parmi les meilleures marques :

Absolute Créations, Atoll, Apertura, Audience, Avantgarde, BlueSound, Chord, Devialet, Esoteric, Exposure, Kef, Lumin, Martin Logan, M2tech, Meitner EMMLabs, Naim, Pagode, Proac, Q-Acoustics, Rega, Scandyna, Totem, VPI...

visite à domicile avant achat, livraison et installation gratuite



8 RUE AU PAIN - VERSAILLES

Tél. : 01 30 21 90 02 internet : lestudiohifi.fr

Ouvert du mardi au vendredi de 11h à 19h30, le samedi de 10h à 19h30 et sur rendez-vous

Île-de-France

CONCERT HOME



TAD

TECHNICAL AUDIO DEVICES LABORATORIES, INC.



Point Pilote
Ile-de-France
ESPRIT

Revendeur
Premium
LUXMAN

ACCUPHASE • ATC • AUDEZE • AURALIC • AURENDER • B.AUDIO
BRYSTON • CHORD • CLEARAUDIO • DIPTYQUE • ESPRIT • FOSTEX • FYNE
JERN • GRADO • HEED • HIFIMAN • KORA • LUXMAN • MASTERSOUND
MCINTOSH • PMC • PROJECT • SONUS FABER • STAX • TAD • WAVAC AUDIO

www.concert-home.com

LISTEN & SHOWROOM

12 rue Léonce Reynaud 75116 Paris • 01 47 20 72 14



SALON PERMANENT DES MEILLEURES MARQUES ANALOGIQUES & NUMÉRIQUES :

VERTERE, VPI, MICHELL, ESOTERIC, WADAX, LUMIN, MSB, FM ACOUSTICS,
BEL CANTO, ROBOLI, AVANTGARDE, HARBETH, BØRRESEN,
JUKEBOX ORPHÉAU, ABSOLUT SOUND



LE GARAGE HiFi

www.legaragehifi.com

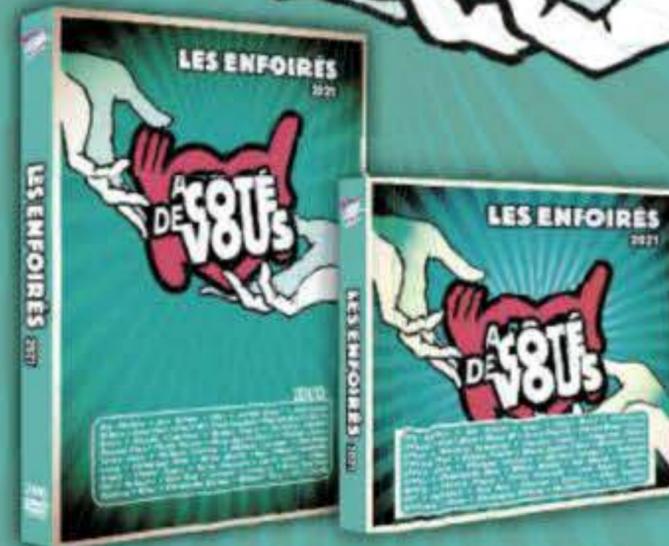
contact@legaragehifi.com | +33 9 80 93 58 23

54 rue de Stalingrad - Le Pré St-Gervais (Parking à proximité)
(face au 41 rue Charles Nodier) | Métro : Hoche / Porte de Pantin



RETROUVEZ L'INTÉGRALITÉ DU SPECTACLE

LES ENFOIRÉS 2021



**DISPONIBLE
EN DOUBLE DVD & DOUBLE CD**

Ary Abittan • Kev Adams • Amir • Julien Arruti • Jean-Louis Aubert
Amel Bent • Black M • Tarek Boudali • Patrick Bruel • Carla Bruni
Nicolas Canteloup • Claudio Capéo • Sébastien Chabal • Patrick Fiori
Élodie Fontan • Marie-Agnès Gillot • Michael Jones • Claire Keim
Philippe Lacheau • Michèle Laroque • Nolwenn Leroy • Christophe
Mae • Mimie Mathy • Kad Merad • Isabelle Nanty • Florent Pagny
Lorie Pester • Alice Pol • Rebecca • Ines Reg • Slimane • Soprano
Alice Taglioni • Vianney • Vitaa • Christophe Willem • Michaël Youn
Zaz • Zazie...

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

L'INTÉGRALITÉ DES BÉNÉFICES DE LA VENTE
DES DOUBLES CD ET DVD SERA REVERSÉE
AUX RESTAURANTS DU CŒUR
POUR LEUR ACTION 2021/2022

© Xavier Gesté



GENS DE RADIO

FRANÇOIS-XAVIER SZYMCZAK Marathonien du micro

Fallait-il célébrer le quatre-vingtième anniversaire de Plácido Domingo, malgré les accusations de harcèlement sexuel qui pèsent sur lui? *Diapason* l'a fait. François-Xavier Szymczak aussi. « Je n'ai pas hésité une seconde », confie le producteur, qui a consacré au ténor une semaine (cinq fois quatre-vingt-dix minutes) de ses *Arabesques* pour évoquer les réalisations de l'artiste non sans avoir détaillé, en préambule, les ombres qui entourent désormais le comportement passé de l'homme. Verdi, Puccini et ses contemporains, les rôles français, le répertoire allemand... Comme à son habitude, l'émission a éclairé toutes les facettes ou presque de son objet. En novembre dernier, pas moins de dix rendez-vous ont balisé la grande histoire centenaire du Festival de Salzbourg. « J'aime bien tendre à être exhaustif, faire entendre ce que les gens ne connaissent pas forcément », confie François-Xavier Szymczak, qui aime aussi construire des programmations thématiques (« c'est ma marque de fabrique! »), les variations choisies décrivant ces arabesques qui ont donné le titre, depuis 2016, de son émission.

Né dans une famille nordiste aux origines polonaises, cet « enfant du rock » a découvert adolescent le jazz et Miles Davis, écoutant les « Pink Floyd avant *Le Sacre du printemps* ». « Ensuite seulement je suis venu à l'opéra, puis tout s'est ouvert à moi. » Le violon s'est cependant invité tôt dans son parcours, qui l'a conduit en faculté de musicologie à la Sorbonne. Le jeune homme a mis un pied à France Musique à l'automne 1995, puis s'est approché du micro « au bout de quinze jours » pour ne plus vraiment le quitter. Depuis 1999, il dispose à l'antenne d'une émission attitrée. Il a ses habitudes l'après-midi, aux commandes d'une tranche horaire dont la préparation relève de la course de fond. Lui qui a couru deux marathons sait qu'il faut de la régularité dans le processus de fabrication et conserver « une saine avance » sur les échéances, en veillant à ne pas accélérer ni ralentir. « Une quotidienne, c'est un sacerdoce », dit-il, la foi et l'enthousiasme intacts : « Chaque matin, en me levant, je sais que je vais apprendre quelque chose. Quelle chance! » *Arabesques*, du lundi au vendredi de 13h30 à 15 h, sur France Musique.



© CHRISTOPHE ABRAMOWITZ

Les concerts sur France Musique

Du 1^{er} au 26 mars



LUNDI 1^{er}

20 h Paris, Musée du Louvre, 09/12/20. **Respighi, Rota, Puccini, Mascagni...** Garnier soprano, Secession Orchestra, dir. Mao-Takacs.

MERCREDI 3

20 h Paris, Maison de la Radio, 06/02/21. **Attahir, Dusapin.** Queyras violoncelle, Orch. philh. de Radio France, dir. Rophé.

21 h 15 Paris, Maison de la Radio, 06/02/21. **De la Fuente, Sighicelli.** Ensemble Caravaggio. Ensemble Court-Circuit.

JEUDI 4

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Debussy : L'Isle joyeuse.** Prokofiev : Cto n° 2. **Stravinsky : Le Chant du rossignol.** Bartok : **Le Mandarin merveilleux.** Khachatryan violon, Orch. national de France, dir. Payare

VENDREDI 5

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Britten : Cto.** Dvorak : **Dans la nature.** **Symph. n° 9.** Grosvenor piano, Chœur et Orch. philh. de Radio France, dir. Urbanski.

LUNDI 8

20 h Paris, Philharmonie, 30/01/21. **Schumann : Cto.** **Symph. n° 2.** Orch. de chambre de Paris, piano et dir. Vogt.

MARDI 9

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Orff : Carmina Burana,** Maîtrise et Chœur de Radio France, dir. Batic.

MERCREDI 10

20 h Paris, Philharmonie, 01/03/21. **Levinas : La Passion selon Marc.** Léger, Grange sopranos, Terrail contre-ténor, Dubroca

baryton, Lacote orgue, Le Balcon, Orch. de chambre de Paris, dir. Pascal.

JEUDI 11

20 h En direct de la Maison de la Radio. **N. Boulanger, Piazzola.** Galliano, Sabatier, Donoso bandonéons, Flores soprano, Le Sage piano, Orch. philh. de Radio France, dir. Garcia Alarcon.

VENDREDI 12

20 h Paris, Maison de la Radio, 10/01/21. **Schubert.** Fray piano, Musiciens de l'Orch. national de France.

MERCREDI 17

20 h Paris, Maison de la Radio, 07/02/21. **Correa de Arauxo, Harvey, Dusapin, Jolas, Sokolovic, Focroulle.** Focroulle orgue, Wieder-Atherton violoncelle.

21 h 15 Paris, Maison de la Radio, 07/02/21. **Dusapin,**

Urquiza, Rayeva, Sannicandro. Tassou soprano, L'Instant donné.

JEUDI 18

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Strauss : Mort et transfiguration.** Chausson : **Poème.** **Stravinsky : L'Oiseau de feu.** Héry violon, Orch. national de France, dir. Macelaru.

VENDREDI 19

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Mahler : Symph. n° 9.** Orch. philh. de Radio France, dir. Chung.

LUNDI 22

20 h Lille, Nouveau Siècle, 14/01/21. **Escaich : Cto. Chausson : Symphonie.** Escaich orgue, Orch. national de Lille, dir. Bloch.

MERCREDI 24

20 h Paris, Maison de la Radio, 07/02/21. **Dusapin, Sorey, Zobel.** Adamek clarinette, Kang violon, Ensemble Intercontemporain, dir. Schwarz.

JEUDI 25

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Poulenc : Les Animaux modèles.** Messiaen : **Oiseaux exotiques.** Szymanowski : **Symph. concertante.** Kodama piano, Orch. national de Lille, dir. Sondergard.

VENDREDI 26

20 h Metz, Arsenal, 12/02/21. **Iannotta : Moutt.** **Saint-Saëns : Cto n° 1.** **La Princesse jaune, ouv.** **Ravel : Le Tombeau de Couperin.** Müller-Schott violoncelle, Orch. national de Lille, dir. Shehata.

Télévision

arte

DIMANCHE 7

18 h 55 « Stars von Morgen », épisode 1 : Munich.

DIMANCHE 14

18 h 30 « Stars von Morgen », épisode 2 : Lyon.

23 h 10 « Lotte Lenya : Pourquoi je souffre tant ? ».

DIMANCHE 21

18 h 55 « Xavier de Maistre ».

23 h 45 Strauss : *Le Chevalier à la rose*. Petersen, Fischesser, Hankey, Konradi. Orch. de l'Opéra d'Etat de Bavière, dir. Jurowski, Kosky mise en scène.

DIMANCHE 28

19 h « Sarah Willis : Mozart à la Havane ».

0 h 15 Bach : *Variations Goldberg*. Hewitt piano.

mezzo

SAMEDI 6

19 h 29 « The Labèque Way ».

20 h 30 Bizet : *Carmen*. Garanca, Alagna, Frittoli, Tahu Rhodes. Chœur et Orch. du Metropolitan Opera, dir. Nézet-Séguin, Eyre mise en scène.

DIMANCHE 7

20 h 30 Howell : Lamia. Elgar : Cto. Weinberg : *Symph. n°3*. Knussen : *The Way to Castle Yonder*. Kanneh-Mason violoncelle, Orch. de la Ville de Birmingham, dir. Grazinyte-Tyla.

22 h 15 « Mirga Grazinyte-Tyla : *Going for the Impossible* ».

LUNDI 8

17 h 38 Rachmaninov : *Ctos n°1 et 3*. Nepomnyashchaya piano, Orch. national de Lille, dir. Traub.

21 h 30 Beethoven : *Triple Cto*. Farrenc : *Symph. n° 3*. Conunova violon, Clein violoncelle, Kadouch piano, Insula Orchestra, dir. Equibey.

22 h 44 « *Maestras : le long chemin des femmes vers le podium* ».

23 h 45 Beethoven : *Cto n° 1*. Chostakovitch : *Symph. n° 5*. Buniatishvili piano, Orchestre de Paris, dir. Alsop.

MARDI 9

13 h 10. Beethoven. Trio Sora.

18 h 50. « Martha Argerich : *Bloody Daughter* ».

MERCREDI 10

12 h 40. Schubert, Chopin. Rana piano, Fouchenneret, G. Chilemme violon, M. Chilemme alto, Levionnois violoncelle.

20 h 30. Chostakovitch : *Lady Macbeth de Mzensk*. Stundyte, Ultanov, Cernoch, Petrovic. Chœur et Orch. de l'Opéra national de Paris, dir. Metzmacher, Warlikowski mise en scène.

VENDREDI 12.

20 h 30 Handel, Monteverdi, Cesti, Dowland, Hasse, Gluck. DiDonato mezzo-soprano, Il Pomo d'oro, dir. Corti.

21 h 35 Stravinski, Saint-Saëns, Messenger, Delibes, Delage, Thomas. Devieille soprano, Les Siècles, dir. Roth.

23 h 10 « Barbara Hannigan : *I am a creative animal* ».

SAMEDI 13

20 h 30 Strauss : *Ariane à Naxos*. Davidsen, Devieille, Brower. Orchestre de Paris, dir. Albrecht, Mitchell mise en scène.

DIMANCHE 14

20 h 30 Debussy : *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Schubert : *Symph. n° 8*.

Wagner : *Siegfried-Idyll*. Orch. symph. de Montréal, dir. Mälkki.

21 h 40 Tchaïkovski : *Roméo et Juliette*. Cto. *Le Lac des Cygnes*. Lamsma violon, Orch. royal du Concertgebouw, dir. Chan.

LUNDI 15

20 h 30. Rameau : *In convertendo Dominus*, *Mondonville : In exitu Israël*, *Campra : Messe de Requiem*. Perbost dessus, Boden haute-contre, Wilder taille, Sicard basse-taille, Le Concert d'Astrée, dir. Haim.

22 h 05 « *Music and Dance for a While* ». Scheen soprano, Capezzuto alto, L'Arpeggiata, dir. Pluhar.

MERCREDI 17

20 h 30 Berg : *Lulu*. Petersen, Reuter, Graham. Chœur et Orch. du Metropolitan Opera, dir. Koenigs, Kentridge mise en scène.

JEUDI 18

14 h 30 Massenet : *Werther*. Florez, Stéphany, Iversen, Petit. Philharmonia Zurich, dir. Meister, Gürbaca mise en scène.

VENDREDI 19

20 h 30 Dusapin : *Penthesilea*. Loetzsch, Montalvo, Nigl, Gay. Orchestre de Paris, dir. Matiakh.

21 h 40 Fauré : *Pelléas et Mélisande*. Strauss : *Aus Italien*. Orchestre de Paris, dir. Matiakh.

SAMEDI 20

20 h 30 Verdi : *Rigoletto*. Kurzak, Petean, Pirgu. Philharmonia Zurich, dir. Luisi, Gürbaca mise en scène.

MERCREDI 24

20 h 30 Massenet : *Cendrillon*. De Niese, Lindsey, Minasyan, Lhote. Orch. philh. de Londres, dir. Wilson, Shaw mise en scène.



Mirga Grazinyte-Tyla
Le 7 mars sur Mezzo

DIAPASON

Une publication du groupe



REDACTION

40, avenue Aristide Briand, 92227 Bagneux Cedex.
Tél. : 01 41 33 50 00.

Pour joindre votre correspondant, composez le 01 41 33 suivi de son numéro de poste.
E-mail : initiale.prenom.nom@reworldmedia.com

Rédacteur en chef : Emmanuel DUPUY [53 04]

Calendrier des concerts, guides :

Pierre-Etienne NAGEOTTE :
calendrier.diapason@reworldmedia.com

1^{er} Maquettiste : Stéphane GUENET [22 23]

Chef de rubrique - chroniqueur :
Ivan A. ALEXANDRE

Chef de rubrique (disques) :
François LAURENT [59 49]

Chef de rubrique (hi-fi) : Vincent COUSIN [51 15]

Rédacteur (actualités, web, iconographe) :
Paul CHEVALIER [57 37]

Rédacteur - Secrétaire de rédaction :
Loïc CHAHINE [52 48]

Secrétariat : Laetitia BONIS-DATCHY

Ont collaboré à ce numéro :

Vincent Agrech, Jérôme Bastianelli, Bertrand Boissard, Guillaume Bunel, Jean-Yves Clément, Simon Corley, Isabelle Davy, Nicolas Derry, Luca Dupont-Spirio, Benoît Fauchet, Wissâm Feuillet, Sylvain Fort, Olivier Fourès, Vincent Genvrin, Bertrand Hainaut, Maximilien Hondemarck, Jean-Claude Hulot, Christophe Huss, Paul de Louit, Rémy Louis, Jean-Michel Molkhou, Denis Morier, Hugues Mousseau, Laurent Muraro, Adélaïde de Place, Jean-Christophe Pucek, Pierre Rigaudière, Camille de Rijck, Michel Stockhem, Patrick Szersnovicz, Roger-Claude Travers, Didier Van Moere.

DIRECTION-EDITION

Editeur : Germain PÉRINET

MARKETING

Chef de produit : Giliane DOULS

PUBLICITÉ

Directeur de la publicité : Gilles CARDON [52 53]
gcardon@reworldmedia.com

Directeur de clientèle Concerts, festivals,

instruments : Etienne GANUCHAUD [53 46]

Directrice de clientèle hi-fi, Club hi-fi :

Olivia MORENO [51 06]

Assistante de publicité : Christine AUBRY [51 99]

FABRICATION

Daniel ROUGIER [29 17]

PRE PRESSE

Chef de service : Sylvain BOULARAND [29 88]

Responsable Adjoint : Christophe GUERIN [49 19]

FINANCE MANAGER

Géraldine PELLERIN

ABONNEMENTS :

Directrice marketing direct : Catherine GRIMAUD

VENTE AU NUMÉRO :

Directeur des ventes : Christophe CHANTREL

Responsable marché : Siham DAASSA

EDITEUR

Reworld Media France

Siège social : 40 avenue Aristide Briand
92227 Bagneux Cedex.

Directeur de la publication :
Gautier NORMAND

Actionnaire : Mondadori France SAS

Imprimeur : Maury Imprimeur
BP 12 - ZI Route d'Etampes
45331 Malesherbes Cedex

N° ISSN : 1292-0703

Commission paritaire : 0220 K 87093

Dépôt légal : février 2021

ABONNEMENTS

CS 90125 - 27091 Evreux Cedex 9

Tél. : 01 46 48 47 60

Prix de l'abonnement France 1 an
(11 numéros) : 64,90€

Dom-Tom et étranger : nous consulter

Affichage Environnemental

Origine du papier	Allemagne
Taux de fibres recyclées	0%
Certification	PEFC
Impact sur l'eau	Ptot 0,016kg/tonne





Vents d'Asie

Buffet-Crampon poursuit son développement en Chine en ouvrant une deuxième usine et une boutique à Pékin.



Fondé en 1825 par Denis Buffet-Auger, Buffet-Crampon demeure synonyme d'excellence des instruments à vent, particulièrement des clarinettes. La marque affiche également son ambition d'être le leader de la fabrication d'instruments à vent d'étude, grâce aux mêmes exigences, en termes de sonorité et de facilité de jeu, que pour ses modèles prestigieux.

Depuis 2016, l'usine de Pékin (quartier Tongzhou) fabrique 4000 instruments d'étude cuivre par an. En dépit de la crise sanitaire, l'expansion de Buffet-Crampon se matérialise avec l'ouverture d'une seconde usine, qui permettra de produire des instruments d'étude de haute qualité, basés sur le savoir-faire français. D'une surface de 6000 m², située à Jiashan, dans la province du Zhejiang, à 65 km au sud-ouest de Shanghai, et employant 130 ouvriers spécialisés, elle pourra produire 50000 unités par an. L'objectif pour le fabricant est clair : devenir un acteur majeur du secteur musical dans l'Empire du Milieu.

L'équipe Buffet-Crampon en Chine organise également des événements locaux et internationaux en lien avec des artistes. C'est dans cet esprit que le 10 septembre 2020, Buffet-Crampon a ouvert une nouvelle boutique de 200 m² à Pékin, dans le quartier Fengtai, la sixième du groupe dans le monde, aux côtés de celles de Paris, Tokyo, New York, Amsterdam et Munich. Elle a pour vocation à devenir la maison de toute la communauté Buffet-Crampon en Chine.

Sécurité sanitaire

Les usines chinoises et la boutique respectent les mesures de sécurité propres à la Covid-19 et procèdent à un nettoyage minutieux des instruments. Ce souci sanitaire est une constante pour l'entreprise basée à Mantes-la-Ville, qui a été très active dans la recherche liée au virus, notamment en pilotant des études scientifiques sur la désinfection des instruments, et en réalisant des tests de pratique instrumentale afin que les musiciens puissent continuer à jouer en toute sécurité.



buffetcrampongroup.com

LA PETITE HISTOIRE DU TABLA



Un des princes de la musique traditionnelle de l'Inde du Nord, le tabla est constitué d'une paire de tambours en forme de petits tonneaux. Des cylindres modifient la tension (et donc la hauteur du son) de la peau fixée par des liens de cuir sur le premier – généralement en bois.

Le second, en terre cuite ou en cuivre, joué de la main gauche, se singularise par ses sons plus graves. Un cercle de pâte noire au centre de la membrane confère aux deux tambours leurs résonances particulières, de nombreux modes d'attaque contribuant à leur richesse de timbres. L'usage du tabla dans la musique occidentale demeure exceptionnel. A la suite de la longue fréquentation d'un gourou, seul à même de transmettre sa technique de jeu sophistiquée, le compositeur canadien Payton MacDonald a utilisé le tabla dans plusieurs de ses œuvres, dont quatre concertos pour tabla

et quatuors de percussions (2003-2013) et diverses pièces solo. Citons aussi le *Concerto pour tabla* (2011) de Dinuk Wirejatne, qualifié par son maître John Corigliano d'œuvre « fantastique, complexe et brillante », ou celui, sous-titré *Peshkar*, de Zakir Hussain (né en 1951), maître mondialement connu de l'instrument. Zubin Mehta l'a dirigé à Florence en 2019 avec le compositeur en soliste. La partie de ce dernier repose largement sur l'improvisation, les accents sereins de l'orchestration, plus énergiques dans la coda, évoquant quant à eux la musique de Copland. B.B.



► MacDonald : Œuvres pour tabla et percussion. Mativetsky. Atma.



► Hussain : Concerto pour tabla « Peshkar ». Hussain. YouTube.

Un roman russe

Les bémols de Staline. Conversations avec Guennadi Rojdestvsky par Bruno Monsaingeon. Fayard, 336 p., 24 €.

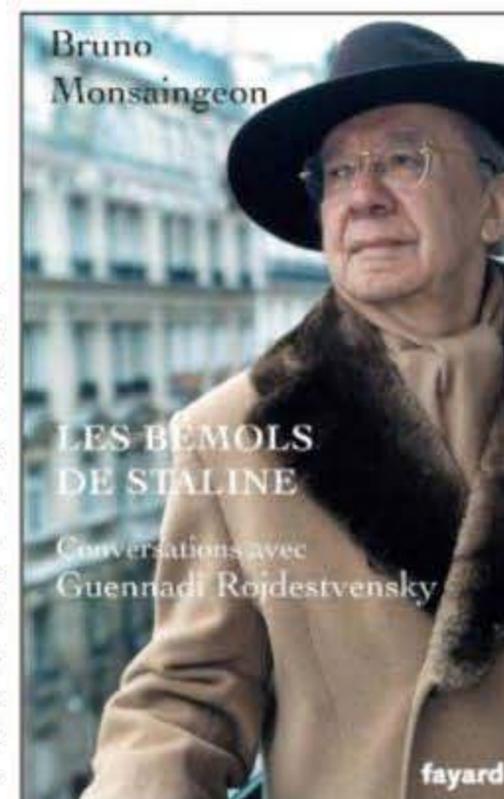
Guennadi Rojdestvsky (1931-2018) a été une figure très importante de la vie musicale internationale pendant plus de cinquante ans – il fut invité à Paris dès 1956. Ses dates en font un témoin et un acteur privilégiés de la Russie contemporaine, de l'Union soviétique de Staline à la Fédération de Russie de Poutine. Formidable chef d'orchestre (et pianiste), il était un personnage indéniablement courageux, truculent, à la langue bien pendue, tout droit issu d'une tradition qui manie l'ironie pour résister au tragique. Paraphrasant Jean-Paul Sartre, on évoquait ici-même « Saint Rojdestvsky, comédien et martyr », en recensant le DVD *Notes interdites* (Idéale Audience, 2008) de Bruno Monsaingeon. Une même faconde émane de l'ouvrage aujourd'hui signé par ce dernier : extrêmement riche, révélateur à de multiples égards, il est un témoignage de première main sur la vie musicale sous le totalitarisme soviétique. Avec ses menaces permanentes, ses absurdités bureaucratiques, ses infamies, ses fantômes, mais aussi son indomptable vitalité.

Par ce livre, Bruno Monsaingeon enrichit les films tournés avec le grand chef pendant quelque trente ans – un compagnonnage en soi exceptionnel (cf. la collection de cinq DVD parue chez EuroArts). Il s'en explique avec clarté dans son préambule très pédagogique. La forme est intéressante : après avoir placé une question générique en

tête du premier chapitre, Monsaingeon « disparaît ». Le lecteur a ainsi l'impression que le chef s'adresse à lui directement, dans un style vif et direct, tout en humour et ironie (parfois acerbes). Une exception : le chapitre intitulé joliment « Sonate en Trio », qui relate une conversation avec le chef et son épouse Viktoria Postnikova, laquelle partage le caractère et le franc-parler de son mari (elle est très présente, mais un deuxième préambule lui est par ailleurs consacré par l'auteur).

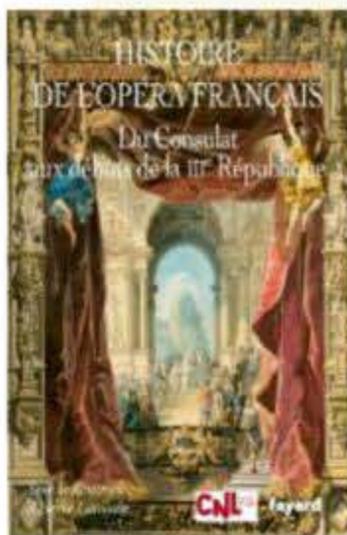
Les pages de la vie de Rojdestvsky se tournent comme celles d'un roman russe ; au-delà du cliché apparent, amusez-vous à essayer de déterminer quel compatriote écrivain en ferait un de ses personnages ! Des « Interludes » mettent régulièrement en perspective le cours du texte, approfondissant tel ou tel aspect – à commencer par la technique de direction –, événement ou personnalité. Inutile de dire que tous les Grands de la vie musicale russe de la seconde moitié du xx^e siècle défilent ici, de manière à la fois intime et chaleureuse – et sans fard –, qu'il s'agisse des créateurs (Chostakovitch au premier chef, Stravinsky), de ses collègues et amis. Et aussi toute la gamme des satrapes politiques. Pour connaître la clé du titre, reportez-vous d'ailleurs à l'anecdote surréaliste des pages 53-54. La grâce ultime de ce témoignage ? Le Rodjdestvsky que vous avez vu et écouté, avec qui peut-être vous avez parlé, est devant vous, présent dans chaque mot. Toujours vivant, et inoublié.

Rémy Louis



Voyage lyrique

Histoire de l'opéra français. Du Consulat aux débuts de la Troisième République sous la direction de Hervé Lacombe. Fayard, 1258 p., 39 €.



Une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, pour paraphraser Rousseau ? Sans doute. Et dont l'exécution n'aura point d'imitateur ? Pas de sitôt, en tout cas. Cette somme de plus de mille pages fait en effet un tour complet de la question de l'opéra français, du Consulat, qui met en 1800 un

terme à la Révolution, aux prémices de la III^e République – en réalité jusqu'à la fin du siècle. Entre les deux, une date clé : 1864, la fin du système du privilège

et le début, pour les théâtres, d'une incroyable libéralisation. Assisté d'un comité scientifique composé de Joël-Marie Fauquet, Isabelle Moindrot et Jean-Claude Yon, Hervé Lacombe a réuni sous sa direction les meilleurs spécialistes, de France et d'ailleurs, pour nous dire tout, absolument tout, de la question. Il ne s'agit pas seulement de musique, mais aussi de sociologie, d'économie, la question de l'opéra ne se réduisant pas à l'histoire de l'évolution d'un genre, plus ou moins familière au lyricomane. Celui-ci avait bien des lumières sur l'élaboration des livrets, sur le wagnérisme en France, sur le goût de l'exotisme, sur la floraison de l'opérette, mais il en saura, sur ces questions, beaucoup plus qu'auparavant. Et soupçonnait-il que le Parlement s'intéressait à l'opéra, qu'y œuvraient des groupes de pression ? Savait-il ce que l'opéra représentait en matière

de diffusion, de droits ou d'impôts ? Un Prologue et un Epilogue encadrent trois parties... comme trois actes d'un opéra. Extraordinaire voyage, dans les coulisses, mais aussi en province, dans les colonies ou au-delà des frontières, en Europe ou aux États-Unis, où l'opéra français ne rayonne pas moins, alors que, parallèlement, il investit le champ du concert symphonique, porté par des chanteurs dont, ici aussi, on nous dit tout, de leur jeu comme de leur carrière, souvent vedettes d'un système médiatique anticipant sur notre époque. Un monde se dévoile, fascinant, jusque dans ses recoins les plus secrets. La lecture de cette indispensable et, somme toute, peu coûteuse bible, est exigeante, parfois austère, toujours passionnante. Deux autres volumes suivront : du Roi-Soleil à la Révolution, de la Belle Epoque au monde globalisé. Puissent-ils venir vite, très vite !

Didier Van Moere

Langue universelle

La Musique ou la Mort par Claude Hagège.
Odile Jacob, 240 p., 21,90 €.

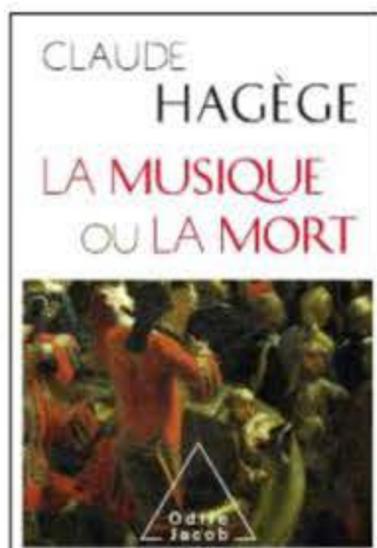
Claude Hagège a deux amours : les langues et la musique. Le premier est bien connu – le linguiste, médaille d'or du CNRS et professeur honoraire au Collège de France, lui a consacré nombre d'écrits. La passion pour « les manifestations musicales des pulsions et du génie humains », héritée de ses parents, ne fait pas appel à la même expertise. Mais si Claude Hagège ne se prétend pas musicologue, il tenait à écrire combien la musique lui est vitale – d'où le titre de son petit livre.

On ne se refait pas : c'est quand il démonte les ressorts de la langue musicale que l'érudit essayiste se montre le plus convaincant, évoquant avec habileté les propriétés du son, les mécaniques de l'audition, la dimension impalpable de cet art comparé à d'autres disciplines, les « talismans » vocaux et instrumentaux qui le produisent...

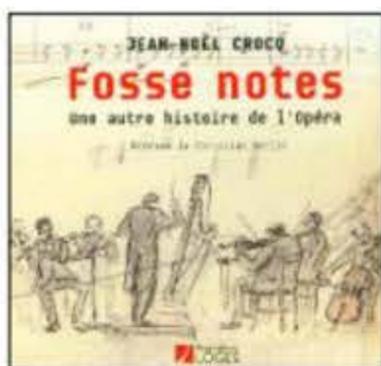
Le chapitre le plus stimulant est celui qui philosophe sur le discours sous les notes. Claude Hagège suggère alors, avec Jankélévitch, d'appliquer le mot d'Héraclite sur l'oracle de Delphes : la musique « ne dit ni ne cache, elle fait allusion. » Dans les mots de Clément Rosset que l'auteur semble reprendre à son compte, cela donne : « La musique n'est pas la métaphore de la vie, mais la forme épurée, la quintessence de la vie. »

L'étude des répertoires, lyriques, concertants ou chambristes, est moins pertinente. Le flot des citations et des mentions d'œuvres ne constitue pas un propos, de même que les évidences assénées ne font pas une pensée. « La musique classique, si l'on sait en répandre très largement l'enseignement, est un moyen d'émancipation des masses », écrit-il par exemple. Qui en doute ? Derrière les quelques lapalissades et schématisations démonstratives, demeurent la joie et la passion d'un mélomane sincère qui aura peut-être trouvé son public.

Benoît Fauchet



Abîme mystique



Fosse notes, une autre histoire de l'opéra

par Jean-Noël Crocq. Premières loges, 256 p., 29,90 €.

En 2019, l'Opéra de Paris a fêté en grande pompe son 350^e anniversaire. Si la prestigieuse histoire de cette vieille maison a fait l'objet de nombreuses publications, rares sont les témoignages qui émanent directement de la fosse, cet « abîme mystique » (Wagner) qui semble échapper au regard... Fort des trente-cinq années passées en tant que clarinettiste basse solo, Jean-Noël Crocq a mené une enquête photographique au long

cours dans les archives des bibliothèques de « la Grande boutique » (Verdi). *Fosse notes* – sous-titré *Une autre histoire de l'Opéra* et préfacé par Christian Merlin – plonge le lecteur au cœur de l'orchestre, dans le quotidien des « lions de la fosse ». Même s'il se défend d'écrire en historien et préfère se placer parmi ses collègues, l'auteur fait œuvre d'ethnographie en exhumant, répertoriant et interprétant certains détails figurant sur des partitions depuis que le crayon à mine graphite existe.

Ces inscriptions et illustrations inédites parlent de musique mais reflètent aussi les pratiques, l'époque et les conditions matérielles des instrumentistes au pupitre. Présentés sous différents angles et thématiques, des portraits de musiciens, de chefs ou de personnages (croqués à grands traits ou dessinés d'une main experte) côtoient ainsi des listes, calendriers et quelques gauloiseries ! Jean-Noël Crocq les contrepoinde avec ses propres anecdotes et souvenirs. Chemin faisant, il partage ses réflexions sur l'évolution du métier et de l'institution à l'heure du numérique, et rend hommage à une profession dont l'excellence se transmet au fil des siècles.

Bertrand Hainaut

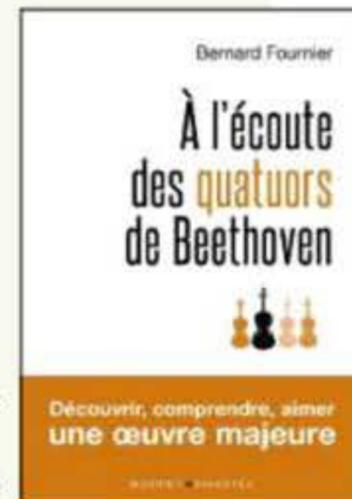
Clés pour Beethoven

A l'écoute des quatuors de Beethoven

par Bernard Fournier. Buchet-Chastel, 298 p., 20 €.

Auteur, entre autres, du *Génie de Beethoven* (Fayard) et d'une monumentale et magistrale *Histoire du quatuor à cordes* (idem), Bernard Fournier propose, quatuor par quatuor et suivant l'ordre chronologique de leur composition, une nouvelle exploration de cette vertigineuse trajectoire créatrice, unique dans l'Histoire, faisant du quatuor à cordes « le plus lucide support d'idées musicales jamais façonné » (Stravinsky). Dans une langue claire, précise et accessible, fuyant toute formulation trop technique, et sans même le recours à des exemples musicaux ou à des indications numérotées de mesures, Bernard Fournier invite le lecteur à découvrir, dans chacune des œuvres, son inventivité propre, ses innovations et avant tout son sens – dans la double acception de signification et de direction. De l'apothéose du classicisme viennois (*Six Quatuors op. 18*) au basculement des proportions, à la rupture d'échelle et de volume introduits par les quatuors médians, la pleine vitalité d'un genre musical qui accède en quelques années à son expression la plus adulte et intériorisée est parfaitement cernée. Cela par le seul moyen des mots, incitant le lecteur à une écoute active. Le message novateur des derniers quatuors, où le combat de Beethoven contre le Destin est d'abord un combat avec la musique, implique une nouvelle vision stylistique qui subordonne les catégories formelles habituelles. Cette maîtrise absolue d'un langage que le compositeur a porté jusqu'à l'incandescence, bannissant l'ornement, le geste et l'emphase rhétorique, est présentée avec acuité par l'auteur. Ce dernier évite l'écueil de trop circonscrire le parcours aux seules dimensions architecturale, thématique et harmonique, mais laisse entrevoir le rôle devenu crucial d'autres paramètres (dynamique, rythme, registre, timbre). Dégager les œuvres de tout ce qui n'est pas leur vérité essentielle est un exercice périlleux : on saura gré à Bernard Fournier de l'avoir fait en sensibilisant aussi directement et étroitement le lecteur.

Patrick Szersnovicz



la playlist de ma vie

PAR VINCENT AGRECH



Bruno Mantovani compositeur & chef d'orchestre



quotidiennes pendant des années – et ça n'est pas une exagération. Il y a tout ce que j'aime dans cette musique : les surprises harmoniques permanentes, une séduction de l'intime et pas du clinquant, cette orchestration incroyable avec ces doublures à l'orgue, une forme unique grâce aux solos du *Pie Jesu* et du *Libera Me* enchâssés dans les masses chorales. La direction sublime de Cluytens est-elle la meilleure de la discographie ? Impossible de répondre. Le texte et le disque ont trop profondément fusionné dans mon cerveau.



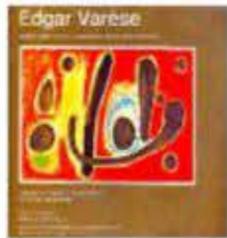
Le premier disque que vous avez écouté

Certainement Nougaro, *Quatre boules de cuir*, sorti en 1968, qui passait sans arrêt à la maison – famille toulousaine oblige. Bien sûr, c'est toujours un artiste majeur aujourd'hui pour moi ; d'abord, on comprend ce qu'il chante ! Je regretterai éternellement qu'il n'ait pas abordé les mélodies de Debussy et de Fauré. Sinon je réclamais tout le temps Enrico Macias après l'avoir vu à la télé chez Jacques Martin, mais c'était plus dur pour mes parents.



Le disque qui vous a donné envie de faire de la musique

L'envie d'être musicien est venue de la *Symphonie n° 5* de Beethoven par Karajan, dans la première intégrale avec Berlin des années 1960, écoutée car il venait de passer à la télévision au *Grand Echiquier* : je n'avais aucune idée du rôle d'un chef, mais voir un homme qui en faisant des gestes déclenchait des sons me semblait énorme !



Le disque auquel vous devez votre vocation de compositeur

On pourrait s'étonner qu'elle procède d'un enregistrement, mais c'est pourtant bien le cas. Jeune percussionniste, je travaillais *Ionisation* de Varèse. J'ai écouté l'anthologie gravée par Robert Craft, comprenant notamment la première mondiale du *Poème électronique*. L'évidence m'est alors apparue : c'est par l'écriture que je voulais m'exprimer.



Le disque que vous avez le plus écouté

Le *Requiem* de Fauré par Cluytens, découvert à huit ans parce que Fauré était né à Pamiers comme ma mère. J'ai très vite joint la partition au microsillon, pour des écoutes



Le disque idéal pour faire l'amour

Surtout le silence. Ou alors *4'33''* de John Cage. Mais à repasser en boucle, évidemment !



Le disque que vous écoutez en cachette

On parle bien des passions inavouables, pas des autres genres musicaux pour lesquels je revendique mon admiration – notamment celle que j'ai souvent témoignée pour le groupe de rock Toto. Mais le kitsch larmoyant d'une compilation de Giorgia, ou de Laura Pausini, avec cette séduction de la langue italienne où *amore* rime toujours avec *cuore* me fait inmanquablement fondre. Parce qu'elles ont de merveilleux timbres de voix, tout simplement, même si la musique n'est pas à la hauteur !



Le disque à passer pour votre enterrement

Aux obsèques de musiciens auxquelles j'ai hélas ! l'occasion d'aller, je sens parfois très fort ce poids de la musique, leurs enfants qui jouent, la playlist millimétrée... L'athée que je suis aimerait offrir à ceux qui restent l'enveloppement hypnotique des boucles de *do* majeur de la pièce électroacoustique de François Bayle, *Tremblement de terre très doux*. Comme une transfiguration laïque qui emplit l'espace et abolit le temps. Et si mes proches et ma descendance m'en font l'indulgence, qu'ils finissent par *Tata Yoyo* d'Annie Cordy, afin de se dire que tout ça n'est qu'une vaste blague !



UN ÉMOUVANT HOMMAGE MUSICAL

ENCEINTES COLONNE

ELIPSON HERITAGE XLS 15

- Haut-parleur de grave de 30 cm
- Large palette harmonique
- Puissance de 200 W RMS

1990 € LA PAIRE

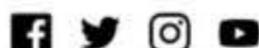


DU LUNDI AU SAMEDI DE 9H À 19H

0 826 960 290

Service 0,18 € / min
* prix appel

WWW.SON-VIDEO.COM



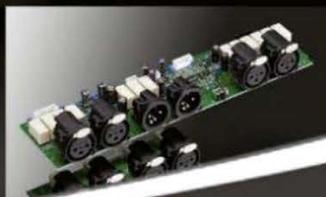
LES MAGASINS SON-VIDÉO.COM
Pour découvrir et tester le meilleur
de la hi-fi et du home-cinéma.

Accuphase E-800



A l'image de ceux qui les écoutent

Le E-800 est un nouvel intégré fonctionnant en pure Class'A. Sa puissance est de 2x50 Watts sous 8 Ohms et son schéma est intégralement symétrisé, des entrées aux sorties. Sa section pré-amplificatrice repose sur le même circuit AAVA (Accuphase Analog Vari-gain Amplifier) que le C2850, soit un par canal. L'étage de puissance en Class'A repose sur des transistors MOS-FET de dernière génération, en configuration sextuple push-pull parallèle. Avec un transformateur d'alimentation toroïdal et des condensateurs de filtrage surdimensionnés on peut dire que l'amplificateur E-800 rivalise avec les meilleurs éléments séparés audiophiles.



hamy
S O U N D

l'exigence audiophile

www.hamysound.com
Tél. : 01 47 88 47 02
Information et points de vente