

CLASSICA

CD, DVD, HI-FI & CONCERTS : TOUTE L'ACTUALITÉ CLASSIQUE & JAZZ

Anna
Netrebko
Yusif
Eyvazov

LE COUPLE
STAR DE
L'OPÉRA

**VOTEZ
CLASSIQUE !**

Élisez votre
opéra préféré



VOTEZ CLASSIQUE !

FRANCE MUSIQUE ET CLASSICA S'ASSOCIENT POUR VOUS DONNER LA PAROLE

▶ Ce mois-ci,

votez pour votre opéra préféré !

▶ Découvrez notre sélection
et votez sur francemusique.fr
ou envoyez votre choix à
votezclassique@classica.fr

france
musique

CLASSICA

Vous allez
la do ré !

CLASSICA

est édité par

les Éditions Premières Loges
SARL au capital de 34 600 euros
dont le siège social est sis
15, rue Tiquetonne, 75002 Paris
Représentées par
Frédéric Mériot, Gérant.
Associé Unique : Humensis, SA
dont le siège social est sis
170 bis, boulevard du
Montparnasse, 75014 Paris
www.humensis.com

Directeur de la publication

Frédéric Mériot

Directeur de la rédaction

Jérémie Rousseau
jrousseau@classica.fr

Chef de rubrique disques et hi-fi

Philippe Venturini
pventurini@classica.fr

Éditorialistes

Christophe Capacci,
Alain Duault,
Benoît Duteurtre,
Stéphane Grant,
Jean-Charles Hoffelé,
Alain Lompech,
Éric-Emmanuel Schmitt,
Yves Riesel

Grand reporter

Olivier Bellamy

Directrice artistique

Isabelle Gelbwachs
igelbwachs@emc2paris.fr

Secrétaires de rédaction

Camille Loiseau, Sébastien Cordin

Service photo

Cyrille Derouineau
cderouineau@emc2paris.fr

Ont collaboré à ce numéro

Jérémie Bigorie, Louis Bilodeau,
Jacques Bonnaure, Vincent Borel,
Fabienne Bouvet, Olivier Brunel,
Jérémie Cahen, Cécile Chéraqui,
Laure Dautriche, Thomas Deschamps,
Franck Ferville, Michel Fleury, Pierre
Flinois, Romaric Gergorin, Aude Giger,
Pascal Gresset, Jean-Pierre Jackson,
Augustin Javel, Melissa Khong, Michel
Le Naour, Aurore Leger, Sarah Léon,
Franck Mallet, Jérôme Medelli, Yannick
Millon, Jorge Morales, Christophe
Roussel, Dominique Simonnet,
Marc Vignal, Isabelle Werck

Publicité et développement commercial

Isabelle Marnier : 01 47 00 75 64
imarnier@classica.fr

Service abonnements

4, route de Mouchy,
60438 Noailles Cedex
Tél. : 01 70 37 31 54.

Courriel : abonnements@classica.fr

Tarif d'abonnement

1 an, 10 numéros : 49,90 €

Ventes au numéro :

Tél. : 04 88 15 12 41

Diffusion : MLP

Préresse et impression :

Mauzy Imprimeur

S.A. Malesherbes

Imprimé en France

Dépôt légal à parution

N° de commission paritaire :

1120 K 78228

N° ISSN : 1966-7892

ÉDITO

N° 221
AVRIL 2020

(Sur)vie musicale

Une tragédie est en cours. L'état de guerre, déclaré par le président Macron contre le virus Covid-19, nous a plongés dans une urgence sanitaire absolue et une situation de crise sans précédent. À l'heure où nous bouclons les dernières pages de ce numéro, ce 18 mars 2020, le confinement a été

imposé à l'ensemble des Français, l'Europe s'est fermée, le monde entier lutte, l'alarme universelle résonne sourdement, une mort injuste tambourine à nos portes. Une semaine plus tôt, avant la généralisation des interdictions, quelques espoirs subsistaient, bien faibles il est vrai : on allait seulement restreindre l'accès aux salles de concert et d'opéra, limiter les jauges à 1000 personnes, décaler de quelques semaines ce cycle, attendre un peu, s'arranger, espérer encore qui sait, et puis... non, fini : le spectacle vivant, le premier englouti, rejoignit d'autres secteurs d'activité bientôt sinistrés, noircissant davantage le tableau économique. Des élans spontanés, des prises de parole, telle cette lettre du Collectif des Chanteurs lyriques de France avaient pointé, avant l'état de guerre, le risque de catastrophe pour tous



les musiciens et artistes non salariés, jouant leur (sur)vie face aux pertes de cachets et au précieux statut d'intermittent ; nous avons, en quelques lignes, relayé certaines initiatives, en ces temps difficiles (lire page 12). Face à ce drame planétaire, que peut faire un mensuel consacré à la musique classique ? Pas grand-chose... et

pourtant. Modestement continuer, toujours, de vous faire partager notre passion pour la musique, vitale comme jamais, laisser résonner nos coups de cœur, jaillir nos élans et nos emportements, faire sonner plus fort la voix des compositeurs et de leurs merveilleux messagers, les musiciens : toutes celles et ceux qui, à chaque minute de notre vie, nous aident à l'embellir, l'appréhender, lui donner sens, la sublimer, la transfigurer. Un concert, la sortie d'un disque, une tournée, des représentations d'opéras, sont souvent pour *Classica* le prétexte d'une couverture, d'un entretien, d'un dossier, d'un reportage : si le calendrier de ce printemps est évidemment bouleversé dans les pages que vous lirez, la voix des artistes est là, promesse déjà de lendemains qui chantent. ♦

Jérémie Rousseau



Retrouvez votre magazine *Classica* sur tablettes et smartphones. L'application *Classica* est disponible sur App Store

Illustrations des portraits de Jérémie Rousseau, Philippe Venturini et des éditorialistes : Dominic Bugatto

Photo de couverture : Julian Hargreaves

Ce numéro comporte un encart Festival de Nohant pour les abonnés d'Île-de-France et de l'Indre et un encart CD « Les Introuvables » pour l'ensemble des abonnés





ELITE DRAGONFLY



Plus léger que l'air



Moins d'1 kg¹
Jusqu'à 24h d'autonomie²

Eco-responsable
Châssis en magnésium,
recyclé à 90%

Format convertible
avec écran tactile

Équipé d'un processeur Intel® Core™ i7 vPro® | En savoir plus sur hp.com/elitedragonfly

1. Les configurations commencent sous 1 kg.

2. Jusqu'à 24 heures et 30 minutes sur HP Elite Dragonfly configurée avec processeur Intel® Core™ i5, 8 Go de RAM, pas de WWAN, SSD 128 Go, panneau FHD faible consommation et Intel® Wi-Fi 6 ZX200 + BT5 (802.11 ax 2x2, non-vPro™). La durée de vie de la batterie Windows 10 MM14 varie en fonction de divers facteurs, notamment le modèle du produit, la configuration, les applications chargées, les fonctionnalités, l'utilisation, la fonctionnalité sans fil et les paramètres de gestion de l'alimentation. La capacité maximale de la batterie diminuera naturellement avec le temps et l'utilisation. Voir www.bapco.com pour plus de détails.

Intel, le logo Intel, Intel Core, Intel vPro, Core Inside et vPro Inside sont des marques commerciales d'Intel Corporation ou de ses filiales aux États-Unis et/ou dans d'autres pays.

© Copyright 2020 HP Development Company, L.P.

SOMMAIRE



■ L'ACTUALITÉ

- 03 | Éditorial
- 07 | **Arrêt sur image**
Joker
- 09 | **La petite musique d'Éric-Emmanuel Schmitt**
Qui de l'œuf ou la poule
- 10 | **Planète musique**
Daniele Gatti nous accorde un entretien, zoom sur la plateforme Idagio...
- 20 | **Les Introuvables de Classica**
Rudolf Firkušný : trésors d'outre-Atlantique
- 23 | **L'humeur d'Alain Duault**
Constat dramatique
- 24 | **Sortir**
Benjamin Grosvenor au TCE à Paris, le Festival de Pâques de Deauville...
- 31 | **À voix haute**
La chronique de Benoît Duteurtre
- 32 | **On a vu**
Les Huguenots de Meyerbeer à Genève,
La Dame de pique à l'Opéra de Nice...
- 39 | **Couacs**
La chronique d'Yves Riesel

■ LE MAGAZINE

- 40 | **En couverture**
Anna Netrebko et Yusif Eyvazov, le couple star se livre
- 50 | **Compositeur**
Il était une foi(s) Heinrich Schütz
- 56 | **Le questionnaire Bellamy** : Franck Ferrand
- 58 | **L'écoute en aveugle**
La Création de Joseph Haydn
- 62 | **Dossier**
Picasso, cet obscur objet de la musique
- 68 | **Le coup de gueule d'Alain Lompech**
Je déteste l'opéra...
- 70 | **Entretien** : Trevor Pinnock, de la nature d'un sage
- 76 | **L'univers d'un musicien**
Thierry Escaich : par-delà les murs du son

■ LE GUIDE

- 80 | **Les CHOCS du mois**
- 88 | **Les disques du mois**
- 120 | **Les DVD du mois**
- 123 | **Le jazz**
- 124 | **Hi-fi** : faut-il craquer pour le vinyle ?
- 130 | **Jeux**

châ
-te-
let

THÉÂTRE MUSICAL
DE PARIS

Perle Noire :

Méditations pour Joséphine

CRÉATION

Hommage à Joséphine Baker

Du 11 au 17 avril 2020

JE PRENDS MA PLACE chatelet.com

CHANT

Julia Bullock

COMPOSITION MUSICALE,
PERCUSSIONS ET PIANO

Tyshawn Sorey

LIVRET

Claudia Rankine

MISE EN SCÈNE

Peter Sellars

International Contemporary Ensemble (ICE)

Télérama

PARIS
PREMIÈRE

LE FIGARO

TSFJAZZ

ELLE

@theatrechatelet

#perlenoire

VILLE DE
PARIS

Photo : Stephanie Berger - Design : Graphéine

ARRÊT SUR IMAGE



WARNER BROS

JOKER

L'ion d'or à Venise en 2019, *Joker* fut ensuite récompensé par de nombreux prix, Joaquin Phoenix décrochant entre autres un Golden Globe du meilleur acteur dans un film dramatique et l'Oscar du meilleur acteur. Hildur Guðnadóttir, la compositrice islandaise, violoncelliste et chanteuse, a quant à elle remporté l'Oscar de la meilleure musique. Impossible de détacher la figure d'Arthur Fleck (Joaquin Phoenix), ses hallucinations et sa lente descente aux enfers dans une mégapole au bord du chaos de la partition qui l'ac-

compagne. Comme une vibration suspendue, les quelques accords du violoncelle, amplifiés et manipulés grâce l'électronique, apparaissent comme l'exact profil psychologique de celui qui deviendra, plus tard, l'ennemi n° 1 de Batman. Une sonorité sourde, minimale et contemplative, d'une tension inouïe, qui annonce la catastrophe finale. Le comédien, qui connaissait déjà la musicienne, puisqu'elle avait cosigné avec Jóhann Jóhannsson, en 2018, la bande-son de son précédent film *Marie Madeleine* – où il incarnait Jésus (!) –, a confié au « Jimmy Kimmel live ! » que c'était la première fois qu'il avait été autant influencé par une musique, au point que le son de l'instrument lui avait inspiré l'une des scènes : un pas de danse sous la lumière verdâtre d'une salle de bains. ♦ **Franck Mallet**



A. GALLO

RÉALISATEUR TODD PHILLIPS

● Né à Brooklyn en 1970, Todd Phillips a réalisé son premier film de fiction, *Road Trip*, en 2000. Après le succès commercial de *Very Bad Trip* (2009-2013), il change de genre et tourne *War Dogs*, son premier thriller, suivi trois ans plus tard par *Joker* – dont il n'est pas inutile de rappeler que Martin Scorsese fut en amont l'un des producteurs, même s'il se retirera par la suite, tant le film rappelle *Taxi Driver* et *La Valse des pantins*.



A. GALLO

COMPOSITRICE HILDUR GUÐNADÓTTIR

● De formation classique, Hildur Guðnadóttir débute avec des groupes underground, tout en collaborant avec des musiciens comme Nico Muhly et Hauschka. En 2012, avec *Hijacking* de Tobias Lindholm, elle signait sa première partition cinématographique, avant d'obtenir sept ans plus tard l'Emmy Awards de la meilleure musique pour *Chernobyl*, série réalisée par Johan Renck en 2019, où elle donne à entendre l'immatérialité de la mort par radiation.

12 au 19 mai 2020
CONCERTS

Festival
de l'**EPAU**
Musique classique | SARTHE

Musique
Classique
LE MANS

epau.sarthe.fr



LA CHAPELLE HARMONIQUE | PATRICIA PETIBON | SUSAN MANOFF |
L'ENSEMBLE SQUILLANTE | MARINA CHICHE | L'ORCHESTRE NATIONAL
D'ÎLE-DE-FRANCE | L'AMAZING KEYSTONE BIG BAND & LAURENCE FERRARI |
LE QUATUOR MODIGLIANI | L'ENSEMBLE APPASIONATO



LE FIGARO



D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT



Qui de l'œuf ou la poule

La musique est-elle une fille facile dont n'importe qui relève la jupe ? L'Histoire abonde en détournements d'œuvres ; les puissants violent souvent la musique classique. Dictateurs, tyrans, démocrates s'emparent des morceaux et les présentent comme l'expression de leurs valeurs.

Wagner fut adoré des nazis. Certes, il avait affiché un antisémitisme décomplexé durant son existence, publiant un immonde pamphlet, *Le Judaïsme dans la musique*, utilisant des thèmes musicaux juifs pour les personnages négatifs de la *Tétralogie*, Mime et Alberich. Ses outrances permettent de penser qu'il y a beaucoup de Wagner dans Hitler, mais aussi, écrivait Thomas Mann, qu'il y a « beaucoup de Hitler dans Wagner ». Le compositeur mourut cependant en 1883, soit trente-sept ans avant la création du parti nazi. Que les nazis d'autrefois et certains Israéliens d'aujourd'hui estiment que Wagner aurait inmanquablement adhéré au national-socialisme en 1920 tient de la haute spéculation.

Le philosophe Georg Lukács affirmait : « Jusqu'à la fin des temps, un artiste est responsable des abus de son œuvre. » Responsable, pas coupable. Ainsi Wagner vis-à-vis des nazis. Ainsi Beethoven dont les opus connurent d'étranges avatars. Rien qu'en se limitant à l'*Ode à la Joie*, au 4^e mouvement de la 9^e *Symphonie*, on découvre mille errances. Au XIX^e siècle, les bourgeois en tirèrent un hymne à la liberté, inventant cette légende que Schiller aurait noté « Liberté » (*Freiheit*) avant « Joie » (*Freude*) ; puis Hitler l'enseigna aux enfants juifs à Terezin, le camp d'extermination, avant que la république raciste de Rhodésie l'adopte comme hymne en 1974, enfin

Il y a beaucoup de Wagner dans Hitler, mais aussi, beaucoup de Hitler dans Wagner

l'Union européenne en 1986. De tels trajets accréditent l'idée que la musique ne dit rien d'elle-même, seulement ce qu'on lui souffle. On la brutalise et l'on parle à sa place. Le violeur est ventriloque. Pourtant l'affaire ne me paraît pas si simple. Quand le jeune intellectuel Georges Steiner rencontra le philosophe Georg Lukács, il l'apostropha :

« Vous plaisantez lorsque vous soutenez que, jusqu'à la fin des temps, un artiste est responsable des abus de son œuvre ?

– Non !, répondit Lukács. La preuve ? Il n'y a pas une note de Mozart dont on a fait abus. »

Rentrant à Princeton, Steiner rapporta cette conversation au compositeur américain Roger Sessions. Celui-ci s'assit au piano, commença à interpréter *La Flûte enchantée*, hésita et s'interrompit : « Lukács a raison. On ne peut pas abuser d'une note de Mozart, de Schubert. » Au-delà de la boutade amoureuse, s'énonce ici quelque chose d'important : la musique des politiques – dictateurs ou démocrates – n'est jamais discrète. Les musiciens de l'intime, de la grâce intérieure, tels Mozart, Schubert, Chopin, ne les intéressent pas, car ils échouent à s'en servir.

Beethoven, Wagner, dans leurs compositions, mettent leurs sentiments en avant et attirent l'attention sur leur geste artistique. Ils montrent qu'ils conçoivent leurs musiques alors que Mozart donne l'impression qu'il les a reçues. Ils soulignent leur travail, Mozart l'efface. Ils cherchent, Mozart a trouvé. À travers leurs mesures et leur démesure, ils crient « regardez comme c'est grand, fort, beau », tandis que Mozart s'absente. Ils font un spectacle de leur génie, Mozart se contente d'en avoir.

La musique n'est pas une fille facile. Surtout quand elle a l'air facile. ♦

ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

est écrivain, dramaturge et réalisateur.

Son dernier ouvrage, *Journal d'un amour perdu*, est paru chez Albin Michel.

Daniele Gatti

DEUX PARFAITES RETROUVAILLES

LE CHEF ITALIEN RÉUNIT LE NATIONAL ET GUSTAV MAHLER, DEUX INGRÉDIENTS CONSTITUTIFS DE SA CARRIÈRE, POUR UN CONCERT À RADIO FRANCE. LE MAESTRO SE LIVRE, À L'ORÉE DE CETTE PERSPECTIVE.



MARCO BORGGREVE

Vous vous apprêtez à retrouver l'Orchestre National de France, auquel vous avez été lié pendant huit ans.

Un retour après quatre ans ! J'ai eu des contacts avec les musiciens de l'orchestre et Didier de Cottignies. J'ai choisi la *Neuvième* de Mahler car c'est une symphonie importante, puissante et profonde. J'ai pensé que c'était un bon programme pour les retrouver.

Que pensez-vous avoir apporté à l'Orchestre National en huit ans ?

Le public seul peut analyser un mandat musical avec un chef ou avec un autre ; ce n'est pas à moi de le faire. L'Orchestre National de France a été ma crèche pour comprendre la musique française. Je suis devenu un des plus grands fans de la musique de Berlioz. Avant d'être chef du National, je le détestais. Je n'étais pas capable de le comprendre. Les enregistrements que j'écoutais ne m'intéressaient pas, je m'arrêtais toujours après deux mouvements. Alors je suis allé étudier la partition le jour où j'ai décidé de le diriger. J'y ai trouvé des messages modernes : une partition

écrite en 1829, qui regardait soixante ans plus tard.

En 2014, vous avez inauguré l'Auditorium de Radio France : que pensez-vous de cette salle ?

J'ai toujours aimé l'Auditorium. Il a permis à l'orchestre, après des années d'attente, de faire enfin ses répétitions dans la même salle que le concert. Je me rappelle la difficulté du sacrifice pour l'Orchestre philharmonique, son chef et nous-mêmes lorsque la Radio a commencé la construction de sa propre salle. Pendant plus de deux ans, nous répétions en banlieue, pour travailler un jour dans une salle et le lendemain dans un autre. Paris a ensuite ouvert la Philharmonie.

Vous avez déjà dirigé là-bas ?

Oui, une fois avec le Concertgebouw. Elle est fantastique ! C'est une des salles modernes qui permet le mieux de s'approcher du son naturel. Certaines acoustiques de salles sont si bonnes, avec un son tellement rapide qu'elles me donnent l'impression de s'être créées sur l'expérience du produit numérique. Les vieilles salles de Vienne, Boston ou d'Amsterdam produisent au contraire un son que je qualifie d'analogique.

Y avait-il une rivalité entre l'Orchestre National et le Philharmonique ? Aviez-vous des contacts avec votre homologue du Philharmonique ?

Non, pas directement. Il y a eu Chung, puis Mikko Franck. Mais nous n'échangeons pas. Peut-être, dans les couloirs : « *Bonsoir, comment ça va ?* », mais rien d'autre. Il y a toujours eu une rivalité. Si elle est positive alors elle est bienvenue. Le plus important est que la Radio puisse proposer au public une programmation intelligente. Malheureusement, les deux orchestres font un concert seulement par série et le travail réalisé pendant trois jours est brûlé le temps d'une soirée... Ce serait une grande réussite pour Paris et le monde musical s'il était possible de doubler ces concerts.

Comment vous renouvez-vous dans les pages du grand répertoire que vous avez souvent dirigées ?

Je relis les partitions quand je prépare un programme. Et surtout, j'en achète de nouvelles lorsque je ne peux plus lire les annotations que j'ai inscrites sur les anciennes. Je recommence alors à étudier depuis la première mesure, sur une page vierge. Dans les cas des symphonies de Brahms, Beethoven, Mahler, que j'ai le plus dirigées, j'ai parfois trois ou quatre versions.

Y a-t-il des compositeurs que vous n'aimez ou ne dirigez pas ?

Rachmaninov. Je ne l'ai jamais dirigé – seulement la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*. Jamais les symphonies ni les concertos.

Vous composez également.

Oui, mais essentiellement pour moi-même, ce depuis l'âge de 10 ou 11 ans. Vers 13 ou 14 ans, lorsque j'ai sou-

haité devenir chef d'orchestre, je me suis entretenu avec le directeur du Conservatoire de Milan qui était à l'époque Marcello Abbado, le frère de Claudio, alors en poste à la Scala. Je lui ai dit que je souhaitais devenir chef. Il m'a



PHILIPPE ROMANI / TEATRO SAN CARLO

répondu qu'il fallait d'abord étudier la composition pendant dix ans avant de commencer la direction. J'avais deux leçons par semaine : une première très rigoureuse où l'on abordait les chorals de Bach, le contrepoint, l'harmonie... et une seconde de composition – une joie pour moi. J'ai continué ensuite à écrire de la musique ; j'ai composé un opéra, écrit le livret et même dessiné la scénographie... Un opéra de chambre autour de *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg. J'ai aussi écrit un petit quatuor, une sonate pour violon et piano, et un divertissement pour hautbois solo, deux cors et orchestre à cordes, qui a été joué par Nora Cisondi et le National à Montpellier.

Dans quel style ?

Je ne sais pas... un peu tonal, mais pas complètement. Bartókien peut-être ? Vous savez, un chef d'orchestre est collecteur de styles.

Vous êtes actuellement directeur musical de l'Opéra de

Rome et impliqué au Mahler Chamber Orchestra.

Oui, je suis conseiller artistique du Mahler Chamber Orchestra, mais aussi directeur artistique de l'Orchestra Mozart. Cet orchestre a son siège juridique à Bologne mais se produit dans les villes qui lui offrent la possibilité d'avoir la résidence. Lugano depuis quelques années. Quant à l'Opéra de Rome, sa saison se déroule

de décembre à juin, avec douze ou treize titres, puis le mois de juillet se passe en plein air aux thermes de Caracalla. Ce n'est pas à proprement parler un théâtre de répertoire ; deux titres seulement reviennent tous les ans : *Tosca* dans sa scénographie originelle de 1900, et *La Traviata* mise en scène par Sofia Coppola.

Vous ne souhaitez pas évoquer votre expérience au Concertgebouw ?

Si, pourquoi pas ? ! C'est une expérience très positive, un orchestre magnifique. Malheureusement cela s'est interrompu au meilleur moment de notre développement.

Vous avez été licencié en août 2018 après des soupçons de harcèlement. Quel regard portez-vous sur cette fin précipitée et sur l'affaire qui en a découlé ?

Je ne suis pas attentif à cela, je sais qu'un vote a été réalisé en ma faveur il y a deux mois. Et à part ça, je préfère penser à tous les beaux concerts que nous avons faits ensemble : *Falstaff*, *Salomé*. Un CD est sorti Bruckner 9, Mahler 1 et 4... Pour le reste, je ne souhaite pas parler de cela, c'est trop personnel. ♦

Propos recueillis par Aude Giger et Jérémie Rousseau

ACTUALITÉS

→ Daniele Gatti dirigera la *Symphonie n° 9* de Mahler le 7 mai à l'Auditorium de Radio France.

PROLONGEMENT

► En place depuis 2018, le chef israélien Lahav Shani vient d'être renouvelé à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam. Son mandat a été prolongé de trois ans, jusqu'en 2026.

COUP DE JEUNE

► Chef principal de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, Michael Schönwandt a été nommé auprès de l'Orchestre français des Jeunes pour 2021 et 2022.

PASSAGE DE RELAIS

► Un nouveau chef principal et directeur musical associé pour l'Orchestre de l'Opéra de Limoges : le Bulgare Pavel Baleff, actuellement à la tête de l'Orchestre philharmonique de Baden-Baden, prendra la suite de Robert Tuohy à compter de 2022.

DÉPART

► Marin Alsop quittera l'Orchestre symphonique de Baltimore au terme de la prochaine saison 2020/2021. Elle occupera pendant deux ans la place de cheffe d'orchestre au Festival Ravinia, résidence d'été de l'Orchestre symphonique de Chicago.

PLUS AU NORD

► Actuellement chef invité associé de l'Orchestre national de Lyon, Ben Glassberg rejoindra l'Opéra de Rouen afin d'en assurer la direction musicale dès la saison prochaine, pour un mandat de trois ans.

Covid-19

SUR LE FRONT ARTISTIQUE

Les rideaux sont baissés mais faisons en sorte que la musique continue. L'art vivant ne meurt jamais mais ses acteurs sont en danger : les initiatives foisonnent tant pour les soutenir que pour offrir des alternatives aux concerts tels que nous les vivons d'ordinaire.

La promulgation de l'arrêt du 9 mars interdisant les rassemblements de plus de 1000 personnes sur le territoire national a fait l'effet d'une secousse sismique dans les administrations des maisons de concert et d'opéra. Depuis, les annonces gouvernementales successives aboutissant à la fermeture complète de toutes les scènes ont mis l'activité musicale au point mort. Une situation dramatique pour les institutions qui ont déjà pris de plein fouet les conséquences des mouvements des Gilets jaunes, puis des grèves cet hiver. Outre la situation des salles de concert, les répercussions de ces annulations pourront être fatales à certains ensembles ou compagnies.

Les plus inquiets sont évidemment les artistes, qui, en perdant leurs cachets, voient également s'éloigner le cumul des heures pour accéder au statut de l'intermittence. Double sanction. Sans compter les contrats à venir qui n'étaient pas encore signés mais dont l'objet s'est dissipé en quelques jours à peine. « *Nous devons agir en bonne intelligence pour ne mettre personne en difficulté inéluctable ; être justes afin de préserver les artistes...* », souligne Claire Roserot de Melin, administratrice générale du Théâtre et de l'Orchestre du Capitole de Toulouse. Mais les contraintes financières s'imposent : les réservations dans



CREATIVE COMMONS

les salles de concert ont stoppé net et, le 12 mars, le syndicat Les Forces musicales comptait déjà 100 000 demandes de remboursements de billets.

LA CULTURE EST EN PÉRIL, C'EST CERTAIN

Le ministère de la Culture a évoqué la mise en place d'un fonds de soutien à destination des professionnels les plus fragilisés et doté par le Centre national de la musique d'une première enveloppe de dix millions d'euros. Reste à savoir qui seront exactement ces « *professionnels fragilisés* »... Mobilisé, le Collectif des Chanteurs lyriques de France a diffusé une lettre ouverte attirant l'attention des pouvoirs publics sur la gravité et l'urgence des situations professionnelles du secteur, signée par plus d'une centaine de musiciens, de Roberto Alagna à Guilhem Worms. Des

pétitions appelant au recul de la date butoir pour le compte des heures permettant l'obtention du statut circule sur le site change.org, et les musiciens demandent la mise en place d'un plan d'urgence en aide aux artistes, à l'instar de ce qui a été promis en Allemagne. Et désormais l'attente.

Il reste pourtant toute une série d'actions à mener, pour œuvrer depuis chez nous, dans un premier temps, en saisissant l'opportunité merveilleuse que propose l'outil digital. Car des solutions collectives existent : elles sont pléthoriques et se multiplient chaque jour ! Pour garder le lien, d'abord et avant tout ! Les musiciens ont réagi en masse sur leurs réseaux sociaux : un concert privé de Joyce DiDonato en direct sur Facebook pour se consoler de son absence sur la scène du Met, fermée. Un adieu vibrant de l'Ensemble Correspon-

dances, avant de se retrouver pour chanter à nouveau ensemble une suite de Bach par Yo-Yo Ma sur Instagram en hommage au personnel de santé sur la ligne de front. Les institutions ouvrent quant à elles en grand les portes de leurs fonds digitaux. Des opéras au Met, concerts sur la salle digitale de la Philharmonie de Berlin, une *Manon* sur la 3^e scène de l'Opéra de Paris, une programmation ad hoc sur France Musique, « *L'antenne du confinement heureux* », qui mêle rendez-vous habituels, émissions originales et pépites puisées dans les grilles d'été, sans oublier les concerts en ligne sur Arte, Mezzo, France TV... tandis que NomadPlay propose un mois de souscription gratuite pour jouer dans son salon en karaoké avec les plus grands orchestres.

Ensuite, pour soutenir le secteur : le hashtag #jegardepaplace incite les mélomanes à ne pas demander le remboursement des concerts annulés. En outre, il est plus que jamais temps de se plonger dans les merveilleuses saisons qui s'annoncent : c'est le moment de préparer la suite en souscrivant aux abonnements ! Car la musique se doit d'être protégée comme service public au même titre que l'eau, le gaz et l'électricité, pour reprendre l'affirmation de Jean Vilar, en son temps, au sujet du Théâtre national populaire. ♦

Aude Giger

DANS LES
ARCHIVES
DE *Classica*

Voyons quel regard **NICOLAS JOËL** posait, en 2010, sur son mandat à **L'OPÉRA DE PARIS** et mettons-le en perspective, dix ans après.

2010 ⚡ **2020**

Dix-neuf productions pour cette nouvelle saison contre vingt pour la précédente... l'Opéra de Paris entamerait-il sa nouvelle décennie en vacillant ? « *C'est une question de planning et de disponibilité d'artistes – pas de budget en tout cas, car celui-ci est constant* », affirmait Nicolas Joël, le directeur de l'Opéra de Paris alors en place. Une situation au beau fixe, de celles qui savent flatter notre optimisme : « *Il semblerait que le public trouve son compte. Le taux de remplissage est excellent [...] et les abonnements ont grimpé de 20% par rapport à la saison précédente.* » Une petite centaine de productions à disposition, un *Or du Rhin* qui émeut la critique, partagée entre enthousiasme et consternation, et un projet de *Tétralogie* pour 2013. Que demande le peuple ? ♦

À l'Opéra de Paris, le peuple gronde ! Les grèves ont dominé l'actualité de ce début d'année et l'annonce de la nouvelle saison confirme les récentes déclarations de son actuel directeur Stéphane Lissner : un calendrier modifié pour raisons économiques avec la suppression de *Jenufa* et du ballet *Le Rouge et le Noir*. On se console : au milieu de cette programmation chahutée, la *Tétralogie* achèvera bien son glorieux parcours, personne ne touchera à *Siegfried* ni au *Crépuscule des Dieux*. C'est l'autre bout de la cordée qui cède hélas : pas plus que le reste, *L'Or du Rhin* ne saurait résister aux mesures de confinement pour une durée incertaine... Plus que jamais, nos espoirs se concentrent sur l'arrivée de la belle saison. ♦

A.G.



B. BENHAMOU

LE CHANT DE VIRGIL

En juillet dernier, le jeune violoniste Virgil Boutellis-Taft enregistrait avec le Royal Philharmonic Orchestra au Henry Wood Hall de Londres un programme composé de courtes pièces, réunies sous le thème de l'incantation. Quatre jours en studio et des conditions aujourd'hui rares et précieuses : « *Un privilège, un honneur et une responsabilité* », admet le musicien qui, après un premier album de musique de chambre « *Entre Orient et Occident* », collaborait pour la première fois au disque avec une phalange de renommée internationale, dirigée à cette occasion par le chef néerlandais Jac van Steen. « *L'ensorcellement par le chant instrumental* » proposé par le violoniste parcourt une série d'œuvres chères à son cœur : « *J'en travaille certaines depuis l'enfance, à l'instar de la Chaconne de Vitali, tandis que j'en ai abordé d'autres plus récemment que je rêvais de jouer : la Sérénade mélancolique de Tchaïkovski, "Yumeji's Theme" de Umebayashi...* » Peu connu en France, Virgil Boutellis-Taft affiche une carrière déjà marquée par de belles étapes dans le monde entier : Carnegie Hall, Opéra de Tel-Aviv, Wigmore Hall... C'est à la Salle Gaveau, début mars, qu'il a présenté son programme tout juste sorti chez Aparté, en compagnie d'une douzaine de musiciens de l'orchestre britannique et du pianiste jazz, Thomas Enhco. La salle comble a pu en outre profiter d'une création de ce dernier : *Le Murmure des Oiseaux*. ♦

A.G.

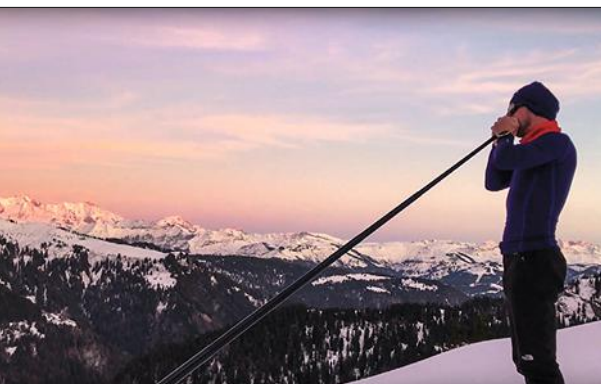


FREEPIK

LA MÉTÉO DU WEB

Blogs, Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, Pinterest...
Classica a surfé sur Internet pour y dénicher des pépites. Suivez les Flashcodes !

PAR AUDE GIGER



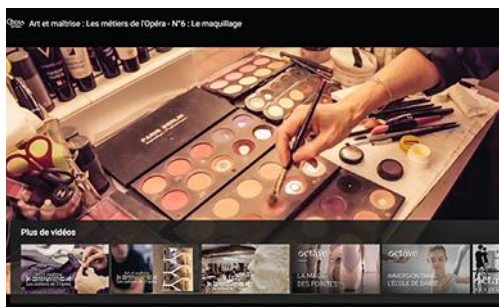
Le culte du cor

Toute discipline présente son virtuose – le cor des Alpes n'échappe pas à la règle ! Lauréat de deux prix au Concours international de Nendaz en Suisse, le Savoyard Alexandre Jous a décidé de repousser les limites de son art en alliant performance musicale et challenge sportif. Son projet, déjà bien engagé : gravir les sommets, instrument au dos, pour enchanter de ses improvisations les hauteurs alpines : « *Je m'applique particulièrement à donner un son dansant, groovy ou au contraire très calme.* » L'instrument en fibres de carbone télescopique pourrait être au centre d'un film à venir, si son propriétaire parvient à réunir les financements nécessaires... ♦



L'ART ET *la matière*

Sur sa 3^e scène, l'Opéra de Paris consacre une série de documentaires aux différents savoir-faire de la maison qui donnent vie aux projets artistiques imaginés pour chaque production. Part belle est faite à l'artisanat que l'on retrouve dans ses expressions les plus diverses : de la menuiserie aux techniques de sculpture, en passant par la confection des costumes et la fabrication des per-ruques... Les protagonistes nous éclairent sur la teneur de leur travail, les différentes étapes jalonnant la complète réalisation, les interactions avec les autres spécialités... Un bel hommage rendu à l'activité fourmillante des coulisses de l'institution. ♦



ELLE DIRA TOUT SUR LA ZIZIK

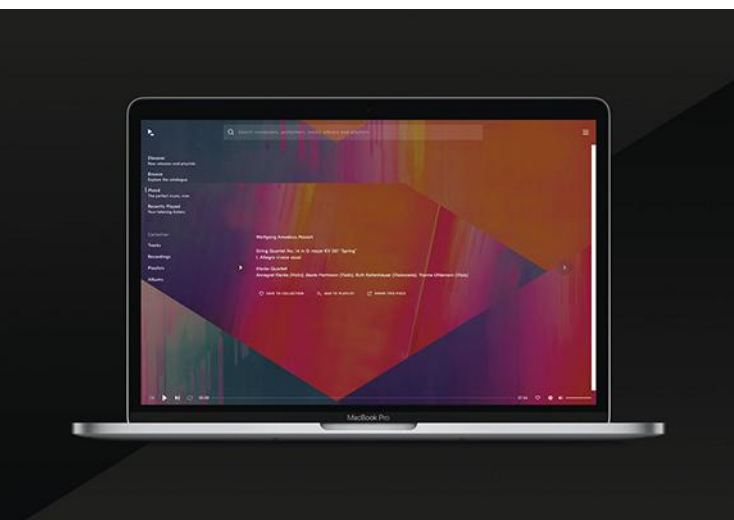
La violoniste Marina Chiche vous raconte dans son blog « *tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la vie d'un musicien professionnel* »... et le reste également, qui vous intéressera tout autant. Sur un ton optimiste et singulier, la série d'articles thématiques détaille de manière très vivante les préoccupations quotidiennes ou épi-
sodiques de la vie d'artiste. ♦



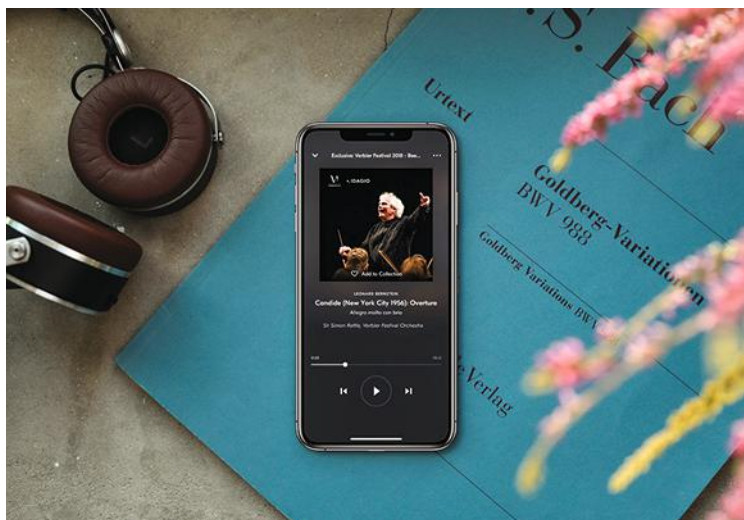
Concerts 2.0

Smartphony, Wolfgang, enCue... ce sont les noms des initiatives foisonnantes destinées à démocratiser la musique classique au moyen de l'outil numérique. Ces applications ajoutent au plaisir musical en permettant au spectateur d'enrichir son écoute au moment du concert. Smartphony, développé par le jeune chef Alexandre Bloch, a permis de proposer deux représentations « interactives » avec l'Orchestre national de Lille, tandis que Wolfgang et enCue – respectivement néerlandaise et britannique – délivrent des clés de compréhension en temps réel. Une démarche pédagogique dont la valeur serait diminuée par sa profusion à outrance. ♦





PHOTOS SDF



Nouvelle technologie

LE CLASSIQUE À PORTÉE DE CLIC

Idagio permet non seulement d'accéder en continu à un catalogue musical pléthorique mais surtout, de s'y retrouver, grâce à des critères de recherche pertinents et en suivant des conseils d'experts. Rencontre avec Till Janczukowicz, son cofondateur.

D'où vous est venue l'idée d'Idagio ?

Arrivé à l'issue de mes études de piano, je me suis dirigé vers le journalisme et le management qui m'ont permis de rencontrer de nombreux artistes et de comprendre le milieu. Comme tous les autres secteurs, l'art est structuré selon un schéma d'offre qui rencontre une demande. Les artistes ont besoin d'être écoutés, tandis que le public est à la recherche d'une histoire et d'une proximité.

La Silicon Valley a développé un outil permettant de connecter les deux ensemble, de manière tout à fait nouvelle sur une plateforme technologique. Comme tout le monde, j'ai constaté la mort progressive du marché du disque

physique, mais j'ai compris également que les services de streaming comme Spotify ou Apple Music n'étaient pas adaptés au classique. Les titres sont recensés selon des critères insuffisants (chanson, artiste, album) et incapables d'appréhender la complexité du répertoire. Le risque à terme serait de ne plus pouvoir trouver certains artistes et d'assister à la disparition de la musique classique.

Quelle a été l'évolution d'Idagio ?

Nous avons commencé par créer une technologie pouvant répondre aux exigences de la musique classique, avec une base de données qui présente plus de cent critères pour un même titre. Nous avons conclu des contrats globaux avec tous les labels, grands comme petits, pour

garantir aux utilisateurs une recherche fructueuse. Avec plus de 160 000 œuvres, nous détenons la plus importante base de données s'agissant de musique classique. Le problème d'une offre pléthorique a donc remplacé celui de l'insuffisance. L'enjeu est désormais d'aider l'utilisateur à choisir, et nous avons commencé à élaborer un système de recommandations, avec l'aide de musiciens de renom (Yannick Nézet-Séguin, Renaud Capuçon...).

Quels sont vos prochains défis ?

La maturité du streaming n'est pas la même dans tous les pays. L'Allemagne et le Japon sont encore des marchés très physiques, en comparaison avec la Scandinavie, les États-Unis et l'Asie où le CD n'existe presque plus. Ces derniers sont à cet égard des cibles

importantes pour nous. Je suis dans le même temps absolument convaincu que le futur de la musique classique réside dans l'autoproduction. Nous avons ainsi créé l'opportunité pour les artistes de nous envoyer des enregistrements, à l'instar des Wiener Philharmoniker dont nous diffusons en exclusivité six concerts par saison. Le prochain pas sera de faire connaître plus largement aux musiciens la possibilité d'utiliser notre plateforme pour satisfaire leur besoin d'expression.

Dans tous les domaines de la vie, les nouvelles technologies remplacent celles dont les gens ne veulent plus. Nous pouvons utiliser l'innovation afin de préserver ce qui est important à nos yeux, la musique classique ; là est notre ambition. ♦

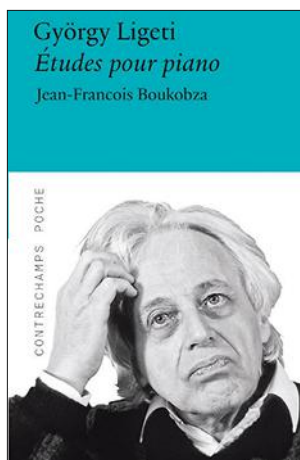
Propos recueillis par Aude Giger

LIVRE

DES ÉTUDES À LA LOUPE

Voilà une œuvre de vulgarisation de haut vol qui présente en détail ces pièces majeures de Ligeti. Un éclairage indispensable.

Il y en a dix-huit, organisées en trois livres, composées entre 1985 et 2001. Que le maître de la micropolyphonie, des mécanismes de précision, des « textures en nuages de son », s'enferme dans des formes closes, retourne à la pulsation, se consacre à un genre aussi historiquement connoté a semé le trouble parmi les hérauts de l'avant-garde. Pourtant les *Études pour piano* de Ligeti ont connu une fortune (enregistrements, concerts) que bien des recueils contemporains peuvent envier. Bien plus qu'un « retour à » ou qu'une « volonté de réintégrer l'histoire », ces pièces signalent des nouvelles recherches d'un « compositeur qui n'a jamais



voulu se plier à quelque dogme ou quelque système établi et se nourrit autant de l'écriture mécanique de Nancarrow que des polyphonies médiévales et des « ambiguïtés métriques

de certaines musiques africaines », de littérature, de gravures et de géométrie. Une façon de reconsidérer la dimension du clavier comme espace psychologique, d'organiser l'horlogerie du chaos, de penser « par jaillissement », sans oublier le plaisir digital du pianiste. Plume alerte mais ton sérieux, format de poche mais grande hauteur de vue : Jean-François Boukobza restitue ces *Études* dans l'œuvre de Ligeti, dans le second xx^e siècle, et en révèle l'originalité singulière. Un modèle. ♦

Philippe Venturini

→ György Ligeti. *Études pour piano* de Jean-François Boukobza, Contrechamps, 264 p., 12 €.

LES MEILLEURES VENTES



DU 9 AU 15 MARS

- 1 « Nos 4 saisons » Camille et Julie Berthollet (WARNER)
- 2 « L'Amour, la Mort, la Mer » Patricia Petibon (SONY)
- 3 « Piano Book » Lang Lang (UNIVERSAL)
- 4 Franck, Chopin Gautier Capuçon, Yuja Wang (WARNER)
- 5 « Anima Sacra » Jakub Józef Orłowski (WARNER)

LES COUPS DE ♥	CLASSICA n°220	Sophie Bourdais (Télérama)	Christian Merlin (Le Figaro)	Francis Drézel (Radio Classique)	Lionel Esparza (France Musique)	Marie-Aude Roux (Le Monde)	Jean-Yves Grandin (Melomana)	Alexandre Pilosoff (Fnac Saint-Lazare)
Sibelius / <i>Symphonie n° 2...</i> Göteborg, Santtu-Matias Rouvali (Alpha)	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥
Beethoven / <i>Sonates pour violon et piano n°s 3, 6, 7 et 8</i> Lorenzo Gatto, Julien Libeer (Alpha)	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥
Granados / <i>Goyescas</i> Jean-Philippe Collard (La Dolce Volta)	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥
« Fauré et ses poètes » Marc Mauillon, Anne Le Bozec (HM)	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥
« Morgen » Elsa Dreisig (Erato)	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥
Brahms Hortense Cartier-Bresson (Aparté)	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	X	♥♥	♥♥	♥♥♥
Beethoven / <i>Concertos pour piano</i> / François-Frédéric Guy (Printemps des Arts)	♥	♥♥	♥♥	♥	♥♥	♥♥	♥	♥♥
Beethoven / <i>Suites</i> Julien Martineau, Vanessa Benelli Mosell (Naïve)	♥	♥	♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	X	♥♥

Nous aimons... ♥ Un peu ♥♥ Beaucoup ♥♥♥ Passionnément X Pas du tout — N'a pas écouté

L'ALPHABET DE VINCENT BOREL

U COMME UTOPIE

« Ensemble », telle devrait être la devise du spectacle dans son illusion communautaire, semblable à ce qu'auraient connu les Grecs à Épidaure et Athènes. Ensemble, mais pas égaux. La disparité financière des places, à l'opéra, est aujourd'hui démesurée. L'art lyrique a pourtant rêvé d'un autre monde. À l'origine il y a la fête, spontanée, fille de Pan et d'Ishtar. Elle est antérieure aux bâtis où le rituel et la cérémonie

vont la circonscrire. Le théâtre grec, copié par les Romains, est un idéal que notre culture ne cessera de fantasmer. La démocratie n'y serait-elle pas née entre agora et théâtre, entre Périclès et Sophocle, les lois et leur remise en jeu dans la tragédie ? La première résurgence d'un rêve de public indifférencié est le Teatro Olimpico de Vicence. L'esprit qui l'a enfanté incarne une utopie du partage. Le décor est construit de façon à ce que la perspective

puisse être appréhendée de partout et par chacun. L'Olimpico aurait pu ne pas être unique. Le Vénitien Alvise Cornaro rêva un théâtre public entre la Giudecca et la Piazzetta, ouvert à tous et bâti comme un amphithéâtre grec. Cette communion dans le spectaculaire, les princes la reprendront, mais en la déformant afin de promouvoir leur gloriole. Ils feront naître le théâtre à l'italienne. La distribution des places y détermine l'ordre social, tout rayonnant depuis le centre absolu que la loge royale signale. S'en éloigner, c'est être condamné à voir un spectacle déformé et mal l'entendre. Le Festspielhaus de Bayreuth sera le premier théâtre, depuis Palladio, où le public se retrouve à égalité pour jouir d'une vision de face. Wagner en son théâtre a ressuscité, en 1876 puis en 1882, le festival antique aux aspirations égalitaires. Jusqu'à ce que la prise du pouvoir par la terrible Cosima ne renvoie son rêve à une lutte de races et de classes. ♦



GETTY IMAGES

LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

TOUS LES DIMANCHES, SUR FRANCE MUSIQUE, DE 16H À 18H, JÉRÉMIE ROUSSEAU PRÉSENTE « LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES ».

LE 5 AVRIL : *Tout un monde lointain* de Dutilleux / **LE 12 AVRIL :** *Sonates du Rosaire* de Biber / **LE 19 AVRIL :** *Symphonie n° 36 « Linz »* de Mozart / **LE 26 AVRIL :** *Symphonie n° 8* de Mahler (1^{re} partie)

Renseignements : www.francemusique.fr



SUR LE CD

LE MAGAZINE

SCHÜTZ

par Frieder Bernius, le Kammerchor Stuttgart et Musica Fiata Köln

1 • Psalmes de David : « Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn » SWW 24 4'23
Extrait du coffret Sony Classical 88697964502

HAYDN

par René Jacobs, le RIAS Kammerchor et le Freiburger Barockorchester

2 • La Création : « Die Himmel erzählen die Ehre Gottes » 4'08
Extrait du coffret Harmonia Mundi HMC99203940

BOITO

par Anna Netrebko, Antonio Pappano et l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome

3 • Mefistofele : « L'altra notte in fondo al mare » (Acte III) 6'52
Extrait du CD Deutsche Grammophon 479 5015

LES CHOCs DU MOIS

BETHOVEN

par Maurizio Pollini

4 • Sonate pour piano n° 31, op. 110 : Moderato cantabile molto espressivo 5'26
Extrait du CD Deutsche Grammophon 483 8250

BERNARDI

par Voces Suaves et Concerto Scirocco

5 • Missa pro defunctis sex vocum : Introitus 5'13
Extrait du CD Arcana A470

FRANCK

par Nikolai Lugansky

6 • Prélude, Aria et Final : Allegro molto ed agitato (Final) 7'04
Extrait du CD Harmonia Mundi HMM902642

GESUALDO

par La Compagnia del Madrigale

7 • Secondo libro di madrigali a cinque voci : Se per lieve ferita 4'15
Extrait du CD Glossa GCD922809

MAHLER

par Osmo Vänskä et l'Orchestre du Minnesota

8 • Symphonie n° 4 : In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast 9'28
Extrait du SACD Bis-2356

TARTINI

par Chouchane Siranossian, Andrea Marcon et l'Orchestre baroque de Venise

9 • Concerto pour violon en ré mineur D 45 : Grave 5'47
Extrait du CD Alpha596

CHOPIN

par Benjamin Grosvenor, Elim Chan et l'Orchestre national royal d'Écosse

10 • Concerto pour piano n° 2 : Allegro vivace 8'34
Extrait du CD Decca 485 0365

LA METZ EST DITE

Pour ceux qui auraient manqué la soirée des Victoires en direct de l'Arsenal, en voici les heureux gagnants.

A Metz, le 21 février dernier, a eu lieu la 27^e cérémonie des Victoires de la musique classique, présentée par Judith Chaîne et Leïla Kaddour-Boudadi. Une soirée retransmise sur France 3 et France Musique, honorée par des invités de marque : Anna Netrebko, Lisa Batiashvili, Philippe Jaroussky... accompagnés par l'Orchestre national de Metz, sous la baguette de son directeur musical David Reiland. Exceptionnellement, la Victoire de l'Artiste lyrique est revenue conjointement au

ténor Benjamin Bernheim et à la mezzo-soprano Karine Deshayes, tandis que le pianiste Alexandre Kantorow (*photo*) a été sacré Soliste instrumental, remportant également la Victoire du Meilleur enregistrement pour ses *Concertos pour piano n^{os} 3, 4 et 5 de Saint-Saëns (Bis)*. Côté Révélations, c'est le hautboïste Gabriel Pidoux et la soprano Marie Perbost qui ont remporté les Victoires dédiées. Enfin, la compositrice Camille Pépin (*photo*) a été récompensée pour son œuvre *The Sound of Trees*. ♦

Pierre Massé



SDP



N. COLMEZ-COLLARD

POST SCRIPTUM

Chaque mois,
STÉPHANE GRANT
feuillette le dernier numéro
de *Classica*.

« **D**es étoiles plein les yeux », Olivier Bellamy nous entraînait le mois dernier dans une trépidante découverte des coulisses du Bolchoï – avec pour guide éclairé rien moins que Tugan Sokhiev, le directeur musical du légendaire théâtre depuis six ans. « Pas moins de 455 levers de rideau en 2019 : 215 représentations d'opéra, 240 représentations de ballet sur les deux salles », la maison moscovite et sa troupe tournent à plein régime – et s'inscrivent, progressivement, dans une cartographie mondialisée des grandes salles d'opéra, coproductions à la clé (le Met !), avec les metteurs en scène qui l'accompagnent. Ainsi croise-t-on au détour d'une répétition de *Sadko* un certain Dmitri Tcherniakov : l'enfant

terrible a quasi fait ses classes ici, au début des années 2000, avant que l'Occident ne le fasse star, et qu'il revienne aujourd'hui au Bolchoï en vrai tsar. Sous l'œil de Sokhiev, qui « se tient à distance respectueuse de ce nouveau *Raspoutine* » (précision du reporter), le point de vue est tranché : « Dans 90 % des théâtres, on choisit d'abord le metteur en scène et puis le chef d'orchestre. Voilà pourquoi on a si souvent l'impression d'assister à deux spectacles différents [...]. Les metteurs en scène à la mode me donnent parfois l'impression de chercher à boire du jus de tomate dans une tasse à café. » CQFD. Tout aussi passionnant que la visite de l'illustre théâtre, le portrait se dessine d'un chef dont on devine à quel point il a à cœur de perpétuer, dans la tonnante

modernité du XXI^e siècle, une histoire russe ancestrale, chevillée au corps et à l'âme. Un son d'orchestre, que l'on cultive plus « viril » qu'à Pétersbourg à force d'un inlassable travail – citation de Tchaïkovski à l'appui : « *L'inspiration ne visite pas les paresseux.* » Et voilà que Sokhiev s'attarde, « nostalgique », devant la photo d'une très ancienne production de *La Dame de Pique*... « *L'art, ce n'est pas "pour tout le monde", glisse-t-il... La culture relève de la consommation, mais l'art, de l'initiation [...] un don total.* » Faisons-lui confiance : avec pareil chef, le Bolchoï n'a pas fini de nous faire rêver, de faire résonner ses grandes voix – et sa partition singulière... ♦



Retrouvez les grands concerts
du mois sur francemusique.fr

Les grands concerts

À LA RADIO

FRANCE MUSIQUE

02/04 À 20H

Choral pour orgue n° 2 de Franck, *Concerto pour percussions* de Mantovani, *Ce qu'on entend sur la montagne* de Franck, *Nocturnes* de Debussy, par C. Currie, K. Mossakowski, chef de chœur S. Jeannin, Orch. philharmonique de Radio France, dir. M. Franck. En direct de la Maison de la Radio.

08/04 À 20H

Capriccio et *Quatre Derniers Lieder* de Strauss, *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, par A. Grigorian, Orch. philharmonique de Radio France, dir. M. Franck. En direct de la Maison de la Radio.

14/04 À 20H

Monteverdi par P. Ciofi, L. Desandre (photo), C. Auvity, M. Mauillon, Ensemble Jupiter, dir. T. Dunford. En direct de la Maison de la Radio.

30/04 À 20H

Concerto pour piano n° 1 de Beethoven, *Symphonie lyrique* de Zemlinsky, par M. Argerich, M. Bengtsson, T. J. Mayer, Orch. National de France, dir. E. Krivine. En direct de la Maison de la Radio.

RADIO CLASSIQUE

07/04 À 20H30

Stabat Mater de Haydn, par Kammerorchester Basel, dir. R. Jacobs. En direct d'Aix-en-Provence.

09/04 À 20H30

Prélude de Debussy, *Concerto*



JULIEN BENHAMOU

pour piano n° 4 de Rachmaninov, *Une vie de héros* de Strauss, par D. Matsuev, Orch. du Mariinsky, dir. V. Gergiev. En direct d'Aix-en-Provence.

19/04 À 17H

Romances pour violon et orchestre, *Symphonie n° 1 op. 21*, *Triple Concerto op. 56* de Beethoven, par R. Capuçon, E. Moreau, B. Rana. En direct d'Aix-en-Provence.

À LA TÉLÉVISION

FRANCE 2

06/04 VERS MINUIT

Gala à la Scala avec Verdi, Schumann, Mascagni, Gounod, Donizetti, Halévy, Puccini, par Y. Wang, J. Kaufmann, J. D. Flórez, S. Yoncheva, Orch. philharmonique de Vienne, dir. G. Dudamel. Enreg. à Milan en 2019.

27/04 VERS MINUIT

De la maison des morts de Janáček, par P. Rose, E. Sotnikova, A. Bricein, C. Workman, Orch. d'État de Bavière, dir. S. Young. Enreg. à Munich en 2018.

FRANCE 3

04/04 À 00H25

Symphonies n°s 2 et 4 de Tchaïkovski, par Orch. de l'Opéra de Paris, dir. P. Jordan. Enreg. à la Philharmonie de Paris en 2018.

11/04 À 00H25

Don Giovanni de Mozart, par P. Sly, E. Buratto, J. Behr,



OLIVIER-HELBIG

A. Denfeld, Orch. de l'Opéra de Lyon, dir. S. Montanari. Enreg. à Lyon en 2018.

ARTE

05/04 À 18H40

Le Christ au mont des Oliviers de Beethoven, par P. Breslik, E. Dreisig, D. Soar, London Symphony Orchestra, dir. Sir S. Rattle (photo). Enreg. à Londres en 2020.

05/04 À 00H05

Tosca de Puccini, par A. Carè, T. Pursio, H. Aalto, Orch. de

l'Opéra national de Finlande, dir. P. Fournillier. Enreg. à Helsinki en 2018.

19/04 À 00H45

Trio « Des Esprits » et *Trio « À l'Archiduc »* de Beethoven, par D. Barenboim, K. Soltani, M. Barenboim. Enreg. à Berlin en 2019.

MEZZO

06/04 À 19H

Vêpres de Praetorius, par Pygmalion, dir. R. Pichon. En direct de Cracovie.

09/04 À 20H

Serse de Haendel, par J. Orlinski, L. Richardot, M. Eriksmoen, E. Barath, Orch. de l'Opéra de Rouen, dir. D. Bates. En direct de Rouen.

25/04 À 20H30

Symphonies n°s 8, 4, et 5 de Beethoven, par Orch. de chambre d'Europe, dir. Y. Nézet-Séguin. En direct de la Philharmonie de Paris.

Page réalisée par Aude Giger

SUR LE WEB

www.france.tv/spectacles-et-culture/

► *Don Carlos* de Verdi, par G. Kunde, I. D'Arcangelo, Y. Auyanet, Orch. et Chœurs de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, dir. P. Arrivabeni. Enreg. à Liège en 2020.
► *Le Couronnement du roi George II* de Haendel, par le King's Consort, dir. R. King. Enreg. à Versailles en 2018.

www.concert.arte.tv

► *Maria de Buenos Aires* de Piazzolla, par S. Sbonnik, A. K. Rossi, A. Guyot, Orch. La Grossa, dir. N. Agullo. Enreg. à Strasbourg en 2019.



P. LE MEE / CVS

► *Les Fantômes de Versailles* (photo) de Corigliano, par T. Perrotta, J. Bryan, K. Siembieda, Orch. de l'Opéra Royal, dir. J. Colaneri. Enreg. à Versailles en 2019.

► *Concerto pour piano n° 3* de Beethoven, par A. Rubinstein, Orch. du Concertgebouw d'Amsterdam, dir. B. Haitink. Enreg. à Amsterdam en 1973.

www.operavision

► *Le Tour d'érou* de Britten, par N. Watts, S. Tynan, E. Dennis, Orch. de l'Opera North, dir. L. McFall. Enreg. à Leeds en 2020.
► *Rusalka* de Dvorák, par P. Matshikiza, S. Williams, K. Kim, M. Lugo, Orch. symphonique de l'Opéra Ballet de Flandre, dir. G. Slektyte. Enreg. à Gand en 2019.

Leoš Janáček : c'est lui, toujours lui, qui vient à l'esprit lorsque l'on évoque Rudolf Firkušný (1912-1994). Comment faire autrement ? En visitant la maison-musée du compositeur à Brno, on est attiré par le portrait dédicacé d'un petit garçon joufflu à l'intense regard d'adulte qui a signé « Ruda » : Janáček, son premier professeur, lui avait fait déchiffrer au piano la partition de *Káťa Kabanová*, « Ruda » n'avait pas 10 ans. Il serait bientôt l'ami, pour la vie, de Bohuslav Martinu et de Rafael Kubelík, bientôt aussi le héraut sur deux continents, concerts et disques, de leurs ancêtres musicaux, les Benda, Dussek, Tomášek, Vorišek, Smetana et, en majesté, Dvorák (piano seul, musique de chambre, *Concerto* huit fois au moins, en studio et sur le vif, dans deux éditions!). Et à jamais Janáček, référence originelle. Mais ce Morave autant américain qu'euro-péen, éloigné d'abord par les nazis, par les communistes ensuite, n'était pas seulement un grand pianiste tchèque, il était un grand pianiste tout court. De sa trajectoire cosmopolite, un beau coffret Sony vient justement nous rappeler le début et la fin. Entre les deux ? Trop de labels différents, et aucun regain d'aucun d'entre eux, les disques de Firkušný vont ici, viennent là et disparaissent partout, les Vox, Westminster, DG, Decca et, entre mono et stéréo, les prodigieux Capitol de New York : Beethoven, Brahms, Schumann, Smetana, Debussy. Et Chopin, auquel on ne l'associe pas plus que n'importe quel autre pianiste

soi-disant « spécialisé » en une école ou une autre : le discophile européen ne se souvient que de la fameuse *Sonate pour violoncelle* avec Gregor Piatigorsky – c'est qu'au contraire du discophile américain il n'a jamais eu accès à ces peu nombreux mais suprêmes Capitol. Au temps des universels Lipatti, Kapell, Rubinstein et bientôt Samson François, au temps des experts Askenase, Małcuzyński et Magaloff, il y avait par ailleurs peu de chance, malgré son prestige Mitteleuropa, pour que l'élégant Morave trouve en la matière une audience mondiale. Américain il était devenu, américains ses disques resteraient.

LE SOMMET, LE VOICI

Il suffit en tout cas de quelques mesures du *Nocturne en mi bémol* : six autres pièces ne font qu'augmenter l'émotion d'entendre Chopin si lumineux et leste, si supérieurement dominé, si plein de

timbre aussi. Quatre versions (ou presque) étaient parues de la *Sonate en si mineur*, dont il est grand temps de se dire qu'elle compte vraiment dans le legs du pianiste. Le nouveau coffret Sony en révèle la première version Columbia (New York, 1950) et c'est déjà un aboutissement ; un live Orfeo suit, au Festival de Salzbourg en 1957, puis un autre, chez Fonè à Brescia (les trois premiers mouvements seulement) en 1967. Mais le sommet, en 1959 et encore à New York, le voici.

Déliée et éclatante de sonorité, à vrai dire idéale d'allure et de proportions, et en stéréo (au contraire des autres versions connues de lui et des sept pièces qui la précèdent ici), c'est décidément la *Sonate* de Firkušný qu'il faut connaître. Classique autant que romantique, audacieuse de tempo et fuyant toute incandescence superflue qui en gauchirait la ligne, la polyphonie : entre deux mains irréductibles l'une à l'autre, la droite naturellement puissante et pourtant sans poids, la gauche mue par un ressort qui est un fluide, on convoquerait dans les deux premiers mouvements quelque antique équilibre, une *concordia discors*. Aucun pathos non plus dans le *Largo*, mais bien le cantabile pénétrant du nocturne. Ni emphase ni collision dans un *Presto, non tanto* qui est exactement ça, même si plus vif que dans deux autres témoignages. Et toujours ce chant princier, cette mélodie éperdue que Firkušný semble décalquer au fil des doigts sur les voix de ses sœurs chanteuses, Jarmila Novotná avant-hier, Gabriela Benacková hier. Quel pianiste ! ♦



Rudolf Firkušný

SOUVENIRS DE LA MAISON CAPITOL

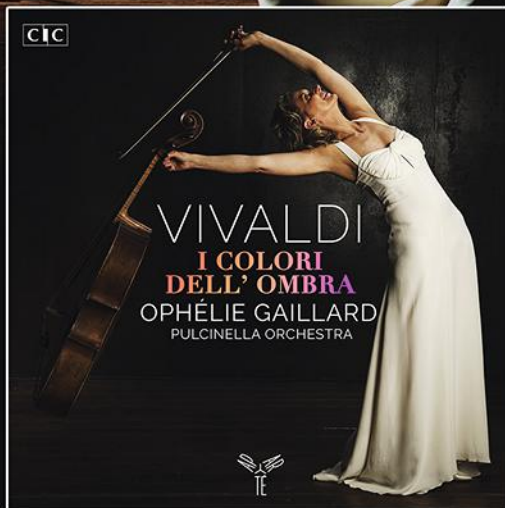
Ne laissons pas un pan du legs du pianiste tchèque nous échapper, victime de la trajectoire cosmopolite de l'homme, et redécouvrons ses Chopin d'outre-Atlantique, des trésors d'équilibre, à la faveur de notre troisième CD des « Introuvables ».

PAR CHRISTOPHE CAPACCI



OPHÉLIE GAILLARD

PULCINELLA ORCHESTRA
LUCILE RICHARDOT · DELPHINE GALOU



I COLORI DELL' OMBRA

VIVALDI
CONCERTOS POUR VIOLONCELLE & ARIAS

NOUVEL ALBUM
Double disque

RETROUVEZ OPHÉLIE GAILLARD EN CONCERT :

16 et 17 avril, Festival de Pâques - Aix-en-Provence
7 juin, Festival de Saint-Michel en Thiérache
8 juin, Bal Blomet - Paris
9 juin, Festival les Athénéennes - Genève
5 juillet, Festival de Musique de Froville
1^{er} août, Festival Baroque de Tarentaise



opheliegailard.com

apartemusic.com

D'ALAIN DUAULT



Constat dramatique

Pourquoi publie-t-on tant de romans, sort-on tant de films, ouvre-t-on tant d'expositions et crée-t-on si peu d'opéras? Le langage musical issu du sérialisme en vogue durant la première moitié du xx^e siècle a été le premier frein à cette rétraction de la création lyrique. Mais la faiblesse des livrets, le manque de ressort dramatique, la difficulté à renouveler l'écriture vocale ont alourdi la barque – et voici pourquoi votre opéra est muet! C'est bien ce qui fait qu'on attendait depuis longtemps le premier opéra de Guillaume Connesson. Premier constat : on peut donc être moderne et composer un opéra dont l'efficacité s'est mesurée au succès recueilli tant à sa création au Théâtre impérial de Compiègne que lors de sa reprise à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet. Pour autant, il y a encore du chemin à parcourir pour redonner à l'opéra contemporain à la fois un langage qui raccroche le public perdu et pour renouveler un genre dont le xx^e siècle, en dépit de *Pelléas et Wozzeck*, de *Turandot*, *Dialogues des carmélites* ou *Lady Macbeth* de Mzensk, peine à retrouver le fil victorieux des xviii^e et xix^e siècles. Pourquoi? Sans doute d'abord du fait du livret de ces *Bains macabres*, signé Olivier Bleys, dont la légèreté joyeuse souffre d'une part d'un côté trop bande dessinée pour permettre une caractérisation des personnages, et d'autre part d'une difficulté à fixer l'attention sur une action sans consistance dramatique. Guillaume Connesson explique qu'il a voulu « *oser le défi d'un véritable opéra-comique du xxi^e siècle* » – mais *Carmen* ou *Manon* sont des opéras-comiques! En fait, c'est plus vers l'opéra-bouffe qu'il s'est finalement dirigé, tiré par un livret où tout se mêle sans qu'une vraie ligne se dessine. Cela offre l'occasion d'un spectacle gai (sans être franchement drôle), léger (sans éviter quelques lourdeurs – tel le traitement du directeur des Bains ou du couple de

Il y a encore du chemin à parcourir pour renouveler le genre

policiers trop balourds), mais dont une des qualités est d'offrir à Guillaume Connesson la matière à faire encore une fois la démonstration de ses éblouissants talents d'orchestrateur, tout en affirmant aussi sa science de la composition vocale, avec quelques belles pages, tant pour les chœurs (éblouissant Chœur Les éléments!) que pour certains solistes. Ainsi, au début du troisième acte, l'air de Mathéo, d'un beau lyrisme aux couleurs moirées, est-il le plus beau moment de l'œuvre : on en aurait voulu d'autres comme cela, réunissant une situation claire, un texte fort et une musique bouleversante. Fort bien servi par une pléiade d'interprètes tous en situation, dirigé par Arie Van Beek avec finesse et détermination, ce premier opéra de Guillaume Connesson montre que l'on peut renouer ce fil toujours en suspens et croire à nouveau que la création a de beaux jours devant elle. C'est aussi pourquoi la conclusion de Lola Gruber dans le programme de salle, saluant le défi revendiqué par Guillaume Connesson, exprime exactement ce que l'on peut attendre à présent de cet artiste aux talents multiples : « *Défi que voilà relevé et qui en appelle un autre : plus discrètes, sans doute moins célébrées, les deuxièmes fois ont, elles aussi, leurs charmes...* » Car créer un langage neuf et partageable, comme l'ont réussi Mozart, Verdi, Bizet et nombre d'autres, exige sans doute une réflexion sur ce qui sous-tend ce langage, sur la nécessité portée par un récit, des situations, des personnages dont la force est telle qu'ils imposent un ton. Bien sûr, a fortiori dans ces temps bousculés, la frivolité a sa nécessité – mais pour inscrire un style dans une époque, il faut aller plus loin, chercher un sens qui soit un miroir de nos existences. Dans *Cinq méditations sur la beauté*, François Cheng écrit : « *Chaque artiste devrait accomplir la mission assignée par Dante : explorer à la fois l'enfer et le paradis.* » À suivre donc! ♦

ALAIN DUAULT
est poète,
musicologue et
directeur artistique de
« Viva l'Opéra ! » dans
les cinémas UGC.

LES ESSENTIELS

Notre sélection du 1^{er} au 30 avril 2020

PARIS THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le 20 avril
Le Château de Barbe-Bleue de Bartók

L'ombre (Barbe-Bleue) et la lumière (Judith) s'affrontent sous le feu d'un troisième personnage, l'orchestre, pour l'unique ouvrage lyrique de Bartók, condensé en un seul acte ininterrompu. Un chef-d'œuvre du xx^e siècle aussi envoûtant que *Pelléas et Mélisande*

de Debussy – le théâtre de Maeterlinck a inspiré ces deux ouvrages –, à retrouver, avec deux solistes exceptionnels, Matthias Goerne et Michelle DeYoung, sous la baguette experte de Gianandrea Noseda à la tête de l'Orchestre National de France. ♦

→ www.theatrechampselysees.fr



CCO PARIS MUSÉES / MAISON DE BALZAC



P. ALLEN / OPERA OMNIA

PARIS THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le 26 avril
Benjamin Grosvenor

Depuis 2004 où, à l'âge de 11 ans, il remporta le Concours Young Musician of the year organisé par la BBC, le jeune pianiste britannique ne fait rien comme tout le monde. Il étonne par la maturité extraordinaire de son jeu, exposée dès un premier album consacré au redoutable *Gaspard de la nuit* de Ravel associé aux non moins fulgurants *Quatre Scherzos* de Chopin (dont il vient d'enregistrer les concertos pour Decca). Au-delà de la technique, l'émotion devrait jaillir de ce dialogue entre la *Sonate n° 4 op. 7* de Beethoven et la *Sonate en si mineur* de Liszt. Voir nos pages CHOCs. ♦

→ www.theatrechampselysees.fr

PARIS AUDITORIUM DU LOUVRE

Les 22, 23 et
25 avril
**« Voyage
en Italie »**

En écho à la vaste rétrospective Léonard de Vinci achevée en février, le « Voyage en Italie » se prolonge à l'Auditorium avec des œuvres pour violon et piano de Franck et Tartini/

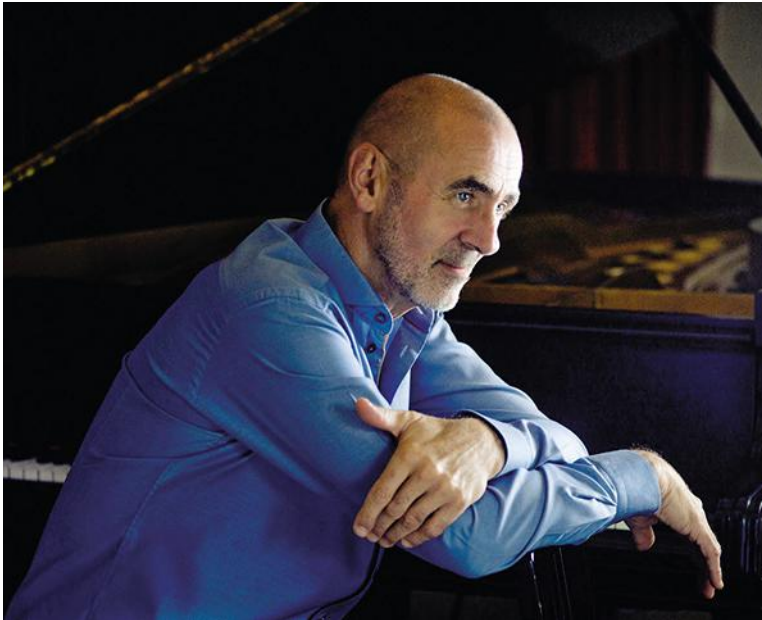
Kreiser par Kirill Troussov et Alexandra Troussova (22/04), Respighi, Puccini et Mendelssohn par le Quatuor Novus (23/04), sans oublier le claveciniste Justin Taylor, nouveau

héritier du clavier de Scarlatti comme des sonates en trio d'Avison, Corelli et Vivaldi, rejoint par ses amis du Consort (25/04). ♦

→ www.louvre.fr

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE PARIS





PARIS LES INVALIDES

Le 27 avril
Roger Muraro

Roger Muraro offre en récital les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* de Messiaen qui ouvre le cycle « 1940, Apocalypse

et esprit de joie » aux Invalides : à marquer d'une pierre blanche. Il fut à l'âge de 19 ans l'élève d'Yvonne Loriod, épouse du compositeur et pianiste elle-même, et son empathie extrême pour l'œuvre de Messiaen lui fit enregistrer une

intégrale du piano qui fait autorité depuis vingt ans (Universal). Pour retrouver sous ses doigts le prisme des couleurs fauves de cette fenêtre janséniste sur le piano de Messiaen. ♦

→ www.saisonmusicale.musee-armee.fr

PARIS CIRQUE D'HIVER

Les 5 et 10 avril
La Passion selon saint Matthieu

Salle de spectacle légendaire du 11^e arrondissement qui accueillit les Concerts de Jules Pachelbel dès les années 1850, le Cirque d'Hiver redevient un lieu dévolu à la musique classique le temps de deux exécutions de *La Passion selon saint Matthieu* par les solistes – dont Estelle Béréau et Alain Buet –, le Chœur et l'Orchestre symphonique de Paris, dirigés par Xavier Ricour. Mise en espace par François Rancillac et avec la participation du comédien Robin Renucci, la partition de Bach sera donnée dans la configuration spatiale voulue par le compositeur : deux chœurs et deux orchestres face à face. ♦

→ www.cosp.fr



→ www.philharmonie.deparis.fr

PARIS PHILHARMONIE

Le 3 avril
Murray Perahia

Le pianiste américain nous a habitués à ne donner son programme... qu'au dernier moment. Personne ne songe pour autant à le lui reprocher ! Beaucoup l'ont découvert dans son intégrale des concertos de Mozart et ne jurent encore que par elle, même si

elle date d'il y a trente ans. D'autres l'apprécient pour ses Schumann, ses Bach et ses Beethoven. Seul à son clavier, aura-t-il cédé à l'anniversaire Beethoven où se sont engouffrés tant de ses collègues ? Qu'importe, son piano est si souverain qu'on s'y rendra les yeux fermés. ♦



BRION CAMPBELL

AIX-EN-PROVENCE

Du 4 au 19 avril
Festival de Pâques

Depuis huit ans, Aix-en-Provence n'est plus seulement synonyme d'art lyrique estival, mais offre également un rendez-vous printanier, le Festival de Pâques, avec plusieurs vedettes internationales, du violoniste Renaud Capuçon (*photo*), son directeur artistique (04, 11, 14 et 19/04), à des chefs d'orchestre

comme Alain Altinoglu (Tchaïkovski, Wagner et Strauss, le 04/04), René Jacobs (Haydn, le 07/04), Jérémie Rhorer (Beethoven, le 08/04), Marc Minkowski (Bach, le 10/04), Vladimir Jurowski (Mahler, le 13/04), John Eliot Gardiner (Monteverdi, le 15/04) et François-Xavier Roth avec Isabelle Faust (Stravinsky, le 16/04),

en passant par des chanteurs, de Philippe Jaroussky (05/04) au duo formé par Lisette Oropesa et Juan Diego Flórez (18/04), sans oublier une pléiade de chambristes, dont les pianistes Michel Dalberto (dirige une masterclass le 10/04) et Denis Kozhukhin (16/04). ♦

→ www.festivalpaques.com

DEAUVILLE

Du 11 avril au 2 mai
Festival de Pâques

À la veille de fêter son quart de siècle, le Festival de Pâques rassemble une talentueuse équipe de jeunes interprètes à l'occasion de sa vingt-quatrième édition, entre la mezzo-soprano Adèle Charvet (*photo*, Fauré, le 11/04, et Falla et Ravel, le 12/04) et l'Ensemble Jupiter, sous la houlette du luthiste Thomas Dunford et avec en soliste la mezzo-

soprano Lea Desandre (Vivaldi, le 18/04). Ne pas manquer également le concert avec Bertrand Chamayou, Victor Julien-Laferrière et le Quatuor Hanson (Martini, Korngold et Schubert, le 1^{er} mai), ni celui pour voix et orchestre avec Thomas Stimmel en soliste, qui associe Mahler (*Rückert-Lieder*) et Schubert (*Memnon, Ständchen* et *Erlkönig*) à deux partitions d'Olivier Greif, la *Symphonie pour baryton* et le *Quadruple concerto « La Danse des morts »*, le 25/04. ♦

→ www.musiqueadeauville.com



M. NODA

IL EST TEMPS DE RÉSERVER



SDP

SHYRINE À LYON
Du 2 au 12 mai

Richard Brunel met en scène le second ouvrage lyrique de Thierry Escaich, avec Hélène Guilmette (*photo*) dans le rôle-titre, Julien Behr, Jean-Sébastien Bou, dirigé par Martyn Brabbins.



ERLAND VON GRÜTZER

FALSTAFF À LILLE
Du 12 mai au 2 juin

Le personnage bouffe de Falstaff, dans le regard goguenard de Verdi : un nouveau spectacle de Denis Podalydès, avec Éric Ruf aux décors et Tassis Christoyannis dans le rôle-titre.



MUSÉE CARNVALETT

LA DAMNATION DE FAUST À SAINT-ÉTIENNE
Les 15 et 17 mai

Berlioz sous l'emprise de l'âme romantique : la « légende dramatique » s'expose à Saint-Étienne, grâce à son chef Giuseppe Grazioli.



SDP

BEAUVAIS MALADRERIE SAINT-LAZARE

5 avril
Frissans d'avril

Une journée dédiée à la musique et au mélange des arts, entre danse, cirque et cinéma animera la Maladrerie Saint-Lazare de Beauvais. De 9h00 à 20h00, s'enchaîneront un petit-déjeuner en musique avec Jérôme Jasmin à la guitare, à l'oud et au banjo, une chorégraphie de

Dominique Brun par deux danseurs évoluant sur les *Kreiseriana* de Schumann, portés par la pianiste Fanny Monnet (photo), une heure en compagnie du Trio Karénine... Des rendez-vous rythmés par les suites de Bach au violoncelle d'Emmanuelle Bertrand. ♦

→ www.maladrerie.fr

GRENOBLE

Du 26 mars au 19 avril
Festival Détours de Babel

Le festival fête ses dix ans de « musiques nomades » où se croisent traditionnel, classique, jazz, contemporain et improvisation. Grenoble et sa région accueillent, entre autres, le Quatuor Béla (photo, Stroppa, Aurier et Marcœur, le 31/03), le duo de violoncellistes Noémi Boutin et Matthew Sharp

(1^{er} avril), les Percussions Claviers de Lyon et l'ensemble brésilien Zalindê (02/04), la chanteuse Eugénie De Mey, le flûtiste Pierre Hamon et le percussionniste Julien Lahaye dans le répertoire du Moyen-Âge (07/04), ou encore le compositeur Thierry Pécou, qui dirige son oratorio *Nahasdzáán*, ou *le Monde scintillant* (17/04). ♦

→ www.detoursdebabel.fr



SDP



JULIEN BENHAMOU

RENNES OPÉRA

Le 1^{er} avril
Damien Guillon

Ensemble en résidence, Le Banquet Céleste, dirigé par le contre-ténor Damien Guillon, retrouve l'un de ses programmes les plus fameux, « Bach et l'Italie », enregistré (Glossa) et donné dans plusieurs festivals de musique ancienne... mais pour la première fois à l'Opéra de Rennes. En duo avec la soprano Céline Scheen, le chanteur dirige trois splendeurs baroques : le *Nisi Dominus* de Vivaldi, le *Stabat Mater* de Pergolèse et la transcription et réécriture qu'en fit Bach, le *Psaume 51 « Tilge, Höchster, meine Sünden »*. ♦

→ www.opera-rennes.fr



CAFOLE PARODI

LE VOYAGE DANS LA LUNE À L'OPÉRA COMIQUE

Du 25 mai au 2 juin

Offenbach mis en scène par Laurent Pelly ? On y court ! Un « opéra-féerie » d'après Jules Verne, orchestré par Les Frivolités Parisiennes.



SDP

TRILOGIE « MOZART- DA PONTE » À TOULOUSE

Du 30 mai au 4 juin

Ivan Alexandre met en scène et Marc Minkowski dirige une brillante distribution : Duhamel (photo), Desandre, Sempey, Gleadow...



SDP

PELLÉAS ET MÉLISSANDE À MONTPELLIER

Du 3 au 7 juin

Le superbe spectacle créé à Malmö dans une mise en scène de Benjamin Lazar (photo, depuis édité en DVD), enfin sur une scène française.

SORTIR

LIÈGE OPÉRA ROYAL

Les 17, 19, 21, 23 et 25 avril

Alzira de Verdi

Un Verdi... d'après Voltaire, vous connaissez? Les aventures de la princesse inca Alzira détenue par le redoutable gouverneur espagnol Gusmano : un ouvrage lyrique en deux actes et un prologue mis en musique par Verdi pour le Teatro San

Carlo de Naples, en 1845, sur un livret – en italien – signé Salvatore Cammarano à partir d'*Alzira, ou les Américains*. Plus qu'une curiosité, un opéra à redécouvrir – et le plus bref du compositeur : moins d'une heure et demie! Gianluigi Gelmetti dirige, Jean Pierre Gamarra réalise la mise en scène et la soprano Hui He fait ses débuts à Liège, dans le rôle-titre. ♦

→ www.operaliege.be



SDP



O. ANTMAN

EUROPE

Les 21, 22, 23, 25, 26, 27 et 29 avril
Zubin Mehta et la Philharmonie de Vienne

Infatigable et exceptionnel Zubin Mehta. En septembre dernier, il était Parisien à l'occasion d'une immense tournée d'adieu à la tête de « son » Orchestre philharmonique d'Israël (50 ans de fidélité!). Le voici de retour, dirigeant cette fois l'Orchestre philharmonique de Vienne pour une tournée qui passe par Francfort (21/04), Cologne (22/04) et Luxembourg (23/04) avec en soliste le violoniste Pinchas Zukerman, dans le *Concerto* d'Elgar et la 7^e *Symphonie* de Dvorák. La tournée se poursuit avec la violoniste Janine Jansen, dans le *Concerto* de Brahms et toujours la 7^e de Dvorák, à Barcelone (25/04), Valence (26/04), Madrid (27/04) et Genève (29/04). Le mois suivant? Il dirige tout Beethoven au Mai musical florentin... ♦

→ www.wienerphilharmoniker.at

FLORENCE TEATRO

Les 23, 26 et 27 avril, 6 mai

Lo Sposo di tre e marito di nessuna de Cherubini

C'est une vraie rareté que cet unique opéra-bouffe d'un compositeur âgé d'une vingtaine d'années, écrit pour le Teatro San Samuele de Venise, en 1783.



P. LONGHI / FONDATION BEMBER

L'Épouse de trois enfants et l'époux de personne se veut un divertissement dans l'esprit napolitain. Une commedia dell'arte autour du mariage impossible de Don Pistacchio (le baryton Fabio Capitanucci), qui courtise à la fois Donna Rosa, Donna Lisetta et Bettina! Une nouvelle production dirigée par Diego Fasolis et mise en scène par Cesare Lievi. ♦

→ www.maggiofiorentino.com

SALZBURG

Du 29 mai au 1^{er} juin
Festival de Pentecôte

Sous l'emblème de « *La couleur du temps* » porté par sa directrice artistique Cecilia Bartoli, le festival salzbourgeois honore la vie et l'œuvre de la chanteuse et

compositrice Pauline Viardot (*tableau*, 1821-1910). Ainsi retrouve-t-on à l'affiche plusieurs ouvrages où elle se distingua : *Don Pasquale* de Donizetti, avec « La » Bartoli en tête de distribution, dirigé par Gianluca Capuano (29/05 et 1^{er}/06), la *Rhapsodie pour alto* de Brahms, sous la baguette de John Eliot Gardiner, avec le *Requiem* de



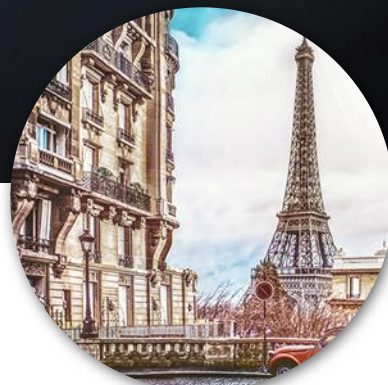
MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE

Fauré (30/05), ses mélodies, avec celles de Rossini, Gluck, Schumann et

Saint-Saëns, par Vivica Genaux (31/05), *Orphée* de Gluck/Berlioz avec Marianne Crebassa, dans une mise en scène de John Neumeier (31/05) et une soirée de gala avec des extraits de Viardot, Saint-Saëns, Rossini, Mendelssohn... le 1^{er} juin. ♦

→ www.salzburgerfestspiele.at

Séjours à Leipzig ou à Paris pour assister au Ring de Wagner



LEIPZIG DU 19 AU 25 MAI 2020 - 6 NUITS

Le Cycle complet du Ring dans la ville natale de Wagner

L'Opéra de Leipzig semble tout désigné pour accueillir le fabuleux Ring de Wagner. Dans la fosse, rien de moins que le Gewandhausorchester dirigé par le grand spécialiste **Ulf Schirmer** pour porter cette musique des dieux avec une troupe de chanteurs dont le professionnalisme est la garantie de représentations à couper le souffle.

à partir de
2 360 €
par personne

sur une base de chambre double (2 pers.)

PARIS DU 22 AU 29 NOVEMBRE 2020 - 7 NUITS

Événement de la saison, le Ring dirigé par Philippe Jordan

Le Ring de Wagner dirigé par **Philippe Jordan** est très attendu surtout dans cette nouvelle mise en scène de **Calixto Beito**. Les spécialistes ne peuvent que se réjouir de voir à Paris, le Siegmund de **Jonas Kaufmann**, le Siegfried d'**Andreas Schager** et une très belle distribution.

à partir de
4 440 €
par personne

sur une base de chambre double (2 pers.)

RÉSERVEZ EN LIGNE

www.music-opera.com

OU PAR TÉLÉPHONE

+33(0)1 53 59 39 29

OFFRE SPÉCIALE CLASSICA

100€ offerts par séjour - Code **CLASSICA**



De nombreuses destinations musicales sont proposées : Barcelone, Berlin, Munich, Paris, Riga, Salzbourg, Vienne ...

Découvrez nos voyages musicaux en ligne et demandez la brochure 20/21.

TEODOR CURRENTZIS et MUSICAETERNA

célèbrent le 250^{ème} anniversaire
de Beethoven en publiant
leur enregistrement
de la 5^{ème} Symphonie

Le début d'un cycle des Symphonies
de Beethoven qui fera date !



© Nadia Rosenberg

LUDWIG
BEETHOVEN
5^{ème} SYMPHONIE
N°5
— TEODOR
CURRENTZIS
MUSICAETERNA

« Un chef d'orchestre
incontournable »
(The New York Times)

« Le chef d'orchestre
qui casse les codes »
(Diapason)

5^{ème} Symphonie - disponible le 3 avril
7^{ème} Symphonie - disponible à l'automne



À découvrir en streaming
et téléchargement sur



L'Amour, la Mort, la Mer

l'album du grand retour de la Soprano
Patricia Petibon

« *L'amour, la mort, la mer* » est un véritable
voyage onirique dans le temps et les cultures,
de **Gabriel Fauré** à **Yann Tiersen**, en passant par
Erik Satie, **Joaquin Rodrigo** ou **John Lennon**.

Accompagnée de sa complice de longue date **Susan Manoff**
(Piano), mais également des talentueux **David Venitucci**
(Accordéon), **Ronan Le Bars** (Uilleann Pipes), **Philippe
'Yula S' Marchand** (Percussion) et **Olivier Py** (voix),
Patricia Petibon dévoile avec ce nouvel album un brillant
et subtil récital piano-voix.

« Un programme hors des sentiers battus
du récital lyrique. Intime... Sublime... »

« La soprano explose tous les
cadres du récital conventionnel »

En concert le 11 mai
au Théâtre de l'Athénée
à Paris



© Bernard Martinez



PAR BENOÎT DUTEURTRE



Wagnéromanie

C'est reparti. Dès ce mois d'avril 2020, l'Opéra de Paris entame son nouveau *Ring*, sept ans après le cycle complet présenté en 2013. La précédente production avait pourtant siphonné une bonne partie des ressources de la Grande Boutique pour un résultat plutôt vilain, sauvé par l'orchestre de Philippe Jordan. Et l'on peut se demander s'il était urgent de remettre en chantier un tel monument. Sauf que voilà : cette *Tétralogie* était

initiée par Nicolas Joël. De ce fait, Stéphane Lissner, son successeur, n'avait pas encore eu la sienne, lui qui met un point d'honneur à faire son *Ring* partout où il passe, du Châtelet à la Scala, en passant par Aix-en-Provence. Il n'est pas le seul, d'ailleurs. Tous les directeurs d'opéras français rêvent de faire leur *Ring*, même l'Opéra royal de Versailles le donnera prochainement en version concert... N'allez pas toutefois vous étonner devant les directeurs qui trouvent si naturel de déployer tant de moyens pour un seul compositeur. Ils vous regarderont, l'air protecteur, comme si vous étiez le dernier à ignorer que Wagner représente le sommet indépassable de l'opéra. Il ne saurait donc exister de plus grande ambition que de monter et de remonter toujours ses œuvres.

On se croirait revenus à la fin du XIX^e siècle, quand une ardente wagnérite soufflait sur la France, premier des pays à avoir transformé Wagner en religion. Les meilleurs peintres et poètes y étaient pour quelque chose, et l'on comprend la fascination exercée par un artiste aussi génial sur les esprits gaulois qui se croyaient de ce fait obligés de wagnériser à force d'opéras légendaires : *Fervaal*, *Gwendoline*, et autres *Roi Arthus* dont il ne reste pas grand-chose. Wagner était la grande affaire de l'époque et les tenants de l'« italianisme », après avoir régné sur les scènes jusqu'aux années 1870, n'avaient plus qu'à s'incliner. Cette vogue excessive ne

Le terrain privilégié du tout et du n'importe quoi

dura toutefois qu'un temps et ce fut l'œuvre de Debussy, Ravel, Stravinsky et quelques autres, que d'arracher la musique à l'obsession wagnérienne en lui ouvrant des horizons nouveaux dont le XX^e siècle allait profiter en réinventant l'art lyrique avec Weill, Britten, Poulenc, Chostakovitch ou Bernstein. Depuis quelques décennies pourtant, notre pays a replongé, sans même le savoir, dans le wagnérisme le plus béat. L'alliance des directeurs et des metteurs en scène est pour beaucoup dans cette nouvelle vogue, Wagner devenant le

terrain privilégié du tout et du n'importe quoi pour faire passer quantité de messages politiques ou philosophiques – en excluant un Wagner plus poétique et plus féérique. Ce retour en force illustre la germanisation du goût musical qui se traduit également, dans les concerts, par une épuisante succession d'intégrales Mahler et Bruckner. Le premier perdant est le répertoire français qu'on ne joue quasiment plus à quelques exceptions près. Ne serait-ce pas pourtant la mission d'une maison comme l'Opéra de Paris que de redonner vie à certains chefs-d'œuvre de Meyerbeer, Auber, Gounod, Lalo et son génial *Roi d'Ys* ou encore Saint-Saëns et son admirable *Henry VIII* que le public du XIX^e siècle (pas plus bête que nous) adorait. Pis encore, cette réduction du répertoire touche même l'opéra allemand dont on ignore des pans entiers, de Weber à Schreker en passant par la majeure partie de Strauss ; et l'opéra italien mériterait mieux qu'une poignée de chefs-d'œuvre de Verdi et Puccini, toujours les mêmes, pour peu qu'on s'intéresse aux opéras de jeunesse du premier, ou à certaines raretés de Rossini

et Donizetti. La Bastille offre quelquefois d'heureuses redécouvertes, comme récemment *Le Prince Igor* de Borodine ou *Les Puritains* de Bellini. Mais il reste tant à faire qu'on se désole de voir ces rêves suspendus pour nous obliger, inlassablement, à repasser par cette énorme *Tétralogie* qui n'illustre qu'une conception de la beauté parmi d'autres. ♦

BENOÎT DUTEURTRE

est écrivain.

Son dernier ouvrage, *En marche!*, est paru chez Gallimard.



PHOTOS : MAGALI DOUGADOS



Le grand schisme

LE SPECTACLE DE JOSSI WIELER ET SERGIO MORABITO SE REGARDE DIFFICILEMENT MAIS IL S'ÉCOUTE AVEC PLAISIR. DOMMAGE QUE LA MISE EN SCÈNE SOIT À CE POINT ÉTRANGÈRE À L'ARDEUR DES MUSICIENS.

Entre *Einstein* et *Saint François*, Aviell Cahn aime frapper fort, et aurait dû le faire en remontant au Grand Théâtre *Les Huguenots*. Après avoir régné sur les scènes du XIX^e siècle, ils attendent encore qu'on leur rende justice, comme Bruxelles l'avait su faire voici neuf ans, avec Olivier Py et Marc Minkowski, contrairement à Paris, il y a peu. Mais comment justifier un chef-d'œuvre – *Les Huguenots* en sont un, assurément – quand on s'obstine à le maltraiter ? Jossi Wieler et Sergio Morabito, jamais en retard d'une transposition révélatrice, ont choisi ici de montrer le tournage d'un film muet à Hollywood,

mélangeant la vie des studios, prosaïque, détachée, anecdotique, cynique même, et le pseudo déroulé historique, plutôt malmené, volontairement grandiloquent, entre costumes d'époque et décors déstructurés, en un salmigondis chaotique où le ridicule (une Marguerite de Valois dansant le cancan !) voisine avec l'inacceptable (un Raoul ahuri, façon Harpo Marx, veste informe et chaussures puantes, personnage de burlesque à l'opposé de la vérité d'un noble protestant prêt à mourir pour sa foi). Si le but recherché est de montrer ce qu'il y a d'artificiel et de fabriqué dans le genre grand opéra, la réussite est totale, mais c'est au prix de la destruction de ses affects, de ses effets – montrés à contretemps –, de ses moyens

d'expression et, dans le cas présent, dans la cité de Calvin, de sa valeur historique même.

LEÇON DE PERSUASION

C'est la fosse qui sauve heureusement la mise, car Marc Minkowski, en ardent défenseur de la partition, offre, avec une Suisse Romande somptueuse, une leçon de persuasion qui convaincra les plus réticents, et s'impose aussi en support quasi-idéal pour un chant hautement démonstratif. Certes, Michele Pertusi n'a plus ni le grave ni l'aigu de Marcel, et Ana Durlovski irrite plus qu'elle ne séduit en Marguerite, mais Alexandre Duhamel, superbe Nevers, Laurent Alvaro, un rien tendu en Saint-Bris, et Lea Desandre, délicieux Urbain, même si la romance de l'Alboni n'est pas

pour son type de voix, sont de vrais défenseurs du grand style français. Et deux parfaits magiciens sont à l'œuvre : John Osborn, déjà fêté à Bruxelles, renouvelle, entre douceur et éclat, son Raoul idéal, de style, de séduction, faisant heureusement oublier le personnage qu'on lui impose. Et Rachel Willis-Sørensen, au timbre charnu et lumineux, est une Valentine de rêve, irrésistible de chant comme d'engagement dramatique, comme à chacune de ses incarnations. Inutile de préciser que le duo du IV atteint alors à une volupté inégalée. ♦

Pierre Flinois

**LES HUGUENOTS
DE MEYERBEER**
Genève, Grand Théâtre,
le 4 mars.

Quand le blanc vire au gris

UNE VISION SCÉNIQUE FADE

Désuet, le livret de *La Dame blanche*? Certes, et, malgré Walter Scott, peu – pas assez – sollicité dans son sens du merveilleux, mais combien délicate la partition, qui séduit par son charme mélodique, dont le bercement ravissait Berlioz et Wagner. Normal qu'elle revienne à l'Opéra Comique, après 1694 représentations depuis 1825. Mais est-ce lui rendre service que de faire de son théâtre une telle leçon de prosaïsme, de son univers une Écosse de demeurés et de son héros un benêt souriant? Les dialogues de Scribe auraient gagné à être réduits, et surtout vécus. La partition, sous influence rossinienne, allie les airs virtuoses et de



SDP

jolis ensembles, que Les Éléments rendent fort bien. Philippe Talbot perd peu à peu un rien de raideur pour offrir un Georges Brown ravissant et suave, face à l'Anna vive et impeccable d'Elsa Benoit. Yann

Beuron et Jérôme Boutillier sont parfaits en Dickson et Gaveston. L'Orchestre national d'Île-de-France n'a pas toujours le son d'époque idéal, mais il est fort bien dirigé par Julien Leroy. ♦ Pierre Flinois

LA DAME BLANCHE DE BOIELDIEU
Paris, Opéra Comique, le 26 février

Ô Temps, suspends ton vol

DES RÉVÉLATIONS VOCALES

Les jeunes Accents de Thibault Noally ont effectué une remarquable première en fosse dans le délicat *Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel. Équilibre acoustique et virtuosité des pupitres ont accompagné l'attentif déroulé que Ted Huffman propose pour illustrer le hiératisme fleuri écrit par le cardinal Pamphili. L'allégorie est ici explicitée grâce à un fascinant ballet de figurants et de danseurs sans visages, semblables à des créatures de De Chirico. Le lent continuum d'un immense canapé dérou-



SDP

lant propose son (in)confort aux joutes verbales de Beauté, Temps, Plaisir et Désillusion. On retiendra surtout une voix rare, l'alto abyssal de la jeune croate Sonja Runje. Le rôle

éprouvant de la Beauté a révélé Dilyara Idrisova. Aisance et pureté des aigus, timbre charnel et émotivité grandissante, cette jeune russe est à suivre avec attention. ♦ Vincent Borel

IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO DE HAENDEL
Montpellier, Opéra Comédie, le 10 février



RAPHAËL PICHON

Le chef fait mieux que simplement piocher dans les neuf volumes des *Musae Sioniae* du trop méconnu Michael Praetorius : secondé par un trio de solistes et un ensemble Pygmalion en état de grâce, il modèle un somptueux théâtre liturgique. Et le compositeur d'en sortir grandi (Versailles, Chapelle royale, 08/03).

FIDELIO

Une équipe entièrement suédoise qui vient fêter l'opéra de Beethoven à Paris, chapeau! Thomas Dausgaard porte John Lundgren, Pizarro noir, Johan Schinkler, bon Rocco, une troupe investie, les chœurs et le Swedish Chamber au vrai niveau de Beethoven. Ce que n'offre plus, hélas, la Leonore de Nina Stemme (Paris, Théâtre des Champs-Élysées, 27/02).

JOHN ADAMS

À la tête du Philhar, le chef et compositeur américain cisèle un Stravinsky taillé dans la glace, puis laisse libre cours à l'imagination de Vikingur Ólafsson : après avoir hypnotisé l'audience dans trois pages de Glass, le pianiste islandais s'accapare son dionysiaque et virtuosissime *Must the Devil Have All the Good Tunes*, troisième concerto d'Adams (Paris, Auditorium de Radio-France, 28/02).



D. JAUSSEIN

LA DAME DE PIQUE DE TCHAIKOVSKI
Nice, Opéra, 28 février

Une séduisante *Dame de Py*

↑ UNE BRILLANTE DISTRIBUTION RUSSE

Pouchkine, ne supportant plus la société étouffante de son temps, chercha sa fin dans un duel fatal. Acculé au suicide à cause de son homosexualité inacceptable pour ses contemporains, Tchaïkovski écrivit trois ans avant sa mort ce chef-d'œuvre absolu qu'est *La Dame de pique* d'après la nouvelle fantastique de Pouchkine. Pierre-André Weitz place cette œuvre testamentaire dans un décor de théâtre désaffecté gris et en lambeaux, dans lequel surgissent des images de HLM soviétiques. Mise en abyme d'une Russie cherchant son identité disloquée dans une grandeur passée, c'est dans cette anamnèse impossible

qu'Olivier Py introduit un danseur en cygne noir, écho d'un *Lac des cygnes* projetant les désirs inavoués du compositeur. Hantés par une culpabilité dostoïevskienne, Oleg Dolgov en Hermann, Elena Bezgodkova en Lisa, Marie-Ange Todorovitch en comtesse et Eva Zaïcik en Pauline se distinguent par des voix vaillantes et poignantes, mais c'est toute la distribution à forte teneur russe qui séduit, exacerbant la noirceur de ces personnages crépusculaires. Seule la direction de György G. Ráth déçoit par une absence d'intensité à la tête du Philharmonique de Nice, compensée par l'irradiation des chanteurs et une singulière première exploration des tourments de l'âme russe par Olivier Py. ♦

Romarc Gergorin

Les années folles de *Manon*

↑ DES VOIX SOMPTUEUSES

↓ UNE TRANSCRIPTION CREUSE

Vincent Huguet a quitté les années vingt du XVIII^e siècle pour celles du XX^e. Pour faire de Manon une sœur de Lulu, une femme qui entraîne les hommes à leur perte? Non : pour faire entendre Joséphine Baker et proposer un grand show Art déco. Costumes (Clémence Pernoud), décors

MANON DE MASSENET
Paris, Opéra Bastille,
le 4 mars

(Aurélie Maestre) et lumières (Bertrand Couderc) rivalisent d'éclat et sauront séduire, à raison, un large public. De là à « déconstruire les idées reçues et renouer avec la tension originelle des œuvres », comme l'annonce très sérieusement le programme, il faudra patienter un peu.

Le plateau vocal, en revanche, n'a pas attendu pour offrir mille beautés et des personnages passionnés. Pretty Yende joue de son charme avec intelligence pour parvenir à ses fins et illuminer sa Manon. Elle ne fait qu'une bouchée du des Grioux de Benjamin Bernheim, aussi fragile que merveilleusement chantant.

Lescaut de grand luxe de Ludovic Tézier et Morfontaine cabot en diable de Rodolphe Briand. Dan Ettinger a parfois la baguette lourde.

Donné seulement deux fois et diffusé en direct dans les cinémas, ce spectacle a ensuite été accessible sur le site de l'Opéra de Paris. ♦ Philippe Venturini



JULIEN BENHAMOU / OPERA NATIONAL DE PARIS

FESTIVAL

**CLASSIQUE
au LARGE**

12^e édition

30 avril-3 mai 2020
SAINT-MALO
Palais du Grand Large

Orchestre de chambre de Paris • Trio Zadig • Canticum Novum • Orchestre symphonique de Saint-Malo/Romain Leleu • Salut Salon • Jakub Józef Orliński/Il Pomo d'Oro • Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie/Paul Meyer • Gary Hoffman/David Selig • Orchestre d'harmonie de la Garde républicaine/Lucienne Renaudin Vary

Informations et billetterie sur www.classiqueaularge.fr
contact@classiqueaularge.fr




**OPERA
MARSEILLE**

DIRECTEUR GÉNÉRAL : MAURICE XIBERRAS • DIRECTEUR MUSICAL : LAWRENCE FOSTER

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

L'Opéra Municipal de Marseille recrute pour son Orchestre Philharmonique

FLÛTE DEUXIÈME SOLISTE JOUANT LE PICCOLO
(2^{ème} catégorie)

Concours :
Lundi 29 et mardi 30 juin 2020 à 9h30

Date limite d'inscription :
Vendredi 19 juin 2020

Prise de fonction :
18 septembre 2020

Rémunération Brute Mensuelle (Traitement de base + Indemnité de Résidence) :
3 171,07 €

LIEU DES CONCOURS
Salle de Répétitions de l'Orchestre
23, Rue François Simon 13003 - MARSEILLE

RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS
Opéra de Marseille
Administration de l'Orchestre
2, Rue Molière
13233 Marseille Cedex 20
E-mail : achiche@marseille.fr
Téléphone : 04 91 55 21 25

opera.marseille.fr

#NOUSSOMMES
MARSEILLE

DEPARTEMENT
BOUCHES
DU RHÔNE

VILLE DE
MARSEILLE

**châ
-te-
let**

THÉÂTRE MUSICAL
DE PARIS



**Teodor Currentzis
MusicAeterna**

Concert
**20 mai 2020
à 20h**

**Fauré
Requiem**

#musicaeterna
@theatrechatelet

JE PRENDS MA PLACE chatelet.com

VILLE DE
PARIS

ON A VU

DANSEZ, MAINTENANT

PAR DOMINIQUE
SIMONNET



LAURENT BÉNHAMOU

L'ESSENCE DE LA PREMIÈRE PÉRIODE AMÉRICAINE DE BALANCHINE SUPERBEMENT RENDUE EN TROIS CHORÉGRAPHIES ÉPURÉES, À BASTILLE.

Toute la danse, rien que la danse. Débarrassée de son amidon académique, allégée de ses tics stylistiques, et surtout dédouanée de la nécessité d'une narration... La danse nue, tout entière offerte à la musique dont elle deviendrait l'incarnation. C'est ce que recherchait

George Balanchine, fondateur du New York City Ballet et maître du style néoclassique : une forme d'épure où le corps des interprètes devenu instrument se fond littéralement dans les notes en une osmose amoureuse entre les deux arts. Cette quête obstinée de la musicalité se révèle omniprésente dans le spectacle triptyque 100 % Balanchine présenté par le ballet de l'Opéra de Paris à Bastille (mais que seuls ont pu voir les plus chanceux des spectateurs passés entre les gouttes d'une grève ravageuse). Dans *Concerto Barocco* (1941), c'est la frénésie de Bach qui anime les corps (*Concerto pour deux violons en ré mineur*), créatures en jupettes blanches qui sautillent comme des doubles croches, glissent sur la portée

à chaque mouvement d'archet et nous donnent, vivace, un reflet dansé de la musique, entremêlant leurs gestes dans la trame mélodique des deux violons. Dans *Les Quatre Tempéraments* (1946), ballet conçu sur les variations pour orchestre à cordes et piano de Paul Hindemith qui décline les quatre humeurs antiques (mélancolique, sanguine, flegmatique, colérique) à travers des postures à l'image des bas-reliefs égyptiens, on trouve la même recherche de fusion avec la musique dont cette belle marche syncopée sur le tempo du piano. Mais c'est dans *Sérénade* (1934) que la méthode Balanchine est la plus éclatante : cette fois, il s'agit du seigneur Tchaïkovski et de sa fameuse *Sérénade en ut majeur pour orchestre à*

cordes, « l'enfant chéri » du compositeur (« *Je suis fou de cette sérénade* », disait-il). En 1934, s'inspirant des leçons de danse qu'il donnait à l'école de l'American Ballet, Balanchine en a fait un ballet (le premier qu'il a créé aux États-Unis) qui sonne comme le manifeste de l'art qu'il développera par la suite. Pas de décor, juste un fond de scène d'un bleu céleste, et des filles en longs tutus vaporeux qui cherchent à s'affranchir de la pesanteur et se laissent traverser par les notes : élongations de bras lancés en majesté vers le ciel, pliés et cambrés profonds, allongement extrême des lignes, et cette fluidité des mouvements qui s'enchaînent comme autant d'évidences... Ici, le vocabulaire classique se trouve infléchi, libéré, pour magnifier le geste et accentuer l'élégance, technique hybride que les solistes de l'Opéra de Paris maîtrisent à merveille (Marion Barbeau, Valentine Colasante). « *Ne cherchez pas un propos dans ce ballet*, disait Balanchine. *Le seul, c'est celui que raconte la musique, une sérénade, une danse, et si vous le voulez, dans la lumière de la Lune.* » Loin de paraître abstrait, le travail d'épure du chorégraphe incite ainsi à l'imagination et à la rêverie. Et c'est sans doute ce que Balanchine a le mieux réussi : nous tendre la danse comme un miroir dans lequel nous pouvons voir notre propre histoire. ♦



H. TUJULI

ORCHESTRES

Paris-Versailles

BEETHOVEN ET MAHLER SE TAILLENT LA PART DU LION DANS UNE PROGRAMMATION SYMPHONIQUE OUVERTE.

On attendait beaucoup de l'intégrale des symphonies de Beethoven par Andris Nelsons et l'Orchestre philharmonique de Vienne. Sans décevoir, la conception d'ensemble fait souffler le chaud et le froid. Parfois véloce (*Finale* de la *Symphonie n° 4*), souvent extérieur (*Symphonies n° 1 et 2*), parfois emporté (*Symphonie n° 7*), le chef letton se perd en conjectures (*Symphonie « Pastorale »*) sans parvenir à dégager la dimension organique (*Symphonie n° 5*) ou humoristique (*Symphonie n° 8*). Belles réussites en revanche de la *Symphonie « Héroïque »* et de la *Neuvième* portée par un excellent casting de chanteurs (Annette Dasch, Gerhild Romberger, Klaus Florian Vogt, Günther Groissböck) et des instrumentistes viennois ici à la hauteur de leur réputation

(TCE, du 25 au 29/02). Changement d'atmosphère avec François-Xavier Roth et Les Siècles à la recherche de l'esprit des origines avec une formation chauffée à blanc mais non exempte d'accidents. Un Beethoven vu sous l'angle de *Bonaparte au pont d'Arcole* (*Symphonie n° 4*) plus que sous celui d'un amoureux contemplatif (*Symphonie « Pastorale »*). Une telle radicalité mérite pourtant d'être vécue (Opéra Royal de Versailles, 12/03). Dynamique, Yannick Nézet-Séguin laisse peu de respiration à l'Orchestre philharmonique de Rotterdam avec une *Cinquième Symphonie* de Mahler prise à bras-le-corps. L'*Adagietto*, tendu à se rompre, pousse les cordes dans leur retranchement (TCE, 18/02). Victorieux au Concours Tchaïkovski en 2015, Dmitry Masleev (32 ans) possède la dextérité digitale attendue, et sait se montrer fin musicien avec Emmanuel Krivine et le National dans le *Concerto n° 1 pour piano* de Tchaïkovski joué sans brutalité. Belle réalisation de la *Symphonie en ut* de Dukas dont les effluves wagnériens alternent avec des moments de pure sensibilité (Radio France, Auditorium, 27/02). Loin de toute emphase, les *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler prennent, grâce à Stéphane Degout, un caractère poignant face à un Orchestre de Paris attentionné sous la baguette de Jukka-Pekka Saraste. La *Symphonie n° 6 « Tragique »* dosée avec un sens aiguisé de l'architecture atteint

un geste dramatique puissant dont les musiciens parisiens se font l'écho (Philharmonie, 04/03). À 24 ans à peine, le Finlandais Klaus Mäkelä (*photo*) récemment nommé à la tête de l'Orchestre philharmonique d'Oslo impressionne par son autorité naturelle auprès d'un Philhar conquis par son exécution organique de la *Symphonie n° 1* de Sibelius ou son accompagnement taillé dans le diamant du complexe *Concerto pour violoncelle* de Salonen

(2010), magnifique de ligne et de contrôle sous l'archet de Truls Mørk (Radio France, 06/03). Avec sa formation de la Camerata Ireland, Barry Douglas, à la fois chef et pianiste, tempérament vif-argent, refuse toute concession dans les *Concertos 1, 2 et 4* de Beethoven dont il parvient à extraire la vivacité rythmique, la construction et l'intériorité, conjuguant engagement et maîtrise stylistique (Opéra Royal de Versailles, 07/03). ♦ **Michel Le Naour**

Laurent PETITGIRARD
compositeur & chef d'orchestre

« Petitgirard is a master of orchestration »
– *AllMusic.com*

« La beauté des thèmes, la richesse de l'écriture rythmique et la variété de l'orchestration sont la preuve d'un métier supérieur » – *Bertrand Dermoncourt, Classica*

CD covers shown include: *States of Mind* (8.660300-01), *Les Larmes Priées* (8.573113), *RAVEL: Concerto pour piano et orchestre* (8.570075), *Les Larmes Priées* (8.574034), *Les Larmes Priées* (8.557608-09), *Les Larmes Priées* (8.557602), *Les Larmes Priées* (8.570138), and *THE ELEPHANT MAN* (2.220001).

«...violoniste ardente, émouvante, à la sonorité lumineuse,
à la virevoltante virtuosité... »

Classica Répertoire.



Conception GSP Publicité - Photo : Dominique Chauvet

Marie Cantagrill

8^{ÈME}
CONCOURS
INTERNATIONAL
DE VIOLON
Marie Cantagrill

INSCRIPTIONS
JUSQU'AU 31 MAI 2020

ÉPREUVES PUBLIQUES
09 AU 12 JUILLET 2020
SAINT-GIRONS (09) | FRANCE

DÉBUTANT À EXCELLENCE
WWW.CONCOURSMARIECANTAGRILL.COM

Prochains concerts :

5 mai au Théâtre Olympe de Gouges de Montauban
7 mai à la Salle Ockeghem de Tours

- **Résidence d'artistes avec l'Orchestre de Chambre d'Ariège**
et le compositeur Charlie Mandon, à Béziers (du 20 au 24 juillet)
Sortie de résidence au théâtre des franciscains de Béziers le 24 juillet

- **Concours International de Violon et Festival « Les Grands Rendez-Vous »**
en Couserans (Saint-Lizier, Saint-Girons..)

- **Masterclass** à Ornolac Ussat les Bains
du 6 au 9 avril, du 20 au 23 août, du 27 au 30 octobre 2020.

ABP
Musique Classique



Retrouvez la discographie et plus d'information sur :
www.abpmusiqueclassique.com
www.mariecantagrill.fr

Musique et partage

Tél : 06 83 58 49 08

Mail : musiqueetpartageencouserans@gmail.com

COUACS



PAR YVES RIESEL

1

Jean-Philippe Thiellay : votre nouveau président ! Du Centre national de la musique ! Fin mélomane, il a écrit sur Donizetti et Rossini. Espérons qu'il ne s'en excuse pas trop auprès de ses nouveaux amis des Musiques actuelles (sic) car à « La Matinale » de France Musique il avait choisi une chanteuse électro éthérée et un extrait de *Carmina Burana*. Pourquoi pas Albéric Magnard ou Jean Rivier ? Eux sont dans ma playlist, avec Jul, ce héros marseillais de l'industrie, comme Thiellay ou mon voisin Principiano, qui m'a raconté avoir assisté dans les années 1960 à un récital Berio, Nono et Dallapiccola du jeune Pollini au cinéma de la rue d'Endoume. Les vieilles idées étant les plus neuves, il faudrait relancer les Jeunesses musicales de France !

2

« Immense. » « Légendaire. » « Mythique. » « Incontournable. » « Emblématique. » « Prestigieux. » Voilà une liste de termes à bannir sous peine de châtiments corporels, pour modération garder dans la presse musicale, à la radio, sur les réseaux sociaux et dans les dossiers de presse. Lu récemment : « *L'immense Jean-Philippe Collard.* » Comme slammerait Jul : « *Wesh alors!* »

3

À propos d'immense : Mieczysław Horszowski avait prévu de jouer Martucci et Villa-Lobos, de visiter Orsay, de saluer la statue d'un héros polonais. Finalement le programme du concert fut plus traditionnel, il renonça à visiter Orsay et n'alla pas saluer son Polonais. Il s'était marié récemment pour la première fois avec Bice, qui avait été son élève, qui lui chantonnait à l'oreille le début de chaque œuvre à jouer, qu'il oubliait parfois avant d'arriver au piano – mais c'était toujours superbe. Au moment de son entrée, « Micio » m'a fixé d'un œil féroce : « *Vous n'avez pas honte ? Faire travailler un homme de mon âge ?!* » Il avait 95 ans et joua au-delà de 100 ans, humain incroyable, le Bon Dieu fait pianiste. Bice est aujourd'hui une vieille dame très douce. Elle habite toujours à Gênes, joue pour des œuvres, dans un mimétisme émouvant, troublant, avec son époux disparu.

4

Les audiophiles, supposés exigeants sur la qualité sonore, forment une étrange espèce de malentendants. À la musique, ils préfèrent souvent leurs câbles et l'électronique. Sur les forums spécialisés, ils discutent à l'infini d'hypothèses techniques abscones et de matériels hors de prix. Observez les sources musicales qu'ils déclarent utiliser : en l'an de grâce 2020, pour nourrir leurs coûteuses installations, ils sont souvent abonnés à des services de musique en ligne compressée, et s'en déclarent très satisfaits.

5

Avez-vous lu les *Mémoires* d'Earl Wild ? Un pavé non traduit encore, plein d'alacrité. Wild y affiche ses détestations, voue Isaac Stern aux gémonies, et Leonard Bernstein avec, pour des raisons différentes. Gay flamboyant, beau gars, ami des stars d'Hollywood, Wild aligne les anecdotes et désigne comme « *bitchy* » beaucoup de ses contemporains. Mais le plus « *bitchy* » de tous... c'est lui ! Dommage qu'il n'ait pas connu les frères Capuçon.

6

La preuve irréfutable que les sœurs Berthollet ne jouent pas de musique classique c'est qu'elles se produisent salle Pleyel, où ce genre est interdit par le cahier des charges.

7

Allégorie : les Victoires de la musique classique comme l'exposition soudaine, cruelle, au soleil brûlant, d'un groupe déchu, enfermé le reste de l'année dans sa grotte humide, obscure. Ce peuple du classique, ostracisé, venu du fond des âges, fait bloc, se tient propre et digne, déborde d'amour confraternel et s'affiche en selfies sur les réseaux sociaux avec Camille Pépin.

8

Une playlist pour accompagner la lecture de cette rubrique : <https://open.qobuz.com/playlist/2775137>

EN COUVERTURE

Anna
Netrebko
Yusif
Eyvazov
ET LE CHARME OPÉRA

Partenaires à la scène mais aussi dans la vie, la soprano d'origine russe et le ténor azerbaïdjanais nous accordent un entretien à Vienne, où ils ont élu domicile. Comment font-ils coïncider leur vie privée et leurs agendas d'artistes ? Perçoivent-ils leur travail de la même manière ? Où puisent-ils leurs inspirations et quelles sont leurs aspirations futures ? Rencontre exclusive à quelques semaines de leur venue à Paris.



RETROUVER
SUR LE
CD
CLASSICA

SDP

EN COUVERTURE

Herbert-von-Karajan-Platz, l'une des deux entrées des artistes de l'Opéra de Vienne, j'ai rendez-vous à 14 heures. Je décline mon identité et attends à l'écart. Je vois passer des jeunes, des vieux, des gros, des minces, en tentant de deviner qui ils peuvent être. Chanteurs, danseurs, techniciens? On vient me chercher. Je déambule dans des couloirs, jusqu'à une salle de réunion. Délicieux moment que celui où l'on a l'impression d'être au centre du monde. Anna Netrebko arrive, manteau fuchsia, souriante, cordiale, suivie par une équipe de télévision. La caméra ne me dérange pas? Non. « *Vous allez devenir célèbre* », plaisante la cantatrice. Yusif Eyvazov est en retard. « *Il arrive* », me dit Anna Netrebko, son épouse. On commence? D'accord. Elle a l'air légèrement boudeur d'une enfant habituée à ce que tout tourne autour d'elle. Elle est ouverte et sur ses gardes. Le rire facile. On sent aussi qu'elle a bon cœur. Elle répond naturellement. Avec sobriété. Dans les filets et la balle au centre.

La première fois avec la musique ?

Anna Netrebko : La musique est dans ma vie depuis l'enfance. La musique classique est venue plus tard, quand j'ai fini le collège.

Le premier rêve de gloire ?

A.N. : J'ai su que je voulais devenir chanteuse vers 15 ou 16 ans. Mais je n'ai jamais pensé atteindre des sommets. Je voulais juste être reconnue comme une bonne professionnelle et chanter dans de grandes salles.

Premier air ?

A.N. : [*Elle chante.*] « Voi che sapete che cosa è amor. » Cherubino!

Première rencontre avec votre mari ?

A.N. : C'était à Rome dans *Manon Lescaut* de Puccini sous la direction de Riccardo Muti. Le voilà! [*Yusif Eyvazov entre dans la pièce.*] Il n'était pas aussi expérimenté que moi, donc il était assez nerveux, mais j'ai aimé sa voix et nous sommes tombés amoureux. [*Le désignant.*] Voici mon mari!

La première fois avec la musique ?

Yusif Eyvazov : Oh mon Dieu! C'était en 1996, j'étais un petit garçon, j'avais 18 ans. J'étudiais à l'Institut polytechnique de Bakou, en Azerbaïdjan, et mon avenir était censé être complètement différent. Personne n'était musicien dans ma famille, tout le monde était docteur ou ingénieur. À l'université, j'ai rencontré un groupe d'élèves qui préparait un spectacle. Ils cherchaient quelqu'un pour chanter une chanson et j'ai accepté. Le pianiste m'a dit : « *Tu as une voix. Tu devrais aller au Conservatoire.* » J'ai pris ça comme une blague, mais j'y suis quand même allé pour passer une audition. On m'a confirmé que j'avais une voix et qu'il faudrait



JULIAN HARGREAVES

BIO EXPRESS

ANNA NETREBKO

1971

Naissance à Krasnodar, en Russie, le 18 septembre

1993

Entre dans la troupe du Mariinsky de Saint-Pétersbourg

1994

Valery Gergiev lui offre le rôle de Suzanne dans *Les Noces de Figaro*

2006

Obtient la citoyenneté autrichienne

2007

Campe *Manon* à Vienne face à Roberto Alagna

2011

Chante Anna Bolena au Met

2017

Aïda à Salzbourg

travailler. Je me suis dit : pourquoi pas devenir une pop star? [*Anna rit.*] Mais j'ai appris des morceaux classiques et j'ai découvert un monde merveilleux que j'ignorais totalement. J'ai voulu continuer à apprendre sans savoir où ça me mènerait. Personne ne peut savoir ce qui se passera dans dix ans. La voix, c'est fragile. On peut la perdre ou changer d'avis. Ce fut un chemin long et difficile.

Et vous Anna, le chemin fut-il facile ou difficile ?

A.N. : Les deux. D'un côté, j'ai beaucoup travaillé : la technique et la concentration pour la scène. De l'autre, j'ai eu de la chance. Beaucoup de personnes ont cru en moi et m'ont permis d'avoir confiance en moi. C'est devenu vite concret avec de bons contrats, j'ai été engagée plutôt jeune dans de grands rôles.

Faut-il être intelligent pour exercer ce métier ?

A.N. : La tête, c'est le plus important. Il y a beaucoup de gens qui ont une belle voix et qui malheureusement ne vont pas loin. Principalement pour des raisons psychologiques. Ils s'abîment vite et se détruisent eux-mêmes. Pour prendre les bonnes décisions et suivre sa destinée, il faut être ouvert, lucide et garder la tête froide.

Y.E. : Dans n'importe quel travail, vous devez être intelligent si vous voulez réussir. Il faut être ouvert et savoir suivre son instinct. Je crois au feeling. Quelquefois, vous ne savez pas exactement pourquoi vous êtes là, mais vous sentez que c'est la bonne direction. Un chanteur doit pressentir quand c'est le moment d'entreprendre tel ou tel rôle. Vous pouvez vous tromper deux ou trois fois, pas plus. De grands artistes sont passés à côté de leur carrière parce qu'ils pensaient pouvoir tout chanter tout de suite. Vous ne pouvez pas demander à votre voix plus que ce qu'elle peut vous offrir à un moment donné. Vous devez faire avec ce que vous avez à l'instant présent. En fait, c'est la voix qui décide, pas vous, il faut l'écouter.

Quel est le secret pour avoir une belle voix chaque jour ?

A.N. : Impossible de répondre à cette question. Je ne sais pas si j'ai une belle voix. Certains l'aiment, d'autres pas. Si vous me demandiez le secret pour garder une voix en bonne santé, je dirais : s'entraîner, essayer de chanter correctement, avoir un bon souffle, garder le contrôle, bien choisir son répertoire... Sur ce plan, je suis différente de mon mari. Je suis plus casse-cou que lui. Je m'impose des défis. Vous devez sentir jusqu'où peut aller votre voix, la traiter avec respect et ne pas trop l'exploiter.

Y.E. : Vous ne pouvez pas changer la couleur de votre voix. Vous êtes né avec et vous devez la garder. À part certaines exceptions indiscutables comme Pavarotti, Tebaldi, Carreras, aucun timbre ne fait l'unanimité. Mais la voix est aussi un muscle qui se travaille. En étant prudent, on peut progresser considérablement. Si vous essayez d'attraper des notes aiguës en travaillant tout seul, tout viendra beaucoup plus facilement sur scène. Si vous faites bien les choses, vous pouvez tenir vingt-cinq ans sur une scène. Parfois plus, parfois moins. Question de nature. Maestro Plácido Domingo chante encore et de quelle façon !

Quelles sont les différences entre vous deux ?

A.N. : Nous sommes très différents et je pense que c'est très bien. Mais nous avons la même vision de notre métier, nous sommes très professionnels, nous travaillons beaucoup, et souvent ensemble. Notre vie est disciplinée, stricte, tout va étape par étape, tout est décidé, planifié. Cela dit, nous avons aussi du temps pour nous, pour notre couple, pour notre merveilleux fils [*l'enfant qu'Anna Netrebko a eu avec Erwin Schrott, ndr*]. Pour être capable de monter sur scène, il faut avoir le contrôle. Sur ce plan, nous sommes bien accordés et nous nous ressemblons.

Y.E. : Vous connaissez la chanson *My Way*? Tout le monde a un chemin. Nos chemins sont sensiblement différents mais notre but est le même. Nous sommes partenaires, mari et femme et nous faisons le même métier. Nos voix sont différentes : Anna s'échauffe en dix minutes, moi j'ai besoin d'une heure...



JULIAN HARGREAVES

BIO EXPRESS

YUSIF EYVAZOV

1977

Naissance à Bakou, en Azerbaïdjan, le 2 mai

1997

S'installe en Italie pour prendre des cours auprès de Franco Corelli et Ghena Dimitrova

2014

Rencontre Anna Netrebko dans une production de *Manon Lescaut* à l'Opéra de Rome

2015

Interprète Calaf de *Turandot* au Met

2017

Sortie de « Romanza », en duo avec Anna Netrebko (DG)

A.N. : Pour chauffer ma voix, Turandot est parfait. Lui va commencer avec quelque chose de plus doux, et monter progressivement.

Yusif, vous vous souvenez de votre premier air ?

Y.E. : Bien sûr. C'était « La mia Letizia », l'air d'Oronte dans *I Lombardi* de Verdi. J'ai craqué ma note aiguë. [*Anna rit.*] C'était mon tout premier concert. Un moment horrible. Je m'en souviens comme si c'était hier. [*Il chante et craque la note, Anna rit de plus belle.*] Ça se passait à Turin, un jour si important pour moi. Quand on m'a proposé ce rôle, je me suis dit : « Pavarotti l'a fait, je peux le faire aussi. » Eh bien je ne l'ai plus jamais rechanté. On me l'a reproposé, en Lombardie, mais j'ai dit non. Plus jamais !

Et vous Anna, avez-vous connu une humiliation dans votre carrière ?

A.N. : Pas comme ça. Certains jours sont mieux que d'autres, mais je n'ai jamais connu de catastrophe. Une fois... Je dois dire que je ne peux chanter que des grands rôles, je n'ai jamais pu me concentrer sur des petits rôles. Je les fais mal, c'est comme ça. Une fois, je devais chanter la Voix céleste dans *Don Carlo*. Pendant la répétition, je suis entrée dans la salle, devant Valery Gergiev et toutes les stars du ●●●

EN COUVERTURE

Mariinsky. Quand est venu mon tour, j'ai complètement déraillé. Je ne trouvais pas le rythme, rien. C'est le plus grand désastre de ma carrière.

Est-ce que la foi compte pour un artiste ?

Y.E. : J'ai grandi en Union soviétique où la religion n'était pas un sujet, mais j'ai vu ma grand-mère prier chaque jour. Ça ne m'est ni étranger ni familier. Quand je suis à Istanbul, je visite les mosquées, quand je suis en Russie, j'entre dans les églises, quand je suis en Israël, je vais à Jérusalem. Les hommes ont donné des noms différents à Dieu, mais pour moi il n'y en a qu'un. Faire le bien est suffisant à mes yeux. Pas besoin de lire la Bible. Et puis il y a des gens qui vont à l'église tous les jours et qui tuent des innocents.

A.N. : J'ai aussi grandi en Union soviétique. Mes parents m'ont enseigné le respect de toutes les religions. Je ne sais pas prier, je n'ai pas été éduquée dans la prière, mais je crois en l'être humain. Je crois au bien : aimer sa famille, éduquer ses enfants, s'occuper de son jardin, aider les gens, bien exercer son métier, quel qu'il soit, être utile aux autres. Faire de son mieux, car nous ne sommes pas des saints.

Vous croyez en Dieu ?

A.N. : Non.

Y.E. : Je crois qu'il y a quelque chose au-dessus de nous. Tout le monde dit « *Mon Dieu, aidez-moi* » à un moment de sa vie. Je ne suis pas assez savant en théologie pour comprendre ces choses, je devrais lire la Bible et le Coran. On doit rester humble dans ce domaine.

A.N. : Je suis d'accord. Il y a une grande énergie et les hommes ont créé les religions pour expliquer tout cela.

Comment faire pour garder une vie personnelle malgré un métier aussi exigeant ?

A.N. : J'ai compris tardivement, vers la trentaine, que l'opéra n'était pas tout dans la vie. J'ai besoin de plus, d'avoir une famille, ce qui est un grand



GISELA SCHÖBER / GETTY IMAGES

Anna Netrebko et Yusif Eyvazov à leur soirée de mariage au palais Liechtenstein, à Vienne, le 29 décembre 2015.

Anna Netrebko dans l'une de ses dernières prises de rôle : Turandot à Munich en janvier dernier.



W. HOESL

trésor parce que le travail est très dur. C'est important d'avoir deux vies séparées. La scène est un grand engagement, mais à la maison je suis une personne très simple, je ne suis pas une diva qui parle sans cesse de ses rôles et je fais les choses que toute femme fait chez elle.

Y.E. : La vie privée et le travail doivent être très séparés. Le soir, on regarde un film, on joue à la playstation avec Tiago, le travail reste à la porte. Luciano [Pavarotti] disait : « *Chanter n'est pas un travail, c'est une joie.* » Il a raison, mais ça ne peut pas être tout, parce que lorsque vous vous arrêtez de chanter, la vie s'arrête.

Quelle est votre conception d'Adriana Lecouvreur que vous allez chanter tous les deux à Bastille ?

A.N. : Ma conception est très simple, car tout est écrit très précisément dans la partition. J'ai beaucoup lu sur cette femme extraordinaire, même si, dans l'opéra, l'histoire est différente.

Arrivez-vous à respirer les fleurs qu'on vous offre après avoir chanté ce rôle ?

A.N. : [Rire.] Je ne crois pas qu'on me veuille du mal. Je pense même le contraire.

Il y a quand même beaucoup de rivalité dans le monde de l'opéra, non ?

A.N. : La compétition existe, mais au plus haut niveau international, il n'y a plus vraiment de compétition car la demande est supérieure à l'offre. J'ai mes engagements, mes collègues ont les leurs. Nous ne sommes pas plus de dix sopranos à avoir un agenda rempli des années à l'avance.

Et votre personnage dans Adriana Lecouvreur, Yusif ?

Y.E. : Maurizio n'est pas une bonne personne. [Anna rit.] C'est un type bizarre, pas net, qui possède une double personnalité. Il dit qu'il aime à la fois la Princesse et Adriana, mais après le monologue de Phèdre, il la détruit. Et ça, je ne peux pas lui pardonner.

A.N. : Tu es un homme bon. Tu ne peux pas comprendre ça. Tu es l'opposé de ce qu'il représente.
Y.E. : Je serais incapable de choisir entre mon travail, ma famille, mon fils ou quoi que ce soit de précieux dans la vie. Ce n'est pas envisageable pour moi. Mais bon, c'est un opéra. Il faut le jouer. Et c'est surtout de la très belle musique...

À propos de compétition, si l'on regarde trente ans en arrière, il y avait Plácido Domingo, Luciano Pavarotti, Franco Bonisolli, Nicola Martinucci, Giuseppe Giacomini, Roberto Alagna, etc. Tous de très grands artistes. La compétition était féroce. Mais aujourd'hui, combien de noms peut-on citer ? Quatre ou cinq. Alagna, Kaufmann... Combien peuvent chanter *Turandot*, *Manon Lescaut*, *Otello*, *Carmen*, *La Dame de pique*? La compétition se fait entre les théâtres qui doivent trouver les deux ou trois chanteurs disponibles et capables de chanter *Aïda* ou *Paillasse*.

Jugez-vous vos personnages ?

A.N. : Je ne cherche jamais à trouver quelque chose de moi dans les personnages que je chante. Je peux être à l'opposé de ce qu'ils sont, ils n'ont pas besoin d'être proches de moi, ce n'est pas ça l'important. Je suis une actrice et je peux incarner. La vraie question est si ça m'intéresse de jouer tel ou tel personnage, si je vais réussir à trouver quelque chose de personnel pour les rendre crédibles. C'est tout. *Lady Macbeth*, *Turandot* ou *Iolanta* sont différentes. Il va donc falloir que je cherche leur singularité, leur vérité en moi. Le personnage que j'ai le plus de mal à comprendre, c'est Tosca. Difficile pour moi de la rendre crédible, touchante, attachante... Mais bon, je l'ai fait.

Saviez-vous que Maria Callas, célèbre Tosca, n'aimait pas ce personnage ?

A.N. : Je sais une chose, c'est que Maria Callas était une personne très intelligente. *[Elle rit.]*

Y.E. : D'abord, j'écoute la musique. Si la musique me plaît, ils peuvent être Dieu ou Diable, je m'en fiche.

Que pensez-vous de ce qui est arrivé à Plácido Domingo ? Est-ce juste ou injuste ?

Y.E. : Un artiste comme Plácido Domingo doit être respecté. Il a passé cinquante-six ans à offrir son art au public. Je l'admire, je l'aime et je ne veux pas juger le reste. Qui suis-je pour juger ? Si des personnes l'accusent de quelque chose, elles doivent en apporter la preuve, ce n'est pas suffisant de publier ce qui s'est passé il y a trente-cinq ans. Et pourquoi ces personnes ne sont pas allées à la police tout de suite ? Comme dans les films, j'ai envie de dire : parlez ou taisez-vous à jamais.

A.N. : C'est injuste. J'aime Plácido. C'est un gentleman. Je sais qu'il aime les femmes, qu'il aime les belles femmes et qu'il est incapable de faire du mal. En vingt-cinq ans, je n'ai jamais rien entendu de négatif sur lui. Non seulement je ne peux pas croire un instant qu'il se soit mal conduit, mais les femmes doivent adopter les bonnes attitudes vis-à-vis des hommes avant d'accuser. Moi, je ne me suis jamais



KEN HOWARD

Le couple se retrouve dans Tosca au Met en 2018.

retournée dans une situation inconfortable avec un homme en vingt-cinq ans de carrière. Et j'étais une jolie fille ! Personne n'est jamais venu à moi avec un comportement déplacé. Pourquoi ?

Les réseaux sociaux sont-ils devenus des tribunaux d'exception qui rendent une justice expéditive ?

Y.E. : Il y a des gens qui confondent Facebook avec la réalité. Ils vivent dedans en permanence. Ça peut être merveilleux et très dangereux. Nous, nous nous en servons pour communiquer avec nos fans. Aujourd'hui, les réseaux sociaux sont devenus plus importants que le reste des médias.

L'opéra n'est-il pas comme une arène parfois ?

A.N. : C'était vrai au siècle dernier, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Je ne me souviens pas avoir entendu un public huer un chanteur. Aujourd'hui, même de mauvais chanteurs peuvent se ●●●

“ La vie privée et le travail doivent être très séparés. Le soir, on regarde un film, on joue à la playstation, le travail reste à la porte

produire, craquer des notes, mal interpréter la musique et avoir du succès. Je ne sais pas si c'est bon ou mauvais, c'est ainsi. Le public d'arène, aujourd'hui, c'est pour les metteurs en scène.

Y.E. : C'est une chose propre à l'Italie et principalement à la Scala. Ils ont encore cette folie, là-bas. Si l'on se reporte trente ou quarante ans en arrière, les gens étaient plus cultivés, plus connaisseurs et ils se permettaient de huer même les meilleurs. À la Scala, tous les plus grands se sont fait huer. Tous ! Aujourd'hui, ça va. J'ai eu un gros succès avec André Chénier. J'y suis allé tranquille en me disant : s'ils ont hué Pavarotti, ils pourront bien me huer, ce qui doit arriver.

A.N. : Souviens-toi combien nous étions effrayés et à quel point nous nous sommes préparés dans le moindre détail pour affronter ce public. Nous y étions en même temps. Il chantait Chénier et moi Traviata. Nous avons travaillé chaque note, chaque nuance de la partition, chaque signe de dynamique, pour que l'on ne puisse rien nous reprocher de musical.

Y.E. : C'est vrai. C'était un grand stress. André Chénier n'avait pas été programmé depuis vingt-cinq ans et le dernier, c'était José Carreras. Vous imaginez ? Mais on a gagné.

A.N. : Six mois avant, il a commencé à avoir le trac. *[Elle rit.]*

Y.E. : J'ai regardé sur le Facebook italien et les gens disaient : « *Il va au casse-pipe.* » Alors j'y suis allé convaincu qu'on allait me huer. Et j'ai gardé les critiques des journaux du lendemain.

Lisez-vous les critiques ? Soyez honnêtes.

A.N. : Franchement non. Si je suis sur Internet, je les lis, mais je ne comprends ni le français ni l'allemand, et je ne peux lire que l'anglais. Des fois, c'est bon, d'autres fois, c'est moins bon. Si les critiques vous détestent du début à la fin et vident leur sac, ça ne me fait rien. Pour moi, ce ne sont pas des critiques, ce sont des malheureux de par le monde. Mais si la personne décrit précisément ce qui était réussi et ce qui l'était moins, alors d'accord, c'est une opinion. Pourquoi pas !

Qu'est-ce qui fait le plus mal, ce qui est vrai ou ce qui est faux ?

A.N. : En principe, je sais très bien par moi-même ce qui allait et ce qui peut être amélioré. J'en suis consciente. Si ce sont des mensonges, alors là, ça ne va pas. *[Elle rit.]* J'essaie de me détacher de tout ça. Il y a des gens qui ne m'aiment pas et qui utilisent les mêmes mots depuis dix ans : « *Elle est finie, elle ne peut plus chanter, la voix est morte.* » Cela fait dix ans que je lis ça et je réponds : « *Ohé les gars, je suis toujours là, alors changez de disque !* »

Y.E. : Nous nous produisons quatre à cinq fois par semaine et nous ne pouvons pas être à 100 % à chaque représentation. Quand les critiques sont honnêtes, ça va. Mais maintenant il y a des milliers de critiques à travers le monde. Chacun donne son

ACTUALITÉS

► Dans *Adriana Lecouvreur* de Cilea, Anna Netrebko (Adriana) et Yusif Eyvazov (Maurizio) se donneront la réplique à l'Opéra Bastille (27 et 30 avril, 03 et 06 mai ; les 09 et 12 mai, Elena Stikhina remplace Anna Netrebko). Direction musicale Giacomo Sagripanti, mise en scène David McVicar.

opinion. À Munich, il y a un critique qui me déteste. J'ai du mal à comprendre que ce qui est bon à Paris, à Londres, à New York ou à Berlin soit systématiquement mauvais à Munich. De toute façon, je chante pour le public, pas pour les critiques.

Chanterez-vous *Tristan et Isolde* un jour ?

A.N. : *[Rire.]* C'est un projet ambitieux.

Y.E. : On a dit ça, mais personne ne semble y croire. C'est un opéra immense. Il faut du temps pour l'apprendre. Ce n'est pas pour demain. Pourquoi pas un jour.

A.N. : C'est un rêve, pas un plan concret. Nous sommes bien occupés avec l'opéra italien. Peut-être un jour, ce serait merveilleux.

Quels sont les vrais projets ensemble ?

A.N. : Nous chantons déjà beaucoup séparément, mais on prévoit *Turandot*, *Tosca*, *La Force du destin*, *Aida*...

Y.E. : On rêve à *La Dame de pique*, *La Fille du Far-West*, *Otello*... Je n'ai chanté qu'une seule fois Otello, il y a sept ans.

A.N. : Il n'est jamais trop tard...

Quels sont les chanteurs qui sont des modèles ?

A.N. : Il y a beaucoup de chanteurs que j'admire, d'aujourd'hui et d'hier. Je suis une grande fan de Natalie Dessay. Je l'aime vraiment, mais je ne peux pas apprendre d'elle car nos voix sont trop différentes. J'aime aussi Renée Fleming. Parmi les chanteurs d'hier, Mirella Freni, qui vient de nous quitter, a été une grande source d'inspiration quand j'étais plus jeune car son chant est idéal. Et Renata Scotto bien sûr.

Mirella Freni, qui vient de nous quitter, a été une grande source d'inspiration quand j'étais plus jeune car son chant est idéal

Scotto a été une grande Adriana.

A.N. : Pour Adriana, j'ai écouté Magda Olivero et Daniela Dessi, en live, à la Scala. Elle est très belle et a très bon goût, ce qui est important pour ce rôle où il est facile de se laisser aller. Pour mon répertoire d'aujourd'hui, la Tebaldi est mon meilleur modèle. Callas, pour l'émotion, l'interprétation, moins pour la voix.

Comment ça ?

A.N. : Je préfère la voix de Callas quand elle était jeune et grosse aux enregistrements de studio quand elle était mince. Si j'ai le choix, j'aime mieux les vieux enregistrements en live. Voilà ! Aïda en 1951 à Mexico, par exemple, plus que les Rossini et les Bellini de la maturité. Mais c'est juste mon opinion.



JULIEN BÉNHAMOU

Et Lady Macbeth ?

A.N. : J'ai écouté Maria Guleghina, c'est très bon. Et puis...

Y.E. : Shirley Verrett.

A.N. : Ah oui, Shirley Verrett. Et puis... Sylvia...

...Sass.

A.N. : Voilà. Elle n'a pas chanté longtemps, mais c'était fantastique.

Y.E. : Pour moi, ça dépend des rôles. Par exemple, pour *Adriana Lecouvreur*, il n'y a jamais eu mieux que Franco Corelli. *Un bal masqué*, on n'a jamais fait mieux que Luciano Pavarotti. Dans *Le Trouvère*, j'hésite entre Luciano et Corelli. Luciano, je connais tous ses enregistrements par cœur. Techniquement, il savait exactement ce qu'il devait faire. Comme je travaille beaucoup la technique, c'est très intéressant pour moi. Giuseppe Di Stefano, c'est très différent. Il n'avait pas une bonne technique, mais la voix est tellement belle. Mario Del Monaco est à part. Il est unique. Mais je reviens toujours à Luciano, pour le duc de Mantoue, Alfredo. Même son Otello avec Solti. C'est clair que ce n'était pas un rôle pour lui, mais il a réussi à convaincre.

Un grand artiste est-il forcément une bonne personne ?

A.N. : L'histoire nous a prouvé le contraire.

Y.E. : J'ai de la chance, je n'ai jamais rencontré de mauvaise personne à l'Opéra. À part peut-être dernièrement à Dresde...

C'est souvent de l'égoïsme, plus que de la méchanceté.

A.N. : En tant que chanteurs d'opéra, nous devons être égoïstes. On doit chanter, tout le reste passe après. Avec les collègues, on doit nager ensemble.

Yusif Eyvazov dans *Le Trouvère* à l'Opéra Bastille en 2018.

On n'est pas seuls au monde. Si vous êtes aimable, les bonnes choses viennent à vous.

Pouvez-vous citer votre plus grand souvenir sur scène ?

A.N. : Impossible. Il y a tellement de grands moments où une musique sublime vous traverse. Nous sommes bénis des dieux.

Y.E. : Il y a tant de grands chefs, Muti, Papano, Gergiev, Barenboim, on ne peut pas dire quel est le meilleur. Et pareil pour les sopranos, Gheorghiu... .

A.N. : En tout cas, *Adriana* à Paris va être un très grand moment. La production est fantastique. Alors s'il vous plaît, pitié : pas de grèves !

Y.E. : Et puis Bastille est fantastique. Il y a peu d'opéras au monde qui soient aussi modernes. C'est génial de pouvoir avoir six ou sept productions en même temps.

Même l'acoustique ?

Y.E. : Ah oui. Croyez-moi, j'y ai fait *Trouvère*, *Tosca*, *Aïda* et c'est très bon. Et surtout, Bastille est incomparable sur le plan technique. Tout est au service des artistes : de bonnes salles de répétition, de belles loges, de bons pianos... Le plus difficile pour l'acoustique, c'est la Scala. C'est un peu sec. Sinon, le Bolchoï, très facile, Mariinsky, la vieille salle, pas facile, Mariinsky 2, fantastique. Vienne, bien sûr, est génial.

A.N. : Moi j'aime les vieux théâtres. Naples, Palerme, j'aimerais y aller plus souvent.

Y.E. : Il faut qu'on retourne à Rome aussi.

Et le Teatro Colón ?

A.N. et Y.E. : Acoustique spectaculaire. On verra si on peut aller là-bas... ♦

Propos recueillis par Olivier Bellamy
Vienne, le 15 février 2020



INTERFOTO / ALAMY / HÉMIS



LAUTERWASSER / LEBRECHT / LEEMAGE

Ces couples d'opéra mythiques

Certains forment un duo à la ville, d'autres à la scène ou au disque, d'autres encore prolongent sur scène la passion qu'ils partagent dans la vie.

Jacques Bonnaure

Dietrich Fischer-Dieskau (1925-2012)
et Julia Varady (1941)

Dietrich Fischer-Dieskau avait déjà derrière lui une formidable carrière lorsqu'il rencontra sa seconde épouse, la soprano Julia Varady. Le lieu même de la rencontre est en soi tout un programme. C'était à l'Opéra de Munich en 1973, leur maison commune, pour une production du véristissime *Il Tabarro* de Puccini, un ouvrage dans lequel on ne les attendrait peut-être pas (l'enregistrement, en allemand, est dans le commerce). Ils se marièrent en 1978 et leur couple fut également musical. « *Mon mari*, disait-elle un jour, *fut toujours pour moi le miroir de mes forces et de mes faiblesses, et même ses critiques étaient aimables et positives.* » Leur discographie commune traduit une exigence analogue quant à la qualité, toujours égale et sans complaisance, mais aussi quant aux programmes. Si leurs récitals Verdi, Wagner sont précieux (là, il tient la bague!), s'ils étaient chez eux chez Strauss (*Arabella*, *Ariane*), on admirera qu'ils aient su prendre des risques en interprétant de merveilleux lieder en duo de Mendelssohn, Schumann et Cornelius, dans *Jessonda* de Spohr, *Olympie* de Spontini ou dans le répertoire contemporain avec *Lear* et le *Requiem* de Reimann. ♦

Luciano Pavarotti (1935-2007)
et Mirella Freni (1935-2020)

Il est né à Modène. Elle aussi. En 1935. Elle aussi. Ils habitaient le même quartier. Leurs mamans se connaissaient. Ils eurent la même nourrice. Mirella et Luciano offrent un cas unique de frère et sœur de lait lyrique. Au-delà de l'anecdote, ils connurent des carrières en miroir. Une voix d'abord légère qui prend de l'ampleur avec l'âge, prudemment menée dans les deux cas. Surtout, ils possédaient un timbre tellement solaire. Ils ne furent pas un couple « conjugal » mais Decca les maria souvent à la scène. Leurs Puccini sont mythiques – surtout *La Bohème*. Et il faut éprouver une tendresse particulière pour leur première intégrale commune : *L'Amico Fritz* de Mascagni (EMI, 1968), un ouvrage un peu mineur mais où ils sont jeunes et... craquants. ♦

Giuseppe Di Stefano (1921-2008)
et Maria Callas (1923-1977)

Ils s'étaient rencontrés pour la première fois à l'occasion d'une *Traviata* à São Paulo en 1951. À cette époque, Maria signait un contrat avec Walter Legge, le directeur artistique d'EMI, mais le premier enregistrement pour le label londonien ne verrait le jour que deux ans plus tard. Et avec son flair coutumier, Legge lui associait Giuseppe Di Stefano pour *Lucia di Lammermoor*. Pendant quatre ans, les intégrales de studio vont se succéder. Suivront *I Puritani*, *Cavalleria rusticana*, *Tosca*, *Pagliacci*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Bohème*, *Un ballo in maschera* et *Manon Lescaut*. Entre eux, tout ne fut pas toujours facile. Elle travaillait beaucoup; il était plus indolent. Et fier. Pour une histoire de salut au rideau final il arrête une série de *Traviata* à la Scala en 1955 (ce live fameux a été publié). Mais ils se complétaient. Giuseppe avait du soleil dans la voix; celle de Maria était sombre. Bien plus tard, après la rupture de Maria avec Onassis, ils formeront quelque temps un vrai couple à la ville et oseront une tournée internationale, en 1973-1974, mais il était déjà un peu tard. ♦



UNITED ARCHIVES / LEBMAGE



S. KFKAGUEVIC



LEBIMAGE

Mario Del Monaco (1915-1982)
et Renata Tebaldi (1922-2004)

Leur apparition commune dans *Aïda* à la Scala en 1950 avait déjà fait forte impression. À cette époque, Decca tendait ses micros à la jeune Renata et la mariait à Giuseppe Campora et Gianni Raimondi pour *Tosca*, *La Bohème* et *Butterfly*. Mais pour *Aïda*, en 1954, ce sera Del Monaco. Leur association n'est pas tout à fait symétrique à celle de Callas et Di Stefano chez EMI. Le timbre idéalement poétique de la soprano, son tempérament sage et discret s'associent bien au métal en fusion de l'ardent ténor. Le répertoire est différent, jamais belcantiste, souvent plus tardif, dont, parmi de nombreuses intégrales, généralement rodées en scène, au Met et partout dans le monde, deux *Otello* qui ont fait date (1954 et 1961), une *Forza del destino*, une *Tosca*, mais aussi des titres moins connus, *Il Tabarro*, *La Fanciulla del West*, *Andrea Chénier*, *Adriana Lecouvreur*, *Mefistofele*. La rare *Wally de Catalani* achèvera la série en 1968. ♦

Victoria de Los Angeles
 (1923-2005)
et Nicolai Gedda
 (1925-2017)

Elle venait d'Espagne. Lui de Suède mais d'une famille russe. Ils se rencontreront à mi-chemin, à Paris. Tout jeunes encore ils enregistrèrent ensemble le premier *Faust* de l'ère du micro-sillon. Ils y trouvèrent le ton juste pour l'opéra français: diction parfaite et naturelle, musicalité enchanteresse. Cinq ans plus tard, au début de la stéréo, ils respirèrent ce même



A. WARREN



WARNER CLASSICS

Roberto Alagna (1963) **et Angela Gheorghiu** (1965)

« Avec Angela, ça a été animal! Nous sommes le reflet l'un de l'autre. C'est dément, volcanique et ça continue », confiait Roberto Alagna au quotidien suisse *Le Matin*, en 2012. Ce couple né sur le plateau de Covent Garden en 1992 lors d'une mémorable *Bohème*, ne pouvait durer éternellement. Il s'acheva en 2013, après divers sursauts. Leur vie commune fut marquée par de nombreuses apparitions sur les plus grandes scènes lyriques, non sans quelques tensions dues au caractère exigeant de



B. COOPER / ROH

madame, qui ne gardait pas sa langue dans sa poche quand quelque chose ne lui convenait pas. Ils laissent une bonne quinzaine d'intégrales en studio, s'imposant particulièrement dans l'opéra français, tout naturellement chez Roberto, de manière plus exotique mais avec un charme fou chez Angela (*Werther*, *Manon*, *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *Faust* en DVD), chez Puccini (*La Bohème*, *Tosca*, *Il Trittico*), mais aussi *L'Elisir d'amore*, *La Traviata*, et un opéra taillé à leur mesure, *Marius et Fanny* de Vladimir Cosma. ♦

Faust, l'année même où ils triomphaient mondialement avec une *Carmen* toujours de référence. Dans les années 1960, EMI les engagea dans *Les Contes d'Hoffmann* puis dans *Werther*. À chaque fois, ils proposaient une approche vocale différente des œuvres, parfois contestée, toujours cohérente et indéniablement poétique. ♦

Heinrich Schütz

IL ÉTAIT UNE FOI

Ce messenger du Verbe, incarnation absolue de l'idéal baroque germanique, s'inspira de Monteverdi, alla puiser dans son éducation humaniste et ses années vénitiennes, toujours préoccupé par ce désir suprême : exprimer musicalement la Parole divine.

On parle à l'envi des trois grands « B » allemands, mais peut-on nommer sans confusion les trois grands « S » qui les précèdent ? Si le nom d'Heinrich Schütz nous est davantage familier que ceux de Samuel Scheidt

(1587-1654) et Johann Hermann Schein (1586-1630), l'homme et sa musique demeurent obscurs. Dans son court roman picaresque *Une rencontre en Westphalie* (1979), Günter Grass croque un vieillard décati, pétrifié de son vivant en une sorte de monument à sa propre gloire : « *Son front soucieux, au-dessus de sourcils implantés très haut, n'aurait pu se plisser plus douloureusement, et encore moins se détendre. Son regard inchangé était resté fixé sur une triste vision à l'extérieur de la pièce. Une barbe soigneusement taillée, semblable à celle de l'ancien roi Gustave Adolphe, encadrait une bouche dont les coins s'affaissaient. Sa chevelure était fauve, et tirée en arrière à partir du front et des tempes. Sa tranquillité était à peine troublée par sa respiration.* » Le célèbre tableau (voir page de droite) de Christoph Spetner parfait le portrait d'un homme austère, figé dans une époque trouble comme l'est le visage dans son col en tissu blanc empesé. Rien de moins orgueilleux pourtant que ce travailleur acharné dont la longue vie fut vouée à « *exprimer musicalement l'expérience de Dieu* » ; rien de moins buté que ce protestant qui n'hésita pas à nouer des relations amicales avec des catholiques et à mettre en musique des textes latins que l'Église évangélique n'avait d'ailleurs pas totalement bannis de son répertoire ; rien de moins fermé sur le monde que ce natif de Thuringe qui s'en alla parfaire son éducation (artistique, spirituelle) à Venise, consacrant un tropisme vers la péninsule italienne

qu'imiteront Froberger, Bach et bien d'autres. Premier compositeur allemand d'envergure européenne, Schütz a œuvré à la jointure de deux époques différentes : la Renaissance et ses sévères principes, que l'école germanique perpétuait coûte que coûte ; puis le Baroque, vecteur de la monodie accompagnée venue d'Italie. Plus que la flamboyance, la puissance et la profondeur de son génie lui ont permis de s'élever au premier rang des musiciens allemands du XVII^e siècle : à l'extériorisation profane des passions instaurée par Monteverdi à travers le *stile concertato* et l'opéra, Henricus Sagittarius opposait une forme d'expression plus réservée dont le but consistait à accorder, de la manière la plus directe, la musique à la Parole de Dieu.

À RETROUVER
SUR LE
CD
CLASSICA

BIO
EXPRESS

1585

Naissance à Köstritz,
le 8 octobre

1609

Part étudiant à Venise
auprès de Giovanni Gabrieli

1614

Est engagé comme maître
de chapelle à Dresde

1619

Psaumes de David

1633

Devient maître
de chapelle de Christian IV
à Copenhague

1636-1639

Petits Concerts spirituels

1660

Création de l'*Histoire
de la Nativité* à Dresde

1672

Mort à Dresde,
le 6 novembre

SA VOCATION PREMIÈRE

Cinquième enfant d'une riche famille d'aubergistes établie en 1591 à Weissenfels (Saxe), Heinrich Schütz montre des dispositions précoces pour le chant qui lui valent de rejoindre le chœur d'enfants local et d'étudier auprès de l'organiste municipal Heinrich Colander et du cantor Georg Weber. Son parcours ressemble alors étrangement à celui du grand Lassus (qu'il étudiera assidûment) : impressionné par le talent du tout jeune sopraniste, le landgrave de Hesse, Maurice dit Le Lettré, l'invite à rejoindre la chapelle de la cour de Cassel, l'une des plus brillantes d'Allemagne, où il entend l'élever et l'instruire « *dans tous les arts et les plus nobles vertus chrétiennes* ». Heinrich a beau y recevoir une solide éducation générale (mathématiques, théologie, grec, latin et français), son père exige que son fils « fasse son droit ». Le zèle dont le garçon de 20 ans fait montre à la faculté de Marbourg et son diplôme brillamment décroché ne peuvent le détourner de sa vocation première ; d'autant qu'il est des offres à ne pas refuser : le magnanime Maurice lui offre ce désiré *Reisebildung* afin qu'il poursuive « *des études musicales sérieuses* » avec le « célèbre Giovanni Gabrieli, qui se trouve toujours en vie à Venise ». Fixée au départ à deux années, la durée des études s'étendit à quatre. Le maître de la chapelle de Saint-Marc initie son élève préféré au contrepoint vocal et instrumental, lui inculque un goût pour la spatialisaiton et la variété timbrique (cornet, flûte, ●●●



FINEARTIMAGES / LEEIMAGE

COMPOSITEUR

Heinrich Schütz choisit de sceller son destin à la ville de Dresde où son talent suscite l'engouement du prince-électeur de Saxe Johann Georg. C'est le début d'une longévité créatrice unique

trombone, orgue) dont les *Psaumes de David* allaient cueillir les fruits. Pour l'heure, le résultat de ses années d'études vénitienes est son *Opus primum*, imprimé en 1611, un recueil de dix-neuf madrigaux italiens. Les textes ressortissent presque exclusivement aux classiques du genre, à savoir des poèmes de Marino et Guarini. Le compositeur de 26 ans y démontre une grande maîtrise de la forme polyphonique à cinq voix, sans le soutien d'un continuo (il faut « avoir croqué la dure noix du contrepoint »), et une rare faculté à faire parler la

Gravure de Dresde où Schütz exerça jusqu'à sa mort comme maître de chapelle.

musique. Souhaitait-il s'affranchir de la férule de Gabrieli? Toujours est-il que Schütz tire ici davantage de leçons des champions du madrigal – genre qui connaissait à cette époque une efflorescence prodigieuse –, au premier rang desquels Monteverdi et Marenzio. Le maître meurt en 1612, laissant à « son disciple bien aimé » un anneau « en gage de sa vive affection ». En dépit des sommations d'un Maurice de Hesse décidé à récupérer définitivement son protégé, ce dernier choisit de sceller son destin à la ville de Dresde où son talent suscite l'engouement du prince-électeur de Saxe Johann Georg. « C'est le début d'une longévité créatrice unique », affirme Roger Tellart qui ne voit de comparable dans l'histoire de la musique que celle de Verdi.

QUALITÉS PROSODIQUES

Dans le premier état luthérien d'Allemagne, Schütz épouse en 1619 la fille d'un comptable du prince-électeur et publie la même année ses *Psaumes de David*. Leurs qualités prosodiques témoignent de la lecture consciencieuse de la Bible dans la traduction de Martin Luther. Pour réaliser ces « *psaumes allemands à la manière italienne* », le disciple de Gabrieli utilise la technique vénitienne des chœurs

FALKENSTEINFOTO / ALAMY STOCK PHOTO



divisés (*cori spezzati*) associée à un traitement quasi madrigalesque de l'imagerie des psaumes, avec un souci de spatialisation dont témoigne l'importante introduction soigneusement placée au seuil du recueil – son tout premier de musique sacrée. L'Allemagne était, durant le xvi^e et tout au long du xvii^e siècle, un important centre de manufacture et d'utilisation d'instruments à vent. De là les savoureuses combinaisons de cornets, de flûtes à bec, de trombones, de bassons et de trompettes. Appelé à Bayreuth pour l'inauguration d'un orgue, Schütz retrouve ses illustres confrères Michael Praetorius et Samuel Scheidt, et fait une rencontre essentielle en la personne du prince Heinrich Posthumus von Reuss. En parallèle à de nombreux déplacements où le maître de chapelle accompagne son prince-électeur, d'autres ouvrages voient le jour. Durant une courte visite à Torgau en 1627, il complète l'opéra *Dafne*, d'après une traduction et adaptation par Martin Opitz du livret qu'Ottavio Rinuccini avait concocté pour la pastorale de Jacopo Peri en 1597. Dans le domaine sacré, Schütz allait donner à l'Allemagne son premier oratorio, vingt-trois ans après la *Rappresentazione di anima e di corpo* de Cavalieri, avec l'*Histoire de la Résurrection* (1623). La liberté conférée au récit de l'Évangéliste et l'accompagnement réalisé à la basse continue se conjuguent à des références constantes au passé ; aussi les deux chœurs qui ceinturent l'ouvrage se souviennent-ils de Roland de Lassus, cependant que le traitement en duo des paroles du Christ et de Marie-Madeleine renvoie au strict *bicinium*. Cette variété dans l'unité se retrouve dans la série des *Petits Concerts spirituels* (1636-1639) et le premier livre (deux autres suivront) des *Symphonies sacrées* (1629), nées quant à elles à la suite de son second séjour italien : le *stile nuovo*, reçu en partage auprès du « subtil » Monteverdi, y prend la forme d'une enveloppe musicale sur-mesure pour chaque message spirituel, faisant du « *Sagittarius l'un des plus extraordinaires musiciens du Verbe avant Bach* », selon Roger Tellart.

DANS LA TOURMENTE

Lorsque la Saxe entre dans la guerre de Trente Ans en 1631, les conditions deviennent difficiles à la chapelle de la cour de Dresde. Bouleversé par le dénuement de ses collaborateurs qui vivent « *si misérablement que les pierres en auraient pitié* », Schütz se fend de plusieurs lettres adressées au prince-électeur. Johann Georg, à défaut de revoir son budget dévolu à la culture à la hausse, ne peut lui refuser une demande de congé : voici le plus illustre compositeur allemand à Copenhague, où il obtient pour un temps le poste de *Kapellmeister* du roi Christian IV. Ses bouleversants *Musikalische Exequien* (1635), commande du prince Posthumus von Reuss, accusent le traumatisme consécutif aux conflits armés qui meurtrirent l'Europe. La Mère



Page de titre de l'édition originale des *Psaumes de David* (1619).

Courage de Brecht perdait ses enfants à cause de la guerre mais faisait commerce grâce à elle. Schütz, lui, fut contraint à baisser ses effectifs (taux de mortalité oblige) mais ne composa jamais autant que durant la tourmente, laquelle prit fin avec les traités de Westphalie en 1648.

Après avoir obtenu du prince-électeur – qui s'était entiché entre-temps du superficiel Bontempi, qu'il traite à sa cour avec beaucoup de déférence – une pension de retraite maintes fois réclamée, le *Sagittarius*, libéré enfin des contraintes de l'intendance mais à demi aveugle et sourd, mène à bien quantité de partitions, parmi lesquelles l'*Histoire de la Nativité* et ses *Passions selon saint Luc*, ●●●

COMPOSITEUR

LES ESSENTIELS

selon saint Jean et selon saint Matthieu, avant de s'endormir paisiblement, en 1672, dans sa quatre-vingt-septième année. On ne saluera jamais assez ce que la musique baroque doit aux antennes des grands écrivains : si le rôle de Stefan Zweig ne peut se comparer à ceux d'Ezra Pound (à l'origine de la « Vivaldi Renaissance ») ou de Romain Rolland dans la redécouverte de tout un pan du répertoire, l'auteur du *Monde d'hier*, en faisant en 1930 l'acquisition d'un manuscrit chez un antiquaire, contribua indirectement au retour en grâce de notre musicien au siècle dernier via la révélation de son *Opus ultimum* : *Le Chant du Cygne* (1660-1670). C'était avec ce splendide cycle de motets à double chœur que se refermait la carrière de Schütz. Laissons à Günter Grass le soin de résumer son art : « *Personne mieux que lui ne savait mettre les mots en musique ; la seule raison d'être de sa musique consistait à porter le texte – autrement dit, à lui donner vie, à renforcer son pouvoir expressif, à l'approfondir, à l'amplifier, à l'exalter dans toutes ses dimensions. Pour toutes ces raisons, Schütz était très exigeant dans le choix des mots, se référant la plupart du temps à la liturgie latine ou à la Bible de Luther.* »

UN RÉFORMATEUR

Musicien de la foi – laquelle lui permit d'endurer la perte, en l'espace de quelques années, de ses parents, de sa jeune épouse (en 1625 : il ne se remariera jamais), de son frère unique et de ses deux petites filles –, Schütz laisse un catalogue composé exclusivement d'œuvres sacrées, à l'exception notable des *Madrigaux italiens*, que huit années séparent du reste de sa production. Et de *Dafne*, premier opéra allemand, dont la partition finit consumée dans un incendie. Passées au filtre de sa sensibilité nordique, les influences de Gabrieli et de Monteverdi assouplirent un art essentiellement polyphonique, fruit d'un commerce suivi avec l'orgue, instrument pour lequel il ne nous laisse aucune page. Réformateur plus que novateur, le Sagittarius modernisa l'oratorio, introduisit le récitatif en Allemagne et affina trois Passions à l'épure recuite au feu du divin. Précurseur aussi : de Wagner et son « *abîme mystique* » (qui l'eût cru ?), en plaçant à Copenhague « *les musiciens dans une fosse totalement recouverte, mais dans laquelle on avait ménagé quelques ouvertures* », raconte Edmond Lemaître. Le repli sur soi et le retour à la tradition polyphonique du XVI^e siècle, caractéristiques de ses dernières œuvres, agissent moins comme un désaveu du syncrétisme épanoui de sa période faste que comme un effacement de l'homme derrière la communauté des croyants. L'unique crainte d'un Schütz devenu octogénaire était que la mort ne le surprenne « *avant qu'il se soit mis en paix avec lui-même en tant que créateur* ». ♦

Jérémie Bigorie



MADRIGAUX ITALIENS

Cantus Cölln, dir. Konrad Junghänel

Harmonia Mundi

Les dix-neuf madrigaux profanes que Schütz publia à Venise en 1611, à l'âge de 26 ans, sous le titre *Il primo libro de madrigali*, resteront sans suite dans une production exclusivement sacrée. L'interprétation exaltée et décorative de Konrad Junghänel magnifie les qualités qui témoignent du génie créatif de leur auteur.

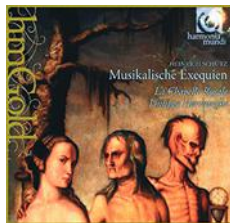


PSAUMES DE DAVID

Kammerchor Stuttgart, Musica Fiata de Cologne, dir. Frieder Bernius

2 CD Sony

Majestueux et idéal portique d'entrée à toute l'œuvre du Sagittarius, les *Psalmes de David* ont été enregistrés de manière jubilatoire par Frieder Bernius et ses musiciens. Fastes polychoraux et splendeur de l'apparat instrumental bénéficient en outre d'une remarquable prise de son.



MUSIKALISCHE EXEQUIEN

La Chapelle Royale, dir. Philippe Herreweghe

Harmonia Mundi

Témoignage poignant d'un homme hanté par la mort, ces « *obsèques en musique* » créent un climat d'une intensité lancinante grâce à la lecture de Philippe Herreweghe, fondée sur la préface très détaillée du compositeur lui-même, conciliant l'épure instrumentale et la ferveur chorale.

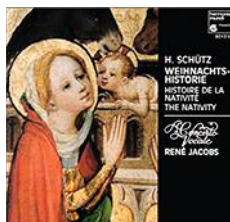


KLEINE GEISTLICHE KONZERTE

Weser-Renaissance, dir. Manfred Cordes

2 CD CPO

Les *Petits Concerts spirituels* sont considérés comme un des chefs-d'œuvre les plus caractéristiques en même temps que le bréviaire du style musical d'un Schütz plus intime. Manfred Cordes comble toutes les attentes à travers cette intégrale se distinguant par sa rhétorique accomplie et ses effectifs contrastés.



HISTOIRE DE LA NATIVITÉ

Concerto Vocale, dir. René Jacobs

Harmonia Mundi

À la version primitive et statique choisie par Françoise Lasserre (Zig-Zag) dans cet oratorio de la grande maturité, René Jacobs oppose une approche pleine de fraîcheur et d'allégresse qui, plus que jamais, préfigure l'*Oratorio de Noël* de Bach.

VOTEZ classique!

Classica et France Musique
s'associent pour vous
donner la parole

De mars à juin 2020, vous avez 4 mois pour élire votre compositeur,
votre opéra, votre pianiste et votre violoniste préférés

**Chaque mois, découvrez notre sélection et votez sur francemusique.fr
ou envoyez votre choix à votezclassique@classica.fr**

Un coffret exceptionnel de 2 CD inspiré de vos suffrages
sera disponible avec le numéro d'été de Classica (parution le 26 juin)

CE MOIS-CI, VOTEZ POUR VOTRE OPÉRA PRÉFÉRÉ

(à partir du 30 mars 2020)

Orfeo
Atys
Les Indes galantes
Don Giovanni
La Flûte enchantée
Fidelio
Le Barbier de Séville
Norma
L'Élixir d'amour

La Traviata
Faust
Tristan et Isolde
Boris Godounov
Carmen
Eugène Onéguine
Les Contes d'Hoffmann
Werther
Otello

Pelléas et Mélisande
Tosca
Jenufa
Le Chevalier à la rose
Wozzeck
Nixon in China
L'Amour de loin



CLASSICA



FRANCK FERRAND

AMOUREUX DE VERSAILLES, IL N'A PAS SON PAREIL POUR DONNER LE GOÛT DE L'HISTOIRE AUX AUDITEURS DE RADIO CLASSIQUE OU AUX TÉLÉSPECTATEURS DE « VIVEMENT DIMANCHE ». IL S'EST AUSSI CONFIE À CATHERINE LALANNE DANS « MON ENFANCE, QUELLE HISTOIRE ! » (BAYARD)

Quelle fut votre première émotion musicale ?
J'avais 7 ans quand les Marionnettes de Salzbourg sont passées à Poitiers. Notre institutrice nous y avait conduits et, si j'ai oublié de quel opéra de Mozart il s'agissait, je me souviens de mon éblouissement. J'ai aussitôt demandé un disque de la *Petite Musique de nuit* à mes parents.

Et la plus récente ?

Le Sacre du printemps par Gergiev et l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris. L'incroyable netteté de l'interprétation m'a rappelé les Fijnschilders flamands.

Quelle place occupe la musique dans votre vie ?

Ce n'est pas une place centrale. Je suis plus un visuel et je recherche davantage le silence. Mais si j'en écoute, c'est presque toujours de la musique classique.

Jouez-vous ou avez-vous joué d'un instrument ?

Ma mère tenait à ce que je fasse du piano. Je m'y suis mis à 9 ans selon une méthode assez rébarbative. De plus, je souffre d'un problème de latéralisation

qui fait que j'ai une main gauche malhabile. J'ai arrêté sans regret au bout de six ans quand mon professeur a commencé à souffrir d'hémiplégie.

Comment avez-vous découvert la musique classique ?

Grâce à Herbert von Karajan. À 12 ans, je ne vivais que pour lui, c'était mon idole. J'écoutais sans cesse son *Requiem* de Mozart, allongé dans mon lit, dans un état second. Et puis il y a eu un festival de musique à Poitiers où sont venus Duchâble, Raimondi, Berganza... J'y allais avec un ami du collège, Sébastien, qui m'initiait en connaisseur à des beautés qui me faisaient parfois bâiller mais auxquelles je m'astreignais.

Quels sont vos compositeurs préférés ?

Beethoven est mon maître absolu et le spectacle de Pascal Amoyel a confirmé ce choix. Je ressens aussi une grande tendresse pour Chopin. Les valse par Rubinstein ont enchanté mon enfance.

Quels sont les compositeurs qui ne vous attirent pas ?

Ceux d'aujourd'hui. J'avoue avoir aussi du mal avec Jean-Sébastien Bach. Curieusement, la musique baroque ne me

touche pas beaucoup. J'adore Versailles, mais pas sa musique.

Quelle est l'œuvre que vous placez au-dessus de tout ?

Liebestod de Wagner qui me plonge dans un état profond de cataplexie. Surtout par Jessye Norman et Karajan.

Quel(s) est (sont) votre (vos) interprète(s) de musique favori(s) ? Pourquoi ?

Impossible de ne pas citer Gautier Capuçon que je connais mieux et que j'ai tendance à placer devant tous les autres. Mais ma sensibilité me pousse surtout vers les orchestres et particulièrement les orchestres germaniques (Berlin, Vienne, Munich) qui sonnent comme un seul corps.

Quel est votre opéra préféré ?

La Bohème m'émeut particulièrement.

Dans votre famille, qui vous a initié à la musique ?

Personne n'est mélomane dans ma famille. Hélas !

Vous écrivez un livret d'opéra.

Quel compositeur (mort ou vivant) pour le mettre en musique ?

Incontestablement Puccini que je place au sommet. Je lui confierais l'histoire de la belle Aïssé qui résista aux avances du Régent.

Avez-vous rencontré des musiciens ?

Que vous ont-ils apporté ?

Ce fut d'abord lors de week-ends, avec des amis, au château de Pramenoux, dans le Beaujolais, où des solistes de l'Opéra de Lyon répétaient pour un récital. Les vocalises ajoutaient de la magie à un lieu sublime. Je n'ai pas rencontré Karajan, mais j'ai croisé son regard après un concert à Pleyel où il dirigeait les *Symphonies n° 2*



ERIC GARFAULT

et 4 de Brahms. Je me contente d'écouter Ève Ruggieri ou Alain Duault que j'inonde de questions à son sujet.

Quels sont les trois disques que vous emporteriez sur une île déserte ?

Le *Requiem* de Mozart par Karl Böhm, les polonaises de Chopin, *La Passion selon saint Matthieu* que j'écoute chaque année au moment de Pâques.

Qui pour jouer à vos funérailles ?

Karine Deshayes qui, je l'espère, n'aura pas perdu sa voix d'ici là. Et si les frères Capuçon l'accompagnaient, ils ne pourraient pas me voir rougir de fierté.

Quelle définition pour la musique ?

Une abstraction très concrète. La version la plus perceptible de l'harmonie.

Quelle musique pour être joyeux ?

Un concerto de Vivaldi.

Quelle musique pour entrer au plus profond de sa tristesse ?

L'*Adagio* de Barber.

Quelle musique pour tout remettre en place dans sa tête et dans son cœur ?

Du Beethoven.

Quelle musique pour célébrer Dieu ?

La *Missa solemnis*.

À 12 ans, je ne vivais que pour Karajan, c'était mon idole. J'écoutais sans cesse son *Requiem* de Mozart

Comment pourriez-vous définir l'effet de la musique sur la sensibilité humaine ?

Un révélateur d'émotions qui agit comme une lentille grossissante.

Quel est l'écrivain qui vous semble le plus musical ?

Sans conteste, Marcel Proust. C'est un compositeur avec des mots.

Quel est le peintre dont vous entendez la musique ?

Matthias Grünewald à qui l'on doit le retable d'Issenheim à Colmar.

Quel est le bâtiment ou monument qui pourrait selon vous correspondre à l'expression de Goethe « musique pétrifiée » ?

Le Belvédère à Vienne ou le palais Catherine près de Saint-Petersbourg.

Quel est le lieu naturel qui vous semble comme une symphonie ?

La côte normande que j'aperçois de la fenêtre de ma maison est un bel andante de symphonie.

Qu'entendez-vous dans le silence ?

Le son de ma voix et ça me fatigue.

Quelle musique pour accompagner votre mort ?

La *Valse triste* de Sibelius que j'ai fait jouer pour la mort de ma mère et que je ne peux plus écouter. Ce serait l'occasion.

Quel compositeur pour ressusciter les morts ?

Wagner peut-être.

Quelle œuvre pour célébrer la vie ?

La *Sonate* « *Le Printemps* » de Beethoven.

Avec qui partager vos musiques préférées ?

Avec tous les amis qui voudraient bien. ♦



L'ÉCOUTE EN AVEUGLE

AVEC L'INVITÉ DE LA RÉDACTION **CHRISTOPHE ROUSSET***,
FABIENNE BOUVET ET PHILIPPE VENTURINI

LA CRÉATION de Haydn

La première audition publique de cet oratorio fut un triomphe absolu que la postérité n'a jamais démenti. Qui saura répandre la lumière de ce que beaucoup considèrent comme le chef-d'œuvre du compositeur ?

C'est dans sa ville natale, Vienne, mais au cœur d'un contexte de destruction, que *La Création* apparaît pour la première fois au disque : un concert de Krauss (1943, réédition récente Fra Bernardo). D'autres captations publiques

suivront (Jochum, 1951?, Melodram, Keilberth, 1957, Melodram), dévalorisées par des conditions techniques précaires. Si les premiers enregistrements officiels, signés Wöldike (1955, Vanguard), au style ampoulé, et Horenstein (1959, Vox), pénalisés par un son médiocre malgré une vraie ferveur, semblent aujourd'hui hors course, la lecture de Markevitch (1955, Deutsche Grammophon) conserve des atouts par sa direction acérée et convaincue malgré un chœur pataud. Signalons également deux versions sérieuses de Koch avec la Radio de Berlin (1954, Heliodor, et 1973, réédition Berlin Classics).

La discographie s'étoffe dans les années 1960 où se manifestent essentiellement les chefs de culture germanique : Forster (1960, Warner), Jochum (1966, Philips), Münchinger (1967, Decca), Karajan (concert à Salzbourg, Philharmonique de Vienne, 1965, DG,

puis Philharmonique de Berlin, 1966-1969, DG). S'y ajoute Bernstein (Philharmonique de New York, 1966, Sony). Ces versions ont volontiers un ton et une ampleur symphoniques et réunissent les vedettes de la scène lyrique. Karajan et Bernstein reviendront à *La Création*, tous deux en concert, le premier à Salzbourg (Philharmonique de Vienne, 1982, DG), le second à Munich (Radio Bavaroise, 1986, DG). Nous conservons la version la plus célèbre, historique même, de Karajan, avec Berlin, pour sa majesté, et la seconde du chef américain, pour son souffle.



MÉRITES DIVERS

Haydn sortant peu à peu de l'oubli, les décennies suivantes voient défiler les grandes baguettes du moment : Doráti (1976, Decca), qui enregistre toutes les symphonies mais aussi des opéras où il semble être resté, Frühbeck de Burgos (1977, EMI) un peu empesé, Solti à deux reprises avec le Symphonique de Chicago (1981, puis 1993, Decca), très démonstratif, Levine (1987, DG) souvent lourd et avec des chanteurs empruntés, Orozco-Estrada (2016, Pentatone) extraverti. Parallèlement a paru une série de captations publiques aux mérites divers : Wand (1963, Testament) sans intérêt, Tennstedt (1984, LPO) tonique, Mehta (1986, Helicon Classics)

Retrouvez
« La Tribune
des critiques
de disques »
tous les
dimanches,
de 16h à 18h,
sur France
Musique.
Voir page 17.

plombé par un Orchestre d'Israël à la dérive, Kubelík (1984, Orfeo) et Davis (2007, LSO Live) lumineux, Haitink (Radio bavarise, 2013, BR Klassik) solide. D'autres chefs ont préféré voyager léger tels Marriner (1980, Philips, puis 1989, Warner), Griffiths (1990, Nightingale Classics), concert oubliable, Rilling (1993, Hänssler) bien chanté mais un peu superficiel, Norrington (1990, Profil Hänssler), concert inégal, et Bolton (2005, Oehms) fade.

Sans surprise, les « baroqueux » se sont emparés de *La Création* comme des symphonies de Haydn, additionnant les enregistrements. Un concert habité de Kuijken (1982, Accent) semble avoir ouvert la porte à Harnoncourt, lui aussi en concert, à deux reprises avec le Chœur Arnold Schoenberg (Symphonique de Vienne, 1986, Teldec, puis Concentus musicus Wien, 2003, Deutsche Harmonia Mundi). Ont suivi Brüggén (1994, Philips), Gardiner (1995, Archiv), Hengelbrock (2001, DHM), Andreas Spering (2003, Naxos), Christie (2007, Erato), Jacobs (2009, Harmonia Mundi), Pearlman (2011, Linn), Herreweghe (2014, PHI). On n'oublie pas Weil, deux fois, avec le Tölzer Knabenchor (Tafelmusik, 1993, Sony, et

Cappella Coloniensis, 2009, Ars), ni Marschik (Volkoper de Vienne, 1994, Capriccio) qui utilise lui aussi un chœur d'enfants, les Wiener Sängerknaben. Comment choisir entre ces versions qui ont souvent bien des points communs? Le déséquilibre du plateau vocal ou une conduite trop irrégulière (il faut du souffle pour tenir la distance) ainsi que la volonté de présenter des propositions contrastées nous ont fait retenir Harnoncourt II, Gardiner, Christie et Jacobs en plus de Karajan II et Bernstein II. Nous avons écarté les versions, parfois très réussies, en anglais : Willcocks (1972-1973, Warner), Rattle (1990, Warner), Hogwood (1990, L'Oiseau-Lyre), Shaw (1991, Telarc), McCreesh (2006, Archiv), Higginbottom (2008, Oxford Philomusica) et Christophers (2015, Coro). Pour être complet, signalons les enregistrements que nous n'avons pas pu écouter : Kubelík (RAI de Rome, 1959, Andromeda), Gönnerwein (réédition Brilliant Classics), Revzen (1987, Albany Records), Atzmon (1990, Bis), Guttenberg (1998, Farao), Steinaecker (2012, Fra Bernardo), Schönheit (2016, Querstand) et Sado (2018, Tonkünstler-Orchester). ♦

L'ŒUVRE EN BREF

■ D'un livret pour Haendel naquit une des œuvres les plus célèbres de Haydn. C'est de son séjour londonien, durant lequel il entendit *Le Messie* et *Israël en Égypte*, que le compositeur rapporta un texte, anglais, adapté de la Genèse et du

Paradis perdu de John Milton. Le baron Gottfried van Swieten, bibliothécaire de François II, l'adapta en allemand. Organisé en trois parties, cet oratorio, riche en images sonores, du *Chaos* initial aux bruits de la nature, confie aux archanges Gabriel, Uriel et Raphaël le récit de la création du monde, des

animaux et de l'homme. Le dernier volet convoque Adam et Ève. La première publique eut lieu le 19 mars 1799 au Burgtheater à Vienne et connut un triomphe sans précédent. Œuvre de lumière et des Lumières, *La Création* exalte la grandeur divine dans un message résolument fraternel.

Les six versions

S'imprégner de l'orchestre dans *Le Chaos* initial est aussi indispensable que de considérer les solistes et les chœurs, et oblige ainsi à multiplier les extraits à l'écoute. Aussi avons-nous décidé de limiter notre sélection à six versions.

Admiré depuis toujours pour ses enregistrements des symphonies effectués à New York (Sony), puis à Vienne (DG), Leonard Bernstein se retrouve pourtant au dernier rang. Christophe Rousset (CR) apprécie d'abord « *le respect de la partition* », Fabienne Bouvet (FB) « *la sonorité confortable de l'orchestre et le soin apporté à la réalisation* », tandis que Philippe Venturini (PV) souligne « *l'équilibre entre les pupitres, la lisibilité des bois, les nuances* ».

Mais le vibrato de Judith Blegen et celui du hautbois, l'Uriel « *hurlé* » (CR) de Thomas Moser, l'Ève de Lucia Popp « *dont on ne comprend pas le texte* » (CR) gênent les auditeurs et les interventions du chœur trahissent assez vite un « *style démodé* » (CR). On admire la beauté de l'orchestre, l'éloquence du chœur, « *la direction précise mais un peu neutre* » (PV) du chef et on pense à un enregistrement très travaillé réalisé en studio. Personne n'imagine entendre un concert du volcanique Bernstein!

Et personne ne pense davantage à Karajan à la tête de son prestigieux Orchestre philharmonique de Berlin qui semble déstabilisé par *Le Chaos* initial. Certes, il y a « *du mystère, un climat d'attente* » (PV), « *une atmosphère mais on dirait un enregistrement* » ●●●

* **Christophe Rousset** est claveciniste et chef d'orchestre, fondateur de l'ensemble Les Talens Lyriques.

L'ÉCOUTE EN AVEUGLE



FRED TOULET / L'EEMAGE

de concert, avec des cuivres pas toujours très justes et une mise en place imparfaite » (CR). Bref, la perfection tant vantée depuis toujours ne semble pas au rendez-vous. Étonnant. FB, sensible au chant « *candide, peu vibré* » de Gundula Janowitz dans « *Mit Staunen sieht das Wunderwerk* », le juge « *en opposition avec le chœur et l'orchestre* », chœur, le Wiener Singverein, qu'elle considère comme « *épais* ». CR identifie instantanément la soprano et, en conséquence, sa « *version de l'enfance* », au style « *très syllabique, d'une grande simplicité* » mais pointe des doubles croches « *savonnées* ». Les extraits suivants laissent une impression mitigée. Le « *Rollend in schäumenden Wellen* » de Walter Berry paraît « *plus bougon qu'impétueux* » (PV), « *tout mélangé et sans consonnes* » (FB) et « *ne semble pas intéresser le chef* » (CR). Fritz Wunderlich, dans « *In vollem Glanze* », fait l'unanimité par sa « *musicalité souveraine* » (PV) et son « *timbre solaire* » (FB), tout comme l'Ève de Janowitz. Il n'empêche, cette version recommandée depuis un demi-siècle voit son lustre pâlir. Changement de projet, de style, d'effectif et de l'éloquence avec William Christie. S'il

René Jacobs réunit tous les suffrages de notre écoute.

Sous
la houlette du
chef belge,
l'orchestre brille de
mille feux et différencie
les timbres
avec art

n'est pas spontanément associé au classicisme viennois, le chef des Arts Florissants séduit par ses « *teintes d'aquarelle et sa progression du récit* » (FB), sa « *texture légère, transparente, ses couleurs pastel à la Gainsborough* » (PV) et intrigue par son « *jeu sur les contrastes, son envie de saisir, quitte à aller un peu vite* » (CR). Le Raphaël de Dietrich Henschel est apprécié pour sa « *sobriété* » (FB), sa « *spontanéité* », soutenu par « *un tempo juste* » (PV) malgré « *un chœur trop derrière l'orchestre* » (CR) et, à nouveau, « *un désir d'étonner en pressant l'allure* ». La version de Chritie laisse en définitive des sentiments partagés. Ici on reconnaît « *la finition, la délicatesse, les détails, l'aération des plans sonores* » (FB), là on regrette un style parfois « *un peu maniéré, trop voulu, marqué par l'effet* » (CR). Cela ne suffit pas toujours à tenir une heure trois quarts. L'effet, le trait parfois épaissi, la mise en valeur de l'inouï, Nikolaus Harnoncourt connaît bien. Il se fait d'ailleurs remarquer par un *Chaos* « *très théâtral* » qui « *oblige à écouter* » (PV) et se distingue également par « *sa lisibilité, sa riche palette de couleurs* » (FB) ou « *ses approximations mais un geste très*

artiste, des interventions instrumentales intenses » (CR). Le chef autrichien, assez vite démasqué, étonne par ses partis pris, comme « *cette lourdeur, ce geste affecté et pesant à cause du tempo si retenu* » (FB), ce « *mouvement inerte* » (PV), ce « *mécanisme à la Harnoncourt, cet excès d'intentions* » (CR) dans le premier air de Gabriel (Dorothea Röschmann). La « Louange du Créateur » ne semble en effet pas convaincue. Mais l'artiste sait aussi créer des climats, mettre le texte en valeur, susciter des « *jaillissements orchestraux* » (FB), quitte à enclencher « *le programme essorage* » ou à se montrer « *héritier d'une tradition viennoise lourdingue tout en voulant défriser* » (CR). Comme à l'accoutumée, Harnoncourt divise mais ne laisse pas indifférent.

DEUX SOMMES COMPLÉMENTAIRES

John Eliot Gardiner et René Jacobs ne laissent pas indifférents non plus mais ils réunissent les participants de cette écoute dans un même enthousiasme. Le premier dessine un *Chaos* à grands traits nets et sûrs, d'où émergent « *d'étonnantes sonorités de vents* » (PV), « *un grand geste, imposant* » (FB), « *des attaques précises, beaucoup de relief* » (CR). Si ce lever de rideau peut sembler « *un peu trop littéral* » (CR), les airs solistes alignent une beauté vocale, une « *justesse des échanges avec les instruments de l'orchestre* » (PV), « *une volonté de dire le texte* » (CR). « *On chante ensemble et on fait attention aux autres* », remarque CR. Bien évidemment le Monteverdi Choir n'appelle aucune réserve et étonne autant par son homogénéité que par sa diction allemande, sa capacité à « *faire triompher la lumière* » (FB). Et la direction de Gardiner donne à l'orchestre « *de l'élan, une souplesse ailée, un envol* » (FB) sans dissimuler « *des intentions rhétoriques très claires* » (CR).

Celles de René Jacobs ne le sont pas moins et ce, dès le premier accord, très dramatique, où résonne le contrebasson. FB reconnaît aussitôt « *la meilleure version* » où « *l'orchestre brille de mille feux et différencie les timbres avec art* ». D'emblée, CR admire « *ce geste admirablement maîtrisé, ce kaléidoscope de nuances, ce jeu sur les timbres, cette lecture très fouillée de la partition* », secondée, il est vrai, par une prise de son luxueuse. « *Maîtrisé* », l'adjectif est on ne peut plus juste, le chef belge n'étant pas du genre à laisser l'improvisation régner. Mais cela permet d'entendre « *les moindres lignes secondaires* » (FB) et d'assurer des équilibres « *extraordinaires entre voix et instruments* » (PV). D'un bout à l'autre de la partition, le texte est « *soumis à un sens narratif exceptionnel* » (FB), sens parfois « *démonstratif* » qui « *fait le paon* » (CR). Mais les chanteurs restent « *toujours non pas accompagnés mais stimulés par l'orchestre* » (PV). Gardiner est peut-être plus contemplatif, Jacobs plus explicatif. Tous deux offrent des éclairages complémentaires qui ne sauraient épuiser un tel chef-d'œuvre. ♦

Philippe Venturini

RETROUVEZ
LE GAGNANT
SUR LE

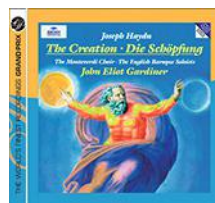
CD

LE

B

L

E



1 RENÉ JACOBS

Harmonia Mundi
2009

Le chef fait preuve d'une maîtrise quasi divine, pas de celles qui étouffent mais de celles qui font tout entendre, qui pénètrent et subliment les moindres détails. On est au cœur de la Création.

2 JOHN ELIOT GARDINER

Archiv
1995

La parfaite communion entre l'orchestre et les solistes permet au texte de Haydn de prendre corps. Quant au Chœur fondé par Gardiner, il est à son meilleur. Le tout est emmené par une direction souple, aérienne.

3 NIKOLAUS HARNONCOURT

Deutsche Harmonia Mundi
2003

Dès *Le Chaos*, Harnoncourt nous tient et il ne nous lâche plus. Il a l'art de créer des atmosphères puissantes mais il possède malheureusement les défauts de ses qualités et son intensité confine parfois à la lourdeur.

4 WILLIAM CHRISTIE

Erato
2007

Cette version séduit par ses couleurs pastel néanmoins contrastées mais le dosage des teintes n'est pas tout. Certaines accélérations sont malvenues et le style global pêche par un maniérisme excessif.

5 HERBERT VON KARAJAN

Deutsche Grammophon
1966-1969

L'Orchestre philharmonique de Berlin n'est pas fidèle à lui-même, désorienté, la mise en place est un peu à côté. Et si l'Ève de Gundula Janowitz est souveraine, le chœur, lui, n'est pas à la même hauteur.

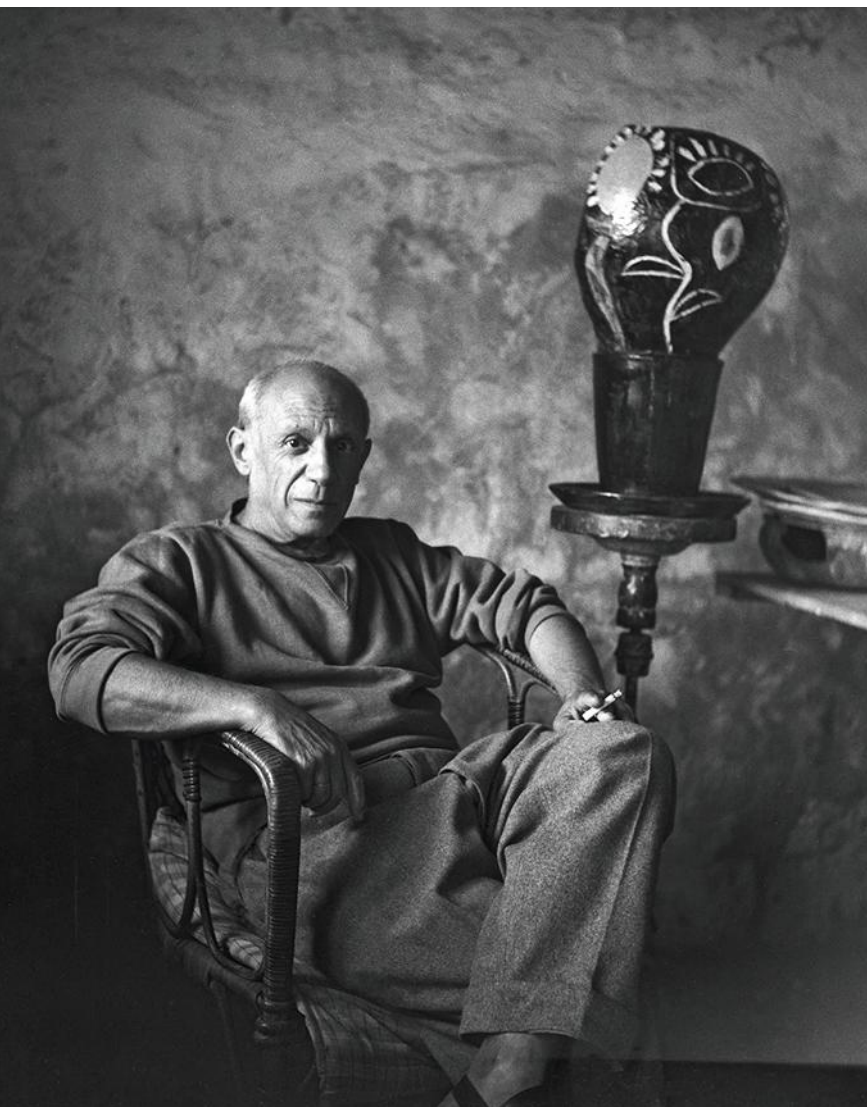
6 LEONARD BERNSTEIN

DG
1986

Une fois n'est pas coutume, le maestro déçoit. Son approche est surannée et même, pire, un peu fade. La faute à un live trop soigné que l'on confond avec un enregistrement studio.

Picasso

CET OBSCUR OBJET DE LA MUSIQUE



Alors qu'il revendiquait ne pas aimer la musique, Picasso n'a cessé de peindre des musiciens, collaborant avec Satie, Stravinsky et Falla, transformant ses instrumentistes en autoportraits de l'artiste halluciné par ses obsessions. Le musée de la Musique de la Philharmonie de Paris revient sur les relations élastiques entre le grand peintre du xx^e siècle et un art immatériel qu'il sut faire sien.

LES ESPAGNES DE PICASSO

Andalou né à Malaga en 1881, le jeune Pablo suit sa famille à La Corogne en 1891 puis à Barcelone en 1895 où son père est nommé professeur à l'École des beaux-arts. Ne s'intéressant pas à ses études d'art à Madrid, le peintre revient à Barcelone, attiré par la faune artistique catalane. Faisant preuve d'un tempérament fort, il assimile vite dans sa peinture le sombre réalisme espagnol qu'il marque de son empreinte. À Malaga, sa ville natale aux nombreux théâtres de zarzuela, il fut baigné dans une atmosphère musicale, sa sœur jouant du piano et

MICHEL SIMA / BRIDGEMAN IMAGES



STUDIO MONIQUE BERNAZ, GENÈVE / SUCCESSION PICASSO 2020

son oncle faisant partie de l'orchestre municipal. Divers instruments sont présents chez les Ruiz-Picasso, dont des tambourins qu'il s'approprie et détourne en matière picturale. Son père lui fait découvrir tôt les corridas, spectacles visuels et sonores dont la musique le séduira toujours comme il appréciera aussi celle des cirques et des foires. Les premières scènes musicales qu'il dessine sont des gitanes, puis il peint des études académiques de joueurs de clarinette et de flûte. Il développe alors un goût pour les musiques populaires espagnoles, en particulier le flamenco andalou. Tout au long de sa vie, Picasso appréciera les musiques naissant dans la liesse populaire, dans une dimension de partage. Il recherche cette atmosphère de communion festive flirtant avec la transe dans les défilés, corridas et fanfares. En 1899, il fréquente le cabaret artistique du Quatre Gats – inspiré de l'incontournable Chat Noir de Rodolphe Salis à Montmartre – mais aussi le Paralelo et l'Eden Concert. Dans ces endroits à la mode, il entend la musique de Granados et Albéniz tout en sympathisant avec les compositeurs Enric Morera et Federico Mompou. À Barcelone, il se lie aussi avec le pianiste Ricardo Viñes qui va jouer à Paris un rôle considérable en faisant connaître avec brio les œuvres de Debussy,

**L'Aubade,
Mougins, 1965.
Huile sur toile,
130 x 195 cm.**

ACTUALITÉS

- L'exposition « Les musiques de Picasso » se tiendra au musée de la Musique à la Philharmonie de Paris, sous le commissariat de Cécile Godefroy, du 6 avril au 16 août.
- Le disque officiel de l'exposition doit paraître début avril chez Harmonia Mundi.

Satie, Ravel. En 1919, Picasso revisite déjà ses racines en réalisant les décors et costumes du *Tricorné*, un spectacle des Ballets russes composé par son compatriote Manuel de Falla d'après le roman éponyme de Pedro de Alarcón. Le compositeur et le peintre s'entendent à merveille pour moderniser une tradition en associant le flamenco à la corrida, avec des costumes chatoyants inspirés par le folklore traditionnel ibérique. Picasso collabore en 1921 à un autre ballet russe, *Cuadro flamenco*, dans lequel il peut exprimer sa passion pour la tauromachie tout en interrogeant ses origines andalouses.

DE LA BOHÈME AU CUBISME

En 1900, Picasso vient une première fois à Paris pour visiter l'exposition universelle où un de ses tableaux est présenté. Il côtoie essentiellement la communauté des Catalans exilés de Montmartre où il s'installe en 1904 dans un atelier du Bateau-Lavoir. Il fréquente les bars louches de la place de Clichy et de la Butte, se rend dans les cabarets et les cafés-concerts sur les traces de Toulouse-Lautrec et de toute une communauté d'artistes et de musiciens dont fait aussi partie Satie qu'il rencontrera plus tard dans d'autres circonstances. L'attention de Picasso pour la figure ●●●



BPK / NATIONAL GALERIE, SMB, MUSEUM BERGGRUEN / JENS ZIEHE / SUCCESSION PICASSO 2020



du musicien dans ses tableaux se porte sur le personnage du saltimbanque et du musicien de cirque, inspiré des spectacles du cirque Medrano dont il est féru. Le musicien de rue apparaît aussi, saisi avec empathie au moment où Picasso vit dans une extrême pauvreté au cœur du Montmartre ouvrier. Les orgues de barbarie et les violons accentuent la misère de ces figures tragiques des périodes bleue et rose de l'artiste, dans lesquelles désespoir et pauvreté s'expriment par une virtuosité manifeste. Au moment de l'ascension vers le cubisme, des joueurs de mandoline et de guitare apparaissent mais, rapidement, la figure humaine va s'effacer pour

À gauche : Arlequin à la guitare, Paris, 1918. Huile sur bois, 35 x 27 cm.

laisser place à une pure présence de l'objet dans sa dimension muette, suivant une esthétique refusant toute trace de psychologisme. L'idée du cubisme étant d'atteindre l'essence des choses en sortant de la représentation subjective du sujet, Braque et Picasso se rendent compte qu'il y a une contradiction à représenter des personnages. Ils vont donc se concentrer sur les objets et les natures mortes dans un travail de laboratoire. « Représenter la musique en tant que sujet, c'est affirmer que la peinture figurative est la seule voie possible. Montrer la matérialité de la musique, c'est montrer que l'abstraction n'existe pas », nous confie Cécile Godefroy, la commissaire

Au moment de l'ascension vers le cubisme, des joueurs de mandoline et de guitare apparaissent mais, rapidement, la figure humaine va s'effacer



FABA PHOTO MARC DOMAGE / SUCCESSION PICASSO 2020

de l'exposition à la Philharmonie qui articule son dispositif muséal sur cette dialectique. Car Picasso, toute sa vie, va s'opposer à l'abstraction et utilisera la musique contre ses adeptes. « *Au fond, quand on parle d'art abstrait, on dit toujours que c'est de la musique. Quand on veut en dire du bien on parle musique. Tout devient musique [...]. Je crois que c'est pour ça que je n'aime pas la musique* », dira-t-il avec son sens de la provocation sarcastique pour réfuter l'idée que la musique serait un levier vers l'abstraction, portée par Kandinsky, Delaunay et Paul Klee avec ses symphonies picturales.

L'AVENTURE MODERNE

Ami de Déodat de Séverac, Picasso vient trois fois à Céret, petit village des Pyrénées-Orientales où s'est installé le compositeur dont Debussy dira : « [il] fait de la musique qui sent bon, et l'on y respire à plein cœur. » Dans un tableau cubiste apparaît l'inscription « CORT » que certains perçoivent comme une allusion à Alfred Cortot, ami du ●●●



RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS) / ADRIEN DIDIERJEAN / SUCCESSION PICASSO 2020

Au milieu :
Joueur de diaule,
Cannes, 1954-1956.
Terre cuite blanche
chamottée incisée;
plaques montées
sur un panneau
en bois et une
armature en métal,
116 x 126 x 48 cm.

En haut à droite :
*Violon et feuille de
musique,* Paris, 1912.
Papiers vergés
de couleur, papier
vélin blanc imprimé
d'une partition
de musique et papier
d'emballage vélin
brun découpés
et collés sur carton,
78 x 63,5 cm.

En bas à droite :
Chanteur aveugle,
1903. Bronze,
13 x 7 x 8 cm.



SUCCESSION PICASSO 2020



RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS) / ADRIEN DIDIERJEAN / SUCCESSION PICASSO 2020

peintre, quand d'autres estiment qu'il s'agit d'une référence à la Coblà des Corties, petit orchestre de Céret jouant des sardanes, danses traditionnelles catalanes, avec des tenoras, hautbois entrant dans la composition de ces ensembles. Mais avec le cubisme, l'aventure moderne ne fait que commencer, elle se poursuit par la collaboration de Picasso avec les Ballets russes de Diaghilev qui fascinent l'Europe. Sur une idée initiale de Cocteau proposée à Satie, le projet de *Parade* est lancé, que rejoint Picasso et Léonide Massine à la chorégraphie. L'entente entre le compositeur irrévérencieux et le peintre volontiers ironique est immédiate, excluant progressivement Cocteau de l'entreprise, ce que notera méchamment Gide : « *Cocteau se promène dans la coulisse, où je vais le voir : vieilli, contracté, douloureux. Il sait bien que les décors, les costumes sont de Picasso, que la musique est de Satie, mais il doute si Picasso et Satie ne sont pas de lui.* » S'ensuivent deux autres productions pour les Ballets russes : *Le Tricorne*, puis, en 1920, *Pulcinella*, qui permet la

Ci-dessus : *Violon*, Paris, 1915. Tôle découpée, pliée, peinte et fil de fer, 100 x 63,7 x 18 cm.

En haut à droite : *Faune blanc jouant de la diaule*, Antibes, 1946. Peinture oléo résineuse et fusain sur vélin d'Arches ocre, 66,7 x 50 cm.



IMAGEART, CLAUDE GERMAIN / SUCCESSION PICASSO 2020



RMN-GRAND PALAIS / ADRIEN DIDIERJEAN / SUCCESSION PICASSO 2020

rencontre au sommet de Picasso avec Stravinsky, deux grands créateurs de formes ne cessant de réinventer la tradition. En 1924, Satie et Picasso poursuivent leur collaboration en créant *Mercure*, un ballet donné dans le cadre des Soirées de Paris du comte de Beaumont, avec toujours Massine à la chorégraphie et Roger Désormière à la baguette. Sibyllin, le compositeur refuse de s'expliquer, invoquant dans cette œuvre le music-hall, « *sans stylisation, [qui] par aucun côté n'a de rapport avec les choses de l'art* ». En guise de décors, des gouaches de Picasso figurent un Olympe ou apparaissent un polichinelle et un philosophe. Gertrude Stein y verra de « *la pure calligraphie, quelque chose qui existait en soi sans le secours ni d'associations d'idées ni d'émotions* ». Dans ses mémoires, Fernande Olivier,



RMN - GRAND PALAIS / ADRIEN DIDIERJEAN / SUCCESSION PICASSO 2020



FABA PHOTO : HUGARD & VANOVERSCHELDE PHOTOGRAPHY / SUCCESSION PICASSO 2020

la compagne de Picasso du temps du Bateau-Lavoir, écrira : « L'unique personne que j'ai entendu raisonner clairement et simplement du cubisme fut Erik Satie. Je crois que lui seul, s'il avait écrit sur le cubisme, aurait pu le faire comprendre aisément, mais sans doute, de telle façon que les peintres intéressés l'eussent renié. C'eût été trop clair ! »

L'INSTRUMENTARIUM DE PICASSO

Initié à la grande musique par Max Jacob, qui l'emmenait au concert lorsqu'il bénéficiait d'invitations, Picasso put vérifier qu'il n'y comprenait rien. Apollinaire lui fit aussi partager sa passion pour la musique mais on ignore les dilections musicales intimes du peintre. Toutefois, sa persistance à représenter des musiciens et des instruments pour affirmer le primat du figuratif sur l'abstraction perdura. À cette démarche s'ajoutent ses autoportraits de peintre en musicien, figures récurrentes dans toute son œuvre, qui réapparaissent en force dans ses ultimes tableaux, à un moment où il est très isolé. Les séries thématiques d'aubades revinrent souvent, variations musicales et plastiques d'un artiste qui, mis à part quelques œuvres isolées comme *Guernica*, ne fut pas un inventeur de sujets, préférant se couler dans une grande tradition de genres qu'il réinvente constamment. Chaque aubade – air chanté et joué à l'aube à sa promise – reflète l'intériorité de l'artiste sensibilisé

Page de gauche, en bas à droite : *Projet pour la couverture de la partition de Ragtime d'Igor Stravinsky : violoniste et joueur de banjo*, Paris, 1919. Aquarelle, encre et crayon graphite sur papier, 20,3 x 18,2 cm.

Ci-dessus à gauche : *La Flûte de Pan*, Paris, 1923. Huile sur toile, 205 x 174 cm.

Ci-dessus à droite : *Guitare-luth appartenant à la collection personnelle de Picasso. InSCRIPTION : « Colin à Paris 1773 »*. Bois, boyau, ivoire, 90 x 30 x 13 cm.

aux cauchemars de l'histoire mais réagissant aussi à ses amours fluctuantes. De l'aubade sensuelle et champêtre lors de sa passion avec Marie-Thérèse Walter, on passe à *L'Aubade* de 1942, tragique et angoissée, où une femme assise joue de la mandoline à une femme allongée. Une vingtaine d'instruments de la collection personnelle de Picasso qui servirent de modèles à toutes ces saynètes sont montrés pour la première fois dans cette exposition au musée de la Philharmonie de Paris, prêtés par sa famille. On peut aussi voir les liens durables du peintre avec les musiciens, même s'ils ne sont parfois guère fructueux, comme son compagnonnage en demi-teinte avec le groupe des Six. *La Victoire de Guernica* de Georges Auric d'après le tableau manifeste du peintre reste ainsi inachevée, et c'est Luigi Nono qui compose une éclatante œuvre chorale sous ce nom en 1954, sur des poèmes de Paul Éluard. Quant à toutes ces saisissantes scènes musicales peintes par Picasso, elles sont souvent l'expression d'un état du monde ressenti par un artiste sismographe faisant preuve d'un singulier dualisme, un pied dans la tradition, un autre dans la destruction, un regard sur l'époque, un autre sur ses pulsions. À la Libération, *Le Triomphe de Pan* d'après Poussin célèbre l'émancipation des sens dans une vision orgiaque, tandis que les multiples joueurs de flûte et de guitare donnent leurs sérénades à des femmes nues et alanguies témoignent des forces de l'éros qui habitent un artiste se représentant volontiers en Minotaure. ♦

Romarc Gergorin

LE COUP DE GUEULE DE TONTON PIANO



JE DÉTESTE L'OPÉRA,

mais j'admire, j'adore, j'adule, je vénère ceux de Mozart, Rossini, Weber, Verdi, Bellini, Donizetti, Tchaïkovski, Berg et quelques autres encore de Rameau, Lully, Debussy, Fauré ou encore Chostakovitch pour ne rien dire de... *Monsieur Choufleuri restera chez lui le...* d'Offenbach découvert, il y a plus de quarante ans, en achetant 1 franc sa partition chant et piano dans un vide grenier normand. En fait, je déteste la place que cet ogre a prise dans la vie musicale, dans les subventions, dans les quotidiens, les hebdomadaires et à la télévision. Il dévore tout et attire à lui les VIP qui s'y gobergent. L'opéra est un art de la représentation nationale qui transcende droite, gauche, démocraties, régimes totalitaires. Les puissants vont à l'opéra. Moins au concert.

Ce qui me chagrine aussi, c'est la place démesurée prise par la mise en scène et la scénographie pour un résultat souvent passable, rarement à la hauteur des prétentions affichées par les directeurs de théâtres et les metteurs en scène. La doxa tente de faire passer pour affreusement réactionnaire qui ne se prosterne pas devant des spectacles incompréhensibles, ruineux, involontairement comiques. Et bien des commentateurs ont eu tort de qualifier de « *beauf* » la scène ou Omar Sy s'esclaffe à l'opéra dans le film *Intouchables*. Elle visait

**CHAQUE MOIS,
ALAIN LOMPECH PASSE
AU TAMIS SES GOÛTS
ET SES DÉGOÛTS.
SANS POSE, SANS
CONCESSIONS ET SANS
IDÉES REÇUES.**

juste. L'académisme d'une certaine modernité de la mise en scène mérite autant d'être questionné que celui touchant certains courants d'une musique contemporaine hermétique pour nombre d'interprètes et pour le public, alignant les poncifs du genre, ou celui touchant l'art plastique. Rien ne me fait davantage rire que d'apprendre qu'une « technicienne de surface » a fichu à la poubelle une installation d'art contemporain dans un musée, ne voyant ni dans la brouette peinte en rouge ni dans le tas de sable et de briques cassées éparpillées ni dans le vieux seau ni dans les outils étalés sur le sol l'œuvre annoncée, mais juste des objets n'ayant d'autre signification que ce qu'ils sont.

Combien de « concerts » en costumes dans un décor de brocanteurs et, pire encore, de « régies » absurdes explicitées par les déclarations d'intentions aussi

verbeuses que celles qui nous étaient infligées en analyse musicale, pendant les plus sombres années du structuralisme. Élever un rideau de fumée entre le lecteur ou le spectateur et l'œuvre elle-même est une vieille technique d'intimidation.

L'OMBRE DE CE QU'IL FUT

Tout ceci au fond n'était pas bien grave, tant que les subventions du ministère de la Culture étaient là, à peu près correctement distribuées – même si le secteur de la musique ancienne était délaissé et se développait en marge de la vie musicale officielle. La culture et notamment la musique savante occidentale étaient des valeurs dont se réclamaient les politiques à gauche comme à droite. C'en est fini. Les quotidiens d'information et les hebdomadaires ont suivi le mouvement. La musique instrumentale a disparu ou quasi de leurs colonnes pour ne laisser de place qu'à l'opéra. L'argent manque et le ministère de la Culture est désormais l'ombre de ce qu'il fut, bien avant Jack Lang que l'on peut créditer d'en avoir fait augmenter la dotation et auquel on peut reprocher un arrosage généralisé et pas bien réfléchi qui a fini par encaliner la direction de la Musique. Confiée, comme le ministère, à des personnes de moins en moins compétentes, elle a été purement et simplement suppri-

mée pour être remplacée par une direction du Spectacle vivant invisible et paralysée. Tant et si bien qu'il faut maintenant créer un Centre national de la musique pour faire en dehors du ministère ce qui était au cœur de sa fonction : inciter, organiser, contrôler, réguler, développer. Le ministère lui-même a quasi disparu des radars et son locataire Franck Riester n'y incarne rien. Ses actions n'ont vraiment rien de plus marquant que celles de son prédécesseur Françoise Nyssen sacrifiée sur l'autel de la politique politicienne. Il n'y a plus d'argent disponible pour aider, soutenir des initiatives privées et intelligentes, vraiment peu coûteuses et fort utiles. Il n'y a surtout aucune compétence capable de les repérer pour trouver les quelques petits milliers d'euros nécessaires à leur sauvetage.

C'est dans ce contexte que l'on apprend que l'Opéra de Paris va réduire la voilure en supprimant trois productions l'an prochain en raison des pertes occasionnées par les grèves. De même que l'on apprend que deux séries de récitals de piano viennent de se saborder à Paris : Les Nuits Oxygène de Pierre-Yves Lascar et les Concerts de Monsieur Croche d'Yves Riesel dont néanmoins quelques récitals ont été sauvés par Jean-Marie et Chantal Fournier Productions qui dirigent la salle Gaveau, la louent et y produisent des concerts.

LES DISPARITIONS

D'abord l'Opéra de Paris. C'est ainsi, il faut s'y faire, mais le coût plateau d'une seule nouvelle production pourrait équiper une centaine de villes en une série de concerts de musique de chambre, récitals instrumentaux et soirées de lieder... Et je ne parle ici que de la part variable de son coût et pas des frais fixes administratifs et artistiques – orchestres, chœurs, ateliers, etc. Rien que le cachet du metteur en scène peut servir à financer la saison culturelle complète – pas que la musique –, d'une petite ville qui lui consacrerait 100 000 ou 150 000 euros... ce qui est déjà beaucoup.

On se dit alors qu'on aurait pu en profiter pour créer une mini-saison d'opéras en version de concert en puisant dans le patrimoine français jamais donné. L'argent public servirait au moins à apprécier *Vercingétorix* de Vincent d'Indy, *Le Mas* de Joseph Canteloube, *Ariane* de Jules Massenet et d'autres ouvrages encore qui n'ont pas été joués à Paris depuis des décennies. Ce serait quand

même le minimum, quand Radio France n'est pas davantage capable de remplir cette mission que ses orchestres accomplissaient autrefois formidablement avec la Saison lyrique. Parce que... et vous l'avez compris, j'adore l'opéra...

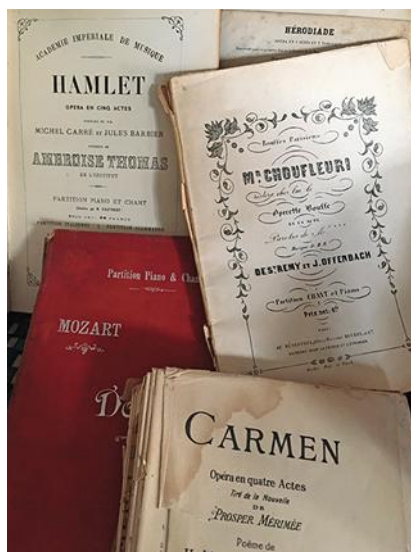
Venons-en aux deux séries qui disparaissent. Les Nuits Oxygène de Lascar avaient pour elles de proposer de jeunes artistes de premier plan dans des programmes savamment concoctés, contre elles de manquer de moyens pour se faire connaître publicitairement et aucun soutien rédactionnel, vu que quotidiens et hebdomadaires généralistes n'informent pas plus des concerts à venir qu'ils n'en rendent compte. Les Concerts de Monsieur Croche de Riesel avaient pour eux le savoir-faire de leur producteur dont on se souviendra qu'il avait produit les concerts Les Musiciens Amoureux il y a trente ans à la Comédie des Champs-Élysées, qu'il a été journaliste, qu'il fourmille d'idées, qu'il a eu la prescience du streaming de haute qualité en créant Qobuz, qu'il est aussi un personnage haut en couleur, polémiste redoutable qui aime batailler contre les

puissants qu'il désigne toujours en ennemis et contre lesquels il semble parfois se construire. C'est sa force et c'est aussi sa faiblesse, car il s'élève contre plus qu'il ne communique pour. Sa saison se voulait la réparation de grandes injustices pour une part, soucieuse de mettre en avant de jeunes talents et d'être fidèle à des pianistes pas toujours du niveau artistique des précédents. Seuls les « pianophiles » peuvent décrypter une telle programmation.

ACTUALITÉ PARISIENNE

Hélas ! Ils n'ont pas les moyens de se payer des places si chères s'ils veulent suivre l'actualité parisienne, car les séries de piano ne manquent pas dans la capitale et certaines marchent plutôt très bien si l'on se rappelle les désastres de fréquentation il y a quarante ans et plus. Juste un souvenir, mais j'en ai plein d'autres : Krystian Zimerman jouant les *Préludes* de Debussy au Théâtre des Champs-Élysées devant des bancs vides. Celles de Jeanine Roze au Théâtre des Champs-Élysées, le dimanche matin et le lundi soir, Piano**** au Théâtre des Champs-Élysées et à la Philharmonie, les Pianissimes d'Olivier Boulet aux Récollets, les séries de la salle Cortot de l'École normale de musique ou encore les récitals organisés par Philippe Maillard Productions. Aucun de ces producteurs privés ne reçoit de subventions publiques directes, mais ils sont là depuis cinquante ans pour certains et ont eu le temps de construire un public. Reste La Scala qui est un théâtre privé ouvert tout récemment. Ses concerts et récitals sont suivis par un public nombreux et même curieux de musique contemporaine. Mais la communication y est envisagée de façon globale et intelligente et les prix y sont doux. En fait, cette situation contrastée est très ancienne et la Philharmonie n'y a rien changé du tout depuis son ouverture, quand bien même on y pratiquerait des cachets élevés et elle aurait une présence écrasante. Tout comme les programmations subventionnées du

Louvre ou d'Orsay et « mécénées » de la Fondation Vuitton sont venues augmenter l'offre sans vider les autres salles. Le problème est bien plus complexe. Le prix exorbitant de la location des salles parisiennes, les charges sociales salariales pesant sur les cachets d'artistes sont des pistes de réflexion bien plus pertinentes en plus de celles déjà exposées ici. ♦



ALAIN LOMPECH

La culture et notamment la musique savante occidentale étaient des valeurs dont se réclamaient les politiques à gauche comme à droite. C'en est fini

Trevor Pinnock

DE LA NATURE D'UN SAGE

Il est discret mais incontournable : ses versions des *Quatre Saisons*, des *Feux d'artifice royaux* ou de la *Messe du Couronnement* sont devenues des classiques de la discographie. Le chef et claveciniste britannique, 73 ans, revient sur sa carrière et son legs colossal.

Bach, Trevor Pinnock le joue et le dirige depuis ses 20 ans, mais il l'aborde cette fois avec des musiciens qui le fréquentent peu et que lui n'a jamais rencontrés, l'Orchestre National de France. L'homme allie flegme, courtoisie, sagacité et choisit ses mots avec mesure pour évoquer Bach, l'Angleterre, les instruments anciens, et l'impressionnante discographie qu'il a bâtie avec son English Concert, dont il fut le directeur pendant trente ans.

Les orchestres symphoniques ont perdu l'habitude de jouer Bach. Comment avez-vous appréhendé ce phénomène ?

Il faut garder en mémoire qu'ils l'ont toujours fait avant que des musiciens comme moi décident de s'investir totalement dans les instruments anciens. Ça n'a jamais été mon souhait, en me spécialisant de la sorte, d'exclure un groupe entier de musiciens de l'interprétation de quelques-unes des partitions les plus importantes du répertoire. Nous vivons ainsi une situation étrange, où un orchestre comme le National se trouve constitué de merveilleux musiciens qui n'ont aucune expérience du répertoire de Bach. C'est une aventure passionnante pour eux. Il y a un formidable esprit de coopération et nous avons réalisé un parcours incroyable. C'est très important de faire cela avec souplesse : on ne peut pas le forcer, exiger une articulation... tout cela doit être réglé de manière beaucoup plus subtile et naturelle. En trois jours de travail seulement, le son a changé, les musiciens vont maintenant directement à l'essentiel pour se détendre dans la

musique. Ils l'entendent, l'écoutent, respirent différemment, ils attaquent les notes naturellement d'une nouvelle manière. Le travail a opéré!

Cette réappropriation de Bach est-elle un contre-coup de l'extrême spécialisation des orchestres baroques ?

Il y a de la place pour tout le monde. Il est fondamental d'avoir des orchestres et des musiciens spécialisés, qui permettent un certain type de résultat. Mais un autre éclairage est permis avec des instruments modernes dans des salles modernes, pour lesquelles les instruments d'époque sont moins adaptés. Tout est question d'équilibre et de compromis : on renonce à une chose pour accéder à une autre. Il est, quoi qu'il arrive, très important que des musiciens qui jouent sur instruments modernes aient l'opportunité de vivre l'aventure et d'interpréter cette musique. Lorsque j'ai pris la décision de diriger Bach avec l'Orchestre national, ma première réaction a été : « *Bach avec un orchestre symphonique moderne... ça n'est pas une tâche facile. Ai-je bien envie de me lancer là-dedans ?* » Puis : « *Je dois le faire.* » À mes yeux, le chemin parcouru en répétition représente davantage que le résultat du premier concert.

Quelles sont vos expériences récentes avec des orchestres modernes ?

J'ai beaucoup interprété Bach avec le Gewandhaus de Leipzig. J'ai dirigé l'*Oratorio de Noël* l'année dernière avec le Concertgebouw d'Amsterdam. Je travaille avec des orchestres modernes la plupart du temps. Les années m'ont permis d'accumuler une grande expérience. C'est précieux car je sais comment aborder ces musiciens : je comprends leur vie et leur manière d'approcher le travail. Ce monde est dange-

BIO EXPRESS

1946

Naissance à Canterbury, le 16 décembre

1964

Étudie l'orgue et le clavecin au Royal College of Music

1966

Cofonde le Galliard Harpsichord Trio

1972

Crée et dirige, jusqu'en 2003, l'ensemble The English Concert

1995

Boucle l'intégrale au disque des symphonies de Mozart

2006

Fonde l'European Brandenburg Ensemble

2009

Dirige Mozart avec Maria João Pires et l'Orchestre philharmonique de Berlin



GERARD COLLETT

reux à pénétrer pour un jeune spécialiste de la musique ancienne. Avec le National, ce serait vraiment difficile, car les jeunes spécialistes bercés d'idéaux n'ont pas encore nécessairement l'expérience suffisante pour travailler de façon profitable avec ces musiciens modernes. Je suis heureux d'être plus âgé, et en mesure de replacer les éléments dans leur contexte. Ce qui est merveilleux avec les grandes œuvres de Bach ou de Mozart, c'est qu'elles survivent à toutes les modes d'interprétation : au bout du compte, c'est toujours la musique qui l'emporte sur la façon de la jouer. Il semble capital, une année donnée, de jouer Bach d'une certaine manière, d'exécuter les appoggiatures de telle sorte, et tout ce genre de détails... mais cinq ans plus tard, la mode a évolué. Je suis assez vieux maintenant pour avoir vu certains aspects de la mode changer deux fois, en faisant des allers-retours. Pour autant, sa musique survit à tous nos choix de style et à toutes nos complications.

Diriez-vous la même chose si vous deviez diriger *Les Quatre Saisons* ?

Je ne me verrais pas du tout dans *Les Quatre Saisons*.

Vous ne joueriez pas Vivaldi avec ce type de formation ?

Si j'avais un tout petit groupe de musiciens choisis, alors je pourrais le faire, sur le principe. Mais ma vie est tellement remplie de projets passionnants qu'il me faut faire des choix.

Sauriez-vous me raconter la création de votre ensemble, *The English Concert*, au début des années 1970 ?

C'était en 1972. J'avais déjà un peu l'habitude de jouer avec des instruments d'époque... Des orchestres comme l'Academy of St Martin-in-the-Fields faisaient certes un travail merveilleux avec les éléments dont ils disposaient alors, mais je savais que, d'une certaine manière, nous étions dans un cul-de-sac. On avait besoin de bien plus pour avancer, et je me suis rendu compte que de grands musiciens comme Gustav Leonhardt s'étaient déjà engagés dans cette démarche. À cette époque ils jouaient déjà avec des orchestres mixtes, composés d'instruments modernes et anciens. Je me souviens de Leonhardt enregistrant Telemann sur un clavecin Neupert, ●●

ou de Frans Brüggen et lui se produisant à Londres avec l'Academy of St Martin-in-the-Fields, c'est-à-dire sur instruments modernes. Cette transition vers les instruments anciens n'a pas été soudaine, mais j'étais déterminé à fonder un groupe de musiciens qui exploreraient ensemble. Et c'est ce qu'on a fait.

Comment avez-vous découvert ces instruments ?

Alors que j'étais étudiant, j'avais monté un trio avec deux musiciens d'un autre conservatoire. L'un était flûtiste, Stephen Preston, et l'autre violoncelliste, Anthony Pleeth. Tous deux ont rejoint plus tard l'English Concert. Nous jouions chaque semaine et passions la journée dans une collection d'instruments anciens à Londres. Et là, on jouait sur instruments d'époque. On avait commencé avec des instruments modernes en 1966 mais quelques années plus tard, Stephen s'est essayé aux flûtes anciennes.

Votre premier contact avec la musique s'est fait par le chant, n'est-ce pas ?

Ma première émotion musicale est venue, je crois, lorsque j'étais un petit garçon de 2 ans. On m'avait emmené au bord de la mer où se produisait une fanfare. Je refusais de rentrer avec mes parents à la maison avant que l'ensemble ne se soit arrêté. Je voulais absolument danser sur la musique. Ils se sont rendu compte à ce moment-là que j'étais fait pour la musique ; eux-mêmes n'étaient pas musiciens. Deux ans plus tard à peu près, j'ai disparu de chez moi ; on m'a retrouvé assis sur le perron de la maison d'un pianiste concertiste qui vivait plus loin dans la rue. Mes parents, très sagement, se sont renseignés

Ma première émotion musicale est venue, je crois, lorsque j'étais un petit garçon de deux ans. On m'avait emmené au bord de la mer où se produisait une fanfare

et je me suis présenté à l'école du chœur de la cathédrale de Canterbury, alors que j'avais 6 ans. Aller en classe était une épouvante pour moi, et la musique pas. J'ai vite compris : tout ce qui ne touchait pas à la musique était un désastre.

Adolescent, vous avez étudié l'orgue au Royal College of Music, mais vous aviez commencé par le piano.

J'aurais préféré arrêter. J'avais eu, entre 6 et 11 ans, une merveilleuse professeure de piano. J'étais profondément amoureux d'elle, elle était tout pour moi. Puis elle a rencontré quelqu'un – j'ai été dévasté. Elle s'est mariée et est partie. Après cela, le piano n'a plus jamais été pareil pour moi. Je n'ai jamais réussi à me

faire à un autre professeur. C'est désolant parce que je n'ai jamais appris à développer la technique du piano, n'ayant pas eu de vrai maître. Ma formation étant chorale, j'ai poursuivi avec l'orgue.

Et le clavecin.

Vers 15 ans, j'ai eu un penchant naturel pour la musique ancienne et je me suis intéressé au clavecin. J'en avais trouvé un dans un magasin de Canterbury. C'était un instrument épouvantable, mais... c'était un clavecin ! Je me souviens que j'étais très excité. J'ai eu accès à quelques enregistrements du claveciniste anglais George Malcolm. Peu après, j'ai eu la chance d'étudier auprès de Nicholas Jackson, un élève de Gustav Leonhardt. Il m'a initié à une manière complètement différente de faire de la musique. Cela a eu une profonde influence dans ma vie.

Quel était votre compositeur préféré à l'époque ?

C'est difficile à dire. Je jouais énormément de Bach, donc c'était certainement lui.

La musique française ?

J'ai toujours profondément aimé Rameau. Il est un des premiers compositeurs que j'ai enregistrés au clavecin. Sa musique a toujours eu en moi une résonance plus personnelle que celle de Couperin, merveilleuse quoique très différente.

C'est-à-dire ?

Rameau n'est pas seulement plus théâtral ou opératique, car il peut être très sérieux, mais je le trouve plus authentique que François Couperin qui accordait énormément d'importance à la société pour laquelle il écrivait ; sa musique regorge d'humour mais ne s'adresse qu'à un petit cercle de personnes. Rameau était une personnalité difficile, mais on perçoit une humanité dans sa musique, même si elle se laisse appréhender moins facilement. C'est toujours dangereux d'exprimer cela par des mots car, au moment où je vous parle, je pense aux extraordinaires *Concerts royaux* de Couperin. Il n'est pas nécessairement malhonnête, bien qu'on le sente à la recherche de certains effets.

Une impression que vous n'avez pas avec Rameau ?

Non, je trouve que Rameau est toujours un homme très honnête.

À l'époque du Royal College of Music, vous étudiez l'orgue et le clavecin : que souhaitiez-vous pour la suite ? Devenir organiste titulaire dans une cathédrale ?

Certainement pas ! Vers 1966 ou début 1967, je suis allé voir la direction du College pour leur dire que je souhaitais arrêter l'orgue car j'étais concentré sur le clavecin et donnais de nombreux concerts avec mon petit ensemble... Ils m'ont répondu que ce serait une grave erreur, car personne ne pouvait vivre uniquement du clavecin... ce qui était presque vrai. Mais ils ne pouvaient pas percevoir les opportunités qui émergeaient un peu partout à cette époque. Et ils ont tenu un discours très malhabile face à un jeune



GETTY IMAGES

homme de 18 ans. Je les ai écoutés avec attention, mais ils m'ont dit : « *Si vous arrêtez l'orgue, nous devons vous retirer votre bourse dédiée à vos études.* » Comme je me suis senti pris en otage, c'est devenu une affaire de fierté, et j'ai arrêté l'orgue. Je ne voulais pas céder à leur chantage.

L'Academy of Ancient Music de Christopher Hogwood voit le jour à la même époque que votre ensemble. Étiez-vous rivaux ?

Un an après, en 1973 ! Je crois que je me suis produit à Londres plus tôt que Christopher Hogwood. Nous étions bien sûr un peu rivaux, mais d'un autre côté, il a toujours été un collègue très généreux. C'était une saine rivalité. Son décès a été une grande perte.

Quatre ans plus tard, c'était au tour de John Eliot Gardiner de créer les English Baroque Soloists !

Il a attendu assez longtemps, jusqu'à 1978, car il était à la recherche de choses à améliorer, tout en planifiant sa trajectoire soigneusement.

Vous l'aviez rencontré auparavant ?

Oui ! J'ai beaucoup travaillé avec John Eliot Gardiner, alors qu'il fondait son propre ensemble, et même après. J'ai travaillé très dur pour préparer les chœurs des *Boréades* de Rameau, données sous sa direction pour la toute première fois en 1975.

Lorsque vous avez créé l'English Concert, le répertoire était-il centré autour de Bach ?

Pas vraiment, c'est venu plus tard. Au tout début, nous étions un petit groupe de sept personnes et

nous jouions de ravissantes pièces du xviii^e siècle, de jolies pages pour cordes très variées... Et bien sûr il y a eu quelques Bach, comme le 5^e *Brandebourgeois*... Deutsche Grammophon est venu écouter mon travail en 1973. Ils regardaient, attendaient et, en 1978, ils se sont décidés. Ce sont eux qui ont exigé l'élargissement du répertoire. Mais ce qu'ils voulaient vraiment – leur premier souhait – concernait le répertoire vocal de Bach et de Haendel.

Cela a été le début d'une longue et copieuse aventure discographique avec le label Archiv.

Oui, peut-être même trop ! À la fin de la grande époque du disque, on enregistrait parfois jusqu'à sept disques par an.

Comment vous y preniez-vous ?

Je faisais tout ce que je pouvais en concert, nous étions très occupés. Nous avons eu un gros projet autour des symphonies de Mozart, mais comme je ne pouvais pas toutes les donner en concert, j'ai construit un programme de répétitions très particulier pour les jouer. À cette époque, les labels avaient beaucoup d'argent pour investir et nous payer le temps de répétition. Ça paraît extraordinaire aujourd'hui. J'ai honte de le dire mais, sur le moment, je ne mesurais pas ce privilège. Ça nous paraissait tellement normal... Alors qu'aujourd'hui, vous payez parfois pour vos propres enregistrements ! Ce sont les disques avec Archiv / Deutsche Grammophon qui m'ont donné la chance d'explorer tant de partitions. ●●●

Ainsi de votre enregistrement emblématique des *Quatre Saisons*.

Oui, grâce au talent du violoniste Simon Standage. Très tôt, nous avons enregistré Vivaldi, pour qui les Anglais ont toujours eu un petit faible. Je pense que ces *Quatre Saisons* sont un bon enregistrement; avec une manière très anglaise de jouer Vivaldi, mais qui reste historiquement exacte. J'en suis toujours content, même depuis l'émergence des ensembles italiens comme Il Giardino Armonico qui se sont appropriés cette musique à leur manière.

La manière anglaise, c'est quoi ?

Je ne sais pas... Peut-être avec souplesse... Sans doute une certaine discipline collective, une façon particulière de jouer ensemble, bien typique des orchestres anglais. Cela vient-il de la tradition chorale ? Je ne saurais vraiment vous dire. Cette règle varie avec les tempéraments latins. Ces derniers peuvent jouer ensemble, mais l'approche est très différente. Pour les Anglais, c'est à la base de tout, tandis que pour les Latins c'est une chose qui peut se produire... ou pas.

À cette époque, vous enregistriez à la fois comme chef et claveciniste. Vous n'avez jamais voulu sacrifier l'un pour l'autre ?

Quand la direction m'a accaparé, j'ai arrêté le clavecin. Parce qu'il m'était difficile de bien concilier ces deux vies. Il y a deux ans, j'ai fait un enregistrement en solo dont j'étais satisfait, et j'en ferai certainement davantage dorénavant. Je veux prendre le temps. Je suis revenu au clavecin et c'est vraiment intéressant car je suis tellement plus averti aujourd'hui !

Avec votre orchestre, vous n'avez guère enregistré au-delà du répertoire classique.

Au-delà des grands Mozart, cela aurait changé le caractère de l'orchestre. Pour moi, c'était ça l'English Concert. Nous fonctionnions selon un système très particulier : nous n'avons jamais eu de contrat, tout reposait sur la confiance. Il fallait faire confiance au directeur musical.

Tous les musiciens étaient indépendants ?

Oui. Nous n'avions aucun système de contrat mais une rémunération indexée sur les répétitions et les concerts. Aussi fallait-il créer suffisamment de travail, car les musiciens avaient des familles à charge, essayaient d'acheter un logement... C'était beaucoup de responsabilités et un sujet constant de préoccupation. Pour gagner de l'argent, il a fallu faire de nombreuses tournées, donner le même répertoire encore et encore, dans des espaces qui étaient beaucoup trop grands. Il y a quelque chose d'absurde à jouer avec un orchestre de 18 personnes dans des salles de concert de 2000 places. Un des aspects de l'authenticité, dont on parle encore peu aujourd'hui, concerne les endroits dans lesquels on se produit. La raison n'est pas avancée car elle est commercialement difficile à entendre. Pourtant, lorsque vous jouez de la musique ancienne dans un cadre historique – ce qui est juste –, alors tout prend du sens.

En 2003, vous quittez l'English Concert.

Oui, j'ai mis du temps à prendre cette grande décision; c'était presque une famille – ma famille musicale. Pendant trente ans, l'English Concert a été le centre de ma vie de musicien. Je voulais explorer de nouveaux sentiers et j'ai été allégé d'un poids.

Était-ce aussi pour aborder un plus large répertoire ? Les romantiques ?

C'est plus compliqué que cela en fait... je n'avais pas une idée très claire de ce qui allait se passer. À l'époque, j'avais déjà dirigé des pièces plus tardives. On a parfois tendance à ranger les gens dans des cases, or je ne pense pas que la vie se passe ainsi : souvent les expériences s'entremêlent. Vous savez, il y a deux sortes de musiciens : ceux pour lesquels le point de départ est intellectuel, tandis que pour les autres, tout prend vie quelque part dans le corps. J'appartiens au second groupe. J'essaie de suivre avec mon intellect ce que mon instinct musical me dicte. Je peux ainsi m'ouvrir à une large variété de compositeurs, sans avoir trop de difficultés ni de freins cérébraux.

Vous passez alors du temps aux États-Unis, où vous dirigez le Classical Band of New York et même Jules César au Metropolitan Opera !

L'idée était de travailler avec un orchestre plus conséquent pour jouer de la musique plus tardive. C'est un projet qui n'a pas marché, il était financièrement mal construit, et pas très bien mené. *Jules César* au Met ne fut peut-être pas la meilleure idée de ma vie car je n'étais pas un chef de répertoire à proprement parler. J'ai eu des difficultés. Mais je suis toujours vivant !

Le nom de Nikolaus Harnoncourt a-t-il été important pour vous ?

Oh oui ! Il représente un grand tournant dans le monde de la musique. Même s'il a délibérément été parfois un quasi-saboteur de la musique ! Il osait aller jusqu'à ce point-là, parce qu'il savait combien il était important de bousculer certaines habitudes. Il osait choquer. Je n'ai jamais eu le courage de faire ça à la musique, comme lui, de cette manière : être un torpilleur. J'adore certains de ses partis pris, d'autres me déplaisent tout à fait. Mais de telles personnalités sont si importantes ! Cela n'a d'ailleurs rien à voir avec la question des instruments : Harnoncourt a appliqué ses principes aussi bien sur instruments modernes que sur instruments d'époque.

Y a-t-il des compositeurs dont vous ne vous sentez pas proche ?

Je ne me serais pas vu dans Lully car il ne correspond pas à mon univers. Il me paraît plus difficile à jouer que Mahler, même si je suis censé être un spécialiste du baroque... Certes, je saurais quoi faire, mais pas dans le sens le plus riche. Si je fais de la musique, j'aime avoir assez à dire pour apporter quelque chose. Si je devais jouer Lully, il faudrait d'abord que j'en fasse mon ami. Car j'ai besoin de comprendre en mon for intérieur toute musique que j'interprète. ♦

Propos recueillis par Jérémie Rousseau

ACTUALITÉS

▶ Après la *Passion selon saint Matthieu* à Amsterdam (3 et 5 avril), Trevor Pinnock retrouvera Emmanuel Pahud (flûte) et l'Orchestre national de Lyon, à l'Auditorium de Lyon, le 25 avril, dans un programme Mozart (*Concerto pour flûte n° 1, Symphonie n° 31*), Fauré (*Masques et Bergamasques*) et Busoni (*Divertissement pour flûte et orchestre*).
▶ Son dernier disque, des pièces pour clavecin de Louis Couperin, est paru chez Plectra en 2018.

harmonia mundi

SÉBASTIEN DAUCÉ

ENSEMBLE CORRESPONDANCES

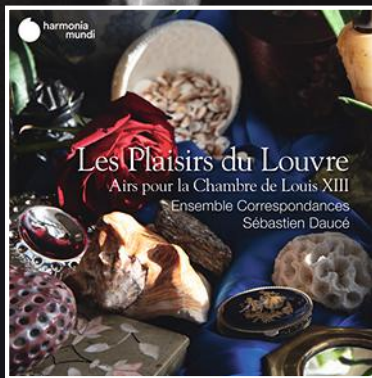


Photo © Jean-Baptiste Millot

HMM 903320

Les Plaisirs du Louvre

Airs pour la Chambre de Louis XIII

Avant Versailles, le Louvre fut le palais des rois et la musique participait largement à la mise en scène du pouvoir. Les compositeurs les plus en vue y offraient le meilleur d'eux-mêmes comme l'ont fait Étienne Moulinié, Pierre Guédron ou Antoine Boesset. Ce dernier fera évoluer l'air de cour vers un sentiment d'intimité que Louis XIII et sa cour semblent avoir particulièrement apprécié. Correspondances et Sébastien Daucé ont été séduits par le raffinement de ces pièces délicatement ciselées et nous proposent de partager avec eux cet héritage royal.

EN CONCERT À CAEN (29/04 – 30/04 & 2/05), DIJON (05-07/05)
VERSAILLES (15-17/05), MONTPELLIER (04/06), HARDELLOT (19/06)

SPPF
les labels indépendants

harmoniamundi.com

THE CHOIR OF
KING'S COLLEGE
CAMBRIDGE



BACH

ST MATTHEW PASSION

Sir Stephen Cleobury
Academy of Ancient Music

Sortie le 27 Mars
SACD | Stream | Download



kingscollegerecordings.com



L'UNIVERS D'UN MUSICIEN

Thierry Escaich PAR-DELÀ LES MURS DU SON

D'un thème de bal musette, il tire un quatuor, d'un film de Murnau, de sidérantes improvisations à l'orgue : bienvenue dans l'ancre d'un des plus prolifiques compositeurs d'aujourd'hui.



PHOTOS FRANK FERMILLE POUR CLASSICA

Parisien, Thierry Escaich ? Pour être précis, il habite l'une des communes du Grand Paris, selon une terminologie technocratique si française. Sa maison se situe à quelques pas de la gare de Rosny-sous-Bois, dans une rue tranquille. Et s'il voulait prendre sa voiture – mais doutons qu'il en possède une : son esprit pourrait-il se concentrer sur la conduite ? –, il serait à proximité de la bretelle de l'A86... Sous une pluie fine typique de l'Île-de-France, nous sonnons au portail. Le maître nous accueille avec le sourire, tandis qu'un jeune chat, Iris, tente une sortie sur le perron. À l'intérieur, la partition de *Shirine* nous attend sur la table... Daphnée, l'autre enfant de la maison, s'est langoureusement couchée dessus ! Jadis vénérés par les Égyptiens, ces félins auraient-ils deviné que le second ouvrage lyrique de leur maître prend sa source dans les temps anciens, à l'époque du poète perse du XII^e siècle Nizami ? Réunis par l'Opéra de Lyon, Thierry Escaich et Atiq Rahimi, écrivain et cinéaste franco-afghan (et lauréat du Goncourt 2008 pour son roman *Syngué sabour. Pierre de patience*), ont imaginé, à partir d'un conte, une idylle impossible entre Khosrow, roi de Perse, et Shirine, princesse chrétienne venue d'Arménie : une épopée pleine de rebondissements, mais aussi une histoire de malédiction comme on en trouve parfois à l'opéra.

SE PROLONGER À L'INFINI

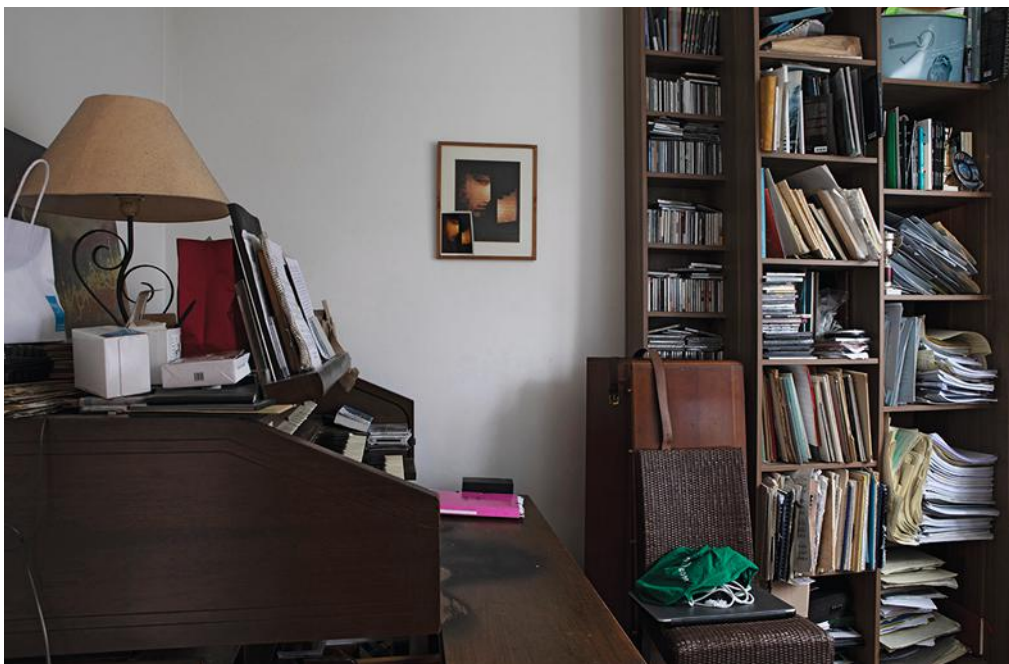
À y regarder de plus près, cette maison cache bien son jeu : côté rue, des haies montent jusqu'à toucher, ou presque, quelques lignes peu gracieuses tirées entre des poteaux qui jalonnent la rue. Modeste bâtisse d'après-guerre, elle disparaît derrière cette muraille de verdure, et lorsqu'on est à l'intérieur, les

petites pièces nous renvoient sur un jardin en contrebas, qui semble se prolonger à l'infini, tant les arbres et les plantations y croissent avec luxuriance – nous sommes pourtant en hiver. En revanche, rien d'ostentatoire dans la maison, où figurent néanmoins deux posters d'expositions récentes, consacrées l'une à Léonard de Vinci, l'autre à Giacometti. Presque un symbole, tant la richesse du monde intérieur de ces artistes pourrait se rapprocher de celle du compositeur, contrastant avec le « vide » de sa maison. Les bibliothèques regorgent de livres : romans, essais, dictionnaires, livres d'art. Bataille et Baudelaire côte à côte, tandis que Beigbeder tutoie *Le Neveu de Wittgenstein* de Thomas Bernhard : « *Comme c'est bizarre!* », s'exclamait Jouvett, en évêque dans *Drôle de drame*, le film de Carné. Escaich se veut rassurant : « *Non, le classement est alphabétique, c'est plus simple!* »

Des DVD ornent la table du salon, rappelant que le musicien est féru de cinéma, en particulier celui de Pasolini, de Visconti et de Murnau. Nous ne sommes pourtant pas dans la chambre d'un adolescent qui aurait accroché au mur quelques posters emblématiques. Chez lui, cette boulimie d'images a trouvé très tôt un débouché en rapport avec sa formation de musicien. La première fois que son nom apparut sur une affiche, c'était comme improvisateur des films muets restaurés d'Hitchcock. *L'Heure suprême* de Borzage vint ensuite, puis *L'Aurore* de Murnau, *Metropolis* de Lang, *Le Fantôme de l'Opéra* de Julian ou *L'Inconnu* de Browning. Autant de chefs-d'œuvre qui, depuis les années quatre-vingt, ne le quittent plus, au piano ou à l'orgue – instrument où il excelle –, tant en concert que dans une église ou une salle de cinéma.

EN PARALLÈLE

Chez lui, tout se mélange, sans ordre préétabli. Membre de l'Académie des beaux-arts depuis 2013, il est titulaire de l'orgue de Saint-Étienne-du-Mont, à Paris, enseigne en parallèle l'écriture et l'improvisation au CNSM de Paris – d'où il était sorti avec huit premiers prix –, tout en se produisant régulièrement en concert, dans ses compositions ou celles des autres. Rien qu'entre février et mai 2020, il se sera déplacé en France (à Clermont-Ferrand, où Roberto Forés Veses enregistre, à la tête de son

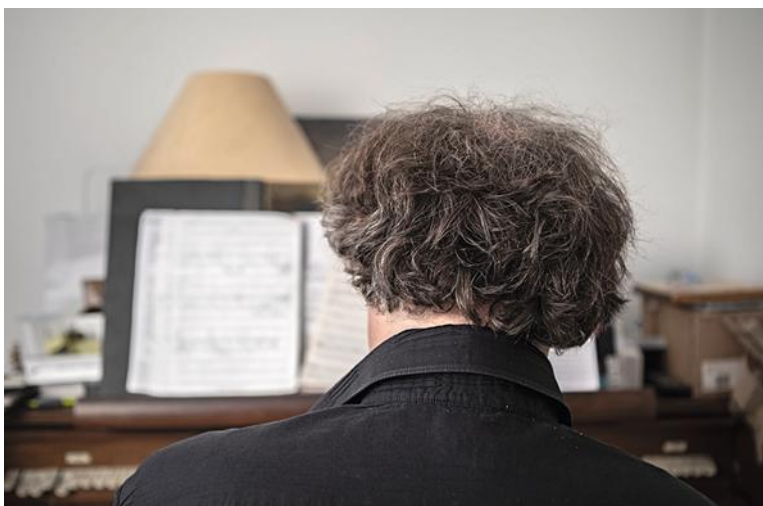


Des DVD ornent la table du salon, rappelant que le musicien est féru de cinéma : Pasolini, Visconti, Murnau

Orchestre national d'Auvergne, son *Prélude symphonique*), en Autriche (Vienne), en Allemagne (Duisbourg) et en Suisse (Neuchâtel) – sans oublier de faire un détour par la Russie, où il aura participé à l'inauguration de l'orgue de la salle Zaryadye, à Moscou. « *Je ne suis pas plus compositeur à un moment qu'à un autre organiste. J'enchaîne sans compartimer : tout à l'heure je vais partir pour le Conservatoire et, d'une certaine manière, les idées que j'aurai eues ce matin vont nourrir la discussion à venir avec les élèves sur leur propre travail. Je me* ●●●



L'UNIVERS D'UN MUSICIEN



m'a beaucoup inspiré, dans cette manière de superposer les univers sonores. Ce mélange de sensualité, de mystique et d'incohérence m'apparaît essentiel, vital.» Oui, le musicien parle de lui, de toute évidence.

ACTUALITÉS

► Création de son deuxième opéra, *Shirine*, sur un livret d'Atiq Rahimi, avec Julien Behr, Hélène Guilmette, Jean-Sébastien Bou, Chœurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon, dir. Martyn Brabbins, ms. Richard Brunel. Opéra de Lyon, les 02, 04, 06, 08, 10 et 12 mai.

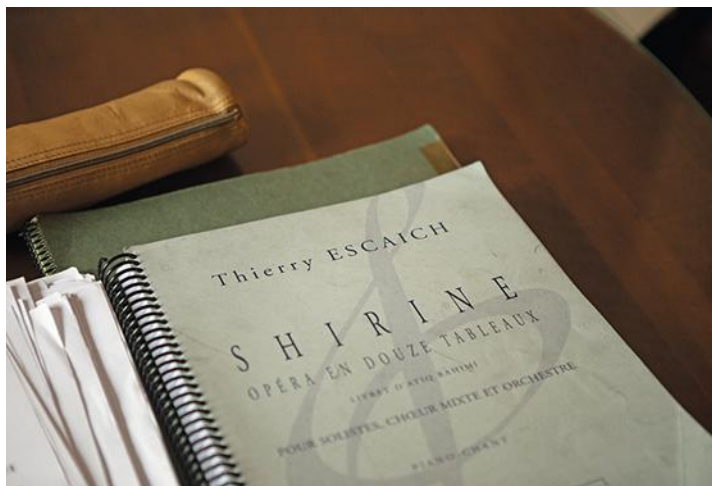
► Par ailleurs, Thierry Escaich improvisera sur le film muet *L'Inconnu* de Tod Browning à l'Auditorium de Lyon (14/04), se produira au Centre des Congrès d'Angers dans un concert d'orgue et accordéon avec Richard Galliano (15/05) et sera le compositeur invité du Festival d'Auvers-sur-Oise (du 28/05 au 08/07).

souviens que lorsque je composais la partition de Shirine, je suis allé à Chambéry accompagner une projection de L'Aurore. La dramaturgie du film m'a donné l'idée d'une disposition particulière de textures graves, que j'ai incorporée ensuite à une scène de l'opéra. Donc, pas de barrières chez moi, les mondes communiquent.» Comme chez un musicien du baroque qui passe de la direction d'un chœur à la composition d'une œuvre, les genres s'interpénètrent et fusionnent. La preuve lorsqu'il improvise face aux images : *« Il faut savoir enlever beaucoup d'informations, garder une seule voix, ne pas craindre le silence, et surtout ne pas chercher à remplacer l'image : seulement la soutenir. Si je suis passé sans difficultés à l'opéra, c'est grâce au cinéma muet, qui m'a servi de tremplin pour créer des images. Pasolini, qui appréciait beaucoup l'opéra, cherche une certaine épure entre l'utilisation des musiques classique et populaire. Une simple mélodie, par son impact et sa densité, peut investir la totalité du cadre. La superposition d'images et de textes à l'écran chez lui – je pense à Théorème –,*

LE BAL MUSETTE

Thierry vient d'un milieu populaire. À l'âge de 5 ans, ses parents l'ont orienté plutôt vers l'accordéon que vers le violon ou le violoncelle. Sa formation, c'est le bal musette et, dès l'âge de 12-13 ans, il connaissait tout le répertoire : *« De La Valse des As au Retour des hirondelles, en passant par n'importe quel tango. En même temps, on m'emmenait à la messe du dimanche, où j'improvisais pour les offices.»* Rien sur les murs de la maison ou sur une tablette ne témoigne de ce passé. Aucune photo du « petit » Thierry en culottes courtes, harnaché de son instrument, ou les mains posées sur le clavier : juste quelques photos d'amis à l'occasion des fêtes du Nouvel An ou d'anniversaires. Quant à sa pièce de musique, elle est largement occupée par un piano droit et l'orgue, que l'on peut jouer à toute heure sans craindre d'importuner les voisins. Les partitions, bien classées, du sol au plafond, voisinent avec les CD. Sa discographie, plus qu'abondante, reflète sa personnalité, supra éclectique : concertos pour orgue, musiques de chambre, chorale, liturgique et d'orchestre, duos avec des jazzmen, des violoncellistes, des pianistes et des trompettistes, improvisations – sans compter les enregistrements comme interprète du répertoire pour son instrument.

On imagine que rien d'autre n'existe lorsque, penché sur le clavier de l'orgue, il se détache du quotidien. Une même ferveur l'envahit, une même complicité le lie à un ami ou à un partenaire. Ainsi, il se félicite d'avoir pu échanger en amont avec Richard Brunel



sur la mise en scène de *Shirine* : « Il était présent dès l'écriture du livret, et nous avons pu travailler les mouvements scéniques en fonction de l'écriture d'orchestre et des voix; je lui ai joué des fragments de la partition au piano et il a pu s'imprégner de chaque mot du texte et des musiques. Lorsque nous parlions du plan global de l'opéra, j'ai eu le loisir de lui suggérer qu'à tel endroit, par exemple, j'aimerais bien des substitutions de personnages en rapport avec la musique, un canon, qui se transformait et évoluait au point de disparaître peu à peu... » Une collaboration tout aussi fructueuse s'est établie entre le musicien et Atiq Rahimi, l'auteur du livret. « Son style, oriental, basé sur l'enluminure, m'a permis de composer une partition extrêmement variée où nous disposions les personnages selon des impératifs de rythme et de tension. Nous avons conçu une succession de scènes et d'épisodes un peu comme des réalisateurs de cinéma à la table de montage! » [Rires.] Diplômé en audiovisuel à la Sorbonne, l'écrivain a en outre fait ses preuves à l'image puisqu'il a déjà réalisé plusieurs documentaires et deux longs-métrages de fiction, dont le second, coscénarisé avec Jean-Claude Carrière, portait à l'écran son *Pierre de patience*, en 2013.

La fréquentation du texte de Rahimi a suscité chez lui un intérêt pour l'Orient, jusqu'à écouter et converser avec des musiciens qui improvisent sur des instruments comme le Târ, la flûte Ney ou le Kanoun. Sans chercher à « faire » oriental, il a intégré à sa partition plusieurs modes spécifiques, joignant à l'orchestre des instruments perses et arméniens. « D'une certaine manière, je renoue avec cet art de l'improvisation pratiqué depuis l'enfance, qui est également l'une des composantes essentielles de ces musiques issues de la tradition. Le danger de l'écrit, au *xx^e* siècle, c'est d'enlever le naturel d'une pratique musicale issue d'une transmission orale. Le texte m'a guidé vers une écriture vocale proche de l'enluminure. Nous sommes ici dans la métaphore et l'oxymore. Un style littéraire qui m'a permis d'aller plus loin dans l'équivoque et la multiplicité du sens : à l'image, la voix de *Shirine*, l'héroïne, est dédoublée comme une dualité intérieure, aiguë ou grave, en fonction de l'homme auquel elle s'adresse. »

Sans chercher à « faire » oriental, il a intégré à sa partition plusieurs modes spécifiques, joignant à l'orchestre des instruments perses et arméniens

Le visage serein, il esquisse un sourire : « J'ai besoin d'être dans l'action; je ne regarde jamais en arrière et n'aime pas revenir sur des pièces anciennes. Mes manuscrits sont perdus, pas rangés. Rien ne me rattache au passé... Je suis dans une sorte de course vers une idée d'absolu, un futur de la musique, œuvre par œuvre – une névrose d'idéal, un au-delà... » Comme dans la brève nouvelle du *Rêve de l'escalier* de Buzzati, qui l'a marqué si profondément qu'il aimerait porter sur scène cette histoire d'engrenage fatal..., il sait que « les rêves engendrent la peur » et que l'effet irrésistible de cet escalier « renferme une allégorie de la vie ». ♦ Franck Mallet





DANCES

CD CLASSICA / PLAGE 10

LA VALEUR N'ATTEND POINT LE NOMBRE DES ANNÉES

Révéle à 11, le pianiste de 27 ans a prouvé qu'il était davantage qu'un enfant prodige et possédait ce supplément d'âme qui transforme tout ce qu'il touche en or avec une infinie justesse. Ses Chopin sont des joyaux.

Disque après disque, le Britannique Benjamin Grosvenor s'impose comme un musicien d'envergure et comme un pianiste exceptionnel. Ses interprétations révèlent une personnalité singulièrement inclassable. Chez lui dans *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, comme dans la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, dans les scherzos de Chopin, comme dans *Gaspard de la nuit* de Ravel ou dans la *Partita n° 4* de Bach qu'il joue en public avec une verve et une justesse stylistique exemplaires, ce jeune musicien saisit l'essence même des œuvres, les recrée de façon scrupuleuse, tout en laissant passer quelque chose d'ineffable qui le distingue en tant qu'artiste unique, à la personnalité marquante et attachante. Et Grosvenor ne fait jamais le malin qui veut attirer l'attention en pliant les œuvres à ses démons. Il y a dans son style un équilibre miraculeux entre spontanéité et préméditation, entre le travail et l'oubli total de ce travail : la liberté créatrice caractéristique de ce jeune pianiste bien d'aujourd'hui était la marque de gloires du passé que notre époque admire toujours (Cortot, Rachmaninov, Haskil,

Novaes, Moiseiwitsch, Samson François, Hess et d'autres encore), car leurs interprétations nous parlent au présent. Les concertos de Chopin n'ont pas eu si souvent cette chance, si l'on rapporte les réussites au nombre colossal d'enregistrements publiés, ces dernières années tout particulièrement. Quand on écoute ce nouveau disque pour la première fois, on est frappé par deux choses : la prise de son est bonne, celle de l'orchestre comme celle du piano, et l'on est happé par un orchestre qui chante à tue-tête. Elim Chan articule, nuance, façonne le son, donne leur sens aux introductions, les fait aller de l'avant, comme si elles étaient des ouvertures d'opéras, fait entendre les quelques parties de vents qui chantent derrière le clavier – somptueux basson et cor. Le rideau se lève et le piano entre en scène : le décor est planté d'admirable façon.

RÉPARTIES ORCHESTRALES

La cheffe hongkongaise soutient son soliste, tisse avec lui un lien, un dialogue qui ne faiblit jamais en intensité, car tout le monde est concerné... ce qui n'est pas toujours le cas dans les enregistrements de ces œuvres où chef et orchestre semblent trop souvent s'ennuyer ferme. Et quel soliste ! Ils sont peu

nombreux, toutes générations confondues, à égaler le raffinement et le savoir-faire instrumental de Grosvenor dans ses œuvres. Sa technique dépasse de loin la seule virtuosité transcendante : de chaque trait, de chaque gamme ou arpège, de chaque avalanche de tierces, il fait de la musique, chante comme un belcantiste. Ses phrases sont lancées comme autant de flèches qui atteignent leur cible, avec une verve, une énergie, un sens du rebond, une élasticité qui fait oublier la barre de mesure, alors même que la pulsation est parfaite. Grosvenor joue Chopin comme il faudrait jouer Mozart. Il est la synthèse idéale – et ô combien personnelle – de Rubinstein, Samson François, Haskil, Freire, Lipatti, Novaes, Clidat et Zimerman (du temps où il était sous la houlette de Giulini plus que du temps où il se dirigeait du piano). Il est fiévreux dans les mouvements vifs qu'il fait chanter avec une jeunesse et une subtilité d'articulations et de nuances exemplaires. Il est rêveur et nostalgique dans les mouvements lents qu'il porte à un haut degré d'extase et d'intensité. Sa sonorité passe en un instant de la rondeur soyeuse, de la douceur murmurante à un caractère brillamment incisif. Et quelle jeunesse incroyable jusque

dans les réparties orchestrales ! Grosvenor prend et assume tous les risques pianistiques de façon conquérante et poétique, fait danser les finales « alla mazur » de façon irrésistible, sans l'ombre d'une fatigue physique ou spirituelle, comme s'il était aspiré par un tourbillon qu'il maîtrise pourtant avec l'intelligence des meilleurs interprètes de ces concertos dont il est, incontestablement. Il claque du talon, sans jamais bomber le torse de façon triviale. Chapeau bas, un génie. ♦

Alain Lompech



Frédéric Chopin

(1810-1849)

**Concertos pour piano et
Orchestre n°1 et 2**

Benjamin Grosvenor (piano),
Orchestre national royal
d'Écosse, dir. Elim Chan

Decca 485 0365. 2019. 1 h 11

CD CLASSICA / PLAGE 7

MARIAGE PRINCIER

La Compagnia del Madrigale exalte à merveille la poésie de Gesualdo, le plus noble des madrigalistes italiens.

Le *Deuxième Livre* est publié lorsque Gesualdo arrive à la cour de Ferrare pour épouser Leonora d'Este, quatre ans après le double homicide de Naples. Ces madrigaux sont composés dans ce qu'il convient d'appeler « le premier style du maître », pour reprendre les mots de Marco Bizzarini, encore éloigné des harmonies tortueuses et des atmosphères de sombre stupeur qui caractérisent ses derniers cahiers. Un modèle du genre est le madrigal « Dalle odorate spoglie », sur un poème d'Orsina Cavaletta. La simplicité raffinée

et du texte et du contrepoint montre que Ferrare était alors une des cours les plus sophistiquées d'Europe. L'interprétation du madrigal « Se così dolce è il duolo » fait parfaitement entendre l'expression des sentiments contrastés de la *poesia per musica* du Tasse, ce qui est également le cas du madrigal « O come è gran martire », sur un poème de Guarini, dont la douceur inquiète révèle une autre facette de la personnalité du compositeur.

La Compagnia del Madrigale restitue avec brio la richesse de l'orfèvrerie musico poétique des pièces (« Caro amoroso neo », sur un poème du Tasse,

et « Sento che nel partire » valent le détour) et fait goûter tous les ingrédients dramatiques de ces madrigaux, finement choisis par le compositeur. En dévoilant des aspects peu connus de son œuvre, les chanteurs permettent d'affiner le portrait du prince musicien. En complément de ce remarquable enregistrement, sont proposés huit madrigaux de plusieurs compositeurs influencés par les techniques de composition gesualdiennes dont le plus impressionnant est le madrigal « Ecco, morirò dunque ! » de Sigismondo D'India. Les interprètes donnent à entendre toute la



Carlo Gesualdo

(1566-1613)

Secondo libro di madrigali a cinque voci

La Compagnia del Madrigale

Glossa GCD922809. 2019. 1h 07

vertigineuse audace harmonique de ce bijou de sa production romaine. Cet enregistrement est l'un des plus fins témoignages de la fécondité de la musique de Gesualdo ainsi qu'un vibrant hommage au musicologue Anthony Newcomb, spécialiste de renom du madrigal ferrarais, disparu en 2018, à qui ce disque est dédié. ♦ Jorge Morales

CD CLASSICA / PLAGE 4

ULTIMES DERNIÈRES

Maurizio Pollini domine le trio final des sonates de Beethoven comme nul autre.

Maurizio Pollini revient aux dernières sonates de Beethoven. Revendir n'est pas le bon verbe : il ne les a jamais quittées depuis l'adolescence, cet âge où un pianiste doit les apprendre afin qu'elles cheminent en lui sa vie durant, qu'elles fassent corps avec son piano comme avec sa conscience de musicien. Vient alors le moment où les forces se rencontrent et entrent en conflit. L'esprit épris d'absolu de la jeunesse laisse alors la place à ce que l'on appelle la maturité, qui n'est en fait bien souvent que l'ardeur calmée

par l'affaiblissement des forces physiques. Mais il arrive aussi, bien plus rarement, que ces forces pulvérisent les conventions. Comme dans ce disque historique, où Maurizio Pollini est ce jeune homme de 18 ans auquel le clavier ne résiste pas, comme il est ce quinquagénaire au jeu analytique, moins sage qu'on l'a dit, moins parfait aussi, bien plus soumis à l'urgence du moment, à la nervosité, à l'inspiration éloquente. Pollini est aujourd'hui, à 78 ans, ce mélange explosif de contingences humaines et de grandeur inatteignable qui est la musique même de

Beethoven dans ces œuvres qu'il compose au soir de sa vie, muré dans une surdité qui, le privant d'échanges verbaux, lui fait infuser dans sa musique ce qu'il ne peut dire du monde et de ce qui le dépasse.

La façon dont le musicien se lance dans l'*Opus 109* avec ingénuité et emportement, dont il dit les deux *Ariosos* du 110, d'une voix brisée qui revient « peu à peu à la vie », dont il projette en pleine lumière la deuxième *Fugue*, dont il arrache à la terre les variations de l'*Arietta* de l'*Opus 111* laisse éperdu d'admiration, de gratitude, brisé par une émotion d'autant plus prégnante qu'on ne s'attendait pas à ce que le pianiste puisse, cinquante ans plus tard, donner



Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Sonates pour piano op. 109, 110 et 111

Maurizio Pollini (piano)

Deutsche Grammophon 483 8250.

2019. 56'

de nouveau raison à Arthur Rubinstein, reconnaissant en 1960 : « Il joue déjà mieux qu'aucun d'entre nous. » ♦

Alain Lompech

LES PIÈCES DU CHEF

Injustement délaissées, les partitions de Goossens, plus connu en tant que maestro, sont ici fièrement défendues.

Issu d'une famille de musiciens britanniques d'ascendance belge, frère du célèbre hautboïste Léon, Eugène Goossens fut un brillant chef d'orchestre dont la carrière a fait oublier le travail de créateur. Ce troisième volume de sa musique orchestrale l'impose comme une figure centrale de l'école anglaise. Sa musique se distingue par une orchestration extrêmement travaillée, avec un large recours à des solos, à des alliages imprévus faisant la part belle aux bois et à un balancement astucieux entre des textures d'une transparence de musique de chambre et des effets de masse pour les climats. La matière sonore intègre un chromatisme épicé de dissonances, une polyphonie libre et aérée épousant l'extrême divi-

sion de l'orchestre et une rythmique riche et imaginative relançant l'action en permanence : elle prolonge Debussy et le premier Stravinsky, y adjoignant des épisodes romantiques que l'on pourrait attribuer à un Schmitt encore plus astringent ou même à Bax. Une inspiration fantasque jusqu'au fantastique cultive une atmosphère crépusculaire hantée de créatures volontiers menaçantes, surtout dans les scherzos. Ailleurs, l'agogique s'alentit en méditations plus âpres que nostalgiques. Les épisodes contrastés suggèrent le scénario tumultueux de quelque polar : on pense à une belle musique de film des années 1950 (page 8 à 6'30).

Écrite aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale, la *Symphonie n° 2* instaure une dialectique entre le souvenir amer, plus que nostalgique, d'un paisible décor pastoral (chant populaire sinistrement déformé du mouvement lent) et les visions d'un carnage lointain, de feu et de sang, entrevu au travers de fumées fuligineuses, résonnantes de sonneries de trompettes et de marches sardoniques. Manifestement très convaincu, Andrew Davis cisèle chaque détail, clarifiant ainsi la texture souvent chargée. Son approche très méditée complète heureusement la version de concert de Vernon Handley à la tête de l'orchestre de Sydney (ABC, 1998). D'une veine voisine, le concerto trouve en Tasmin Little une interprète idéale : lyrique, élégante, sportive et racée, à l'instar de la partition. ♦

Michel Fleury



Eugène Goossens

(1893-1962)

Symphonie n° 2.

Concerto-fantaisie pour violon et orchestre

Tasmin Little (violin),

Orchestre symphonique de Melbourne, dir. Andrew Davis

Chandos CHSA 5193 (SACD).

2018-2019. 1h 08

QUATUOR ÉBÈNE BEETHOVEN

INTÉGRALE DES
QUATUORS À CORDES



EMBARQUEZ POUR UN
TOUR DU MONDE EXCEPTIONNEL
EN COMPAGNIE DU
QUATUOR ÉBÈNE



PARUTION LE 3 AVRIL
EN COFFRET 7 CD & DIGITAL

france
musique

JOURNÉE
QUATUOR ÉBÈNE
SUR FRANCE MUSIQUE
LE 7 AVRIL

WARNERCLASSICS.COM/FR



CD CLASSICA / PAGE 9

L'ART DE L'ARCHET

La violoniste Chouchane Siranossian s'attaque aux concertos de Tartini parmi les plus virtuoses de la période baroque et vise juste !

« *Il n'était pas seulement considéré comme l'ornement le plus éminent de la ville de Padoue, mais comme un philosophe, un saint, un sage* » : ces quelques mots de Charles Burney disent bien le prestige dont jouissait en son temps Giuseppe Tartini, le compositeur de la *Sonate « Le trille du Diable »* à laquelle on réduit trop souvent son catalogue crédité pourtant de quelque cent trente concertos pour violon. L'entreprise salutaire du label Dynamic de les enregistrer tous (29 CD) fut vite prise de court tant les inédits jaillissent régulièrement des bibliothèques – la musico-

logue Margherita Canale, également signataire de l'excellente notice, a reconstitué le *Concerto en sol majeur* proposé en première mondiale.

Les cinq concertos ici sélectionnés vont encore plus loin dans la richesse d'inspiration mélodique. La violoniste se lance dans l'aventure avec fraîcheur et force de conviction qu'agrément un brin de démesure fantasque. Et quel sens des contrastes dès le *Concerto D. 56!* Au sotto voce de l'*Adagio* s'opposent les cascades virtuoses dans les positions les plus acrobatiques de l'*Allegro* final. Guidée par les vers malicieusement disséminés entre les

portées par Tartini (une expression, un vers de Métastase ou une réplique extraite d'un livret d'opéra), Chouchane Siranossian déploie un chant d'une gravité profonde que modulent les pleins et les déliés et sait « *cacher l'art par l'art même* » (Rameau) en ce sens que les prouesses techniques sont réalisées sans ostentation. Cette musique fourmille de formules auxquelles les ritournelles introductives impriment d'emblée un dessin au contour net et nerveux : c'est là qu'entre en scène l'art d'Andrea Marcon à la tête de son Orchestre baroque de Venise, attaché à croquer telle danse paysanne



Giuseppe Tartini

(1692-1770)

Concertos pour violon

Chouchane Siranossian

(violin), Orchestre baroque de

Venise, dir. Andrea Marcon

Alpha 596. 2019. 1 h 19

(finale du *Concerto en sol majeur*) et à phraser avec humour les notes répétées (*Concerto D. 45*) quand il n'affranchit pas son clavecin de la basse continue pour dialoguer avec la soliste lors des cadences, offrant au mélomane comblé le plus langoureux des vertiges musicaux. ♦

Jérémie Bigorie

FRISSON D'AUTOMNE

Marc-André Hamelin et le Quatuor Takács font vibrer l'œuvre romantique de Dohnányi.

Une récente réédition par Decca a rappelé que, en 1987, le Quatuor Takács avait déjà enregistré le *Quintette n° 1* avec András Schiff. La présente version ne saurait passer pour une simple redite tant les effectifs ont été renouvelés (violoncelliste excepté) et se distingue l'olympien Marc-André Hamelin de son tellurique aîné. Dès l'introduction du premier mouvement, celui-ci installe un climat autumnal, travaillant la pâte sonore de son clavier dans la profondeur, sans jamais brusquer le phrasé. Les

cordes en soutien vibrent avec ce même mélange de sensibilité et de sérieux. Le rebond rythmique à la précision chirurgicale du *Scherzo* évoque ici plus que jamais Dvorák. Et quelle suave mélancolie s'empare de

l'altiste dans l'énoncé de l'*Adagio*, quasi-andante ! Bien qu'un soupçon de mordant ne nous eût pas déplu dans l'attaque du finale, voici une interprétation de premier choix de cette œuvre conçue

sous l'influence de la grande tradition romantique et admirée de Brahms.

Le *Quintette n° 2* justifie à lui seul le CHOC. L'*Allegro non*

troppo, sombre et tourmenté, semble émaner du néant, et ses premières mesures sont abordées avec une troublante retenue. C'est lorsque le discours se densifie ensuite que les forces s'agrègent de toutes parts, de façon spectaculaire. Chaque intermède lyrique se déroule ainsi dans un climat tendu. La saveur désuète des glissandos aux cordes dans l'*Intermezzo* central évoque autant Brahms que la danse populaire. Enfin, un *Moderato* à faire pleurer les pierres conduit l'auditeur dans les dernières convulsions d'un épilogue tragique.

Le *Quatuor n° 2* bénéficie d'un lyrisme à la plasticité irréprochable et d'une grande souplesse de la pulsation qui rend les contrastes expressifs d'autant plus saisissants. Rarement le *Presto acciaccato* central nous aura paru aussi acharné et provocant. Pareil disque



Ernö Dohnányi

(1877-1960)

Quintettes avec piano n°s 1 et 2. Quatuor n° 2

Marc-André Hamelin (piano),

Quatuor Takács

Hyperion CDA68238. 2018. 1 h 21

devrait corriger l'image de Dohnányi, encore considéré comme un compositeur au conservatisme réactionnaire. ♦

Jérémie Cahen



VICTOIRE DU MEILLEUR CÉSAR

Une vision magistrale des pièces pour piano de Franck.

Le titre de cette anthologie adjoignant aux deux triptyques les versions pour piano de deux pages pour orgue (*Prélude, Fugue et Variation* et le *Choral n° 2*) rappelle que la riche polyphonie de Franck procède d'un commerce permanent avec l'œuvre de Bach, dont il est le digne héritier. La rigueur et la précision de Nikolai Lugansky et sa remarquable indépendance digitale

lui permettent de mettre superbement en relief le dialogue et la superposition des voix. Exemplaires à cet égard, les imitations de la partie centrale du prélude dans *Prélude, Choral et Fugue* (mesures 30 et suivantes) ou la péroraison de la *Fugue*, superposant le choral au sujet, dans laquelle Lugansky nous gratifie, en prime, d'une démonstration de virtuosité écumante qui apporte à l'œuvre un couronnement bienvenu. Ces qualités sont encore plus essentielles à *Prélude, Aria et Final* dont la texture très touffue, frisant parfois la surécriture, exige de l'interprète une

méticuleuse clarification. Alliant virtuosité déliée et légèreté ailée à d'impressionnantes réserves de puissance, Lugansky peut concilier l'intensité de l'expression avec sa rigueur et sa précision. Il creuse les contrastes dynamiques prescrits et cultive une agogique attentive à la moindre indication de l'auteur, ménageant même certains rubatos surprenants mais finalement bienvenus. Ainsi fait-il preuve d'un puissant souffle romantique totalement fidèle au texte. Dans le *Choral n° 2*, sa transcription aussi bien que son timbre parviennent à transposer au piano



César Franck

(1822-1890)

« Préludes, Fugues et Chorals »

Nikolai Lugansky (piano)

Harmonia Mundi HMM902642.

2019. 1h07

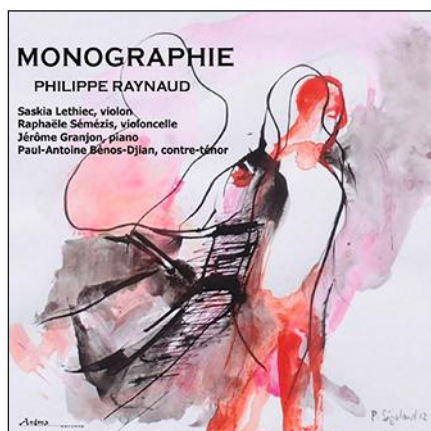
la monumentalité imposante du jeu de grand orgue ou l'effusion frémissante du récit. Il signe d'emblée une référence, à ranger aux côtés de Bolet, Fiorentino et Cortot. ♦

Michel Fleury

Nouveautés Anima-Records

<http://anima-records.com/>

Monographie, Philippe Raynaud ANM/180901



Festival «musiques d'un siècle» de Dieulefit
le samedi 30 Mai Trio : «sentiments amoureux à Cadaques»

Innere Stimmen, Jérôme Granjon Piano ANM/190501



Philippe Raynaud



Jérôme Granjon,
photo Blandine Soulage



Récital salle Colonne (Paris 13ème)
le lundi 29 juin à 20h

Distribution : Socadisc : www.ledisque.com

CD CLASSICA / PLAGE 5

DE SACRÉES ARCHIVES

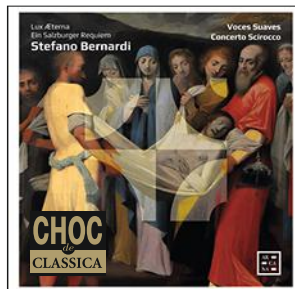
Il était urgent d'exhumer la *Messe des morts* de Bernardi pour compléter nos discothèques et contenter nos oreilles.

Bien avant le célèbre Hieronymus Colloredo, il y eut à Salzbourg un prince-archevêque nommé Paris Lodron. Appelé en 1619, au moment où la nouvelle cathédrale est en voie d'achèvement, il choisit d'engager un certain Stefano Bernardi au poste convoité de maître de chapelle. L'Italien exerça cette même fonction dans sa ville natale de Vérone avant de suivre l'archiduc Charles d'Autriche à Bresslau. Pour la consécration de la cathédrale, en 1628, Bernardi compose un *Te Deum* chanté par douze chœurs ventilés dans les galeries de marbre. La

partition en est malheureusement perdue. Sa *Missa pro defunctis*, datée de 1629 et proposée ici en première mondiale, a été préservée dans les archives de la cathédrale.

Après avoir redécouvert Giovanni Croce, *maestro di cappella* à la basilique Saint-Marc de Venise, les ensembles Voces Suaves et Concerto Scirocco poursuivent dans la même lignée avec cet autre contemporain de Monteverdi. Influencé par l'auteur d'*Orfeo*, Bernardi contribua grandement à la diffusion du *stile nuovo* à Salzbourg, animé par une large palette d'expressions. Et Dieu sait qu'il en faut pour

rendre justice à cette écriture polymorphe qui juxtapose sections aux rythmes (binaire, ternaire) et aux styles (homophonique, polyphonique, *concertato*) contrastés tout en préservant quelques vestiges grégoriens. Superbement captés en l'église Saint-Martin de Rheinfelden en Suisse, les musiciens rendent justice à la technique vénitienne des *cori spezzati* associée – pour les motets choisis en complément – à un traitement quasi madrigalesque de l'imagerie des textes bibliques. L'absence de chef rend encore plus saisissante l'homogénéité des textures et la synchronisation des séquences.



Stefano Bernardi

(1577-1637)

Missa pro defunctis sex vocum. Motets. Sinfonias

Voces Suaves, Concerto Scirocco

Arcana A470. 2019. 1h 08

Apport essentiel aux requiem composés au XVII^e siècle à la suite du chef-d'œuvre de Victoria, celui de Bernardi prend naturellement place aux côtés de ceux de Mario Capuana et Bonaventura Rubino récemment exhumés par Leonardo García Alarcón (Ricercar). Indispensable à toute discothèque de musique baroque. ♦ Jérémie Bigorie

CD CLASSICA / PLAGE 8

LA SYMPHONIE DU BONHEUR

Le climat féerique est subtilement recréé par Vänskä qui nous plonge dans un rêve éveillé.

Symphonie céleste, en opposition à la *Symphonie n° 3* qui reste essentiellement terrienne, la *Symphonie n° 4* selon Osmo Vänskä n'a sans doute jamais autant mérité ce qualificatif. Elle recrée en à peine une heure, donc sans solennité particulière, et dans une prise de son parfaite, la douce lumière de septembre baignant Steinbach, au bord de l'Attersee en Autriche, où elle fut achevée, avec ces irisations de fin d'été peintes par Klimt sur la même rive. Le chef finlandais s'adonne ici à l'estampe, aux contours légèrement floutés – pas une

attaque frontale –, nimbée des souvenirs de l'enfance dans une pureté mozartienne absolue, jouant de l'effectif le plus réduit qu'utilisera jamais Mahler dans une symphonie pour pratiquer de la musique de chambre à grande échelle. Aucune contemplation statique dans un mouvement lent de 23 minutes, murmuré comme le plus indicible des secrets, où les transitions s'étirent jusqu'au panoramique : la ligne d'horizon des violons à partir de 17'55, juste avant le sommet du *Ruhevoll*, est sublime. Tournant le dos aux influences yiddish, la petite parenthèse à 6'35 du

deuxième mouvement passe comme une bouffée de nostalgie, après un *Bedächtig* initial au contrepoint immaculé. On en vient à se demander s'il est à l'heure actuelle un orchestre américain capable de glissandos de cordes aussi parfaitement dosés (mouvements centraux) et de nuances poussées autant dans l'infiniment petit du Webern frémissant d'*Im Sommerwind*, percevant la future indication de nuance favorite du Viennois : « À peine audible. » On peut certes considérer que Carolyn Sampson, dont le vibrato oscille trop pour ne pas érafler la sérénité du lied, ne peut rivaliser avec les meilleurs interprètes de *La Vie céleste*, en deçà des Edith Mathis, Irmgard Seefried,



Gustav Mahler

(1860-1911)

Symphonie n° 4

Carolyn Sampson (soprano),
Orchestre du Minnesota,
dir. Osmo Vänskä

Bis-2356 (SACD). 2018. 59'

Margaret Price ou Dorothea Röschmann. Mais cela ne saurait obscurcir le ciel limpide ni troubler l'atmosphère de *Songes d'une nuit d'été* installée par le chef. ♦ Yannick Millon

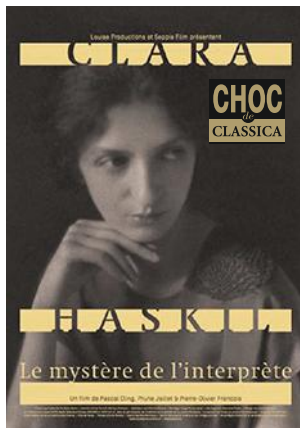
CÉLÈBRE INCONNUE

Deux disques éclairent les contours d'Haskil produisant un portrait en creux émouvant.

Aucun film n'a immortalisé Clara Haskil jouant du piano, tout juste quelques bribes de pellicule la montrent se promenant, comme si sa vocation de discrétion l'avait poussée à s'effacer une fois encore derrière la seule musique. Comment dès lors faire un film pour cerner l'art de cette insaisissable dont il n'y aurait rien à faire voir ? Pascal Cling, tombant un jour par hasard sur l'opuscule que Roger Hauert avait consacré à la pianiste, releva le défi. La mort s'en mêla quelques années plus tard laissant sa coautrice Prune Jailliet seule face à un projet qu'il fallait mener à bien : Pierre-

Oliver François l'aida à parachever une quête impossible et pourtant essentielle. Le film n'est pas sans défaut, la manière dont le Concours Clara Haskil vient s'y greffer fait un addenda dispensable, mais partout ailleurs cette quête finit par dresser le vrai portrait d'une artiste qui se refusa longtemps à cette carrière que l'entre-deux-guerres lui aurait offerte pourtant si elle l'avait un peu plus voulue. Finalement, Karajan et un cercle d'amis la pousseront dans la lumière après-guerre, son jeu éclairé et tendre et les gestes de grand tempérament stupéfièrent Lipatti et tous les amoureux de piano.

C'est de cette révélation tardive et des mystères de l'entre-deux-guerres, où la maladie et la réserve empêchèrent cet art de se dévoiler à tous, que le film nous entretient à force de témoignages pertinents dont ceux de Michel Dalberto, Alain Lompech et Christian Zacharias, qui disent si justement les ambiguïtés de la musicienne et la singularité de son art. Des témoignages sonores inédits et majeurs s'y ajoutent, son meilleur *Concerto n° 2* de Chopin à Vienne avec Giuliani, une *test pressing* Columbia de la *Ronde des lutins* de Liszt où les doigts fusent et les couleurs éclatent, mais surtout, captée par Charlie Chaplin tout heureux d'étreindre son magnétophone, une séance de musique entre amis sur le magnifique piano du salon du manoir de Ban : on y entend Haskil dire quelques mots puis des *Scènes d'enfants* de Liszt, un *Coucou*, deux Scarlatti fluides, hors du temps, et un peu de la *Sonate n° 7* de Beethoven : mieux que des images. ♦ Jean-Charles Hoffelé

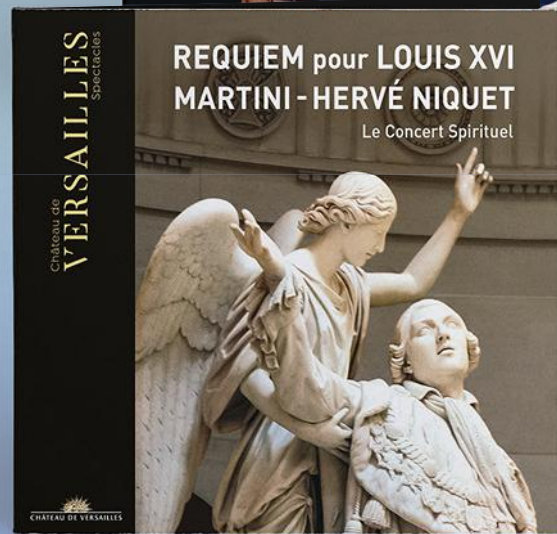
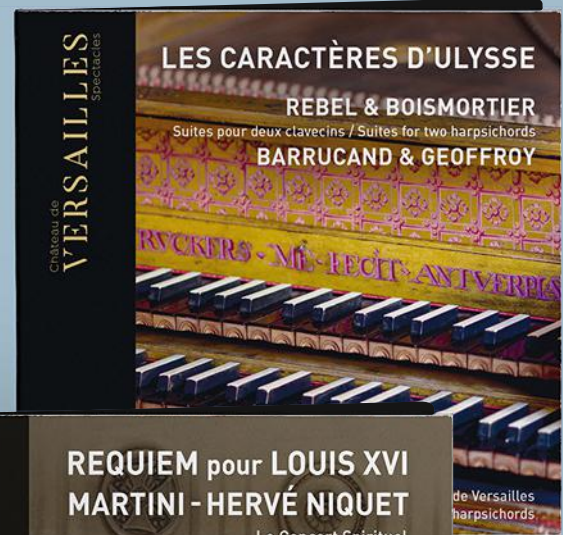


Clara Haskil

« Le mystère de l'interprète »

Un documentaire de Pascal Cling, Prune Jailliet et Pierre-Olivier François ; Œuvres de Beethoven, Chopin, Daquin, Liszt, Scarlatti, Schubert, Schumann et Soler

Louise Productions (1 DVD + 1 CD).
1h10 + 1h02



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

Facebook: @chateauversailles.spectacles Twitter: @OperaRoyal Instagram: @chateauversailles

www.chateauversailles-spectacles.fr/boutique

LES NOTES DE CLASSICA

Coup de cœur

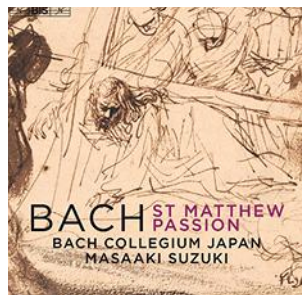
★★★★★
Excellent

★★★★
Bon

★★★
Moyen

★★
Décevant

★



JOHANN SEBASTIAN

BACH

(1685-1750)

★★★★★

Passion selon saint Matthieu
Benjamins Bruns (L'Évangéliste), Carolyn Sampson, Aki Matsui (sopranos), Damien Guillon, Clint van der Linde (contre-ténors), Makoto Sakurada, Zachary Wilder (ténors), Christian Immmler, Toru Kaku (basses), Bach Collegium Japan, dir. Masaaki Suzuki

Bis-2500 (2 SACD). 2019. 2h43

★★★★★

Passion selon saint Matthieu
Werner Gura (L'Évangéliste), Dorothee Miels, Aleksandra Lewandowska (sopranos), Alex Potter, Marine Fribourg (altos), Thomas Hobbs, Valerio Contaldo (ténors), Benoit Arnould, Matthew Brook (basses), Gli Angeli Genève, Stephan MacLeod (basse et dir.)

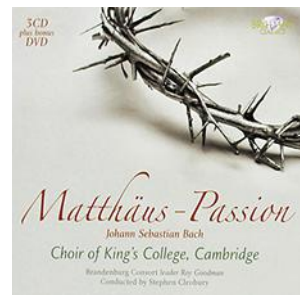
Claves Records 50-3012/13 (2 CD). 2019. 2h39

★★

Passion selon saint Matthieu
James Gilchrist (L'Évangéliste), Sophie Bevan (soprano), David Allsopp (contre-ténor), Mark Le Brocq (ténor), Wiliam Gaunt, Matthew Rose (basses), Chœur du King's College de Cambridge, Academy of Ancient Music, dir. Stephen Cleobury

King's College Cambridge KGCO037 (3 SACD). 2019. 2h43

Quand, en 1999 et déjà pour Bis, Masaaki Suzuki enregistrait la *Passion selon saint Matthieu*, il n'avait à son actif que le dix premiers volumes de son intégrale des cantates sacrées. Vingt ans plus tard, il a achevé ce parcours, enregistré les cantates profanes, les oratorios, de la musique instrumentale (*Concertos brandebourgeois, Suites*, etc), de chambre, pour clavecin et pour orgue. Pourtant, rien n'a fondamentalement changé



dans sa conception de l'œuvre et son style. Les forces en présence restent de configuration identique (trois ou quatre voix par pupitre dans le chœur auquel participent les solistes, trois premiers et seconds violons) même si, bien sûr les équipes se sont modifiées à l'exception du ténor Makoto Sakurada et de quelques choristes et instrumentistes (Ryo Terakado demeure premier violon du premier groupe).

Alors pourquoi refaire ? Pour présenter une texture plus aérée, des lignes plus fines, davantage de détails, une nouvelle distribution vocale, faire entendre un clavecin à certains moments et profiter d'un nouvel orgue comme l'explique Masaaki Suzuki : « *un grand orgue d'église [...] et non pas un petit orgue positif comme il est d'usage dans les interprétations actuelles de la musique baroque* ». Il se perçoit en effet dès le chœur introductif auquel il apporte un soutien harmonique incontestable qui, en revanche, obscurcit un peu le rythme obstiné de marche (noire-croche en ternaire). Peu de différences entre les deux versions a-t-on écrit, ce que le chronomètre confirme, et une fidélité à une lecture sereine, apaisée presque, au-delà du simple drame humain, comme pour mieux accéder à l'universel. Il serait vain de comparer un à un les solistes mais on peut estimer l'Évangéliste de Benjamins Bruns plus impliqué que Gerd Türk. Se remarquent aussi le Christ souverain de Christian Immmler, les interventions de Carolyn Sampson (bouleversant « *Aus Liebe will mein Heiland sterben* ») et de Damien Guillon (« *Ach Golgatha* »). Apparemment plus modeste, l'entreprise de Stephan MacLeod n'en est pas moins pertinente. Avec Gli Angeli Genève, il interprète très régulièrement les cantates de Bach et, pour cet enregistrement, il s'est adjoint la participation de solistes, vocaux et instrumentaux, de premier ordre : Alexis Kossenko à la flûte, Leila Schayegh au violon,

Francis Jacobs et Maude Gratton à l'orgue, Bertrand Cuiller au clavecin. Avec un effectif léger (deux voix par partie dans le chœur), l'équipe propose une lecture sans effet de manche et d'une parfaite homogénéité. Werner Gura, après son enregistrement avec René Jacobs (*Harmonia Mundi*, 2012, CHOC, *Classica* n° 157) incarne à nouveau un Évangéliste sensible et éloquent (Jésus devant Pilate). Dorothee Miels et Alex Potter peuvent paraître un rien affectés mais la conduite du drame s'accompagne de nombreux moments intenses tels l'arrestation du Christ et les hurlements de la foule réclamant la libération de Barabbas. Jusque la mise au tombeau, cette *Passion selon saint Matthieu* s'écoute avec une attention soutenue.

Stephen Cleobury, qui disparut quelques mois après cet enregistrement, adopte un effectif instrumental comparable à celui de Suzuki. Mais l'acoustique de la chapelle du King's College de Cambridge et la masse chorale empêchent d'en assurer la même lisibilité polyphonique. On retrouve l'Évangéliste convaincu de James Gilchrist, avec qui il avait signé une *Passion selon saint Jean* remarquée, exclusivement masculine (Naxos, 2001). En revanche les airs furibonds de Matthew Rose, plus Polyphème que Jésus, et ceux, pâlichons, de David Allsopp laissent perplexes. Tout comme la direction qui semble accompagner plus que conduire les chanteurs et peine à trouver une nécessité dans l'évolution du récit jusqu'à son terme.

Philippe Venturini



JOHANN SEBASTIAN

BACH

(1685-1750)

★★★★

« A New Angle »

Cantate 29 (Sinfonia), Concerto BWV 1065, Concerto italien.

Tocatta BWV 912, Ciaccona BWV 1004

Leo van Doeselaar,

Erwin Wiersinga (orgue)

MDG 9062137 (SACD), 2019, 1h13

L'œuvre de Bach s'est toujours affranchie de la contingence instrumentale : du clavecin à l'orgue et au piano, de l'orchestre au clavier et inversement, la transcription, voire la recomposition, est consubstantielle au geste créateur du Cantor comme à sa réception. C'est dans cet esprit que Leo van Doeselaar et Erwin Wiersinga, heureux titulaires des deux instruments de l'église Saint-Martin de Groningue et organistes du projet All of Bach, ont décidé de graver, sur les joyaux de Schnitger et Le Picard, ces œuvres de clavecin et d'orchestre très habilement adaptées.

Certaines de ces pages étaient passées de longue date dans le répertoire pour orgue, à l'image de la *Sinfonia* de la *Cantate 29*, de la *Chaconne BWV 1004* ou des contrepoints de *L'Art de la fugue*. D'autres sont plus rarement entendues à l'orgue, bien qu'elles y révèlent avec éclat leur puissance dramatique et leur caractère orchestral. Ainsi la *Tocatta BWV 912*, étape préliminaire du célèbre *Prélude BWV 532*, restituée ici avec une richesse de registration saisissante (un fond d'orgue à pleurer !), ou encore le très célèbre *Concerto italien*, qui dévoile à l'orgue toutes ses subtilités harmoniques et contrapuntiques. Si l'on peut regretter, comme souvent, un certain manque de fantaisie, l'on appréciera la parfaite lisibilité du toucher délicatement articulé des interprètes qui concourt à la réussite de ce très beau disque.

Aurore Leger

CARL PHILIPP
EMANUEL

BACH

(1714-1788)

★★★

Symphonies Wq. 181/1 et 184/4.

Concertos pour flûte

Wq. 168 et 22

Nolwenn Bargin (flûte),

Musikkollegium Winterthur,

dir. Roberto González Monjas

Claves Records 50-1909, 2019, 1h03

Pour son premier disque, la flûtiste française Nolwenn Bargin choisit d'enregistrer deux concertos de C.P.E. Bach, accompagnée par ses collègues suisses du Musikkollegium Winterthur, dont elle est deuxième flûte solo. On est instantanément saisi par la puissance de frappe de l'orchestre emmené par Roberto González Monjas : basses très présentes, tonicité des accents et fougue sont de mise. Tout du long, l'orchestre se démarque, tel le Largo du *La majeur*, d'une noirceur dramatique impressionnante. La flûtiste, qui peut se prévaloir d'une élégante sonorité, porte sa partie avec légèreté et sans ostentation technique aucune. Mais les divers apports de l'orchestre, parfois excessifs, ont aussi pour effet d'effacer la soliste, qui à du mal à s'imposer dans cette agitation. La flûtiste fait aussi le choix de ne presque pas vibrer, ce qui accentue le contraste entre un orchestre opulent et une soliste trop souvent sur la réserve.

Dans les deux symphonies qui encadrent les concertos, l'orchestre fait valoir une interprétation souvent effusive, quoique parfois trop hystérique. Malgré une belle cohésion d'ensemble, comme ces bois fruités et ces cordes vivaces, cette interprétation certes organique manque de subtilité, plombée par des basses souvent lourdes et un discours trop haché. En définitive, malgré une vie indéniable, toute la fantaisie dont regorge cette musique est mise de côté.

Augustin Javel



BÉLA

BARTÓK

(1881-1945)

★★★★

Divertimento. Suite de danses.

Musique pour cordes, percussion et célesta

Orchestre symphonique de la NHK de Tokyo, dir. Paavo Järvi

RCA 19439721812, 2017, 1h12

Paavo Järvi est un chef très demandé : de plus en plus actif en Estonie, son pays d'origine, il occupe au surplus le poste de directeur musical de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et de l'Orchestre de la NHK de Tokyo, avec lequel il a déjà gravé des albums Mousorgski, Takemitsu et Richard Strauss. Si elle évite les coups de boutoir à la Solti (Decca) et le mordant de Kocsis (Hungaroton), sa lecture très symphonique du *Divertimento* n'en est pas moins expressive, plus apte à noircir les climats qu'à laisser percer l'ironie. La *Suite de danses* bénéficie d'une discipline orchestrale au cordeau ; pour le pittoresque et l'humour, on repassera – le jeu des violons pourrait être plus incisif.

Dans la *Musique pour cordes*, Paavo Järvi doit faire face à une flopée de versions légendaires : citons Reiner (RCA), Fricsay (DG), Karajan (EMI), Solti (Decca), Salonen (Sony) et Boulez (Sony puis DG). D'ordinaire adepte des tempos rapides, le chef estonien privilégie ici un métronome plutôt modéré, s'attache à lustrer la texture des cordes et à ménager la forme en arche des premier et troisième mouvements. Le deuxième et le finale, en revanche, montrent les musiciens trop inhibés rythmiquement. Résumons en disant que cette captation de concert confirme le niveau international de l'Orchestre de la NHK, mais le programme ne saurait s'imposer en premier choix auprès du mélomane, qui trouvera un Bartók plus idiomatique dans les versions précitées.

Jérémie Bigorie

ANTON BATAGOV

(né en 1965)

★★★★

16+

Nadine Koutcher (soprano,

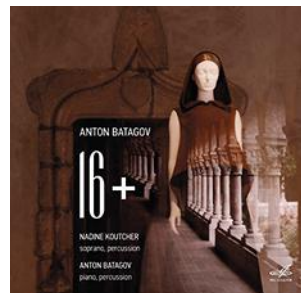
percussion), Anton Batagov

(piano, percussion)

Melodiya MEL CD 10 02589 (2 CD).

2018-2019, 2h03

Les cycles mettant à l'honneur des poétesses d'époques et de lieux divers sont à la mode (que l'on se rappelle « Les Spirituelles » de Patrick Burgan, CHOC *Classica* n°204). On ne peut que s'en réjouir, même s'ils sont pour l'heure exclusivement composés par des hommes... C'est au tour du Russe Anton Batagov de se lancer dans un vaste cycle « féminin » pour soprano et piano. Les mélodies, chantées moitié en russe, moitié en anglais, font appel à des textes variés, d'Enheduanna, prêtresse sumérienne du III^e siècle avant notre ère, à Nina Iskrenko, poétesse russe du second XX^e siècle.



L'univers sonore de Batagov est dans la lignée du postminimalisme de l'Est, sans grande originalité : influence de la musique sacrée, tempos méditatifs, sonorités de cloches, langage diatonique. S'il s'en dégage une forme de lumière et de sérénité, cette atmosphère léniennine finit par lasser, alors même que la variété des poèmes choisis aurait pu permettre un spectre expressif plus large (d'autant plus si l'on songe au destin tragique de plusieurs des poétesses élues par Batagov !). Les quelques ruptures franches sont dès lors bienvenues, même si elles détonnent stylistiquement – par exemple les mises en musique jazzy des poèmes *That's Me* et *A Little Night Rock-n-Roll*, ou encore le style hip-hop de *The Kiss*. En fin de compte, on préférera retourner à Patrick Burgan !

Sarah Léon



LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

★★★★★

Sonates pour piano n°s 29 « Hammerklavier » et 32
Filippo Gorini (piano)

Alpha 591. 2019. 1h13

Avec son air de ne pas y toucher, Filippo Gorini poursuit son exploration des sommets du piano de Beethoven. Après des *Variations Diabelli* remarquées, son premier disque, le voici à l'assaut de deux sonates demandant au pianiste des qualités d'architecte mais aussi un lyrisme qui doit emmener l'auditeur au-delà de la monumentalité. Dès son attaque de la *Sonate « Hammerklavier »*, le jeune Italien frappe fort avec un tempo d'une urgence incroyable, plus rapide encore que celui d'un Pollini. Et cela pour marquer l'opposition de ces terribles accords verticaux avec les phrases mélodiques qui suivent, jouées avec un rubato passionné. Le troisième mouvement, « *cœur émotionnel de la sonate* » comme le souligne le pianiste, est abordé avec une extrême lenteur, davantage encore que chez Gilels ou Arrau, c'est dire ! Gorini n'y perd pas le sens de la construction, mettant magistralement en valeur les changements harmoniques. Aucune sentimentalité dans ce jeu qui n'oublie pas de chanter et nous prend jusqu'au finale fugué du quatrième mouvement, éblouissant feu d'artifice contrapuntique servi par la très belle prise de son de Ken Yoshida.

Tout en respectant soigneusement les nuances dynamiques de la *Sonate n° 32*, Gorini expose la succession de formes utilisées par le compositeur avec la même clarté et les mêmes écarts de tempo. Cette assurance dans la réalisation des variations impressionne jusqu'aux envoûtants trilles mais restreint peut-être quelque peu l'univers poétique de ce sublime soliloque.

Thomas Deschamps

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

★★★★★

Variations WoO 80, WoO 71, « Eroica » et op. 34

Sélim Mazari (piano)

Mirare MIR488. 2019. 1h02

Pour son premier disque, Sélim Mazari ne choisit ni Liszt ni Chopin. Il ne fait pas non plus le malin en jetant son dévolu sur un compositeur secondaire qui aurait la cote et lui permettrait d'esquiver les comparaisons. Il choisit Beethoven, pas le plus enregistré – il évite les sonates à titre comme les dernières –, mais le plus insaisissable, le plus furtivement éloquent, le plus surprenant, celui qui sait faire coexister en quelques instants le clin d'œil avec la confiance, l'éclat de rire tonitruant avec l'introspection hors du monde et du temps, le Beethoven des *Variations*. Non pas les *Diabelli*, mais les géniales *Variations en ut mineur WoO 80*, comme les célébrissimes, si peu jouées et enregistrées ces derniers temps, *Variations « Eroica »* ou les rarissimes *Variations WoO 71 et Op. 34*. Coup de maître, car l'aplomb instrumental et intellectuel de ce jeune pianiste, sa mobilité expressive vif-argent, sa conscience de la forme et des équilibres sonores, son sens de la trajectoire et du discours, ses articulations variées et naturelles sont rendus possibles grâce à une vraie maîtrise pianistique. L'éloquence sans emphase de Mazari, tout empreinte d'un sens de la repartie et de la dialectique, sont ici, mieux qu'une découverte, déjà un accomplissement idéalement servi par un piano magnifiquement enregistré tant il est dense, lumineux, sans duretés métalliques, et tant il baigne dans une acoustique naturelle.

Alain Lompech



LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

★★★★

Symphonie n° 6 + Knecht : Le Portrait musical de la nature

Akademie für Alte Musik Berlin

Harmonia Mundi HMM902425.

2019. 1h06

Avec cette « *Pastorale* », on pense avoir trouvé l'autre extrémité de l'arc-en-ciel dessiné par Furtwängler à Vienne en studio (1952). Agogique très droite, cellules rythmiques mises en valeur comme rarement dans la partition, assurant une filiation assez logique avec les autres symphonies en gommant l'idée de parenthèse au sein du corpus, on réapprend ici son Beethoven de fond en comble et avec bonheur. Même en ayant abondamment fréquenté Brüggner et Gardiner, il faut quelques mesures pour se fondre dans l'univers sonore de l'Académie für Alte Musik Berlin, dont l'entrée en matière lorgne presque vers la musique folklorique celtique. Si le premier *Allegro*, pas vraiment *ma non troppo*, court un peu la poste, la pulsation fluide et les merveilleuses sonorités avec sourdine de la *Scène au bord du ruisseau* campent un décor agreste idéal, traversé par des doublures flûte-violons irréelles. Ambiance de joyeuse chasse où les cors ferrailent. *Orage* détaillé dans la lenteur, aux timbales soufflant le chaud et le froid. *Chant pastoral* lumineux, tout sauf étriqué, et là encore d'essence populaire, traversent cette peinture XVIII^e défendue depuis sa chaise de premier violon par Bernhard Forck. Excellente idée, en outre, de proposer comme couplage *Le Portrait musical de la nature* de Justin Knecht, étonnante première symphonie du genre presque un quart de siècle plus tôt, par ce compositeur allemand de dix-huit ans l'ainé de Beethoven.

Yannick Millon

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

★★★

« Beethoven et son laboratoire secret. La forme brève »

Bagatelles op. 33, 119 et 126.

Allegretto WoO 53.

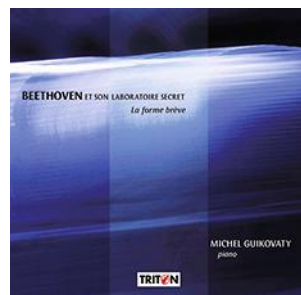
Bagatelle « Pour Élise ».

Pièce pour piano WoO 60

Michel Guikovsky (piano)

Triton TRIHORT569. 2019. 1h05

Les « petites choses » de Beethoven résistent à la qualification et divisent les commentateurs. Il est amusant de lire tout et son contraire, certains déniaient vigoureusement le caractère d'esquisse attribué par d'autres. L'extrême variété de forme et de durée de ces pièces défie toute conceptualisation, a fortiori lors d'une écoute intégrale. Le compositeur s'y affranchit des contraintes qu'il s'impose ailleurs. Professeur des Conservatoires de la Ville de Paris, Michel Guikovsky succède à des pianistes illustres, et ce n'est pas lui faire injure que d'avancer qu'il n'offre pas les mêmes sortilèges qu'un Alfred Brendel (Vox, 1964) ou un Stephen Kovacevich (Philips, 1974).



Son approche, probablement marquée par son travail de pédagogue, fait montre d'une franche probité qui évite tout geste pianistique superflu et conserve à ces pages leur état de miniatures. Elle a aussi l'avantage de mettre en lumière l'originalité des pièces sans donner une impression de disparate. Par cette interprétation dénuée de tout artifice, l'auditeur accède au cœur d'œuvres souvent surprenantes, toujours enrichissantes.

Thomas Deschamps



Quelques années avant J.-C.

LE BILLET DE
JEAN-CHARLES
HOFFÉLÉ

LOTTE LEHMANN (1888-1976)

Elle forçait l'admiration des compositeurs. C'est que sa voix avait du corps, une âme et que les rôles qu'elle traversait prenaient proprement vie.

Richard Strauss l'adorait, déclarant qu'elle chantait mieux sa musique qu'il ne l'avait écrite. C'est que Lotte Lehmann y prenait ses libertés, diseuse, *Liedersängerin* toujours, autant (et dans son for intérieur, plus!) que *prima donna* d'opéra, ce qu'elle fut d'abord, et pour Strauss au premier chef : la Teinturière, Christine d'*Intermezzo*, le Compositeur d'*Ariane* (cadeau de Strauss), puis Ariane et Arabella, pour *Le Chevalier à la rose*, dans l'ordre, Sophie, Octavian et enfin la Maréchale qu'elle accepte arrivant vierge aux répétitions, Walter la guidant pour « nager » dans ce flot de mots et de notes. Elle dressait de chacune d'elles des portraits si vivants qu'on l'oubliait derrière les personnages... l'oublier... ce n'était plus possible dès que l'on fermait les yeux, la voix crémeuse, longue, souple, que les mots envolaient, les accents si vifs, les intonations où l'on voit le regard, le geste allié à la voix, formaient un théâtre sonore qui bluffait les abonnés de l'Opéra de Vienne où elle s'appropriait la bagatelle de cinquante-deux rôles. Pour sa voix longue et si physique, Korngold écrivit son *Heliane*, la parant d'un orchestre doré comme un Klimt. Elle avait su la faire instrument, apprenant la ligne chez Mozart qu'on chantait peu alors, la sensualité naturelle de son timbre la vouait pourtant d'abord au répertoire italien, à Puccini surtout qui, entendant sa Suor Angelica, eut des frissons : ce timbre émouvant cachait une tragédienne derrière le simple plaisir sensuel d'un chant si



contagieux. Bruno Walter le savait bien, se rappelait qu'elle avait fait ses classes en chantant les blondes wagnériennes, Elsa, Elisabeth, mais entendait l'extraire de cet éther. Voudrait-elle se risquer à Sieglinde? Elle incendia le rôle, plus ivre qu'aucune wagnérienne avant elle, exaltant au duo final du premier acte Lauritz Melchior. Sieglinde sera son passeport pour les États-Unis, Chicago et New York admirant le feu de cette tragédienne qui brûlait les planches comme une actrice de cinéma : une chanteuse moderne paraissait soudain, qui opérerait une révolution de ce que le théâtre wagnérien pouvait être, celui des hommes mêmes lorsque les demi-dieux chantent. Ce ton humain, cette voix humaine, Lehmann les avait appris des héroïnes de Strauss et de Puccini, rendant sa Leonore, sa Sieglinde si touchantes, parlant à chacun d'entre nous sans filtre à travers un siècle de distance. Sur ce théâtre heureux, conquérant, impertinent, le nazisme mit sa svastika, Lotte Lehmann aurait pu rester la Diva de Vienne qu'elle était, mais ses amis s'exilèrent, Walter ne pourrait plus s'asseoir au piano pour des soirées de lieder avec elle, et puis elle avait goûté à l'ivresse de New York, au soleil de la Californie, Walter y était déjà, il était temps de franchir l'Atlantique, et ce serait une bonne fois pour toutes, pour quitter la scène en plus, mais pas les lieder, Walter lui faisant reprendre son *Amour et la Vie d'une femme*. Écrire, peindre, partager son art avec Grace Bumbry, la vie coula, sereine. Et parfois Lehmann faisait tourner sur son phonographe les 78 tours Odéon de sa jeunesse, Tosca, Butterfly, Turandot, Desdémone, Antonia, la Comtesse, paradis d'un chant resté si vivant qu'en deux coffrets Ward Marston ressuscite dans toute son inépuisable magie, si bien qu'on peut toucher l'étoffe de cette voix, saisir son âme. ♦

Les disques mentionnés

- ♦ « Lotte Lehmann. Acoustic Recordings 1914-1926 » Marston Records 54006-2 (4 CD). ★★★★★
- ♦ « Lotte Lehmann. Odeon Electrical Recordings 1927-1933 » Marston Records 56004-2 (6 CD). CHOC



LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

★★

Quatuors à cordes n°s 11 à 16.

Grande Fugue op. 133

Quatuor Brodsky

Chandos CHAN 20114(3) (3 CD).

2017-2019. 3h50

« Les difficultés d'exécution sont immenses (...). Aussi rien n'est plus rare que d'entendre les six derniers quatuors rendus, je ne dirai pas avec perfection, mais seulement avec correction », écrivait Berlioz en 1829 au sujet des quatuors tardifs de Beethoven. Loin de pâlir devant l'immensité de la tâche, le Quatuor Brodsky enregistre ce corpus, quatorze ans après s'être penché sur la période médiane du maître viennois (Brodsky Records).

Dans une discographie pléthorique, où se situent les Britanniques ? Sans aucun doute du côté des dix-neuviémistes. Leurs archets vibrants entrent dans ce répertoire avec opulence, franchise et densité. Ils dévoilent une large palette dynamique et contrastent le discours avec pertinence, sans théâtralisation excessive, privilégiant les climats successifs à un traitement organique de la musique. Malgré une sonorité d'ensemble plutôt neutre, cette esthétique charnue séduit dans les mouvements lents (Assai lento op. 135) mais manque de finesse et de clarté d'impact. Où sont passées la sécheresse des articulations et l'aridité du contrepoint, éléments constitutifs du langage du compositeur ? Cette lecture peine à trouver son élan dans les mouvements rapides (Allegro con brio op. 95) et son souffle dans les mouvements à l'architecture développée (*Grande Fugue op. 133*) : on préfère la précision du trait des Hagen (Deutsche Grammophon), l'urgence des Belcea (Alpha) ou la plénitude des Emerson (Deutsche Grammophon).

Fabienne Bouvet

ARTHUR BLISS

(1891-1975)

★★★★★

The Enchantress. Meditations on a Theme by John Blow.

Mary of Magdala

Dame Sarah Connolly (mezzo-soprano), James Platt (basse), Chœur et Orchestre symphonique de la BBC, dir. Sir Andrew Davis

Chandos CHSA 5242 (SACD).

2019. 1h17

La Magicienne relate comment Cimétha parvint à faire revenir du gymnase son amant Delphis : invocations, pratiques de la sorcellerie et complicité de la nuit offrent autant de prétextes à Bliss pour exploiter une très cinématographique veine fantastique. À l'instar de l'illustre dédicataire Kathleen Ferrier, Sarah Connolly assume avec conviction les gesticulations, les intonations anguleuses et les emportements amoureux de la « possédée ».

Les *Méditations* (1955) s'organisent en une série de variations sur un hymne de John Blow, chacune traduisant le sentiment et l'atmosphère des étapes du pèlerin cheminant vers la maison de Dieu. Bliss était un catholique fervent, et ces pages noblement expressives mais non exemptes d'inquiétude ont l'élévation d'un acte de foi : il tenait ces *Méditations* pour « ce qu'il avait fait de mieux ». *Mary of Magdala*, cantate pour soli, chœur et orchestre (1963), relate avec la même émotion sa découverte du sépulcre vide et son face-à-face avec le Christ : musique procédant par grandes touches voilées, comme la fresque du Titien qui l'inspira. Les chœurs séraphiques s'envolent au ciel, les chœurs terrestres font preuve d'une songeuse sérénité, James Platt d'une réserve pleine de compassion, la chaleur du timbre de Sarah Connolly ajoutant à la ferveur du rôle-titre et Andrew Davis conciliant, comme d'ordinaire, précision, éloquence et sentiment.

Michel Fleury



NADIA BOULANGER

(1887-1979)

★★★★★

Neuf mélodies.

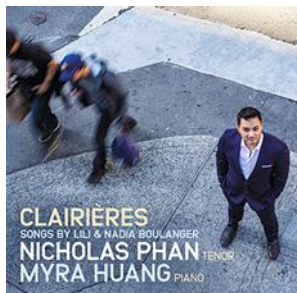
Les Heures claires

+ Lili Boulanger : Quatre chants

Cyrille Dubois (ténor),

Tristan Raës (piano)

Aparté AP224. 2018. 1h06



★★★★★

Mélodies

+ Lili Boulanger :

Clairières dans le ciel

Nicholas Phan (ténor),

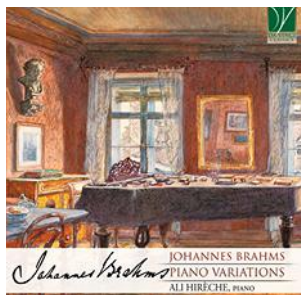
Myra Huang (piano)

Avie AV3414. 2019. 53'

Filles d'un professeur de chant du Conservatoire et d'une comtesse russe, les sœurs Boulanger menèrent des carrières complémentaires et à contre-courant l'un de l'autre. L'aînée, Nadia (1887-1979), est surtout connue comme cheffe d'orchestre, collaboratrice de la princesse de Polignac et professeure de composition. Elle assura une formation complète et très sûre à des générations de compositeurs, notamment américains. Elle ne composa plus guère après la mort de sa sœur, Lili (1893-1918), qui disparut très jeune, mais après une carrière de compositrice bien remplie, couronnée en 1913 par le premier Prix de Rome attribué à une femme (Nadia avait obtenu un Second Prix en 1908). Dans l'histoire de la musique, elle représente un fulgurant météore musical.

Le récital de Cyrille Dubois et Tristan Raës contient plus de Nadia que de Lili. La grande sœur se montre sensible à l'univers de la poésie symboliste, qui correspond à son tempérament musical. Hésitations harmoniques, tournures modales et une langue jamais complaisante composent un langage que l'on pourrait qualifier de post-fauréen. Même lorsqu'elle traite des poètes parnassiens comme Armand Silvestre (*Poème d'amour*), elle ne donne jamais dans la sentimentalité débordante d'un Massenet. L'expression la plus intérieure prévaut toujours, mais certaines pages ne manquent pas de puissance (*Le Couteau*). Avec son ami le pianiste Raoul Pugno (1852-1914), elle composa « à quatre mains » le cycle des *Heures claires* (1909), sur des poèmes de Verhaeren, bel exemple de mélodies postromantiques ultra-expressives et d'une forte tension psychologique. Lili, elle, n'est représentée que par *Quatre chants* (1911-1916). Les ombres de Fauré et de Debussy hantent la jeune fille, qui évite cependant toute imitation, tant est grande sa maturité. Les deux interprètes renouveau la réussite de leur récent récital Liszt (CHOC de l'année 2019). La voix claire, l'art nuancé et l'émission bien projetée de Cyrille Dubois donnent de la tenue et une parfaite élégance à ces fleurs complexes et délicates, et Tristan Raës, par ses accompagnements fermement dessinés et son travail nuancé du son, évite alanguissement et mièvrerie.

Jacques Bonnaure



JOHANNES BRAHMS

(1833-1897)

★★★★

Variations sur un thème de Paganini, Onze variations sur un thème original. Variations sur un thème de Schumann

Ali Hirèche (piano)

Da Vinci Classics C000178, 2008, 57'

Voici une réédition utile, celle d'un disque enregistré il y a près de douze ans et paru autrefois sous le label Integral. Avec son programme composé uniquement de variations écrites par le jeune Brahms, Ali Hirèche se montrait audacieux et risquait d'épuiser l'auditeur. Il n'en est rien, bien au contraire. L'album présente intelligemment les œuvres à rebours de leur date de composition. Du coup, l'attention se porte immédiatement sur les célèbres *Variations sur un thème de Paganini*, qui exigent autant de l'interprète que du mélomane. L'épure des *Variations sur un thème original* repose ensuite de tant de virtuosité. Puis la poésie crépusculaire des *Variations sur un thème de Schumann* peut finalement s'épanouir. L'ensemble forme un voyage musical marquant, à la conclusion bouleversante.

Impeccable de jeu et de style, Ali Hirèche prend des tempos sans hystérie et n'épaissit jamais le son. Aussi ne verse-t-il pas dans le post-romantisme et évite-t-il les effets malvenus. On pourra trouver dans la discographie une maîtrise pianistique supérieure, mais Ali Hirèche se démarque de ses contemporains par la beauté de sa sonorité, la clarté des lignes et l'attention portée aux nuances. L'agogique subtile de son jeu apporte une touche déterminante à un disque très personnel.

Thomas Deschamps

JOHANNES BRAHMS

(1833-1897)

★★★★

Intégrale des Intermezzi

Evgeni Koroliov (piano)

Tacet 256 (2 CD), 2019, 1h21

Dix-neuf *Intermezzi* de Brahms, pièces éphémères dont la nature énigmatique révèle un univers singulier. Evgeni Koroliov les réunit dans son premier disque consacré au compositeur, les extrayant de leurs cycles originaux et leur conférant une puissance narrative encore plus forte. Sison approche semble audacieuse, n'oublions pas l'entreprise de Glenn Gould en 1960 à travers dix *Intermezzi* dont l'ordre dessinait un arc plus personnel que chronologique. Mais l'exploration de Koroliov, organisée par opus, est tout aussi séduisante, témoignant de l'étendue créative du compositeur, de sa jeunesse jusqu'aux harmonies rares de l'*Opus 119* « fourmillant de dissonances ».

L'atmosphère est d'emblée hypnotique par sa mélancolie aiguë où un élan romantique s'allie à des sonorités exquises, lesquelles soufflent une légèreté dans l'*Opus 116*. Certes, les choix de tempo et surtout de caractère ne laisseront pas indifférent, surtout qui a Katchen en tête. Les *Intermezzi* selon Koroliov appartiennent à un seul monde pensif et rêveur, s'attachant à une certaine lenteur qui pourrait subjuguier tout autant que surprendre. Prenons l'*Opus 117*, d'une beauté automnale dont la morosité du dernier intermezzo semble injustifiée, ou le lumineux *Opus 119*, étonnement atténué en son troisième intermezzo. On ne semble qu'effleurer les multiples dimensions qu'offre ce programme intrigant.

Melissa Khong



LEO BROUWER

(né en 1939)

★★★★★

Sonates pour guitare

Ricardo Gallén (guitare)

lbs Classical 142019 (2 CD), 2018, 1h53

« *Cher ami : je te joins le mouvement central de "ta" Sonate du Penseur (n° 4). Toute chose que tu pourras améliorer est la bienvenue* », écrivait Leo Brouwer à Ricardo Gallén en 2013. Voilà une suggestion que ce dernier n'a pas oubliée, réunissant pour la première fois au disque les six *Sonates pour guitare* du compositeur cubain. Certes, parmi ces œuvres, une seule lui est dédiée, mais, par ses choix esthétiques et notamment par ses doigtés très personnels, Ricardo Gallén ajuste le costume au plus près, laissant croire qu'il a été taillé pour lui.

Son jeu glisse sur les cordes avec la fluidité d'une harpe, gifle les octaves et lance les blocs de matière : le voile qui jaillit, bondit, fuse ! Et de ce monde cellulaire, organique, soudain l'aube paraît, reposant l'agitation par son lyrisme tendre et délicat, geste économe et timbres subtilement réglés. Cette manière de jouer avec le mobile et l'immobile, de laisser vivre et mourir l'instrument dans ses résonances donne le sentiment de suspendre le temps, et rappelle que chez Brouwer la rencontre de deux sons donne naissance à un troisième, monde poétique et lointain. Si l'on retrouve dans cet enregistrement l'écriture déhanchée du compositeur, baignée de culture afro-cubaine, cette lecture sans concession en dévoile des facettes inexplorées, éclipsant la discographie existante. Ricardo Gallén en extrait toute la sève, et en livre sans contester la version la plus accomplie.

Fabienne Bouvet

ANTON BRUCKNER

(1824-1896)

★★★★★

Requiem. Libera me. Am Grabe.

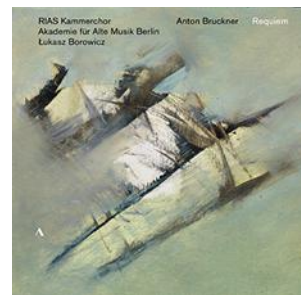
Aequales. Vor Arnheims Grab.

Todtenlied. Nachruf!

Johanna Winkel (soprano), Sophie Harmsen (alto), Michael Feyfar (ténor), Ludwig Mittelhammer (basse), RIAS Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, dir. Łukasz Borowicz

Accentus ACC30474, 2018, 56'

Après l'album consacré à la *Missa Solemnis* de 1854 (*Classica* n° 202), conçu comme un service religieux avec pièces intercalées entre les sections de la messe, le jeune chef polonais Łukasz Borowicz poursuit son exploration de la musique religieuse de Bruckner. Cette nouvelle anthologie, passionnante et accompagnée d'une notice impeccable, se concentre sur les musiques funèbres, autour du *Requiem* de 1849, première vaste composition d'un Bruckner âgé de 25 ans. À la différence que l'œuvre principale est donnée ici d'une traite en ouverture du disque, et augmentée du *Libera me* en *fa* mineur qui venait à l'origine clore la partition. Le chantre de Saint-Florian fait ainsi ses premières armes dans une sorte d'extension stylistique *xix*^e de Mozart.



Quatre des pièces complémentaires sont présentées en premier enregistrement mondial, dont deux magnifiques *Aequales*, courtes pièces de déploration pour trois trombones données souvent en extérieur, ainsi qu'un petit *Libera me* des années passées dans la campagne de Kronstorf (1843-1845). Interprétation sage, dans la mouvance post-baroque modérée, fidèle à l'album précédent, avec les équipes expertes du RIAS et de l'Academie für Alte Musik Berlin. Mention spéciale pour la fin du *Kyrie*, le retour du *Requiem aeternam* et le chœur *Am Grabe*.

Yannick Millon



DIETRICH BUXTEHUDE

(1637-1707)

★★★★★

Cantates pour voix seule

BuxWV 17, 38 et 97

+ Œuvres de Förtsch, Geist,

Schütz et Tunder

Maïlys de Villoutreys (soprano),

La Rêveuse, dir. Florence Bolton

et Benjamin Perrot

Mirare MIR442. 2018. 1h05

Très intelligemment conçu, accompagné d'un remarquable texte de présentation de Florence Bolton, ce programme se veut davantage thématique que monographique : Buxtehude n'occupe en effet que quatre des neuf plages du disque. La Rêveuse poursuit néanmoins avec le succès que l'on sait (notamment « Sonates en trio », Mirare, 2015, CHOC de l'année 2017) le compagnonnage avec l'organiste et compositeur de l'église Sainte-Marie de Lübeck, visitant d'autres musiciens de la ville, comme son beau-père et prédécesseur Tunder, et Gabriel Schütz, ou de sa voisine Hambourg (Förtsch et Geist), guidée, pour l'essentiel, par la collection Düben de l'université d'Uppsala.

Ces pièces pour voix seule, entourée d'un quatuor de violes (*Ach Herr, lass deine lieben Engelein* de Tunder) ou de violons et altos (*Dixit Dominus* de Buxtehude), ponctuées de quelques sonates pour cordes, bénéficient, comme à l'accoutumée de la lumière caravagesque des musiciens de La Rêveuse, admirablement captée par Hugues Deschaux (voir p. 125). La volupté des timbres n'empêche cependant pas la lisibilité des lignes et la fusion des sons (les instruments et la voix onctueuse de Maïlys de Villoutreys) participe à la dynamique des mots. *Herr, wenn ich nur dich hab* BuxWV 38 développe ainsi son chant de dévotion sur une basse obstinée de six notes avant que les violons deux n'illuminent le ciel de triplets et doubles croches. Magistral.

Philippe Venturini

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

(1643-1704)

★★★★★

Orphée aux Enfers

Reinoud van Mechelen

(haute-contre), A Nocte Temporis,

Vox Luminis

Alpha 566. 2019. 1h22

Tant pis pour les nostalgiques mais il faut bien admettre que cette nouvelle version d'*Orphée descendant aux Enfers* fait oublier celles de Henri Ledroit (Ricercar, 1987) et de Gérard Lesne (Alpha, 2006). La prise de son chatoyante d'Aline Blondiau assure certes un confort d'écoute, une lisibilité des lignes instrumentales (les pleurs des flûtes) et une proximité avec la musique jusque lors inconcues mais, surtout, l'élégance souveraine des musiciens de A Nocte Temporis et le chant si noble de Reinoud van Mechelen, Orphée cloué par la douleur, feront chavirer même les plus obstinés réfractaires à la prononciation à l'ancienne.



À la vingtaine de minutes de cette cantate succède l'heure de *La Descente d'Orphée aux enfers*, opéra miniature conçu pour Mademoiselle de Guise. À nouveau, Reinoud van Mechelen surpasse ses prédécesseurs, y compris les plus notables, tels Paul Agnew (avec William Christie, Erato, 1995), Robert Getchell (avec Sébastien Daucé, Harmonia Mundi, 2016) et Cyril Auvity (avec Ronan Khalil, Glossa, 2017). Le haute-contre convainc par sa maîtrise de la langue, de l'élocution, de l'éloquence et bouleverse par ce chant certes sophistiqué, nourri de mille nuances, mais jamais maniéré. Les autres rôles ne se hissent pas toujours à sa hauteur mais « *quel cœur de rocher ne se laisserait pas toucher aux tendres accents de [s]a plainte ?* » comme chante Proserpine.

Philippe Venturini



LUIGI CHERUBINI

(1760-1842)

★★★★

« Cherubini Discoveries »

Orchestre philharmonique

de La Scala, dir. Riccardo Chailly

Decca 483 1591. 2016. 1h15

Même si l'éditeur annonce neuf premières mondiales, il n'y a pas que des découvertes. *L'Ouverture en sol* et la *Symphonie en ré*, composées dans cette ville sous la direction du compositeur en avril-mai 1815. *L'Ouverture* a été enregistrée par Neville Marriner (EMI, 1991), avec plus d'élan et de relief que la présente version, et la *Symphonie*, plusieurs fois depuis Toscanini. La version Chailly, à grand orchestre, occupe une place de choix, sans s'imposer au premier rang.

L'intérêt de ce CD réside dans dix marches de circonstance. Existaient déjà en CD celles pour le sacre de Charles X (Riccardo Muti, EMI, 1984) et pour les funérailles du duc de Berry (Diego Fasolis, Naxos 1996), ainsi qu'une des deux pour le général Hoche (Erato, 1988). À ce dernier, hommage fut rendu en 1797 aussi bien au Champ-de-Mars qu'à l'Opéra. Elles ont la solennité voulue, celles pour le préfet d'Eure-et-Loir (1800) et pour la haute société réunie à Chimay (1809-1810) étant plus légères de ton. Mention spéciale pour la musique destinée au Temple de la Nuit du domaine de Schönau, propriété du baron Braun, à l'origine de la venue de Cherubini à Vienne en 1805. En 1796, Salieri s'était déjà livré à cet exercice, et Cherubini le cite brièvement. Ce répertoire de boulevard n'est pas notre connaissance de Cherubini, mais il est bon de pouvoir s'en faire une idée globale.

Marc Vignal

FRÉDÉRIC CHOPIN

(1810-1849)

★★★★

Concertos pour piano n°s 1 et 2

Yundi (piano et dir.), Orchestre

philharmonique de Varsovie

Warner Classics 9029532018.

2019. 1h12

Chez lui chez Chopin comme chez Ravel ou Prokofiev, dont il a enregistré le *Concerto en sol* et le *Deuxième Concerto* d'une admirable façon avec l'Orchestre philharmonique de Berlin et Seiji Ozawa (Deutsche Grammophon, 2007), le pianiste chinois Yundi Li, qui se fait appeler désormais Yundi et est la plus grande star du piano en son pays, s'est mis dans un bien mauvais pas en décidant de diriger du clavier les concertos du compositeur franco-polonais. Comme si la partie de piano de ces œuvres n'occupait pas assez l'instrumentiste !

Il s'agit de concertos difficiles entre tous, particulièrement le n°1, dont les premier et troisième mouvements sont si épuisants que Martha Argerich, qui le joue souvent, le tient pour le plus ardu de son répertoire. Comme si la partie orchestrale était aussi simple que sa mauvaise réputation le laisse supposer... Résultat ? Elle a été enregistrée de telle façon qu'elle reste loin derrière le piano, disparaissant même, sauf quand l'ingénieur du son la fait surgir de la brume comme par enchantement. Cela étant, elle sonne éteint, mou, les attaques sont savonnées : on se pince quand on lit qu'il s'agit de l'Orchestre philharmonique de Varsovie. Yundi joue avec aisance et fluidité, comme à son habitude, mais de façon plutôt effacée, sauf en de courts et miraculeux instants où il reprend la parole. À vrai dire, il ne dirige pas grand-chose depuis son clavier, l'orchestre avançant sans trajectoire ni énergie.

Alain Lompech





DMITRI CHOSTA- KOVITCH

(1906-1975)

★★★★★

Quatuors n°s 2, 7 et 8

Quatuor Pavel Haas

Supraphon SU 4271-2. 2019. 1h10

Par le passé, le Quatuor Pavel Haas a consacré un album à Prokofiev, un autre à Schubert (Supraphon). Mais, depuis ses débuts au disque en 2006, l'ensemble a surtout révélé de profondes affinités avec la musique tchèque, enregistrant à plusieurs reprises les œuvres de ses compatriotes Dvorák (CHOC *Classica* n° 204), Smetana, Janáček et Haas. Le voici de nouveau hors de son répertoire de prédilection, interprétant trois quatuors de Chostakovitch à forte résonance autobiographique, marqués par la guerre, la dictature, la maladie et la mort.

Les Pavel Haas entrent dans cet univers glaçant avec une ampleur orchestrale qui laisserait presque croire à une œuvre symphonique. Quel souffle ! Ces archets vigoureux se distinguent nettement de ceux du Quatuor Borodine (Melodiya), version de référence monolithique et fuligineuse : ici, les volumes se révèlent plus aérés, les sonorités plus rondes et individualisées. Cette esthétique aplanit-elle les arêtes saillantes ? Affaiblit-elle la force de cette lecture ? Retrouve-t-on les climats grinçants, tranchants et la paralysie émotionnelle des Russes ? Chez les Pavel Haas, l'urgence du discours paraît tout aussi saisissante, mais le caractère se fait plutôt narratif, tirant vers une violence extériorisée plus que vers l'effroi ou la sidération. Sans remettre en question la discographie existante, ce Chostakovitch captive et bouscule par sa puissance.

Fabienne Bouvet

VINCENT D'INDY

(1851-1931)

★★★★★

**Sonate pour violon et piano.
Andante pour violon et piano
+ Dupuis : Sonate pour violon
et piano. Bonnal : Après
la tourmente**

Gaëtane Prouvost (violon),

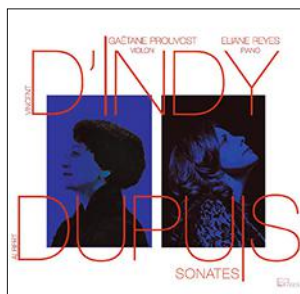
Éliane Reyes (piano)

EnPhases ENP007. 2019. 1h15

L'unique *Sonate pour violon et piano* de Vincent d'Indy (1905) n'a jamais conquis le grand public et reste peu enregistrée. Sa durée (35 minutes) et la complexité de sa structure en rendent l'approche délicate. Mais elle mérite incontestablement de fréquentes auditions, et l'on y découvre alors bien des richesses et de la variété. *L'Andante en ut mineur* (1876), enregistré pour la première fois, brève page de jeunesse, est d'un abord plus aisé. Le Belge Albert Dupuis (1877-1967) compte parmi les nombreux élèves de D'Indy. Sa *Sonate en ré mineur* (1922) porte la marque tardive de l'école franckiste et de la Schola Cantorum, mais sa plume est plus claire que celle de son maître. C'est là une découverte qui méritait d'être exhumée. Ermend Bonnal (1880-1944) avait été l'élève de Fauré au Conservatoire, mais son style le rapproche en partie des productions de la Schola Cantorum. *Après la tourmente* (1919) est dédié à la reine Élisabeth de Belgique, elle-même violoniste et fidèle soutien de nombreux musiciens.

Formée par Zino Francescatti notamment, Gaëtane Prouvost se considère à bon droit comme une représentante de l'école franco-belge de violon, avec cet alliage de légèreté et d'intensité lyrique, indispensables dans un tel programme. Son partenariat avec l'excellente Éliane Reyes, elle-même précise et intense, puissante et raffinée, fonctionne à merveille et facilite l'accès à ces œuvres exigeantes.

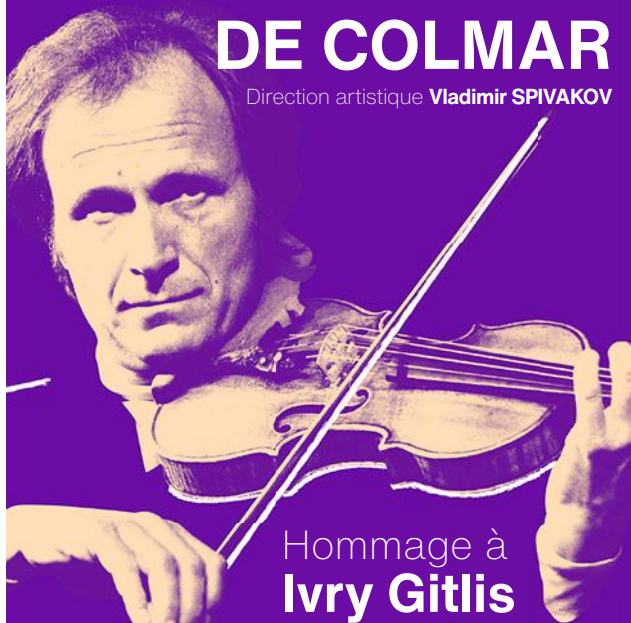
Jacques Bonnaure



Du **4** au **14 juillet 2020**

32^e FESTIVAL INTERNATIONAL DE COLMAR

Direction artistique **Vladimir SPIVAKOV**



Hommage à
Ivry Gitlis

4 CHEFS

Pierre Bleuse
Lionel Bringuier
Michel Plasson
Vladimir Spivakov (+violon)

14 VIOLONISTES

Renaud Capuçon
Guillaume Chillemme
Sergeï Dogadin
Maria Dueñas
Vadim Gluzman
Clara-Jumi Kang
Daniel Lozakovich
Maria Milstein
Raphaële Moreau
Viktoria Mullova
Timur Pirverdiev
Philippe Quint
Alexander Sitkovetsky
Maxime Vengerov

3 VIOLONCELLISTES

Danielle Atka
Edgar Moreau
Alexander Ramm

9 PIANISTES

Roman Borisov
José Gallardo
Nathanaël Gouin
Alexandre Kantorow
Vahan Mardirossian
Nathalia Milstein
Jérémie Moreau
Grigori Sokolov
Angela Yoffe

3 QUATUORS

Quatuor Ardeo
Quatuor Ludwig
Quatuor Pražák

2 TRIOS

Trio Karénine
Vienna Brahms Trio

MEZZO-SOPRANO

Polina Shamaeva

CLARINETTISTE

Pierre Génisson

22 concerts

www.festival-colmar.com
Alsace - France



JEAN-BAPTISTE DUPONT

(né en 1979)

★★★★

Improvisations

Jean-Baptiste Dupont (orgue)

Hortus 174. 2019. 1h17

Son impressionnante intégrale Reger et ses qualités unanimement saluées d'interprète virtuose feraient presque oublier que c'est par l'improvisation que Jean-Baptiste Dupont s'est fait connaître sur la scène musicale. L'on se réjouit donc de cette proposition de l'organiste bordelais, qui se livre, au cours de ce très beau récital impromptu, tel que son parcours l'a façonné. Les influences conjuguées de Tourneville (*Prélude*), Dupré (*Fileuse*), Duruflé (magnifique *Choral*, d'une grande intensité), Ravel (*Sicilienne* rappelant *Le Tombeau de Couperin*) et bien d'autres encore ont fait du musicien l'un des brillants héritiers de la grande tradition française d'improvisation : un langage naturel dans l'exploration des harmonies modales et du geste contemporain, une intelligence orchestrale de l'instrument, une grande inspiration qui permet à Dupont de revisiter avec conviction les feux follets de Vienne (*n° 16*) et les colonnes d'eau de Messiaen (*n° 11*).

Portrait d'un artiste, ce disque est aussi le portrait d'un instrument : celui, très riche, de la cathédrale Saint-Alban, en Angleterre, construit en 1962 par Harrison & Harrison, qui réhabilite la facture néoclassique et promeut la découverte des orgues d'outre-Manche par le public français. Après tant de disques d'improvisation portés par les plus grands, la tâche de Dupont pouvait relever de la gageure. Mais c'est haut la main qu'il relève ce défi.

Aurore Leger

ANTONÍN DVORÁK

(1841-1904)

★★★★★

Quatuors n° 5 et 12 « Américain » + Suk : Méditation sur l'hymne de saint Venceslas
Quatuor Albion

Signum Classics SIGCD555. 2018. 1h04

Ces courageux musiciens s'attaquent à ce *Quatuor n° 5* de 1873 un peu touffu (Dvorák n'écrira des quatuors véritablement réussis qu'à partir du *n° 9*), qu'ils savent exalter de leurs archets aussi éveillés qu'élégants. Le deuxième mouvement anticipe la *Romance pour violon et orchestre*, chantée avec beaucoup de sentiment, et le finale brille par sa fougue et ses attaques acérées.

Puis le Quatuor Albion visite l'*« Américain »* (1893), presque trop connu, sans pâli le moins du monde à côté d'autres excellentes versions. La précision, la légèreté transportent ce discours discrètement exotique avec un enthousiasme continu. Le départ du premier mouvement souffle une douce brise qui entraîne toute la pièce dans sa pertinente énergie. Que de poignante nostalgie dans le mouvement lent, celamento d'esclave ou d'Indien, qui s'incarne dans un violoncelle ou un alto en larmes, et des violons berceurs ! La pétulante fauvette de l'Alto est bien présente dans le scherzo. La polka finale n'est que gaieté bien plantée, bien accentuée, alliant la force à une rare finesse.



Josef Suk, gendre de Dvorák, signe en 1914 un *Méditation* sur un thème national tchèque remontant au XII^e siècle. Il lui donne un caractère très élégiaque et douloureux, que souligne l'ample sonorité des quatre interprètes. Son intention nationaliste est claire, dans la mesure où le Quatuor bohémien, dont Suk faisait partie, était tenu de commencer ses concerts par l'hymne autrichien...

Isabelle Werck



ANTONÍN DVORÁK

(1841-1904)

★★★★

Symphonie n° 2. Ouverture dramatique. Armide (ouverture)
Deutsche Radio Philharmonie, dir. Pietari Inkinen

SWR Music SWR19083CD. 2018. 1h13

Elles sont très bien interprétées, ces œuvres qui ne sont pourtant pas, tant s'en faut, les meilleures de Dvorák. La *Symphonie n° 2* a failli être détruite par son auteur. Un ami l'en a empêché, puis Dvorák l'a remaniée en autorisant sa création, mais elle demeure un essai, moins convaincant même que la *Symphonie n° 1*. Le chef finlandais Pietari Inkinen arrive à sculpter ce joli désordre, à donner de l'allure au premier mouvement et du charme au deuxième, cet *Adagio* un peu longuet. Mais, quoi qu'il fasse, les deux volets suivants, surtout le finale avec son entassement d'épisodes sans relief (alors que Dvorák deviendra si génial dans l'invention mélodique et le sens narratif !), obligent à conclure : beaucoup de mérite de la part des interprètes. L'*Ouverture dramatique* porte un titre posthume ; elle est récupérée de l'opéra *Alfred* (1870), auquel plus personne ne s'intéresse. Cet emphatique quart d'heure s'embarque volontiers dans la glu wagnérienne, mais Inkinen sait faire luire les coloris nuancés de cette influence. Diriger du Bruckner lui siérait sûrement très bien. À l'autre bout du catalogue de Dvorák, l'*ouverture d'Armide* préface son dernier opéra (1904). Elle sonne comme un beau poème symphonique, avec ses moments de magie, de séduction, ses effets de nature – le choral de cuivres est superbe. Un bon orchestre, un chef excellent.

Isabelle Werck

HANNS EISLER

(1898-1962)

★★★

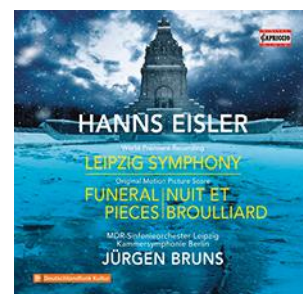
Leipziger Sinfonie. Pièces funèbres. Nuit et Brouillard
Orchestre symphonique de la MDR de Leipzig, KammerSymphonie Berlin, dir. Jürgen Bruns

Capriccio C5368. 2015-2018. 1h03

La mort aura empêché Hanns Eisler d'achever sa *Leipziger Sinfonie*, commande du Gewandhaus en 1959. C'est donc son disciple, Tilo Medek, qui se chargera d'apporter la touche finale à ce savant patchwork orchestral composé de pièces conçues à l'origine pour le cinéma. Si le cinéphile s'amusera à débusquer quelques citations, telles que ces *Sorciers de Salem* (le film de 1957, avec Simone Signoret et Yves Montand, adaptation par Jean-Paul Sartre de la pièce d'Arthur Miller), le mélomane, lui, se lassera assez vite de ce jeu de piste et plus encore de la direction certes spectaculaire mais souvent assénée du chef. En guise de finale, Medek a opté très judicieusement pour un arrangement de la *Linker Marsch*, mélodie transformée en *Marche sans mots*. Une pointe de tragi-comédie mahlérienne qui clôt avec une grande originalité cette œuvre forcément un peu trop fragmentée.

Jürgen Bruns s'est attelé lui-même à présenter sous forme de suite un bouquet de pièces destinées initialement à l'illustration de deux productions est-allemandes, films chargés de témoigner avant tout des horreurs de l'Holocauste. L'ouvrage, quoique ciselé avec une concision webernienne, peine à trouver une absolue cohérence en écoute continue. Privée des images d'archives réunies avec soin par Alain Resnais, la musique tirée de *Nuit et Brouillard* n'a ni le même impact ni tout à fait le même intérêt. dommage, car la KammerSymphonie Berlin y est incandescente.

Jérémy Cahen





CÉSAR FRANCK

(1822-1890)

★★★★★

Rédemption

Ève-Maud Hubeaux (mezzo-soprano), Chœur de la Radio flamande, Orchestre philharmonique royal de Liège, dir. Hervé Niquet

Musique en Wallonie MEW 1994.

2018. 51'

À plus de 50 ans, Franck va enfin être reconnu comme un compositeur de premier plan, adoué par une cohorte de pieux disciples qui le désigneront comme Pater Seraphicus. Il a présenté *Rédemption* comme un poème-symphonie, mais il s'agit bien d'un oratorio. Le poème d'Édouard Blau est caractéristique de la religiosité expiatoire qui suivit, en France, la défaite de 1870. Dans la première partie, rien ne va pour l'humanité, mais les anges annoncent qu'un enfant est né annonçant un avenir radieux. Deuxième partie : deux mille ans plus tard, ça ne va toujours pas pour l'humanité, mais les anges font savoir que le Très-Haut va pardonner. Entre les deux parties prend place le *Morceau symphonique*, souvent joué indépendamment. En revanche, il n'existe que deux intégrales – Plasson (EMI) et Fournet (Brilliant) –, et encore ces versions ne sont-elles plus disponibles que dans des compilations, d'où l'intérêt de cet enregistrement.

On sait Hervé Niquet très bon connaisseur de la musique française romantique. Il débarrasse l'orchestre de Franck de tout empois, travaille de belles sonorités veloutées et transparentes, bien suivi par le Chœur de la Radio flamande, excellent comme toujours, et qui sonne ample mais lourd. Ève-Maud Hubeaux, voix souple au timbre séduisant, ne se met pas en avant façon diva d'opéra et conserve une angélique modestie.

Jacques Bonnaure

PHILIP GLASS

(né en 1937)

★★★★★

Symphonie n°11

Orchestre Bruckner de Linz,

dir. Dennis Russell Davies

Orange Mountain Music OMM0133.

2018. 36'

« Dans ma Symphonie n° 11, j'ai essayé de mettre de l'ordre dans les périodes postminimaliste, post-romantique et post-néoclassique [sic] que j'ai traversées. J'ai essayé d'aller au-delà, dans un langage musical plus expressif. » C'est ainsi que Philip Glass présente la dernière-née de ses symphonies, créée et enregistrée, comme de nombreuses autres, par le chef Dennis Russell Davies – le premier qui suggéra à Glass, en 1992, de se tourner vers le monde symphonique au lieu de rester un homme d'opéra. Alors, y a-t-il renouvellement du style glassien dans ce dernier opus ? Pas vraiment, si l'on considère que les amateurs y retrouveront strictement tout ce qu'ils aiment dans cette musique depuis les années 1980.

Et quid de l'expressivité ? Expressive, la musique de Glass l'est depuis longtemps, mais cette symphonie, en place des arpèges élegiques ou tragiques auxquels le compositeur nous a habitués, nous introduit dans un monde nettement plus sombre. Ainsi, une sorte de musique de cirque glaçante, à la fois chaloupée et pleine de noirceur, émerge du premier mouvement, inattendue et pourtant parfaitement justifiée. Le deuxième mouvement trompe les attentes de l'auditeur en commençant adagio, avant d'être emporté par une houle furieuse. Le troisième débute par une section pour percussions seules, qui confère un côté guerrier et menaçant à l'ensemble. Une symphonie pour un monde au bord du désastre.

Sarah Léon



L'ŒUVRE D'UNE VIE

DIVINE EILEEN

La cantatrice américaine Eileen Farrell, entre répertoire italien et chansons jazz.

LYRIQUE « *Ma, chi è questa donna? Lei m'assordarva!* » s'exclama Franco Corelli, qui ne manquait pourtant pas de décibels. Il venait de répéter face à la nouvelle *Gioconda* du MET, Eileen Farrell. Voix immense, parfaitement placée, qui savait stupéfier ses ténors. L'entendant, Richard Tucker fut estomaqué. Il l'adoubera, enregistrant à ses côtés un disque de duos, perle de ce coffret. Eileen Farrell (1920-2002) fut, avant Leontyne Price, le miracle que le chant américain espérait. Son timbre profond mais tranchant, ses mots si expressifs, l'ampleur de ses registres, sa projection insolente qui ne faisait qu'une bouchée des élans de Brünnhilde et des vertiges stratosphériques de Léonore (écoutez son « *Abscheulicher* ») laissèrent pourtant froid le directeur du Met, qui, n'entendant pas l'élégance tragique de cette voix, nota dans ses carnets : « *Amateur. Grosse.* »

S'il n'y avait eu sa stupéfiante Médée, applaudie par Callas, elle serait restée loin de la scène, lui préférant le concert et les à-côtés, duos avec Sinatra, soirées de jazz avec les amis, parties endiablées où elle s'adonnait aux chansons irlandaises qui avaient bercé son enfance. Mais il y eut Médée. CBS lui fit graver l'essentiel du rôle, le Met se ravisa, Mitropoulos lui confiant les tourments de Marie, s'étonnant de son

allemand impeccable. Pourtant, elle ne trouva jamais sa vraie place sur les scènes américaines, elle qui aurait pu être l'Isolde absolue face à Nilsson (le deuxième acte en concert à Boston pour William Steinberg existe, où elle ne fait qu'une bouchée du Tristan de James King). Le disque s'empara de son répertoire italien, de ses Verdi exemplaires, de ses Puccini si sensibles malgré

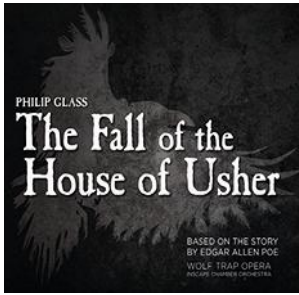


une voix presque trop grande (sa Turandot!), mais d'intégrales point. Wagner révèle son caractère de soprano dramatique, Bernstein se brûlant à sa Brünnhilde, lui faisant tout un paysage pour ses *Wesendonck-Lieder* magnétiques. Portrait complet, avec son français délicieux (*Hôtel de Poulenc*), et les albums de jazz où elle cite avec gourmandise Sarah, Ella et Dinah, ses copines. ♦

Jean-Charles Hoffelé

→ « Eileen Farrell.

The Complete Columbia Album Collection » Sony Classical 190759919026 (16 CD). 1951-1961. CHOC



PHILIP GLASS

(né en 1937)

★★★★★

The Fall of the House of Usher

Jonas Hacker (Roderick),
Ben Edquist (William),
Madison Leonard (Madeline),
Inscape Chamber Opera,
dir. Joseph Li

OMM/Wolf Trap OMM0138 (2 CD).

2017. 1h20

Septième opéra de Philip Glass, *The Fall of the House of Usher* (1987) est paradoxalement le premier opus lyrique du minimaliste américain à introduire des chanteurs solistes. Cette adaptation épouse l'intrigue gothique de la nouvelle d'Edgar Poe dans laquelle le narrateur, William, rend visite à son ami Roderick dans son manoir hanté. Madeline, la sœur de Roderick, meurt mais revient aussitôt à la vie, provoquant la fuite de William.

La partition de Glass déploie avec brio ses inévitables pulsations répétitives où s'additionnent les rythmes, instillant une mélancolie poignante présente dès l'ouverture du prologue par une entêtante ritournelle. Opéra chamberiste pour douze musiciens, cette descente aux enfers est interprétée avec éclat, pour cette première au disque, par l'Inscape Chamber Orchestra dirigé par Joseph Li. Le baryton Ben Edquist en William, le ténor Jonas Hacker en Roderick, la soprano Madison Leonard en Madeline déploient de séduisantes tessitures malgré la portion congrue réservée aux voix, ce qui avive le charme de cette œuvre où s'enchevêtrent boucles répétitives sentimentales et plages harmoniques d'où montent de rares chants désespérés. Les cinq chanteurs de ce drame lyrique ajoutent à une entropie mélodique une pointe de romantisme raréfié, nouveauté chez Glass, dont l'art musical en métamorphose continue accouche ici d'un jalon essentiel.

Romarc Gergorin

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

(1685-1759)

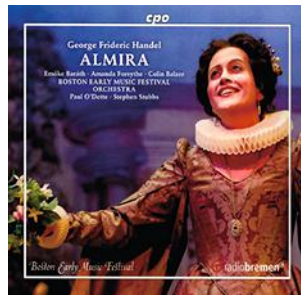
★★★★★

Almira

Emöke Baráth (Almira), Amanda Forsythe (Edilia), Colin Balzer (Fernando), Christian Immler (Consalvo), Zachary Wilder (Osman), Boston Early Music Festival Orchestra, dir. Paul O'Dette et Stephen Stubbs

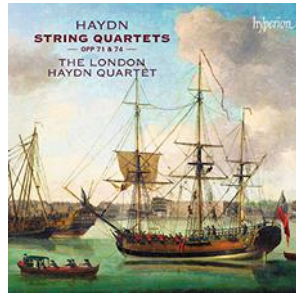
CPO 555 205-2 (4 CD). 2018. 4h01

L'on peut reprocher à *Almira* son intrigue inconsistante, ses longueurs, son cosmopolitisme déroulant et le manque de maturité du compositeur, mais l'on ne saurait blâmer ce dernier de n'y avoir donné que des promesses ; la sarabande du troisième acte deviendra « Lascia ch'io pianga » de *Rinaldo*. Premier des quatre opéras hambourgeois, et le seul dont la partition ait survécu, d'un Haendel âgé de 20 ans à peine, *Almira* est un pur produit de la ville hanséatique, en ce que récitatifs et airs sont, pour la plupart, écrits dans la langue du pays, sauf quelques-uns en italien, rescapés du livret de Pancieri. Avant de plier bagage pour l'Italie, le jeune Saxon s'était déjà approprié la langue au point d'y couler les plus belles arias, au premier rang desquelles « Geloso tormento » chanté par l'héroïne.



Le public bourgeois de Hambourg ne s'étant guère acclimaté aux castrats de l'école napolitaine, *Almira* reste le seul ouvrage lyrique de Haendel à en faire l'économie, ce qui ne chagrinerait personne compte tenu des chanteuses ici réunies : les parfaites Emöke Baráth et Amanda Forsythe dominent un plateau vocal homogène où chaque second rôle tient son rang, avec un léger bémol concernant Colin Balzer. L'intrigue se situant en Espagne, le flamboyant Festival Orchestra a sorti les castagnettes. Paul O'Dette livre la version que l'on attendait : complète et inspirée.

Jérémy Bigorie



JOSEPH HAYDN

(1732-1809)

★★★

Quatuors op. 71 et 74

London Haydn Quartet

Hyperion CDA68230 (2 CD).

2018. 2h35

Sans se presser, le quatuor né sous le signe de Haydn poursuit son intégrale commencée en 2007, et se penche, à l'occasion de ce huitième volume, sur les *Opus 71* et *74* du maître viennois. Composés en 1793 en prévision d'un deuxième voyage à Londres, ces six quatuors, destinés à être joués en public et non plus en privé, se distinguent nettement des précédents : le compositeur y développe un style brillant, éclatant et virtuose, reflet de l'effervescence de la vie musicale londonienne de la fin du XVIII^e siècle.

Levier de rideau. Cordes en boyau, archets modernes, les textures captivent dès les premières secondes, dévoilant dans chaque note un monde organique. Quel grain ! Les interprètes articulent le discours avec subtilité, soulignant leurs lignes sveltes par une sonorité d'ensemble lumineuse, légèrement dominée par la verdeur du premier violon. Sans jamais tomber dans la sévérité, cette lecture à la pointe sèche apporte une belle cohésion structurelle et vient alléger des tempos pris avec confort. Mais peut-on réellement qualifier cette interprétation de brillante et virtuose ? Loin des Hagen (Deutsche Grammophon) ou des Lindsay (ASV), cette version historiquement informée rappelle par sa fraîcheur et sa finesse celle du Quatuor Hanson (Aparté, CHOC Classica n° 218) mais s'en éloigne par son caractère grazioso et ma non troppo. À l'élan et à la fougue, le London Haydn Quartet préfère l'équilibre souverain.

Fabienne Bouvet

JOSEPH HAYDN

(1732-1809)

★★★★★

Symphonies n°s 28, 43 et 63 + Bartók : Danses populaires roumaines.

Anonyme : **Sonata Jucunda**

Il Giardino Armonico,

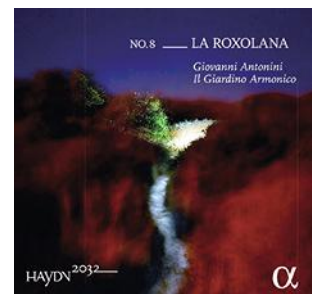
dir. Giovanni Antonini

Alpha 682. 2018. 1h17

« La route des Balkans à l'envers » à en croire le texte de présentation. L'essentiel des œuvres réunies dans ce huitième volume de l'intégrale entreprise par Giovanni Antonini adopte en effet, parfois le temps de quelques mesures, une tournure orientale et justifie, avec un peu d'imagination, ce trajet entre Eisenstadt et Constantinople. Les *Symphonies n°s 28* et *63* peuvent prétendre participer au voyage tout en emportant dans leurs bagages le théâtre (les musiques de scène) qui les a vu naître. Giovanni Antonini relève par ailleurs « des allusions stylistiques et rythmiques à la musique populaire » dans la *Symphonie n° 43 « Mercure »*. Elles sont manifestes dans les six minutes de la *Sonata Jucunda* qu'on croirait signée par un Biber enturbanné et, bien évidemment, dans les *Danses populaires roumaines*.

Comme à l'accoutumée l'interprétation de Giovanni Antonini et du Giardino Armonico se distingue par des tempos rapides, des gestes cursifs, des arrêtes vives, heureusement assortis de nombreux contrastes, inflexions du phrasé et variations d'éclairage qui évitent d'enfermer la musique dans une asphyxiant course contre la montre. Il suffit d'écouter l'*Andante* si délicat et spirituel de la n° 28 ou l'*Allegretto piu tosto Allegro* de la n° 63 « *Roxolana* » pour s'en convaincre. Les instruments typiques, chalumeau et flûte Renaissance, glissés dans les danses de Bartók garantissent le dépaysement.

Philippe Venturini





MICHEL LEGRAND

(1932-2019)

★★★★

« **Tribute to Michel Legrand** »

Richard Galliano (accordéon),
Quintette à cordes de Prague

Jade 19439706462. 2019. 56'



★★★★

« **Dedication** »

Hervé Sellin (piano), Henri
Demarquette (violoncelle), Erik
Berchot (piano), Claude Égée
(bugle), Macha Méril (voix)

Indésens INDE129.2019. 57'

Michel Legrand se situait aussi loin de la musique contemporaine dite autrefois d'avant-garde que de la variété ou de la pop chewing-gum des oreilles. Sa formation classique – il avait notamment travaillé avec Nadia Boulanger – autant que sa pratique approfondie du jazz avaient fait de lui un musicien absolu et polyvalent. Pour lui, la mélodie, celle que l'on peut chanter, à la fois populaire et raffinée, était la base. Et Dieu sait s'il possédait un sens mélodique aigu, qui avait su intéresser les musiciens « classiques », notamment Natalie Dessay.

Deux CD paraissent pour commémorer le premier anniversaire de sa disparition. Le premier, « Tribute to Michel Legrand », comporte des arrangements de douze de ses thèmes par Richard Galliano, pour accordéon et quintette à cordes, l'excellent Quintette de Prague. Avec une telle formation un peu ascétique

et qui se refuse à toute complaisance, bien que l'accordéon propose une grande richesse de timbres, la musique s'offre nue et ne saurait tricher. Ce que l'on entend là, sans voix ni orchestre, est d'une très grande qualité. Legrand savait tout faire : créer des ambiances inquiétantes (*The Go-Between*), brancher son inspiration sur celle de Vivaldi (*The Summer Knows*), faire guincher le balmusette (*Apollo Valse*). Richard Galliano a inséré deux pièces de sa composition (*Aurore* et *Les Enfants qui pleurent*), ajoutant un grain de sel personnel qui signe une vraie communauté esthétique avec son ami – comme un clin d'œil posthume, il utilise fréquemment le registre « flûte dans la boîte de résonance » que Legrand appréciait. Avec cela, comme toujours chez Galliano, on est sans cesse émerveillé par l'imagination, la précision et cette impression de vie foisonnante animant la musique.

Le second disque, « Dedication », est composé d'arrangements d'Hervé Sellin dans le même esprit, mais avec des effectifs divers selon les morceaux. Le programme réunit des thèmes de film, parfois en forme de medleys (*Les Parapluies de Cherbourg*, *Les Demoiselles de Rochefort*, *Yentl...*) ou des chansons. Hervé Sellin, qui avait signé chez le même éditeur un fascinant programme, « Jazz Impressions », d'après Debussy, a beaucoup travaillé avec Legrand. Il a notamment participé, comme pianiste, à la dernière BO du compositeur, en 2018, *The Other Side of the Wind*, film inédit d'Orson Welles. Plus encore que dans l'hommage de Galliano, le caractère mélodique apparaît ici dans son émouvante nudité. Un violoncelle (Henri Demarquette), un bugle (Claude Égée), un piano à quatre mains et même, dans *Celui-là*, la voix si particulière de Macha Méril, et les airs des films de Michel Legrand paraissent dans toute la fermeté de leur dessin, leur harmonie apparemment facile mais jamais banale. Quelques notes personnelles, souvent de caractère jazzy, d'Hervé Sellin font swinguer le tout avec beaucoup de charme. Un charme ambigu, easy listening en un sens, mais qui accroche toujours l'oreille.

Jacques Bonnaure

SAMEDI 18 ET LUNDI 20 AVRIL 20H
STRASBOURG
PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS

BERLIOZ
ROMÉO
ET
JULIETTE

DIRECTION
JOHN NELSON

MEZZO-SOPRANO
JOYCE DIDONATO

TÉNOR
CYRILLE DUBOIS

BASSE
NICOLAS COURJAL

**CHŒURS DE L'OPÉRA
NATIONAL DU RHIN**

CORO GULBENKIAN



ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE STRASBOURG
ORCHESTRE NATIONAL

philharmonique.strasbourg.eu



FRANZ LEHÁR

(1870-1948)

★
La Veuve joyeuse
 Iurii Samoilov (Danilo),
 Marlis Petersen (Hanna Glawari),
 Barnaby Rea (Mirko Zeta),
 Kateryna Kasper (Valencienne),
 Martin Mitterrutzner (Camille),
 Chœur et Orchestre de l'Opéra
 de Francfort, dir. Joana Mallwitz
 Oehms Classics OC 983 (2 CD). 2018

Si l'on entend parler sans cesse du déclin des chants verdien et wagnérien, personne ne semble s'alarmer du péril qui menace l'opérette viennoise. Elle reste pourtant l'un des pans du répertoire vocal les plus malmenés de notre époque. La vitrine assurée par la télédiffusion du Concert du Nouvel An a empêché jusqu'ici la tradition de la valse de trop se diluer dans l'internationalisation, mais, hors de Vienne, l'opérette, où tout est affaire d'esprit, de parfum, de couleur et de charme, n'a pas eu cette chance. La triste représentation de l'Opéra de Francfort ne possède aucun de ces atouts. Joana Mallwitz tente vainement d'insuffler pétillant et légèreté à un orchestre monochrome, aux percussions de fête foraine, dont les foucades retombent comme un mauvais souffié, dépourvues de cette ambiguïté de la Vienne tournant de siècle que savait si bien suggérer Lovro von Matacic.

Privée de naturel et de magie, cette *Veuve joyeuse* aux dialogues dévitalisés bute en outre sur des chanteurs sans style ni chic. Timbre terni et voix qui bouge, l'Hanna Glawari de Marlis Petersen ne tient pas face aux moeurs aristocratiques typiquement Mitteleuropa d'une Elisabeth Schwarzkopf, aux côtés d'un couple Camille-Valencienne (Martin Mitterrutzner et Kateryna Kasper) bien raide. Triste déclin, et retour d'urgence à Matacic (Warner, 1962) et Gardiner (Deutsche Grammophon, 1994).
Yannick Millon

FRANZ LISZT

(1811-1886)
 ★★★
Années de pèlerinage
 Suzana Bartal (piano)
 Naïve V7082 (3 CD). 2019. 2h48

Longtemps chasse gardée de quelques grandes figures lisztziennes, dont Ciccolini (EMI) et Berman (Deutsche Grammophon), le cycle entier des *Années de pèlerinage* a séduit de plus en plus de pianistes : citons Rubackyte (Lyrix), Lortie (Chandos), Angelich (Mirare) ou Chamayou (Naïve, CHOC). Naïve choisit aujourd'hui d'enrichir son catalogue d'une nouvelle version, fruit d'un « projet un peu fou » puisque, de son aveu même, Suzana Bartal n'a disposé que de « deux ans pour travailler ». Son interprétation ne le cède en rien à celles de ses prédécesseurs au chapitre de la technique : octaves (*Orange*), notes répétées (*Tarentelle*) et trémolos (*Dante*) sont réalisés avec une virtuosité d'autant plus palpable que le phrasé, articulé jusqu'à la dureté, cisèle les différents plans sonores sans bavure.

Il faut naturellement épingleur l'acoustique très sèche du prieuré de Chirens, mais comment ne pas regretter qu'aux 88 touches de son beau Steinway Suzana Bartal omette trop souvent de combiner la pédale forte ? Preuves en sont les étouffoirs qui jugulent les résonances dans lesquelles devraient baigner *Les Cloches de Genève*, les gerbes impressionnistes des *Jeux d'eau* et autres pièces aqueuses de l'Année helvétique : quel contraste avec le coulant Chamayou ! Cette approche sans concession s'accorde davantage au dépouillement de l'ultime *Troisième Année*, dont Suzana Bartal fait ressortir la modernité aux franges du xx^e siècle.

Jérémie Bigorie



FRANZ LISZT

(1811-1886)

★★★★★
Künstlerfestzug zur Schillerfeier. Tasso. Dante-Symphonie
 Damen des Opernchores
 des Deutschen Nationaltheaters
 Weimar, Knabenchor der Jenaer
 Philharmonie, Staatskapelle
 Weimar, dir. Kirill Karabits
 Audite 97.760. 2018-2019. 1h19

Sur la lancée du détonnant *Sardana-pale* (Classica n° 213), Kirill Karabits et ses forces de Weimar poursuivent leur périple lisztien. Le *Künstlerfestzug* de 1859 est une première au disque. Comme le poème symphonique *Die Ideale*, dont elle démarque le matériel thématique, cette œuvre de circonstance, festive et solennelle, est liée à Schiller. Plus substantiel, *Tasso* bénéficie d'une lecture à la trajectoire fulgurante qui en fusionne la forme très morcelée. Si elle tamise la grandiloquence du *Trionfo*, la direction de Kirill Karabits veille en contrepartie à creuser les phrasés et les affres de la passion. Les micros, placés près de l'orchestre capté au nouveau Centre des congrès de Weimar, donnent à entendre çà et là quelques maniérismes aux cordes ; du moins la bien nommée Staatskapelle Weimar montre-t-elle un engagement de tous les instants.

L'orchestration de Liszt « d'une richesse inouïe » (Saint-Saëns) éclate dans la *Dante-Symphonie*, ici interprétée avec un rare réalisme sonore (accents, graduation des dynamiques). La présence notable d'une machine à vent, trop souvent omise, renforce l'aspect chaotique de la coda de l'*Enfer*. Les solos très expressifs du *Purgatoire* ménagent la progression anagogique du *Magnificat* final, où se joignent les forces chorales qui semblent provenir du ciel même. En bonne place derrière la référence Sinopoli et Dresde (Deutsche Grammophon, 1998).
Jérémie Bigorie

JAN ANTONÍN LOSY

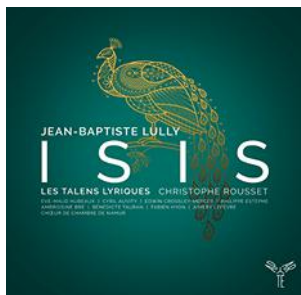
(v. 1650-1721)
 ★★★★★
« Note d'oro »
 Jakob Lindberg (luth)
 Bis-2462 (SACD). 2018. 1h22

« Il jouait du luth aussi bien qu'un professionnel, dans un joli style, en majeure partie français et brisé (...). Il s'attardait sur une dissonance bien placée pour la savourer complètement, souvent très longuement, et il s'exclamait "C'est une note d'or" », indique les sources du xviii^e siècle à propos de Losy. Malgré ses qualités, la musique de ce luthiste tchèque reste confidentielle. Est-ce dû au fait qu'elle fut longtemps conservée chez des particuliers sous la forme de manuscrits. Losy, aristocrate fortuné, n'ayant pas eu besoin de publier son œuvre ? Aucun album ne lui avait été jusque-là entièrement consacré, ses pièces n'apparaissant au disque que sporadiquement, aux côtés de celles de Weiss ou Conradi.



Pour concevoir ce programme, Jakob Lindberg s'appuie sur ces manuscrits : il croise différentes sources afin de reconstituer les suites et recrée certains mouvements manquants dans le style de l'époque (*Prélude en ré mineur*). Mais, au-delà de ce travail musicologique fouillé et de la rigueur de son interprétation dans la plus pure esthétique baroque française (quelle conduite rythmique !), il en livre une lecture chaleureuse et intime, soutenue par la sonorité moelleuse de son luth d'époque, un Sixtus Rauwolf de la fin du xvii^e siècle. Que dire, enfin, de cette ornementation audacieuse, qui souligne habilement les dissonances du discours ? Voilà qui permet de pénétrer le secret de ces fameuses « notes d'or ».

Fabienne Bouvet



JEAN-BAPTISTE LULLY

(1632-1687)

★★★★

Isis

Ève-Maud Hubeaux, Cyril Auvity, Edwin Crossley-Mercer, Philippe Estèphe, Ambroisine Bré, Bénédicte Tauran, Fabien Hyon, Aimery Lefèvre, Chœur de chambre de Namur, Les Talens Lyriques, dir. Christophe Rousset
 Aparté AP216 (2 CD), 2019. 2h36

« Du cœur de Jupiter l'Amour m'offre l'empire » soupire la nymphe Io qui doit prochainement s'unir à Hiérax. Elle accédera à l'immortalité et à l'Olympe, devenue Isis. Voilà. L'argument de la cinquième tragédie en musique de Lully et Quinault, malgré l'inévitable jalousie de Junon, se montre peu propice aux développements dramatiques et évolue davantage sur le terrain du divertissement et du spectacle, notamment en son acte IV, resté célèbre pour son chœur des Peuples des climats glacés.

La priver de scène demande alors aux musiciens un investissement de tous les instants pour assurer une ligne directrice à une partition qui s'éparpille (l'acte 3, purement décoratif). Christophe Rousset est l'homme de la situation et il maintient le cap, guidé par un instinct et un savoir très sûrs et un métronome sur le qui-vive. Le chœur et l'orchestre surclassent, par la netteté des lignes et des contours comme par le soin porté à l'articulation, musicale et verbale, ceux d'Hugo Reyne (Accord, 2005). En revanche, la distribution suscite quelques questions. On peut en effet se demander si, pour des raisons de couleur et de caractère, la lumineuse Ambroisine Bré n'aurait pas dû endosser le rôle de Io-Isis, confié à Ève-Maud Hubeaux, plutôt que celui (entre autres) d'Iris. Le Jupiter d'Edwin Crossley-Mercer semble plus en colère qu'énamouré mais la Furie de Cyril Auvity n'économise pas son fiel. **Philippe Venturini**

JAMES MacMILLAN

(né en 1959)

★★★★

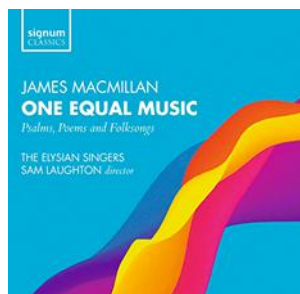
« One Equal Music »

Alexandra Caldon (violin),
 The Elysian Singers,
 dir. Sam Laughton

Signum Classics SIGCD575. 2017. 1h04

Le langage musical de James MacMillan est d'une beauté à couper le souffle, comme le confirme cette anthologie de « Psalms, Poems and Folksongs ». Tout est maîtrisé, sans aucune fioriture, et les influences sont toujours subtilement puisées. Les *Psalms*, qui ouvrent l'album, imposent d'emblée un univers très riche. Les deux œuvres longues, le *Miserere* et le *Domine non secundum peccata nostra*, sont d'objectifs chefs-d'œuvre. Pour le second, MacMillan harmonise la psalmodie, lui conférant des couleurs inattendues, sans pour autant la noyer. Un violon aux accents fragiles, tantôt en bariolages, tantôt en pizzicatos, dialogue avec un chœur aux couleurs de cérémonies russes orthodoxes. Malgré un discours parfois complexe et rempli d'harmonies dissonantes, le compositeur ne rompt jamais totalement avec la tonalité. Les cadences finales à la Bach ou les marches harmoniques le prouvent. Les Elysian Singers ne manquent pas de qualités. On regrettera simplement que l'interprétation ne soit pas tout le temps à la hauteur de l'exigence. Les voix les plus aiguës pêchent par un timbre droit et assez désagréable dans les *forte*. Le chœur manque globalement de cohésion, mais les nuances *piano* se montrent très sûres. Par ailleurs, l'ensemble excelle dans l'ostinato rythmique de l'*Ave maris stella*. On aimerait entendre en France les œuvres de James MacMillan.

Cécile Chéraqui





PIERRE COCHEREAU

"un phénomène sans équivalent dans l'histoire de l'orgue contemporain"
 Marcel Dupré

un coffret de 20 CDs
 (19 CDs + 1 DVD)



COCHEREAU

Raretés et Inédits

réf. SOCD 365/84

73% d'inédits

22 heures de musique

30 compositeurs

un livret de 72 pages

www.solstice-music.com



GUSTAV MAHLER

(1860-1911)

★★★★

Symphonie n° 8

Manuela Uhl, Polina Pastirchak, Fatma Said (sopranos), Katrin Wundsam, Katharina Magiera (altos), Neal Cooper (ténor), Hanno Müller-Brachmann (baryton), Peter Rose (basse), Karthäuserkantorei Köln, Musikverein Düsseldorf, Chœur philharmonique de Bonn, Orchestre symphonique de Düsseldorf, dir. **Ádám Fischer**
 Avi-Music 8553474. 2018. 1h17



★★

Symphonie n° 8

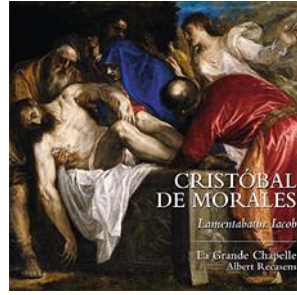
Angela Meade, Erin Wall, Lisette Oropesa (sopranos), Elizabeth Bishop, Mihoko Fujimura (altos), Anthony Dean Griffey (ténor), Markus Werba (baryton), John Relyea (basse), American Boychoir, Westminster Symphonic Choir, Choral Arts Society of Washington, Orchestre de Philadelphie, dir. **Yannick Nézet-Séguin**
 Deutsche Grammophon 483 7871. 2016. 1h23

La recette d'une bonne *Huitième* au disque ? Avant tout le geste unificateur d'un chef, ne serait-ce qu'au sein de chacune des deux grandes parties aux styles si différents, capable de propulser cette œuvre de la démesure sans tomber dans l'extase amorphe où se sont abîmées plusieurs versions à gros potentiel

(Chailly, Decca, 2000, et Nagano, Harmonia Mundi, 2004). La partition est en effet truffée d'embûches, même pour les formations les plus aguerries. Puis, plus encore que des groupes vocaux millimétrés, un plateau de solistes davantage soucieux de radiance que de décibels. Enfin, une prise de son rendant sa juste place à chacun des intervenants. Septième volume d'une intégrale aux réelles qualités, le disque d'Ádám Fischer avec l'Orchestre symphonique de Düsseldorf (sur deux plages seulement) bénéficie d'une restitution claire et bien étagée, ramenant l'œuvre à taille humaine. Le geste d'ordinaire assez rugueux du chef hongrois, dont on avait souligné, dans la *Symphonie n° 1*, la parenté avec le style de son compatriote Doráti (qui, contrairement à ce que nous écrivions alors par erreur, a bien enregistré du Mahler), est ici relativement arrondi et moins coupant sur les attaques. Les chœurs, assez peu endurants, même carrément pâles pour les voix d'enfants, et fragiles dans les aigus, comme les sopranos, qui disparaissent dans la masse du « Veni Creator Spiritus », ne sont guère rachetés par un groupe de solistes peu homogène, où l'aigreur de l'émission de Manuela Uhl le dispute aux assauts de Neal Cooper.

Si cette version modeste pêche sur certains plans, elle n'a pas à rougir face aux forces prestigieuses de Yannick Nézet-Séguin captées en 2016 en concert en Pennsylvanie, pour le centenaire de la création américaine de cette symphonie par Leopold Stokowski. L'énergie du Canadien connaît quelques chutes de tension dans les nuances intermédiaires (second « *Infirmis nostri corporis* »), tandis que les pages purement orchestrales brillent comme on s'y attendait, grâce à un Orchestre de Philadelphie parfois fidèle à sa légende (le hautbois), parfois en difficulté (le piccolo dans la dernière transition). Le bât blesse principalement au niveau des solistes, qui ne produisant que du gros son (les sopranos dans la première partie), qui luttant contre un instrument rétif (Anthony Dean Griffey), qui sur la pente descendante (John Relyea). Si l'on ajoute une prise de son terne et étriquée, on retournera en priorité à Solti et l'Orchestre symphonique de Chicago (Decca, 1971), Sinopoli et l'Orchestre Philharmonia (Deutsche Grammophon, 1990), et Rattle et l'Orchestre de Birmingham (Warner, 2004).

Yannick Millon



CRISTÓBAL DE MORALES

(v. 1500-1553)

★★★★★

« Lamentabatur Iacob, Música para Cuaresma »

La Grande Chapelle, dir. **Albert Recasens**
 Lauda LAU019. 2018. 1h03

Le concile de Trente, qui s'acheva dix ans après la mort de Morales, n'eut pas grande difficulté à ratifier les principes esthétiques que ce dernier mit en œuvre concernant la musique sacrée. Le compositeur le plus éminent du Siècle d'Or espagnol et de l'école andalouse avait beau cultiver un dramatisme et une expressivité typiquement ibériques, son art s'employait à préserver leur lisibilité aux textes liturgiques. Lisibilité et ferveur sont d'ailleurs les qualités dont témoignent Albert Recasens et La Grande Chapelle dans ces œuvres pour le Carême et l'Office des défunts, captées dans la belle acoustique empreinte de recueillement de l'abbaye de Pernegg (Basse-Autriche).

L'intensité dévotionnelle propre à la Semaine Sainte du motet *Per tuam crucem*, dont les figuralismes (intervalle descendants sur « *qui mortis* ») avivent le dolorisme sans jamais brouiller le message spirituel, alterne avec des compositions plus épurées comme *Circumdedeunt me*, en réalité une harmonisation d'un plain-chant spécifiquement utilisé à Séville, ou la mise en musique du texte du répons *Pecantem me quotidie*. Formée d'un chœur à sept voix chantant a cappella, La Grande Chapelle captive de bout en bout par l'austérité quasi médiévale de sa lecture. Un je-ne-sais-quoi de granitique, de minéral dans la manière de chanter place ces œuvres au seuil de la Renaissance plutôt que dans son plein essor, contrairement à l'approche plus colorée dans ce répertoire de Jordi Savall (Astrée).

Jérémie Bigorie

MODESTE MOUSSOR-GSKI

(1839-1881)

★★★★

Boris Godounov (version 1869)

Alexander Tsymbalyuk (Boris), Maxim Paster (Chouïski), Mika Kares (Pimène), Sergeï Skorokhodov (Grigori), Alexey Tikhomirov (Varlaam), Boris Stepanov (Missail, l'Innocent), Okka von der Damerau (l'Hôtesse), Chœur de l'Opéra de Göteborg, Orchestre symphonique de Göteborg, dir. **Kent Nagano**
 Bis-2320 (2 SACD). 2017. 2h05

On connaît déjà le *Boris* de Kent Nagano, capté à Munich en 2013, portant le propos scénique sans indulgence de Calixto Bieito (DVD BelAir). Le revoici, avec ses Boris, Grigori et Hôtesse d'alors, quatre ans plus tard, en concert à Göteborg. Version originale en sept scènes et proposition qui, par une battue sans affect, presque froide, donne plus de netteté encore à la verdure naturelle de l'écriture, *Boris* est ici un drame cru remis en perspective et non un jeu de couleurs séduisantes – et cela va à notre époque, qui y trouve un miroir de son actualité.

Mais ce qui naguère épousait bien la scène paraît manquer de répondant dans cette lecture plus objective que théâtrale. Les acteurs chanteurs sont là, de haut niveau, le jeu est exposé, mais l'ensemble paraît plus distant que vibrant, comme le Chouïski de Maxim Paster, cauteleux sinon machiavélique, les enfants royaux, pâles, ou Mika Kares, qui n'est pas encore Pimène : l'âge, le recul manquent. Tikhomirov est un vrai Varlaam, mais Nagano le bride un rien. Reste Alexander Tsymbalyuk, voix toujours autoritaire et expressive, qui sait se faire vibrante d'humanité. C'est pour lui qu'on ira à ce *Boris* un peu trop uniforme, auquel le DVD apporte une autre dimension.

Pierre Flinois



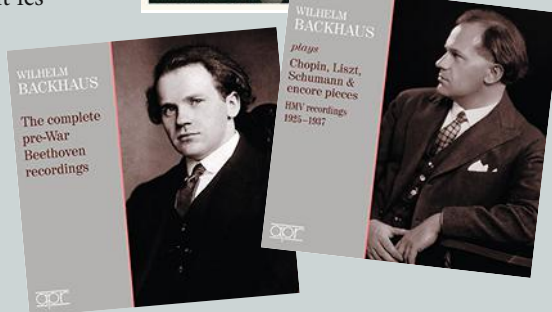
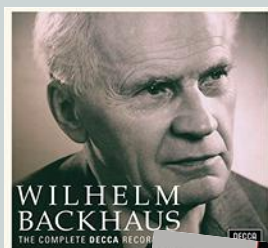
BACKHAUS OU L'ARDEUR

Un bonheur n'arrivant jamais seul, APR réédite les enregistrements HMV de Wilhelm Backhaus, le plus radical des pianistes de son temps, au moment même où Decca publie son répertoire d'après-guerre, œuvre automnale d'une jeunesse exemplaire.

Maurice Rosengarten l'osa : Wilhelm Backhaus voudrait-il quitter son éditeur HMV pour un nouveau label qui publiât ses enregistrements dans un standard révolutionnaire, le microsillon ? Rosengarten représentait Decca dans cette Suisse où Backhaus (1884-1969), qui détestait les nazis, passait le plus clair de son temps, trop heureux de partager l'amitié de Clara Haskil et de Charlie Chaplin. Il n'hésita pas. HMV Londres était aux mains de Walter Legge, qui préférait tourner en 78-tours et dont la doxa de perfection et les accointances politiques ne le charmaient guère. La technique de captation FFRR (*Full frequency range recording*) de Decca l'attendait dans l'acoustique du Victoria Hall.

En 1949, le contrat était signé, et il serait reconduit jusqu'à la mort du pianiste, les micros ouverts pour une séance où Backhaus, 65 ans, posait le premier jalon de son rêve de jeune homme : enregistrer toutes les sonates de Beethoven. Fidèle à ses amours de jeunesse, il gravait aussi au débotté la *Sonate n°2* de Chopin, compositeur dont il avait réalisé la première version discographique des *Études* en 1928, brûlant la politesse à Alfred Cortot et Robert Lortat. Maurice Rosengarten, ainsi que toute l'équipe de Decca, fut subjugué par tant de jeunesse chez un artiste parvenu au faite de son art.

Au temps de sa généreuse crinière noire, Backhaus était le plus radical des pianistes de son temps, cherchant les manuscrits, jouant presto, vif, droit, bannissant le sentiment, exaltant les rythmes, enfant de ce nouveau siècle qui s'ébrouait dans un futurisme optimiste. Après la guerre, son Beethoven solaire tranchait sensiblement avec les lectures plus spirituelles où s'engageaient alors Kempff, et sonnait avec une



acuité expressive que les pianistes de la jeune garde considéraient avec une certaine méfiance. Au fond, il n'avait pas changé d'un iota depuis les années 1920. Backhaus enregistra tout ce qu'il voulut, et dans les conditions les plus libérales, se frottant avec Krauss pour quelques Beethoven, rayonnant dès que Schuricht le rejoignait (leur *Concerto n°2* de Brahms, si aventureux!), revenant à Chopin (*Mazurkas* étonnantes, *Ballade n°1* singulière), impertinent, vif, spirituel pour des Mozart restés si surprenants, trouvant les chemins de traverse de Brahms et délivrant un *Opus 118* comme dit par un baryton, vrais lieder de piano.

Profondeur boisée

Le timbre si profus et pourtant si lesté de son clavier sera magnifié par la stéréophonie dévoilant la profondeur boisée de son toucher, ses strates polyphoniques, l'élégance de ses phrases si vocaux. Le nouveau standard exigea une seconde intégrale des sonates de Beethoven, mais Backhaus ne la mena pas à terme, conscient que sa première « *Hammerklavier* » possédait une

fluidité dans le *Langsam* qu'il ne pourrait peut-être pas retrouver. Fruits merveilleux de cet automne, les concertos de Beethoven avec Vienne et Schmidt-Isserstedt, mozartiens, élégants et soudain d'une telle intensité, et les *Scènes de la forêt* de Schumann où Backhaus savait qu'il succédait chez Decca à son amie Clara Haskil, merveille de poésie limpide et profonde à la fois dont seul Claudio Arrau a retrouvé, depuis, les chemins effacés. Deux concerts complètent cette somme : Carnegie Hall en mars 1954, avec un chapelet de bis qui ne veut pas finir de s'égrener, mais écoutez d'abord « *Les Adieux* » et l'ultime récital à Ossiach, où Schubert aura le dernier mot. Decca aura mis un certain temps à réaliser une nouvelle édition de ce legs, mais l'attente est récompensée : on croit

pouvoir toucher le piano de Backhaus, on entend le meuble vibrer et le clavier se soulever sous cette patte de lion qui griffe. Écoutez le *Concerto n°27* de Mozart, cette tendresse partagée avec les Viennois et Karl Böhm, l'ardeur du *Concerto* de Schumann avec Günter Wand et les mêmes.

Comme un bonheur n'arrive jamais seul, APR réédite de façon exemplaire tous les HMV où le jeune homme joue les athlètes, ensemble enivrant. Mais, si vous devez le découvrir, piochez dans la somme Decca le disque Haydn. Ce toucher qui sourit, ce clavier qui piaffe, ce *cantabile* qui arde, c'est Backhaus tel qu'en lui-même. ♦

Jean-Charles Hoffelé

→ « **Wilhelm Backhaus. The Complete Decca Recordings** » Decca 4834952 (39 CD). 1949-1969. CHOC

→ « **Wilhelm Backhaus plays Chopin, Liszt, Schumann & encore pieces** » APR 6026 (2 CD). 1925-1937. ★★★★★

→ « **Wilhelm Backhaus. The Complete Pre-War Beethoven Recordings** » APR 6027 (2 CD). 1927-1937. ★★★★★



WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

★★★★

Concertos pour cor n°s 1 à 4

Felix Klieser (cor),

Camerata Salzburg,

Gregory Ahss (violin solo et dir.)

Berlin Classics LC 06203. 2019. 52'

Quel artiste singulier que le corniste Félix Klieser ! Né sans bras, il confirme avec ce quatrième enregistrement pour Berlin Classics la place de choix qu'il occupe dans le paysage discographique. Après les concertos de Michael et Joseph Haydn, le corniste allemand s'attaque aux quatre concertos de Mozart, en *mi* bémol majeur pour trois d'entre eux, que le compositeur a écrits pour un cor léger et chantant. Au-delà de la prouesse technique, cet enregistrement marque par la noblesse d'esprit qui le traverse. Quand les interprètes offrent un Mozart sans manières, délicat et aérien, la Camerata Salzburg, sans en faire trop, laisse se déployer toute l'élégance mozartienne servie par des cordes chaudes et moelleuses, en particulier dans le *K. 447*, d'un naturel tenu.

Si l'on eût aimé entendre plus de nervosité dramatique à quelques endroits, Felix Klieser n'en demeure pas moins presque exempt de tout reproche. Sa sonorité franche n'est peut-être pas la plus séduisante, à l'image de ces graves parfois durs, mais le musicien impressionne de bout en bout par son incroyable maîtrise de l'instrument. Articulation élégante, détaché impeccable, trilles infaillobles, tout converge vers une absolue souveraineté de jeu, laquelle se conjugue à une vision certes académique mais où se marient idéalement jovialité, lyrisme et grâce.

Augustin Javel

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

★★★★

Quatuors avec piano K. 478 et K. 493

Finghin Collins (piano), Rosanne Philippens (violin), Máté Szűcs

(alto), István Várdai (violoncelle)

Claves 50-3002. 2019. 1h07

Il est de ces albums dont l'écoute vous laisse, sans raison particulière, un peu extérieur. Celui-là en fait partie. Cette interprétation ne manque pourtant pas d'arguments : les cordes convoquent les genres du quatuor à cordes et du concerto. Le discours s'écoule avec élégance, naturel et fluidité, laissant éclore de belles qualités individuelles sans jamais manquer d'homogénéité. Quel équilibre !

Mais alors, pourquoi cette impression mitigée ? Est-ce dû à la prise de son un peu lointaine ? À la couleur d'ensemble plutôt neutre, ou aux contrastes de tempos aplanis (*Allegro* confortable et *Andante* qui avance) ? La réponse réside certainement dans ce courrier de Mozart, daté de 1787 : « *Le vrai génie sans cœur est un non-sens. Car ni intelligence élevée, ni imagination, ni toutes deux ensemble, ne font le génie. Amour ! Amour ! Amour ! Voilà l'âme du génie.* » Sans basculer dans la sévérité, cette lecture un peu sage gagnerait à exprimer plus de joie, de plaisir et de tendresse. On l'écouterait avec intérêt, avant de retourner à la version solaire du Beaux Arts Trio avec Bruno Giuranna (Philips, 1983) ou à celle, historiquement informée, inventive et colorée, des Festetics et Paul Badura-Skoda (Arcana, 1993).

Fabienne Bouvet



TRISTAN MURAIL

(né en 1947)

★★★★

Portulan

Ensemble Cairn,

dir. Guillaume Bourgogne

Kairos 0015050KAI. 2018. 55'

Commencé en 1998, *Portulan* (nom d'un ancien atlas maritime) est un peu le journal de bord de Tristan Murail, qui déclare y percevoir « *une sorte d'autobiographie par métaphores, en ce sens que chaque pièce se réfère à quelque chose, lieu, voyage, lecture, expérience esthétique, de particulière signification pour moi* ». Écrit pour une formation allant de deux à huit instruments, le cycle témoigne d'un infléchissement de son style vers moins de systématisme dans l'exploration spectrale du son et davantage de fantaisie dans le discours, bien que le compositeur reste fidèle à une approche acoustique du phénomène sonore, secondée au besoin par l'informatique.

Sonder les pièces qui font référence à la nature revient à remonter l'arbre généalogique de Murail : au sommet, les figures de Messiaen et de Debussy, surtout, à qui font explicitement référence *Feuilles à travers les cloches* et *Dernières nouvelles du vent d'ouest*, où les harmoniques congestionnées de l'alto se mélangent aux appels du cor et au fracas des percussions. *Garrigue*, lourd de la touffeur estivale provençale (cymbalisation des cigales aux maracas), s'inscrit dans le temps long, comme *Paludes* d'après le livre éponyme d'André Gide. À la mise en abîme du roman répond celle de la musique, riche en bruits blancs et en harmoniques impurs. Familiers du courant saturationniste, Guillaume Bourgogne et l'Ensemble Cairn évoluent en terrain de connaissance dans ces œuvres qu'ils ont pour partie créées.

Jérémy Bigorie

JACQUES OFFENBACH

(1819-1880)

★★★★★

Maître Péronilla

Véronique Gens, Antoinette

Dennefeld, Chantal Santon-Jeffery,

Anaïs Constans, Diana Axentii,

Éric Huchet, Tassis Christoyannis,

François Piolino, Chœur de

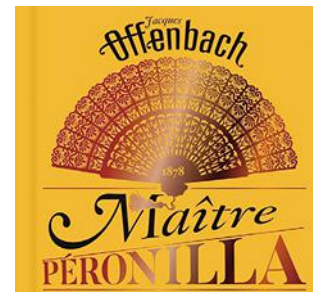
Radio France, Orchestre national

de France, dir. Markus Poschner

Palazzetto Bru Zane BZ 1039 (2 CD).

2019. 1h41

Dans *Maître Péronilla* (1878), l'orchestration est plus travaillée, l'harmonie plus subtile que dans les chefs-d'œuvre d'Offenbach de la décennie précédente, mais l'invention mélodique n'a pas faibli. Pour une fois, le librettiste n'est autre que le compositeur, qui aurait écrit le livret dès 1862. La pièce n'a pas la force comique des livrets de Meilhac et Halévy, et cette invraisemblable histoire de bigamie, assez conventionnelle, nous ramène au style des livrets d'opéras-comiques de Scribe, mais les dialogues ont tout de même quelque chose de l'humour absurde d'un Alphonse Allais.



On sait l'intérêt que porte le Palazzetto Bru Zane au répertoire dit léger. Pour ce concert donné au Théâtre des Champs-Élysées en 2019, il s'est donné les moyens de ses ambitions. *Maître Péronilla* exige une distribution nombreuse et tout le mérite de cette production est d'avoir réuni une équipe stylistiquement homogène et musicalement superlative, avec quelques familiers très à l'aise dans le genre comique (Véronique Gens, Chantal Santon-Jeffery, Tassis Christoyannis) et d'autres d'égale qualité (Antoinette Dennefeld, Anaïs Constans, Éric Huchet). Les forces de Radio France sont menées avec dynamisme et raffinement par Markus Poschner. Une belle réussite qui montre combien il reste à découvrir chez Offenbach.

Jacques Bonnaure



BERNARDO PASQUINI

(1637-1710)

★★★★★

Œuvres pour clavier

Roberto Loreggian
(clavecin, orgue)

Brilliant Classics 94826 (5 CD).
2019. 5h44

Renommé en son temps pour sa musique vocale, Bernardo Pasquini a laissé son nom dans l'histoire comme compositeur de musique instrumentale – il passa l'essentiel de sa carrière à Rome en qualité d'organiste de la basilique Sainte-Marie d'Aracoeli –, ce qui fait de lui le maillon indispensable entre Frescobaldi et Domenico Scarlatti. Respighi s'en est souvenu dans sa suite pour petit orchestre *Les Oiseaux*. Toutes issues du même manuscrit conservé à la Bibliothèque d'État de Berlin, les œuvres pour clavecin et orgue ici enregistrées font le grand écart entre brèves toccatas et édifices contrapuntiques où se manifeste le talent de Pasquini pour la forme à variations – la plus longue pièce du genre totalise vingt-trois minutes!

Roberto Loreggian, après un beau récital Pasquini chez Chandos, s'impose comme l'homme de la situation : attaché à reproduire « *le son italien de la fin du XVII^e siècle* », il s'est équipé d'instruments d'une belle variété de timbres et de registrations, lesquelles facilitent la transposition d'une octave à l'autre au gré des pièces et des variations. L'artiste fait valoir d'attrayantes qualités d'improvisation qui se traduisent ici par une ornementation fleurie, là par un léger rubato, ailleurs par une musicalité des trilles parfaitement appareillée à la délicieuse *Toccata con lo scherzo del cucco*. Ces cinq disques sont à marquer d'une pierre blanche, mais on gagne à les écouter en plusieurs fois.

Jérémie Bigorie

GIACOMO ANTONIO

PERTI

(1661-1756)

★★★★★

La Lingua profetica del Taumaturgo di Paola, San Francesco

María Cristina Kiehr (Anne de Bretagne), Lucile Richardot (Louise d'Angoulême), Valerio Contaldo (Charles VIII), Stephan MacLeod (saint François de Paule), Concerto Soave, dir. Jean-Marc Aymes

Lanvellec Editions LE00002. 2018. 1h15

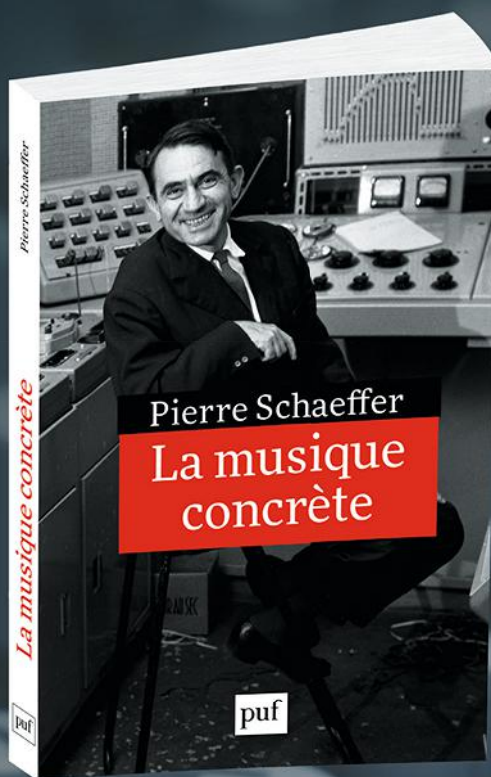
Les musiciens du Concerto Soave sortent de l'ombre l'un des plus importants compositeurs de l'époque baroque, le Bolognais Giacomo Antonio Perti, contemporain d'Alessandro Scarlatti. La découverte de cet oratorio dans les archives musicales de la basilique San Petronio de Bologne met au jour la grande qualité de la musique de cet élève de Carissimi.

Comme son titre le suggère, la partition convoque saint François de Paule, mais aussi Charles VIII et son épouse Anne de Bretagne, ainsi que Louise d'Angoulême. L'orchestre interprète efficacement les ritournelles des airs qui oscillent entre raffinement mélodique et virtuosité, sans négliger l'importance du rôle dramatique de la basse continue, toujours au service du texte chanté. Bénéficiant d'une prise de son précise et généreuse, les voix restituent avec justesse et dans les moindres détails les aspects dramatiques du livret, avec une mention spéciale à Lucile Richardot, dont la richesse du timbre et l'élégance vocale, dans les airs lents, émerveillent. Cette œuvre singulière rappelle que la production musicale du début du XVIII^e siècle entretenait des rapports étroits avec l'activité politique des cours des princes mécènes. Sa redécouverte aujourd'hui montre combien il est pertinent de réunir connaissance historique et beauté musicale.

Jorge Morales



UNE RÉVOLUTION SONORE



POSTFACE INÉDITE
DE
FRANÇOIS BAYLE

puf



EINOJUHANEN
RAUTAVAARA

(1928-2016)

★★★★★

Vigilia

Niall Chorell (ténor),
Tuukka Haapaniemi (basse),
Chœur de chambre d'Helsinki,
dir. Nils Schweckendiek

Bis-2422. 2018. 1h10

Rautavaara a fait sienne la phrase du théologien Friedrich Schleiermacher selon laquelle être religieux signifie avoir « une affinité avec l'infinité ». Compositeur de pièces sacrées inscrites dans les traditions protestante, orthodoxe et catholique, le Finlandais n'avait jamais conçu, jusqu'à *Vigilia* (1970), un service religieux complet d'un seul tenant, orthodoxe en l'occurrence, atteignant la dimension d'un « poème symphonique pour chœur ». Son style synthétique tardif embrasse canons stricts et structures symétriques, effluves néoromantiques et tournures archaïsantes, même si, comme le précise la notice, « avec son écriture chorale dense, ses micro-intervalles, ses chuchotements et ses glissandos, le compositeur a bordé *Vigilia* peut-être davantage dans la tradition de la musique byzantine que dans celle transmise par l'église slave du XIX^e siècle ».

Dès la première plage s'opposent les mélismes chantés de manière très précieuse par le ténor et l'extraordinaire autorité qui se dégage de la basse profonde. Grâce à l'acoustique lumineuse de l'église de Järvenpää, les étagements des voix progressent avec beaucoup de lisibilité sous la direction diligente de Nils Schweckendiek. Un apport insigne à une discographie dominée par la version plus fervente du Chœur de chambre de la Radio finlandaise dirigé par Timo Nuoranne (avec le jeune Topi Lehtipuu en ténor), reprise dans un coffret à prix réduit consacré aux œuvres chorales du maître (Ondine).

Jérémy Bigorie



MAURICE
RAVEL

(1875-1937)

★★★★★

Les deux Concertos pour piano et orchestre. Tzigane

François Dumont (piano), Jennifer Gilbert (violin), Orchestre national de Lyon, dir. Leonard Slatkin

Naxos 8.573572. 2012-2015. 52'



★★★

Concerto pour piano en sol majeur + Montero : Concerto pour piano et orchestre n°1 « Latin »

Gabriela Montero (piano),
The Orchestra of the Americas,
dir. Carlos Miguel Prieto

Orchid Classics ORC 100104. 2017. 51'

Avec les trois œuvres concertantes, Leonard Slatkin et l'Orchestre national de Lyon signent le dernier volume de leur intégrale Ravel – peut-être aussi le dernier volume de leur collaboration, puisque le chef américain quittera ses fonctions à la fin de la saison. La soliste de *Tzigane* n'est autre que Jennifer Gilbert, la brillantissime violon solo de l'ONL. Les chausse-trapes de la partition ne lui posent aucun problème et elle a le bon goût de ne pas la jouer comme Paganini, préférant un style sobre et châtié, donnant une image fluide et facile de cet Everest de la virtuosité. Leonard Slatkin a eu raison d'enregistrer les concertos avec François Dumont, pianiste moins médiatique que d'autres dans la jeune génération, mais tellement stylé. Techniquement très au point (on n'est pas

sans raison lauréat de concours comme le Chopin de Varsovie, le Reine-Élisabeth ou le Clara-Haskil), il nous offre une vision très juste des deux concertos, jouant le *Concerto en sol* avec une parfaite limpidité classique, mettant bien en évidence ce que Ravel doit à l'esprit de Mozart et de Saint-Saëns. Dans le *Concerto pour la main gauche*, François Dumont parvient, avec la complicité de Slatkin qui sait faire respirer l'orchestre, à se montrer puissant, déchirant même, sans donner dans l'expressionnisme. Des versions de haut niveau et qui resteront.

La Vénézélienne Gabriela Montero joue également le *Concerto en sol*. L'auditeur habitué aux références nationales, François et Cluytens (EMI), Haas et Paray (DG), Duchâble et Plasson (EMI), et bien d'autres, risque d'être parfois un peu surpris, notamment dans le premier mouvement, où l'on entend quelques sirupeux alanguissements. Le finale, mené à un train d'enfer, est très (trop?) démonstratif – en revanche, l'*Adagio* est parfait de retenue. The Orchestra of the Americas est une belle formation panaméricaine, regroupant des musiciens venus du Chili comme du Canada, et menée avec un brio très coloré par Carlos Miguel Prieto.

Le genre concerto, même dans sa version la plus attendue en trois mouvements, n'est toujours pas mort. Gabriela Montero en a composé un d'un indubitable professionnalisme, qu'elle a intitulé « *Latin* » parce qu'il emprunte aux musiques latino-américaines et au jazz, fondus dans un moule classique. Ce n'est évidemment pas désagréable et cette partition haute en couleur doit lui attirer de chaleureux bravos... ce qui fut toujours la fonction des concertos!

Jacques Bonnaure



ANTON
RUBINSTEIN

(1829-1894)

★★★★★

Bal costumé op. 103

Duo Pianistico di Firenze
Brilliant Classics 95965. 2018. 2h06

Depuis Schumann, le bal masqué est le lieu de rencontre par excellence de figures fantasques, souvent empruntées à la commedia dell'arte. Dans la plus importante pièce pour piano à quatre mains, Rubinstein rénove le genre. Après une ouverture solennelle et symphonique, pas moins de dix-huit couples costumés défilent sur des rythmes et des thèmes renvoyant à des époques et à des pays lointains : *Astrologue et Bohémienne* (XVI^e siècle), *Berger et bergère* (XVIII^e siècle), etc.

Même si les archaïsmes ou la couleur locale ne vont pas au-delà du style baroque ou d'un orientalisme de pacotille, il s'agit bien de la « Suite dans le style ancien » d'un musicien féru de beaux contrepoints et de danses du passé. Certains morceaux, très développés, sont d'authentiques poèmes symphoniques regorgeant de trouvailles harmoniques et rythmiques, comme *Pêcheur napolitain* et *Napolitaine* avec son éblouissante tarentelle maritime, *Chevalier et châtelaine* opposant la marche héroïque du chevalier parti à la guerre à la tendre mélodie de son épouse, ou *Pèlerin* combinant choral religieux, marche et lumineuse clarté d'arpèges célestes. L'Espagne annonce Albéniz, les boyards et les cosaques rappellent Moussorgski et Tchaïkovski, et la Turquie, Félicien David. Le feu d'artifice final en galop déploie une virtuosité tumultueuse magnifiquement assumée par les interprètes. Éblouissant et divertissant.

Michel Fleury

PARITÉ PIANISTIQUE

Quatre éditions rendent hommage à autant de virtuoses du clavier, deux femmes et deux hommes : la flamboyante Moura Lympany, Jeanne-Marie Darré chez Saint-Saëns, un Friedrich Gulda plus jeune que jamais et Jörg Demus pour un Schubert historique.

I need a drink! » s'exclamait Moura Lympany (1916-2005) après n'avoir fait qu'une bouchée du *Concerto n° 3* de Rachmaninov, que l'on entendra ici dans une version déparée par les coupures alors en usage. Son verre de Talisker englouti, la pianiste britannique retournait sur scène pour enchaîner une kyrielle de bis où chatoyait son piano-vitrail. Virtuose à la technique trempée et invisible, ce petit bout de femme spirituelle possédait un art de la couleur, une énergie farouche malgré ses mains modestes qui timbraient avec une précision diabolique les traits les plus acrobatiques, quelque chose de flamboyant jusque dans cette musicalité innée qu'elle ne partagea qu'avec Alicia de Larrocha. Belle idée d'assembler, dans de nouveaux reports, toutes ses gravures Decca et d'y ajouter des inédits : le *Concerto n° 1* de Rawsthorne avec Boult (1945), une *Sonate n° 3* de Chopin (1947) au cantabile classique, châtié, une irrésistible *Sonate* de Barber (1950).

Deux cycles complets des *Préludes* de Rachmaninov (le premier en 78-tours, en 1941-1942, fait entendre le grain de son jeu, si rayonnant), une flopée de concertos modestement accompagnés pour la série économique de Decca UK, mais joués avec grâce, et jusqu'à son fameux remake du *Concerto n° 2* de Saint-Saëns avec Martinon font le plus vivant des portraits. Laissez-vous éclabousser par son *Islamey!*

Jeanne-Marie Darré (1905-1999) signa pour Pathé une indémodable intégrale des concertos de Saint-Saëns (1955-1957). En voici d'autres (*n°s 1, 4 et 5*) captés en concert, la montrant tour à tour impérieuse et lyrique, ardant son piano de haute école qui lui vaudra une carrière américaine florissante qu'illustre un « *Égyptien* »

épique où Thomas Schippers déchaîne l'Orchestre philharmonique de New York dans un finale d'anthologie. À Boston, elle romantise pour Charles Munch le *Concerto n° 2*, le jouant à pleines mains, lecture sombre, orageuse, quasi brahmsienne jusque dans le saltarello d'un finale endiablé. Pris dans les archives de l'INA, un tardif

n° 24. Ajout heureux à la discographie du pianiste, le *Concerto en ré majeur* de Haydn où Gulda se régale de rythmes vifs, de phrases piqués d'éclats, savourant la veine populaire du finale, et un *Burlesque* plein d'ironie et de fantaisie lunaire à la fois, dirigé sec, droit par Müller-Kray, laissant son soliste un peu seul. Ensemble, ils s'accorderont pour un *Concerto n° 4* de Beethoven épuré, classique, d'une beauté saisissante.

En 1958, Jörg Demus (1928-2019) accepta, sur la suggestion de Karl-Heinz Schneider, de délaisser ses piano-fortes pour revenir à un Steinway moderne aux timbres clairs, au son net, au clavier égal. Programme tout Schubert : les deux cahiers d'*Impromptus*, couplés l'un avec les *Moments musicaux*, l'autre avec les *Klavierstücke D. 946*. L'ordre des programmes originaux, respecté par la lumineuse réédition d'Eloquence, rend justice au jeu vif de Demus, qui use avec parcimonie de la pédale, fait contraster la pureté des cantabile avec la nervosité des rythmes, ne sollicite jamais le pathétisme, lui préférant une poésie presque naïve tout au long des *Moments musicaux*, chantant malgré les tempêtes qu'il dépeint au long des *Klavierstücke*, album Schubert historique enfin republié avec le soin nécessaire. ♦

Jean-Charles Hoffelé



Concerto n° 4 avec Roberto Benzi, des pièces brèves mais surtout deux sonates avec le violon expressif de Denise Soriano ou le violoncelle éloquent de Maurice Maréchal sont des ajouts majeurs à la discographie de la pianiste.

Gulda solaire et aventureux

Portrait de l'artiste en jeune homme pour Friedrich Gulda (1930-2000) par la SWR. Trois concertos de Mozart le montrent libre, solaire et un rien aventureux lorsque Hans Rosbaud lui dresse un cadre d'orchestre aussi lumineux que fluide pour les *n°s 14 et 23*, plus secret, plus poète, dans les ombres dont Joseph Keilberth drape le *Concerto*

→ « Moura Lympany. The Decca Legacy »

Decca Eloquence 4829404 (7 CD). 1941-1952. ★★★★★

→ « Jeanne-Marie Darré. Saint-Saëns »

Solstice FY SOCD 363/4 (2 CD). 1953-1971. ★★★★★

→ « Friedrich Gulda Piano Concertos »

SWR Classic SWR19088CD (3 CD). 1959-1962. ★★★★★

→ Schubert : *Impromptus D. 899 et D. 935.*

Moments musicaux D. 780. Klavierstücke D. 946
Jörg Demus (piano). Deutsche Grammophon Eloquence 4840777 (2 CD). 1958. CHOC



CAMILLE SAINT-SAËNS

(1835-1921)

★★★★★

Symphonie n° 3 « avec orgue » + Poulenc : Concerto pour orgue, cordes et timbales
Iveta Apkalna (orgue), Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, dir. Mariss Jansons

BR Klassik 900178, 2019, 1h

Enregistré en concert en mars 2019 à la Philharmonie de Munich, ce disque constitue le « testament français » de Mariss Jansons, disparu huit mois plus tard. Une remarque préalable : quelles que soient les éminentes qualités des vieilles références (Munch, Cluytens, Paray...), on approfondit aujourd'hui plus que jamais l'art de Saint-Saëns. C'est vrai chez Jansons comme ce l'était naguère chez Nézet-Séguin (LPO). Ici, un soin minutieux est porté à la restitution de toutes les voix, et particulièrement des parties de vents. Avec cela, la texture générale reste transparente, même dans les moments les plus puissants du finale, de sorte que la *Symphonie « avec orgue »* perd son caractère de monument académique. L'orgue, comme il se doit, n'est pas traité en soliste mais s'intègre parfaitement à l'orchestre et ne parade pas.

Le *Concerto pour orgue* de Poulenc avait été conçu comme une œuvre de chambre pour l'orgue de salon – et le salon – de la princesse de Polignac, mais il est évident que la partition, éloquente et souvent grandiose, sonne mieux avec un effectif plus large. Jansons joue ici la carte du grand style symphonique et le résultat est impressionnant. La Lettone Iveta Apkalna, actuelle titulaire de l'orgue de l'Elbphilharmonie de Hambourg, se trouve sur la même longueur d'onde que le chef, ouvrant de grandioses pleins jeux mais ménageant aussi de délicates pauses mélodiques dans les mouvements calmes.

Jacques Bonnaure

ARNOLD SCHOENBERG

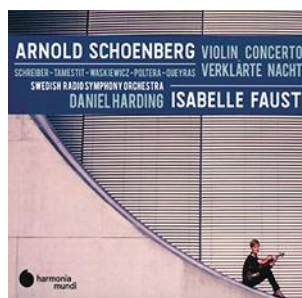
(1874-1951)

★★★★★

Concerto pour violon. La Nuit transfigurée

Isabelle Faust (violon), Anne Katharina Schreiber (violon), Antoine Tamestit (alto), Danusha Waskiewicz (alto), Christian Poltéra (violoncelle), Jean-Guihen Queyras (violoncelle), Orchestre symphonique de la Radio suédoise, dir. Daniel Harding
Harmonia Mundi HMM 902341, 2018-2019, 1h03

Le jeu lumineux et brillant d'Isabelle Faust fait merveille dans ce concerto où le travail sur les hauteurs et les harmoniques est fondamental. Quelle densité dans l'interprétation de la violoniste, tantôt dans un dialogue avec l'orchestre, tantôt dans une confrontation avec lui, mené magnifiquement par Daniel Harding ! La clarté des groupes orchestraux, le respect des nuances traduisent une intention commune. Dans le premier mouvement, les pizzicatos du violon s'enchaînent à des cuivres tonitruants avec une intensité remarquable. Au moment de la composition de ce concerto, en 1936, Schoenberg vient d'arriver en Amérique, mais il ne renonce pas à de grands gestes romantiques. Dans l'*Andante grazioso* central, le violon est comme sur un fil, et l'orchestre traduit parfaitement cette tension intérieure.



La Nuit transfigurée, composée quarante ans plus tôt, dévoile une autre facette de Schoenberg, influencé par Richard Strauss et Wagner. L'épaisseur sonore du sextuor frappe dès les premières secondes. L'interprétation est à la fois incisive et poétique, avec, dans les dernières mesures, cette superbe atmosphère lumineuse dans la rayonnante tonalité de ré majeur.

Laure Dautriche



FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

★★★

Voyage d'hiver
Pavol Breslik (ténor), Amir Katz (piano)

Orfeo C 934 191, 2018, 1h14

Le *Voyage d'hiver* de Schubert, dont la discographie est pléthorique, a connu ces derniers temps une avalanche de nouveaux enregistrements dans des versions très variées, chanté pour le meilleur et pour le pire par des barytons (Goerne, Mattei), ténors (Prégardien père et fils, Bostridge), contre-ténors (Sabata) et, pour l'innommable, très récemment en polonais par une basse type Boris Godounov (Tomasz Konieczny), réapproprié façon cabaret berlinois par une soprano à la voix fluette et débraillée (Noëmi Waysfeld) et même par un baryton à la voix hors d'usage (Alain Buet). Le ténor Pavol Breslik l'aborde, pour son troisième enregistrement de lieder pour Orfeo, dans une captation en public à la mauvaise prise de son, au festival autrichien d'Hoheems en 2018. Cet excellent chanteur d'opéra ne convainc pas vraiment, tant son cycle est monotone de timbre, très nasalisé, et d'expression – il ne sort d'une espèce de torpeur soporifique que pour la séquence centrale. On ne sent aucune noirceur dans ce voyage sans retour et le ténor ne manque jamais, par des ports de voix forcés et un expressionnisme hors sujet (*Die Krähe* et *Einsamkeit*), de transformer ces lieder en airs d'opéra. Amir Katz au piano se contente d'égrener la partition, ne mettant jamais le ténor sur la voie du style de cet exercice à côté duquel ils passent totalement.

Olivier Brunel

ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

★★★★★

Symphonies n° 1 « Printemps » et n° 3 « Rhénane »
Manfred (ouverture)

Orchestre symphonique de Londres, dir. John Eliot Gardiner
LSO Live LSO0844, 2019, 1h12

Fidèle au premier volet qui montrait un Orchestre symphonique de Londres parfaitement rompu à la pratique historiquement informée et à la ligne de John Eliot Gardiner (*Classica* n° 219), ce second volume confirme la réussite de cette entreprise. Expurgée de toute grandiloquence, l'introduction de la *Symphonie n° 1* prépare surtout l'*Allegro molto vivace*, lancé, et de quelle manière, avec une transition parfaite ouvrant tous les possibles, d'une pulsation irrésistible, les courtes cellules parfaitement articulées tout du long, jusqu'à une coda manquant légèrement de verticalité à force d'éviter tout tapage. Mais le naturel du *Larghetto*, idéalement pulsé sur un trois temps presque berceau, et la belle floraison du finale, à la pugnacité beethovénienne, sont de premier plan.

La « *Rhénane* » demeure la plus délicate à conduire ; elle nécessite une attention constante portée aux méandres du fleuve, tout en différenciant nettement, et avec une marge de tempo ténue, les contrastes internes de ses mouvements centraux. Le chef britannique joue la transparence et une certaine continuité du débit, enrichie de micro-variations de tempo dans le ternaire du *Scherzo*, d'un dosage assez subtil de l'ambiguïté de l'intermezzo, mais aussi d'un *Feierlich* guidé autant par les cordes que par les cuivres. Seul déçoit *Manfred*, énergique mais trop souvent expédié sans mystère ni tragique.

Yannick Millon





FERNANDO SOR

(1778-1839)

★★★

« The 19th-Century Guitar »
Gianluigi Giglio (guitare)

Somm Recordings SOMMCD 0604.
2019. 1h08

La tendre sonorité de la guitare Lacôte de 1834 nous transporte en pleine « guitaromanie », cette période d'effervescence du début du XIX^e siècle qui sacra la guitare reine des salons parisiens, et dont Fernando Sor demeure la figure emblématique. Interpréter ce corpus sur instrument d'époque ? La démarche rappelle celle de Francesco Romano (Arcana, 2016, *Classica* n° 203). Tout comme son compatriote, Gianluigi Giglio joue sur cordes en boyau et privilégie la tendresse à la virtuosité ; il suffit d'écouter les *Variations sur un thème de Mozart* par Manuel Barreco (EMI), d'une brillance totale, pour mesurer le gouffre qui sépare les versions enregistrées sur guitare moderne et celles réalisées sur guitare romantique.

Si la lecture de Giglio se révèle délicate et raffinée, soutenue par une captation intime qui adoucit la sonorité, elle dégage une certaine neutralité. Est-ce dû au phrasé un peu extérieur et droit ? Au caractère univoque de l'ensemble, dans un répertoire qui ne manque pourtant pas de second degré (*Malbrough s'en va-t-en guerre*) ? On lui préfère l'interprétation de Romano, qui, sans se montrer très expressif pour autant, creuse plus profond la démarche historiquement informée et s'inscrit en lien direct avec l'époque baroque, usant de cette technique de main droite héritée des luthistes qui alterne le pouce et l'index, encore en pratique au début du XIX^e siècle.

Fabienne Bouvet

JAN STEFANI

(v. 1746-1829)

★★★★

Le Miracle supposé ou les Cracoviens et les Montagnards

Tomás Král (Bardos), Lenka Cafourková (Dorota), Natalia Rubis (Basia), Krystian Adam (Stach, Morgal), Jan Martiník (Bryndas), Václav Cížek (Bartłomiej), Collegium 1704, dir. Václav Luks
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
NIFCCD 080-081 (2 CD). 2017. 2h31

Né à Prague mais ayant surtout vécu à Varsovie, Jan Stefani a vu la création de son *Miracle supposé* le 1^{er} mars 1794, quelques jours seulement avant l'insurrection de Kosciuszko, qui a succédé au second partage de la Pologne. Sur un livret de Wojciech Bogusławski, considéré comme le père du théâtre polonais, l'ouvrage est un hymne vibrant à la nation en péril sur fond de rivalité entre Cracoviens et Montagnards. Par la voix du personnage principal, Bardos, ce sont aussi l'honnêteté, la vertu et le maintien des traditions que cherche à promouvoir ce singspiel où la portion musicale est assez mince en regard des dialogues copieux.



Cela dit, Václav Luks et son ensemble réussissent à extraire le maximum de cette partition – encore que l'on puisse parfois souhaiter un peu plus de relief ou de contrastes. La distribution n'appelle que des éloges, à commencer par Tomás Král, baryton à la voix caressante qui incarne la bonté même en Bardos, et le ténor Krystian Adam, irrésistible dans le rôle de l'amoureux Stach. Sa bien-aimée Basia trouve en Natalia Rubis une interprète raffinée, mais Lenka Cafourková la surpasse en hédonisme musical dans le rôle de Dorota. Excellente prestation du Collegium Vocale 1704, que l'on aimerait cependant plus fourni dans les grandes scènes chorales.

Louis Bilodeau

Nouveautés 2020

**LE RING
nouveaux
regards**

Wagner

Un nouveau
RING à l'Opéra
Bastille en 2020

édition connectée
avec l'appli ASOPéra



L'Avant-Scène Opéra



**ROBERTO
DEVEREUX**
Donizetti

En mars 2020
au Théâtre des
Champs-Élysées

édition connectée
avec l'appli ASOPéra

Chez votre libraire ou chez l'éditeur :

Éditions Premières Loges

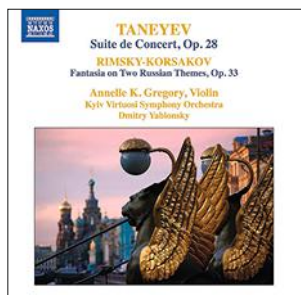
15, rue Tiquetonne 75002 Paris

Tél. 01 42 33 51 51 contact@asopera.fr www.asopera.fr

Les commandes passées avant 12h
sont expédiées le jour même.

Abonnez-vous et bénéficiez de
5% de réduction sur tous les titres de la revue
pendant un an et d'un numéro en cadeau

Toutes nos éditions sont visibles sur
www.asopera.fr



SERGUEÏ IVANOVITCH TANEÏEV

(1856-1915)

★★★★

Suite de Concert

+ Rimski-Korsakov : *Fantaisie sur deux thèmes russes*

Annelie K. Gregory (violin),
Kyiv Virtuosi Symphony Orchestra,
dir. Dmitry Yablonsky
Naxos 8.579052. 2018. 1h

Et de deux ! Dix ans après une formidable version de la *Suite de Concert* de Taneïev par Ilya Kaler et Thomas Sanderling (2007), le label Naxos a confié la même partition à une équipe nettement moins inspirée. C'est qu'il en faut, de l'ingéniosité, pour parvenir à offrir à cette suite néo-baroque la grandeur ou le piquant que sa facture romantique peut en quelques endroits rendre archaïque. Hélas, ni la jeune violoniste américaine, d'une parfaite virtuosité mais sans aucun charisme, ni le chef, dont l'extrême probité confine à la raideur, ne parviennent à susciter l'intérêt. Les premières mesures du *Préludium* ne vous saisissent pas une seconde à la gorge et la *Gavotte* n'excède pas les limites confortables d'une sympathique musique d'agrément. Plus grave, la soliste se montre incapable de nous guider à travers le labyrinthe d'un *Thème et variations* où les séquences s'enchaînent scrupuleusement, certes, mais dans une grisaille généralisée. Toute comparaison avec la lecture mythique d'Oistrakh et Malko (EMI) est évidemment inutile.

Nouvelle confrontation déloyale dans la *Fantaisie sur deux thèmes russes* de Rimski-Korsakov, où la fervente Lydia Mordkovich (Chandos), dans un programme parfaitement similaire à ce disque, apportait jadis une ampleur narrative et une magie sonore totalement absentes ici. On appréciera sans frissonner l'objectivité radicale de ce travail simplement routinier.

Jérémie Cahen

GEORG PHILIPP TELEMANN

(1681-1767)

★★★★

« Frankfurt Sonatas »

Gottfried von der Goltz (violin),
Annekatri Beller (violoncelle),
Torsten Johann (clavecin et orgue),
Thomas C. Boysen (théorbe)

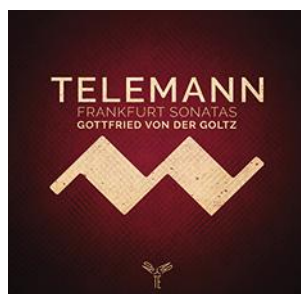
Aparté AP217. 2018. 1h06

« Frankfurt Sonatas » parce qu'elles y furent publiées par le compositeur, en 1715. Elles sont dédiées à Johann Ernst, le jeune duc de Saxe-Weimar qui rapporta de ses voyages des partitions de sonates et concertos italiens qui influencèrent Bach et Telemann. Désormais connues sous le numéro de catalogue *TWV 41:G1* à *A1*, elles piochent selon le caprice du compositeur entre le genre *da chiesa* et *da camera*, glissant dans leur quatre mouvements ici une courante, là une sarabande.

Alors que la partition indique des sonates « à violon seul, accompagné par le clavecin », Gottfried von der Goltz s'entretient, au gré des sonates et même des mouvements, avec une basse au profil variable, dessiné par diverses combinaisons de cordes et de claviers. Sauf erreur, seuls l'Italien Valerio Losito (Brilliant Classics, 2016) et l'Américain Dorian Komanoff Bandy (Whaling City Sound, 2017) ont fait dialoguer le violon avec un unique clavecin alors que Stephan Schardt (MDG, 2013) avait recours à un violoncelle et un clavecin.

La présente version de ces sonates peu enregistrées peut ainsi se prévaloir d'une séduction sonore immédiate, rehaussée par une prise de son lumineuse et aérée. Gottfried von der Goltz privilégie les longs traits d'archet, la souplesse des lignes (Schardt se montre plus anguleux), la plénitude du chant (*Sarabande* de la *Sonate* n° 5) sans négliger l'énergie rythmique au service d'une inépuisable fantaisie (*Gigue* de la n° 2, *Allegro* final de la n° 4).

Philippe Venturini



AUGUSTE TOLBECQUE

(1830-1919)

★★★★

Œuvres pour violoncelle et clavier

Christophe Coin (violoncelle),
Jean-Luc Ayroles, Caroline Esposito (piano), Jan Willem Jansen (orgue)

Passacaille PAS1068. 2019. 1h17

Auguste Tolbecque est intéressant à plus d'un titre. Comme compositeur, il laisse essentiellement une musique de salon, parfois assez aisée, parfois virtuose, et des pages à vocation pédagogique telles qu'on en composait au kilomètre à son époque. En tant qu'interprète, il créa notamment la *Sonate n° 1* et le *Concerto n° 1 pour violoncelle* de Saint-Saëns, et fit partie des Quatuors Maurin et Lamoureux, lesquels, sous le Second Empire, attiraient un public choisi, passionné par Beethoven.

À ce jour, Tolbecque était surtout connu comme luthier et collectionneur d'instruments anciens, qu'il reconstituait à l'occasion. Christophe Coin a choisi dans son importante production des pièces de diverses natures, néoclassique (*Musette pastorale*), religieuse (*Prière*), romantique (*Barcarolle*, *Rêverie*, *Élégie*), des pièces à danser (*Danse cosaque*, *Sérénade* et *Saltarelle*, *Romance* et *Polonaise*), des pièces de virtuosité (*Fantaisie de Bravoure*), accompagnées au piano, à l'orgue, ou sans accompagnement. Pour la *Marche des mousquetaires*, adaptée d'une pièce anonyme de 1727, il utilise une basse de viole, fabriquée par Tolbecque en 1888. Pour la *Danse cosaque*, un violoncelle expérimental avec des ouïes sur les éclisses. Quelques pièces pour piano à deux ou quatre mains aèrent le programme, dont l'ouverture de son opérette *Après la Valse*. Tout cela est charmant, plein d'enseignements utiles et, cela va de soi, fort bien joué.

Jacques Bonnaure

ERKKI-SVEN TÛÜR

(né en 1959)

★★★★★

Symphonie n° 9 « Mythos ». Incantation of Tempest.

Sow the Wind...

Estonian Festival Orchestra,
dir. Paavo Järvi

Alpha 595. 2016-2019. 1h01

Paavo Järvi est fidèle en amitié : ancien camarade d'Erkki-Sven Tüür à l'école de musique de Tallinn, il n'a cessé de défendre la musique de son compatriote, comme en témoigne une discographie répartie sur plusieurs labels (Virgin, ECM et Alpha). Ces trois œuvres récentes pour orchestre montrent un compositeur parvenu à pleine maturité de son style, ouvertement éclectique, qui jaillit dans la *Symphonie n° 9 « Mythos »*, créée en 2018 par son dédicataire Paavo Järvi pour fêter le centième anniversaire de la République d'Estonie : le « chaos primitif » impose d'emblée le ton épique de cette musique des grands espaces, sur laquelle chacun pourra greffer librement les différents épisodes qui rythment la geste du pays balte. Très marquées, les polarités tonales balisent l'écoute, tandis que la maestria orchestrale (on pense à Christian Lindberg), nourrie par un contrepoint clair et vigoureusement dessiné, bénéficie d'une énergie incoercible à laquelle le passé de rocker de Tüür n'est probablement pas étranger.



Après le bref *Incantation of Tempest* conçu à la manière d'un bis, *Sow the Wind...* renoue avec la grande forme abreuvée en strates superposées (solo de violon, fanfares fantomatiques, scansion verticale stravinskienne aux cordes). Cette trilogie au langage accessible bénéficie de la prestation en concert de l'Estonian Festival Orchestra, d'une virtuosité stupéfiante sous la baguette très engagée du maestro.

Jérémie Bigorie



ANTONIO VIVALDI

(1678-1741)

★★★★★

Concertos pour violon vol. 8 « Il Teatro »

Julien Chauvin (violon et dir.),

Le Concert de la Loge

Naïve OP30519. 2018. 1h02

Pour ce huitième volume, consacré aux *Concertos pour violon*, de l'intégrale Vivaldi éditée par le label Naïve, Julien Chauvin prête son concours. Virtuosité et articulation caractérisent son jeu. Le bouillonnant Fabio Biondi (Virgin) et l'élégant Giuliano Carmignola (Archiv) ont sans doute fait preuve de davantage d'imagination dans la diversité des coups d'archet, mais il arrivait au premier de savonner certains traits et au second de verser dans la préciosité. Rien de tel chez le violoniste français, qui ralliera tous les suffrages : les nombreuses doubles cordes, la variété des figures et la sollicitation du registre aigu des *Concertos RV 187* et *RV 217* raviront les férus de pyrotechnies. Quant aux sensibles, ils fondront littéralement sous les bouffées pathétiques du *Concerto RV 387*, dont le mouvement central reprend le sublime air « Vedro con mio diletto » extrait d'*Il Giustino*.

Pour sa première incursion discographique en territoire vivaldien, Le Concert de la Loge fait mouche par son sens des contrastes, alternant contre-chants suaves, introductions primesautières et ritournelles en rafales. Dommage qu'un continu un peu trop bavard range les silences qui séparent les scansions du *Largo ma non molto* du *RV 187*. Quant à la prise de son, effectuée dans la Galerie dorée de la Banque de France, elle n'autorise pas un rendu aussi spectaculaire que celle d'Archiv pour Andrea Marcon et son Orchestre baroque de Venise.

Jérémie Bigorie

CLAUDE VIVIER

(1948-1983)

★★★★

Shiraz. Pulau Dewata.

Pièce pour violoncelle et piano.

Pianoforte. Paramirabo

Alessandro Soccorsi (piano),

Thies Roorda (flûte), Joseph Puglia

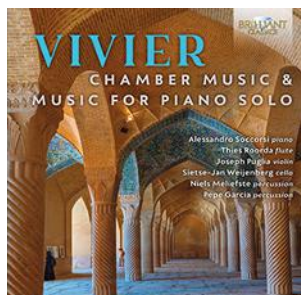
(violon), Sietse-Jan Weijnenberg

(violoncelle), Niels Meliefste

et Pepe Garcia (percussion)

Brilliant Classics 96082. 2018-2019. 57'

Nul mieux que le musicologue Harry Halbreich n'a défini l'originalité profonde de Claude Vivier lorsqu'il affirmait que le compositeur « a trouvé ce que tant d'autres ont cherché et cherchent encore : le secret d'une toute nouvelle simplicité ». Celle-ci éclate dès *Shiraz*, la première pièce de ce programme chambriste : le motorisme de l'écriture pour piano procède à la fois du premier *xx^e* siècle (Prokofiev, Bartók), des minimalistes américains et de la tradition balinaise (Vivier vécut sur l'île indonésienne), mais la franche homophonie comme la manière de cadencer l'écoulement erratique du temps, à l'image d'un Orient réinventé, portent sa griffe unique.



Pour marquante qu'elle soit dans le cadre d'un concert ou d'un récital, celle-ci ne gagne guère à être réitérée dans les limites d'un disque monographique, à l'instar de toiles d'un magnétisme saisissant exposées dans une salle à part, mais qui s'entretiennent disposées côte à côte. Ainsi *Paramirabo* (1978) ne fait que généraliser à trois instruments les unissons rythmiques que *Pièce pour violoncelle et piano* (1975) avait expérimentés trois ans plus tôt. Cela n'empêche pas nos six musiciens de défendre cette musique avec beaucoup d'implication, Alessandro Soccorsi proposant pour l'occasion son propre arrangement pour piano et deux percussionnistes de l'envoûtant *Pulau Dewata*.

Jérémie Bigorie



PANCHO VLADIGEROV

(1899-1978)

★★★★★

Sept Danses bulgares. Vardar

Rhapsody. Suite bulgare

Orchestre philharmonique

de Rousse, dir. Nayden Todorov

Naxos 8.573422. 2016. 1h14

Tenu par Chostakovitch pour l'un des plus grands compositeurs de son temps, pianiste, chef d'orchestre et prestigieux professeur, Vladigerov est l'Enesco bulgare. Ancrée dans le sol natal, sa musique relève l'héritage populaire de riches atours orchestraux. Le folklore bulgare mêle éléments slaves et orientaux, et Vladigerov évoque tour à tour Rimski-Korsakov et Rachmaninov, anticipant sur *Gayaneh* de Khatchaturian, postérieur de dix ans aux *Danses bulgares*. Celles-ci soutiennent la comparaison avec les *Danses symphoniques* de Grieg. Comme chez ce dernier, les motifs populaires sont le point de départ et non une fin en soi, et l'inspiration généreusement lyrique les transfigure en effusions ou en rêveries poignantes : le *n° 4* peut passer pour un poème orchestral de Bax ; le *n° 6* fait preuve d'une délicatesse presque ravélienne.

Vardar utilise un chant religieux du *xix^e* siècle : cette rhapsodie de veine lisztienne juxtapose des danses slaves à cet hymne, devenu grâce à Vladigerov le deuxième hymne national de la Bulgarie. Le *Chant* de la *Suite bulgare* touche au sublime : arabesques orientales à la *Schéhrazade*, voluptueuse luxuriance d'harmonies louchant vers Ravel, mélodie slave menant à un climax hollywoodien avant la lettre. La qualité et l'engagement de l'Orchestre philharmonique de Rousse sont remarquables, et soutiennent la comparaison avec l'Orchestre de Sofia dirigé par Vladigerov (Balkanton).

Michel Fleury

CARL MARIA VON WEBER

(1786-1826)

★★★★

Musique de chambre pour flûte

Kazunori Seo (flûte),

Shohei Uwamori (violoncelle),

Makoto Ueno (piano)

Naxos 8.573766. 2017. 1h14

Après avoir gravé des duos de Wilhelm Friedemann Bach avec Patrick Gallois (*Classica* n° 218), Kazunori Seo revient au répertoire du début du *xix^e* siècle, sa spécialité chez Naxos. Le nombre de pièces de Carl Maria von Weber écrites pour flûte étant limité, le soliste insère ici des transcriptions très réussies, comme il l'avait fait dans ses enregistrements consacrés à Beethoven (*Classica* n° 208). La *Sonate op. 39* est à l'origine écrite pour piano et le *Grand Duo concertant op. 48* s'adresse à la clarinette ou au violon et au piano. On pourrait l'ignorer à l'écoute, tant les interprètes font leurs ces pages, bien que le thème poignant de l'*Andante con moto* du *Duo* trahisse son origine pour clarinette. Le timbre boisé de la flûte valorise les deux transcriptions, comme la familiarité de l'interprète avec les compositeurs de l'époque.

Pièce maîtresse du programme, le *Trio op. 63* est l'une des principales œuvres du répertoire pour cette formation. Proche de l'esprit du *Freischütz*, il offre une large panoplie de caractères et une part de mystère (*Finale*) dont s'emparent les interprètes, malgré un violoncelle parfois trop présent et la jovialité du *Scherzo* ternie par une certaine précipitation. Nous recommanderions cependant la version de Toke Lund Christiansen (*Kontrapunkt*, 1991), moins brillante mais animée tout du long par une vitalité, une intimité et une poésie incontestables.

Pascal Gresset



RÉCITALS INTERPRÈTES



MARGARET
BATJER

(violon)

★★★

Jalbert : *Concerto pour violon*.

Bach : *Concerto pour violon BWV 1041*. **Pärt** : *Fratres*.

Vasks : *Lonely Angel*

Orchestre de chambre de

Los Angeles, dir. Jeffrey Kahane

Bis-2309. 2019. 1h04

Le souvenir d'un interprète hante parfois un disque. On peine en effet à ne pas songer à Gidon Kremer pour deux des quatre œuvres ici gravées. La première est la méditation pour violon et orchestre à cordes intitulée *Lonely Angel*, du compositeur letton Peteris Vasks (*Classica* n° 212), créée par son compatriote en 2006 et qui consiste en un déploiement mélodique ascensionnel sans rapport avec le *Concerto à la mémoire d'un ange* de Berg. La seconde, d'un autre mystique balte, est peut-être l'œuvre pour violon la plus marquante du second xx^e siècle : *Fratres* d'Arvo Pärt, dans sa version de 1992. Margaret Batjer l'exécute mécaniquement, aux antipodes de la version de Gil Shaham, par exemple. Passons sur le *Concerto pour violon* de Bach, autre monument vertigineux choisi par la soliste.

L'apport de Margaret Batjer à la discographie se trouve dans le premier enregistrement du *Concerto pour violon* de Pierre Jalbert, né en 1967, élève de George Crumb et prix de Rome qui ne combat pas la tonalité et pratique l'oscillation, archétypale des concertos contemporains, entre passages contemplatifs et passages rythmés. Cette partition colorée témoigne d'une grande attention aux timbres, caractéristique de la musique de chambre de l'Américain, qui constitue à ce jour l'essentiel de son catalogue. Mais Jalbert ne s'est pas encore détaché du peloton... Jérôme Medelli

LES
MÉTABOLES

(chœur)

★★★★★

Ravel : *Le Jardin féérique*.

Trois Chansons. **La Vallée des**

cloches. **Saint-Saëns** : *Quatre*

Chœurs. **Britten** : *Hymn to*

St Cecilia. **Five Flower Songs**.

Schafer : *Miniwanka*

Léo Warynski (dir.)

NoMadMusic NMM065. 2019. 56'

Ce troisième disque des Métaboles permet de découvrir de précieuses raretés. Les *Chœurs* de Saint-Saëns (*Romance du soir*, *Des pas dans l'allée*, *Les Fleurs et les Arbres*, *Calme des nuits*) témoignent de son art équilibré qui, pour l'occasion, aurait retenu la leçon des polyphonistes de la Renaissance. Siles *Trois Chansons* de Ravel, sur des poèmes du compositeur lui-même, sont relativement connues, on découvrira avec intérêt deux transcriptions de pièces pour piano : *Le Jardin féérique*, dernier morceau de *Ma mère l'Oye*, est ici arrangé pour chœur par Thierry Machuel sur un poème contemporain de Benoît Richter ; même procédé pour *La Vallée des cloches*, des *Miroirs*, adapté par Clytus Gottwald à un poème de Verlaine. *L'Hymne à sainte Cécile* et les *Flower Songs* de Britten s'inscrivent, en les dépassant, dans les riches traditions de la polyphonie anglaise. Enfin, plus expérimentale, l'assez brève pièce du Canadien Raymond Murray Schafer *Miniwanka* ou *le Cycle de l'eau* se fonde sur des recherches phonologiques qui font appel aux sonorités de diverses langues amérindiennes.

Le son d'ensemble des Métaboles est intéressant, à la fois solide et raffiné, très précis et clair, avec des solistes du plus haut niveau. Il est évident que, sous la direction de Léo Warynski, cet ensemble s'est forgé un répertoire original et, surtout, une forte identité musicale.

Jacques Bonnaure



SHUICHI
OKADA

(violon)

★★★

Schumann : *Sonate n°1*.

C. Schumann : *Trois romances*

op. 22. **Brahms** : *Sonate n°1*

Clément Lefebvre (piano)

Mirare MIR464. 2017. 1h

Le violoniste Shuichi Okada et le pianiste Clément Lefebvre, lauréats de plusieurs prix internationaux et anciens élèves du CNSM de Paris, présentent ici un programme exclusivement romantique. Le disque s'ouvre avec la *Sonate n°1* de Schumann, solidement en place. Aucune imprécision technique, et beaucoup de finesse dans l'interprétation. Le deuxième mouvement convainc par son élégance et l'*Allegretto central*, par sa grâce et son élégance. Mais on attendrait davantage de pugnacité et de mordant dans les mouvements extrêmes. Dans les *Trois romances op. 22* de Clara Schumann, les deux musiciens plongent l'auditeur dans un climat cotonneux, vibrant de sentiment, tantôt frémissant, tantôt douloureux, mais l'interprétation pourrait arborer plus de relief et de gradation dans les nuances.

Une douce lumière apparaît dès les premières secondes de la *Sonate n°1* de Brahms, très bien exécutée elle aussi. Aucune emphase dans le jeu du violon ni dans celui du piano. Le son est projeté, droit, sans pathos, mais le discours manque parfois de souffle, de trajectoire dans cette œuvre qui compte parmi les sommets du répertoire chambriste et dont les grands enregistrements ne manquent pas. Si ce disque ne se démarque pas franchement parmi tous les enregistrements récents, notamment la très belle version des sonates de Brahms avec Alina Ibragimova et Cédric Tiberghien (*Hyperion*), il s'écoute néanmoins avec plaisir du début à la fin.

Laure Dautriche

VÍKINGUR
ÓLAFSSON

(piano)

★★★★★

Cœuvres de Rameau et Debussy

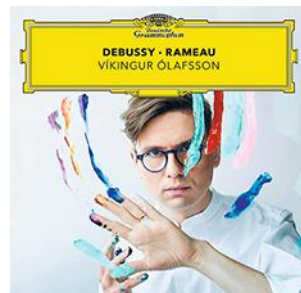
Deutsche Grammophon 483 7701.

2019. 1h19

Dans le texte de présentation, Víkingur Ólafsson confie avoir découvert Rameau par *Le Rappel des oiseaux* dans l'enregistrement d'Emil Gilels à Moscou en 1951. A-t-il influencé le jeune pianiste islandais ? On pourrait le croire. Il profite en effet des capacités de legato de son instrument. Le son est pensé ample, profond, plus feutré que projeté malgré un jeu articulé et de plans sonores définis. Les ailes sont moins largement déployées que sous les doigts d'Alexandre Tharaud (*Erato*, 2019, *CHOC*, *Classica* n° 218) ou de Marcelle Meyer (*Erato*, 1953).

Víkingur Ólafsson ne semble d'ailleurs pas lire les titres des pièces de Rameau et de Debussy (huit plages sur vingt-huit), comme des indications mais des suggestions : l'évocation plutôt que l'imitation, avec sérieux et une pointe de distanciation. *La Poule* peut ainsi avoir l'air inquiet et *Les Sauvages* un rien disciplinés. Ólafsson pense assurément plus salon, alcôve, boudoir que théâtre, représentation, orchestre. Le ton se montre volontiers enclin à la mélancolie, voire au spleen : désarmantes *Tendres plaintes* et *Entrée de Polymnie*, extraites des *Boréades*, transcrite par ses soins, et murmurée avec une infinie délicatesse (un tube en puissance). Mais l'artiste sait aussi convoquer le tumulte des éléments dans les *Jardins sous la pluie*, conduire sans hésitation *Des pas sous la neige* et dresser un portrait cubiste et conquérant de *La Rameau*. Après Glass (*Classica* n° 191) et Bach (*Classica* n° 206), ce disque confirme que Víkingur Ólafsson est décidément un pianiste à suivre.

Philippe Venturini





DUO PAGANELLI FILOSA

(piano)

★★★★★

« Sites auriculaires »
Œuvres de Dufourt, Ravel
et Couperin

Odradek ODRCD370. 2018. 1h05

Duo de pianistes virtuoses, les Italiennes Daniela Filosa et Erica Paganelli abordent la musique française en mettant en avant une figure tutélaire de la musique spectrale : Hugues Dufourt. Musique hiératique qui fait avancer ses strates harmoniques inexorablement, *L'Éclair d'après Rimbaud* autonomise et singularise progressivement chacun des instruments – deux pianos et deux percussions métalliques – dont la combinaison sonore s'approche de celle de Messiaen plutôt que de celle de Bartók, la référence incontournable pour ce type de formation. Ses cristallins *Vent d'automne* et *La Fontaine de cuivre d'après Chardin* pour piano seul expriment une même recherche d'épaisseur dans un statisme intériorisé.

En complément, l'*Introduction et Allegro* de Ravel, arrangé pour deux pianos, s'illumine, onctueux et féérique, de tous ses feux. Daniela Filosa et Erica Paganelli en font ressortir toutes les couleurs, ainsi que cet art de l'effusion élégante propre au compositeur. Les jeunes femmes interprètent tout aussi magistralement, du même, le plus surprenant *Sites auriculaires*, dosant avec retenue intensité et expressivité pour exprimer ce mutique aérolythe. Enfin, les infimes mouvements de l'âme contenus dans les *Pièces de clavecin* de François Couperin et ses délicats ornements prennent forme dans une limpidité altière sous les doigts des deux pianistes transalpines qui en restituent toute la profondeur pour étoffer d'une touche baroque cet atypique parcours français voyageant dans le temps.

Romarc Gergorin

GEORGES PRÊTRE

(chef d'orchestre)

★★★★★

« The Last Concert at La Scala »
Œuvres de Beethoven, Verdi,
Offenbach et Ravel
Orchestre philharmonique
de La Scala

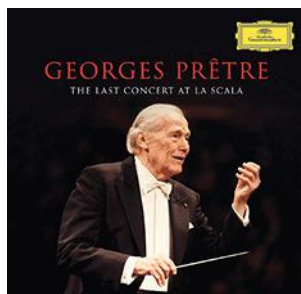
Deutsche Grammophon 481 7833.

2016. 44'

Le 22 février 2016, Georges Prêtre célébrait à La Scala le demi-siècle d'un partenariat musical initié en 1966 avec un *Faust* au casting exceptionnel (Freni, Gedda et Ghiaurov). Baguelette sensuelle et sophistiquée, Prêtre privilégiait la souplesse de phrasés éloquents campés sur une rythmique vigoureuse et une structure solide. Une technique que nous rapprocherions de celle d'un Lovro von Matačić. Si l'ouverture d'*Egmont*, à la transparence toute latine, est un brin sage dans sa scansion, les premières mesures baignent dans un climat idéalement mystérieux. En tirant parti avec science de l'âpreté des timbres de l'orchestre lombard, cette lecture à la fois spirituelle et tellurique fascine. Nous en dirons autant de celle de l'ouverture de *La Force du destin*, admirablement ciselée; neuf minutes de perfection préméditée, véritable profession de foi en un artisanat tout autant spectaculaire et respectueux du texte. Les nuances y sont accusées, les climats soignés.

C'en est plus le vieux sage qui officie dans Offenbach, mais un jeune homme de 91 ans, plein de fougue et d'esprit. *La Barcarolle*, au déhanché straussien, est plus viennoise que parisienne, quand un *Can-can* routinier tourne, hélas, à la démonstration de force un peu vaine. De même, le *Boléro* souffre de quelques scories d'exécution et de légers rubatos à proscrire dans cette mécanique bien huilée. Mais ces menues critiques n'entament en rien l'admiration que nous portons à ce grand artiste.

Jérémie Cahen



CHEF DE LÉGENDE

MAISON DE MAÎTRE

Barbirolli à la tête du Philharmonique de New York : un sommet de ferveur.

DIRECTION Ce coffret répare une injustice discographique, en documentant enfin (17 enregistrements sur 24 paraissent en première au CD) le mandat, alors considéré comme de transition, d'un excellent chef à la tête d'un orchestre américain de premier plan : John Barbirolli (1899-1970) entre Toscanini et Walter-Mitropoulos à l'Orchestre philharmonique de New York. On a peine à imaginer le poids sur les épaules du jeune Britannique de 36 ans appelé à succéder au mastrisimo, qui donna son dernier concert le 29 avril 1936, à l'issue d'un mandat considéré en son temps déjà comme un âge d'or. Il fallait l'aura de Furtwängler, un temps présenté pour prendre la tête du plus ancien orchestre du Nouveau Monde, pour tenir la comparaison. Pourtant, le Londonien, né Giovanni Battista Barbirolli, d'un père vénitien et d'une mère française, réussit à imposer sa griffe, fort différente de l'image marmoréenne que les disques tardifs pour EMI ont imposée.

Le tempérament de feu, le lyrisme plus personnel que celui de son prédécesseur (jusque dans les *Fontaines de Rome*) transparaissent de cette série (1938-1942) à la tête d'un orchestre à son sommet d'engagement et de ferveur. L'incandescence des

cordes dans le *Capriccio espagnol* de Rimski-Korsakov, la tension de *La Valse* de Ravel et de *Francesca da Rimini* de Tchaïkovski, le foisonnement d'*Ibéria*, le drive du *Carnaval romain* et de *La Fiancée vendue* sont à marquer d'une pierre blanche. Témoins aussi d'un chef à son sommet d'intensité, cette *Symphonie n° 2* de



Brahms de 1940, vive, inso-lente de lumière et d'énergie (en 33'53", contre 41'49" à Vienne en 1966), ces *Symphonies n°s 1 et 2* de Sibelius passionnées et sur des charbons ardents. Comble du bonheur, les captations, réalisées plus souvent au Liederkrans qu'au Carnegie Hall, ont été restituées avec le plus grand soin. ♦

Yannick Millon

→ « Sir John Barbirolli, New York Philharmonic. The Complete RCA and Columbia Album Collection » Sony Classical 19075988382 (6 CD). 1938-1942. CHOC



TRIO OWON

(trio avec piano)

★★★★

Tchaïkovski : Trio op. 50.
Chostakovitch : Trio n°2 op. 67.
Weinberg : Trio op. 24

Decca DD41204 (2 CD), 2019, 1h44

En dix ans d'existence, le Trio Owon (Olivier Charlier, Sung-Won Yang et Emmanuel Strosser) a su peaufiner son identité, subtil mélange de brio, d'équilibre et d'instinct où la perfection technique ne vient jamais entraver l'inspiration de l'instant. Or, malgré ses qualités, le présent programme laisse un goût d'inachevé. Les hauts côtoient les bas au gré d'un incessant va-et-vient émotionnel. Pourquoi tant d'empressement dans le *Pezzo elegiaco* du *Trio* de Tchaïkovski ? Il est pourtant noté « *Moderato assai* ! ». Le message s'en trouve brouillé, Olivier Charlier y déployant en vain son merveilleux cantabile. Mais le mouvement suivant renoue avec la réussite, chaque variation étant dotée du climat idoine. Le premier mouvement du *Trio n°2* de Chostakovitch échappe ici à sa propre torpeur. L'*Allegro con brio* possède suffisamment de mordant, mais le *Largo* ne laisse qu'entrevoir les terribles abîmes dans lesquels les meilleurs interprètes savent nous plonger. Quant à l'ultime *Allegretto*, il n'a pas les saveurs du terroir dont il s'inspire.

Moins opaque, moins oppressante que la version de Gidon Kremer (Deutsche Grammophon), cette lecture du *Trio* de Weinberg interpelle dans le *Poème*, transformé ici en une troublante pièce abstraite, mais cette légère distanciation convainc moins dans des *Toccata* et *Finale* un peu sommaires. Pour un couplage de ces deux derniers opus, le trio Sitkovetsky, Geringas et Nemtsov (Hänssler) reste prioritaire.

Jérémie Cahen

JÖRGEN VAN RIJEN

(trombone)

★★★★

MacMillan : Concerto pour trombone. Verhey : *Lied.*
Berio : Solo
Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, dir. Iván Fischer, Markus Stenz et Ed Spanjaard
Bis-2333 (SACD), 2004-2017, 1h08

Enregistrés en concert, ces trois concertos témoignent de la curiosité de Jörgen van Rijen, principal tromboniste de l'Orchestre du Concertgebouw, dont la virtuosité n'a rien à envier à celle d'un Christian Lindberg, à l'attention duquel Luciano Berio composa *Solo*, pièce la plus ancienne du programme, mais aussi celle qui sonne le plus « moderne » : fidèle au principe des *Chemins*, le compositeur des *Sequenzas* génère le matériel orchestral à partir de la partie de trombone. Masse et soliste interfèrent plus qu'ils ne fusionnent vraiment dans ce mouvement continu typique du Berio dernière manière, avec ses stridences lancinantes et ses plages étales aux cordes. Délibérément postmodernes, les langages de l'Écossais James MacMillan et du Néerlandais Theo Verhey, disparu en octobre dernier, mêlent plusieurs influences. Celui du premier fait même le grand écart entre musiques celtiques et un penchant expressionniste à la Schnittke. L'intervention inopinée d'une sirène nous a semblé d'un mauvais goût achevé, mais il faut reconnaître l'efficacité de son écriture, qui culmine dans un mouvement lent au caractère hymnique. Le soliste et les musiciens du Concertgebouw y déploient des trésors de sonorités sous la baguette jamais coercitive d'Iván Fischer. Tout en demi-teintes, *Lied* de Theo Verhey exploite le versant intime d'un instrument dont Jörgen van Rijen n'ignore aucun secret.

Jérémie Bigorie



ÉLODIE VIGNON

(piano)

★★★★★

« *D'ombres* »
Œuvres de Ledoux et Dutilleux
Cypres CYP4658, 2019, 56'

En intitulant son diptyque *Surgir* (clin d'œil au chef-d'œuvre pour orchestre d'Hugues Dufourt ?), Claude Ledoux, né en 1960, entend questionner l'avènement du son à partir d'un big bang sérial, poussières d'étoiles aux marges du silence. Puis des figures tour à tour tâtonnantes et véhémentes partent progressivement à la conquête du clavier. Élodie Vignon fait mieux que jouer du piano : elle sculpte et équilibre la stratification des sonorités que l'on devine étagées sur plusieurs portées. Intuitive dans son approche de l'instrument, elle aborde les trois *Préludes* de Dutilleux dans le prolongement naturel de ce qui précède, faisant de ces études de timbres moins de la « *musique sur de la musique* » qu'une conquête de l'espace sonore (effets de miroir dans *Le Jeu des contraires*) et de ses rétractations : ainsi du geste, issu des *Variations* *Allegro* de Schumann, consistant à relâcher une à une les notes d'un accord (*D'ombre et de silence*).

On serait presque froissé de quitter ce monde des émanations pour la désormais célèbre *Sonate* encore aux prises avec la rhétorique frankiste – d'autant que les références ne manquent pas. Mais l'interprétation d'Élodie Vignon suscite continuellement l'enthousiasme grâce à son art de la pédale, son sens de l'agogique et de la définition des différents plans (*Choral et variations*) où affleurent les constantes du langage d'Henri Dutilleux. Soulignons pour finir la remarquable prise de son.

Jérémie Bigorie

HAOCHEN ZHANG

(piano)

★★★★★

Prokofiev : Concerto pour piano n°2. Tchaïkovski : *Concerto pour piano n°1*
Orchestre symphonique de Lahti, dir. Dima Slobodeniouk
Bis-2381 (SACD), 2018, 1h06

Pour son deuxième programme chez Bis, Haochen Zhang a choisi un programme a priori éloigné de sa personnalité artistique, du moins telle que nous pouvions nous la représenter. Car, s'il est un incontestable virtuose, vainqueur ex-æquo du treizième Concours Van Cliburn en 2009, Zhang se distingue plus par la finesse de ses approches que par des démonstrations athlétiques. De fait, dans ce *Concerto n°2* de Prokofiev, le côté machines industrielles qu'un autre pianiste chinois, Yundi Li, réussissait magistralement avec l'aide de Seiji Ozawa (Deutsche Grammophon, 2007) laisse place ici à une lecture appartenant au monde des rêves. Ainsi, l'intimidante cadence du premier mouvement se colore de teintes délicates, une gageure vu sa difficulté, et, lorsque l'orchestre rejoint le pianiste, point de réveil brutal mais un éveil lumineux. Jamais Haochen Zhang ne se perd dans un romantisme qui serait ici hors de propos ; il assume le futurisme de cette musique, en faisant des traits virtuoses une chorégraphie fantastique. On comprend enfin pourquoi Serge Diaghilev avait essayé de convaincre le compositeur d'en faire un ballet.



Après cette réussite, le *Concerto n°1* de Tchaïkovski ne suscite pas le même intérêt, malgré le dialogue habile de Zhang avec l'orchestre dirigé avec subtilité par Dima Slobodeniouk. Sans doute le pianiste aurait-il dû choisir la version originale du concerto, au romantisme moins péremptoire. Son art y aurait fait mouche.

Thomas Deschamps

RÉCITALS TITRES



L'AMOUR, LA MORT, LA MER

★★
Mélodies de Cras, Bacri, Villa-Lobos, Fauré, Lennon, Barber, Satie, Escaich...
Patricia Petibon (soprano), Susan Manoff (piano), David Venitucci (accordéon), Ronan Le Bars (cornemuse), Philippe Marchand (percussions)
 Sony Classical 19439719552.
 2020. 1h16

Convoquant des compositeurs d'horizons aussi variés que Fauré, Barber, Granados ou John Lennon, Patricia Petibon propose un curieux programme qui laisse dubitatif. À trop se vouloir éclectique, la soprano enchaîne un mélange d'éléments hétéroclites dont on ne comprend pas bien quels critères ont pu présider à leurs choix et qui prend des allures d'olla-podrida.

Si les mélodies espagnoles et sud-américaines s'avèrent les plus réussies par leur touchante expressivité, les chants anglais et, sur tout, les mélodies françaises appellent de sérieuses réserves. Fauré, Poulenc, Hahn et Cras réclament beaucoup plus d'attention portée à la clarté de la diction et au poids des mots. Les effets de voix plongeants dans *La Rencontre (Trois Chansons bretonnes)* dénaturent la pièce tout en nuances de Jean Cras, de même que les roulements de vagues et autres bruitages intempêtes qui viennent parasiter jusqu'aux morceaux pour piano seul de Satie (*Idylle et Méditation*). Patricia Petibon force son instrument quand elle devrait tendre vers la sobriété. Avouons aussi que, dans *Le Chant des lendemains* de Thierry Escaich, le mélange de sa voix avec celle d'Olivier Py fait sauter. À recommander uniquement aux inconditionnels de la chanteuse et aux amateurs d'accordéon et de cornemuse.

Louis Bilodeau

AS IF

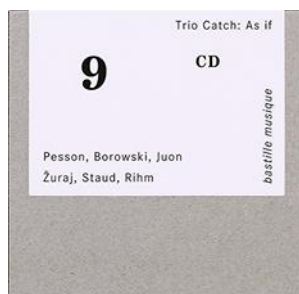
★★★★

Œuvres de Pesson, Borowski, Juon, Zuraj, Staud et Rihm
Trio Catch

Bastille Musique 9. 2018. 55'

Les musiciennes du Trio Catch proposent un parcours délicieusement arachnéen porté par quatre créations mondiales. *Catch Sonata* de Gérard Pesson déploie en trois mouvements tout son art des emboîtements poétiques dans lesquels il agence avec un raffinement ludique un portrait de l'idée musicale en train de surgir puis de s'enfuir, passion et hantise de tout compositeur. On y retrouve la féerie scintillante d'un créateur toujours sur la corde raide pour atteindre une poésie du déséquilibre. Dans une dramaturgie très affinée, *As If* de Johannes Boris Borowski construit un théâtre du principe d'incertitude, hésitations et explorations des virtualités instrumentales d'un canevas réunissant les trois musiciennes. *Chrysanthemum* de Vito Zuraj place la clarinette au centre d'une dérive harmonique à laquelle se confrontent les distorsions du piano et du violoncelle, créant une saisissante diagonale du vide habitée par les sonorités chaudes et colorées du Trio. *Wasserzeichen* de Johannes Maria Staud joue avec le filtrage du son généré par chaque instrument, dans des danses personnelles alternant quiétude et décharges énergétiques. En complément de ces nouveautés très incisives, une valse hors du temps de Wolfgang Rihm, *Kleiner Walzer*, et la luxuriance brahmssienne de *Trio-Miniaturen* de Paul Juon, écrit en 1920, parachèvent l'étrange réussite de ce recueil dont l'homogénéité des créations séduit tout particulièrement par des démarches prospectives très stimulantes.

Romarc Gergorin



RETROUVEZ TOUS LES ANCIENS NUMÉROS DE CLASSICA

sur www.classica.fr



Suivez-nous sur



CD, DVD, Hi-Fi & Concerts :
toute l'actualité classique & jazz



CLARINET SONATAS 20TH CENTURY

★★★★

Œuvres de Guastavino, Horowitz, Rota, Denisov et Poulenc

Antonio Salguero (clarinette), Pedro Gavilán (piano)

lbs IBS 62018. 2017. 1h 06



DUO AFFETUOSO

★★★

Œuvres de Horowitz, Hindemith, Castelnuovo-Tedesco et Bloch
Philippe Pachet (clarinette), Marie-Claude Werchowaska (piano)

Ligia Lidi 0302338.19. 2018. 1h 01

Deux parutions complémentaires témoignent de la diversité des sonates pour clarinette composées au xx^e siècle. Aux côtés des célèbres *Sonates* de Francis Poulenc, chef-d'œuvre de malice et de mélancolie touchant au sublime, et de Paul Hindemith, on retiendra la tendresse et la grâce chez Nino Rota ou l'audace, l'expressivité et la science de l'écriture chez Edison Denisov, dont la *Sonate pour clarinette seule* présente l'illusion de la polyphonie ainsi que des rythmes asymétriques et des mélismes de micro-intervalles chers à l'auteur. En quatre mouvements, l'*Opus 128* de Mario Castelnuovo-Tedesco, compositeur de nombreuses musiques de films comme Nino Rota, nous fait regret-

ter une nouvelle fois l'ombre jetée sur un compositeur de grand talent à l'esprit incisif, tandis que l'on se réjouit de découvrir une sonate en trois mouvements de l'Argentin Carlos Guastavino jouée et chaleureuse.

Commune aux deux programmes, la *Sonatine* de Joseph Horowitz, écrite en 1981 pour le clarinettiste Gervase de Peyer, s'impose d'emblée par sa fluidité, sa cohérence et son naturel, avec un deuxième mouvement inspiré par celui de la *Sonate* de Poulenc et un troisième, par le jazz. En 2009, Ronald Van Spaendonck à la clarinette et Éliane Reyes au piano avaient inséré l'œuvre dans un programme très cohérent exclusivement composé de sonatines (Fuga Libera). On y retrouvait notamment celles de Malcolm Arnold, très populaire, et de Bohuslav Martinu, particulièrement aboutie. Les deux interprètes livraient une lecture mûre et cohérente de l'ensemble, et en particulier de la *Sonatine* de Joseph Horowitz. De celle-ci, la version proposée par Antonio Salguero et Pedro Gavilán, inspirée, sensible et offrant une large palette de caractères, timbres et dynamiques, est plus séduisante. On retiendra le naturel de leur premier mouvement, la sensualité du deuxième et, du troisième, le balancement subtil auquel les autres versions ne parviennent pas.

Les mêmes qualités se retrouvent dans la *Sonate* de Poulenc, mais la concurrence est ici sévère. Les versions de jeunes clarinettistes comme Pierre Génissou (Aparté), Lisa Shklyaver (ZigZag) ou Sharon Kam (Avi), pour ne citer qu'eux, l'attestent autant que celles de leurs illustres aînés, tels Philippe Berrod (Indésens), Michael Collins (EMI), Sabine Meyer (Sony), Paul Meyer (Sony), Pascal Moraguès (Ulrich), Michel Portal (Decca)... Séparés des deux jeunes Espagnols par quelques décennies, Philippe Pachet et Marie-Claude Werchowaska se tiennent à une interprétation plus littérale et apparaissent plus en retrait que ces derniers. La rare *Sonate* de Mario Castelnuovo-Tedesco est le point fort de leur programme.

Pascal Gresset



COMPLICES

★★★★

Œuvres et transcriptions de Haydn, Kreisler, Brahms, Vecsey, Popper, Coltrane...

Jean-Guihen Queyras (violoncelle), Alexandre Tharaud (piano), Raphaël Imbert (saxophone ténor), La Diane Française, dir. Stéphanie-Marie Degand

Harmonia Mundi HMM 902274.

2018. 1h 05

Aimez-vous les bis ? Ce sixième album d'un fructueux partenariat entre Jean-Guihen Queyras et Alexandre Tharaud renouvelle agréablement le genre avec un programme conçu de main de maître. Certes, l'inéluctable *Cygne* de Saint-Saëns y figure, des classiques de David Popper, une *Danse hongroise* de Brahms ou un *Nocturne* de Chopin également, quelques emprunts au violon de Kreisler ainsi que la beaucoup plus rare et splendide première des *Trois Strophes sur le nom de Sacher* de Dutilleul pour le seul violoncelle. En regard, la *Valse triste* de Franz von Vecsey, la trop bien nommée *Kurz Studie* de Bernd Alois Zimmermann, la délicieuse transcription de la mélodie de Poulenc *Les Chemins de l'amour* ou même l'*Alabama* de John Coltrane, avec le concours inspiré du saxophone de Raphaël Imbert, rafraichissent et nourrissent l'écoute.

L'ordonnement tonal est parfait comme attendu, mais on note une sensibilité pas si commune aux indications de tempo. Joseph Haydn ouvre et ferme (cette fois avec l'ensemble de Stéphanie-Marie Degand) avec délicatesse cet ensemble marqué par un dialogue affectif, toujours juste, jamais racoleur. Nos complices ne sont pas des *partners in crime* mais plutôt des *compères*, au sens ancien du terme. Faut-il s'en plaindre ? Une heure de charme pur.

Thomas Deschamps

CONTRASTS

★★★★

Œuvres de Mozart, Schumann, Brahms, Rechtman et Bartók
Sharon Kam (clarinette), Ori Kam (alto), Matan Porat (piano)

Orfeo C 983191. 2018. 1h 04

La clarinettiste Sharon Kam et son frère altiste Ori Kam, également membre du Quatuor Jérusalem, flanqués du pianiste Matan Porat, jouent le *Trio* « *Les Quilles* » de manière fluide et chantante. On aime ce naturel des phrasés qui ménage de douces respirations entre couplets et refrains (Rondo final). Un léger déficit d'articulation au piano place cette version un petit cran en dessous de Fröst, Tamestit et Andsnes (Bis), la référence moderne. Faute de capter parfaitement les sautes d'humeur caractéristiques du style schumanien, nos trois musiciens s'abandonnent avec bonheur à la rêverie de la Troisième des *Märchenerzählungen*. L'arrangement des deux lieder *Opus 91* de Brahms, on s'en doute, convient parfaitement au tempérament lyrique de Sharon et Ori Kam : clarinette et alto s'entrelacent amoureuxment, chacun faisant valoir son timbre propre lors des chevauchements de registres, baignés dans les vapeurs nocturnes dispensées par Matan Porat.

On est moins convaincu par l'arrangement des *Contrastes* de Bartók, dont l'instrumentation d'origine comprend clarinette (celle, volubile et jazzy en diable, de Benny Goodman), piano et violon. Si l'alto, volontairement désaccordé dans le finale, renforce l'étrangeté du Verbunkos initial où perce un thème bohémien, le Sebes conclusif, virtuose et débridé, appelle l'aigu du violon. Au reste, le jeu de nos musiciens paraît bien sérieux, comparé à l'humour dont font preuve Collins, Juillet et Argerich (Warner).

Jérémie Bigorie





DIMENSIONEN INNENWELT

★★★
Lieder de Schubert, Brahms, Fauré, Hahn, Duparc...
Marlis Petersen (soprano), Stephan Matthias Lademann (piano), Gregor Huebner (violon)
 Solo Musica SM 316. 2019. 1h 05

On a rendu compte (*Classica* n° 209) des deux premiers albums « Dimensionen », projet triptyque de la soprano colorature allemande Marlis Petersen, célèbre pour son interprétation de Lulu de Berg au Metropolitan Opera de New York. L'emballage est soigné avec, comme dans l'album « Vienna, fin de siècle » de Barbara Hannigan (Alpha), force photographiques de l'interprète et de ses accompagnateurs aux prises avec la nature et les éléments. Le dernier thème en est « Innerwelt » (« Monde intérieur »), avec comme sous-thèmes « Nuit et rêves », « Mouvement intérieur », « Pardon et retour », chaque chapitre étant illustré par plusieurs lieder.

Par rapport aux deux précédents, le programme se resserre ici autour du lied romantique allemand (Schubert, Wolf, Strauss, Reger, Liszt, Wagner) et de la mélodie française (Fauré, Hahn, Duparc), où seuls Hans Sommer, Robert Fürstenthal et Richard Rössler font figure d'outsiders. L'impression musicale d'ensemble est légèrement meilleure que dans les précédents programmes : moins de monotonie, une diction allemande plus soignée, mais le français est impossible et l'on reste dans une interprétation très éthérée, privilégiant la ligne vocale au texte, auquel l'accompagnement pianistique de Stephan Matthias Lademann reste très extérieur. Seuls *Träume des Wesendonck-Lieder* et *Beim Schlafengehen des Quatre derniers Lieder* dans un arrangement du violoniste jazz Gregor Huebner atteignent une véritable intensité dramatique.

Olivier Brunel

BAGUETTES MAGIQUES

LA BONNE DIRECTION

Où les Schoenberg et Schumann de l'Autrichien Hans Rosbaud éclipsent quelque peu les Brahms de Kurt Masur.

Rarement sorti d'Europe de l'Ouest et toujours à distance des projecteurs, Hans Rosbaud (1895-1962) fait partie des oubliés réguliers des ouvrages consacrés aux chefs d'orchestre, alors que cet Autrichien comptait parmi les rares modèles de Pierre Boulez et les meilleurs défenseurs de la musique du xx^e siècle, sorte de Hermann

Scherchen en plus rigoureux. Ce coffret Membran propose, dans des conditions sonores très décentes, un panorama de son activité au pupitre, pour l'essentiel avec l'excellent Orchestre de la SWR, dont il fut le premier directeur musical. L'occasion de retrouver des références disponibles naguère chez Adès, Wergo ou DG. En premier lieu, malgré une réédition Sony assez récente, saluons la présence de la création mondiale, en version de concert le 12 mars 1954, de *Moïse et Aaron* de Schoenberg, où Helmut Krebs offre un ténor chantant qui n'a sans doute jamais été égalé en souplesse, ainsi que d'un *Pierrot lunaire* avec une Jeanne Héricard jamais loin de la confession. On se délectera tout autant d'*Atmosphères* de Ligeti et des pièces d'orchestre sécessionnistes (*Opus 6* de Berg et Webern, *Opus 16* et *Variations op. 31*

de Schoenberg, ciselés et tranchants), ainsi que de rares Richard Strauss (l'incandescence noire de *Macbeth* et *Zarathoustra*). À la *Symphonie n° 7* de Mahler, dont Rosbaud était un spécialiste, l'éditeur a préféré une n° 5 en concert à la Radio de Cologne, d'une rare violence. Parmi les pépites, signalons également un *Agon* de Stravinski génialement acéré.

En parallèle, SWR Classic poursuit sa collection

rapidité, où transpire une volonté d'éclaircir le tissu orchestral. L'effort est surtout sensible dans les scherzos, lestes et terriens à la fois. Dans les trois concertos, on louera la présence radieuse d'Annie Fischer, d'un lyrisme étonnant, Pierre Fournier chantant sans guère de soutien tandis que Henryk Szeryng déploie sa sonorité d'or.

Dans des conditions techniques plus favorables, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig dirigé par Kurt Masur déploie généreusement ses couleurs uniques naturellement associées à la musique de Brahms. Hélas, les *Concertos* doivent s'accommoder de solistes impersonnels (Salvatore Accardo, Heinrich Schiff et Misha Dich-

ter), tandis que les *Symphonies* manquent de structuration et d'élan. En revanche, les *Sérénades* et les *Danses hongroises* exhalent un charme prégnant. ♦

Yannick Millon
et Thomas Deschamps



en hommage au chef autrichien dans un neuvième volet tout entier dévolu à Robert Schumann, compositeur qu'on n'associe pas spontanément au nom de Rosbaud. Mais on redécouvre là encore, dans le son limpide des bandes originales, une approche pionnière du romantisme, avec des *Symphonies n° 1* et *4* trapues, au phrasé court, au staccato ignorant toute recherche de grande ligne, serrées quoique sans excès de

- « **Hans Rosbaud. The Rarest Recordings** » Membran 600487 (10 CD). 1951-1962. ★★★★★
- **Schumann : Symphonies n° 1 et 4. Concertos** SWR Classic SWR19085CD (3 CD). 1957-1962. ★★★★★
- « **Brahms. The Orchestral Music** » Decca Eloquence 4840144 (8 CD). 1973-1981. ★★★



HER VOICE

★★★★

Farrenc : Trio n°1.

Beach : Trio op. 150.

Clarke : Trio

Neave Trio

Chandos CHAN 20139. 2019. 1h12

En premier, la très talentueuse et vaillante Louise Farrenc (1804-1875), Parisienne admirée par Berlioz, Schumann, Joachim, Fétis : tous les grands noms de la profession l'ont saluée comme une égale. Son *Trio* de 1843, plein d'une souple énergie, riche et abondant sans longueurs, appartient grosso modo à la famille stylistique de Mendelssohn, et son finale léger ne manque pas d'humour beethovenien. C'est une palpitante œuvre « de maître ». L'Américaine Amy Beach (1867-1944) adopte quant à elle un lyrisme passionné et tourmenté qui fait penser à César Franck dans ses heures douloureuses. Comme dans la *Symphonie* de ce dernier, elle combine adagio et scherzo dans le mouvement central. Elle rappelle également le jeune Debussy, dont elle n'est la cadette que de cinq ans, mais son *Trio* date de 1938. Enfin, la Britannique Rebecca Clarke (1886-1979) signe, en 1921, un *Trio* flamboyant, de forme libre, aux effets puissants, aux timbres orchestraux, souvent tragiques dans leur modernisme « d'après-guerre ». Elle semble avouer une admiration – de très bon aloi – pour Béla Bartók quand elle côtoie le folklore de la puzsta hongroise.

Ces compositrices, dont au moins deux sont pour nous d'illustres inconnues, sont servies par trois jeunes instrumentistes en pleine possession de leurs moyens, déjà très favorablement remarqués par la critique, qui interprètent ces pages avec cœur.

Isabelle Werck

IMPRESSIONS D'AFRIQUE

★★★★★

Œuvres de Koïta, Volans et Aurier

Quatuor Béla, Moriba Koïta (n'gonis, tama)

Klarthe KO79. 2012-2017. 1h07

Atypiques et imprévisibles, les musiciens du Quatuor Béla séduisent par des propositions à la croisée des chemins, toujours portés vers la musique d'aujourd'hui dans son approche la plus tranchante. Ils nous reviennent par la tangente, avec ce projet empruntant son titre à Raymond Roussel, où ils interprètent des musiques africaines dont ils élargissent la dimension soliste par leurs cordes. Accompagnés par le grand musicien malien Moriba Koïta, ils entament leur voyage par cinq pièces de cet adepte de la musique mandingue qui joue du n'goni, guitare traditionnelle malienne, et du tama, tambour d'Afrique de l'Ouest. Ces *Solos* et *pièces franco-mandingues* embrassent le folklore malien tout en flirtant avec des sonorités venues du Niger et d'Éthiopie, sources de rythmes et de boucles envoûtantes dont le Quatuor magnifie le lyrisme syncrétique.

Déjà interprété par le Kronos Quartet, *White Man Sleeps* du Sud-Africain Kevin Volans se divise en cinq danses qui africanisent la musique contemporaine européenne en empruntant à la Nouvelle Simplicité allemande combinée avec un zeste de minimalisme. Suite en quatre parties composée par Frédéric Aurier, violoniste du Quatuor Béla, *Impressions d'Afrique* transcrit le substrat de traditions musicales d'Afrique centrale. S'ensuit une conjonction convaincante entre les incantations africaines et une approche formelle européenne qui étend et diffracte une poétique animiste.

Romarc Gergorin



INVOCATIONS

★★★★

Œuvres de Stroppa, Ravel, Nante, Jolivet et Schoeller
Maroussia Gentet (piano)

B Records LBM 022. 2019. 1h18

Lauréate du Concours d'Orléans en 2018, Maroussia Gentet dévoile plusieurs pans de son jeu tout en mesure, raffinement, persuasion et élégance, mais sans jamais passer en force. *Tangata manu*, inspiré des mythes de l'île de Pâques, est une des *Miniatures* de Marco Stroppa qui frappe par sa densité, sa fluidité aérienne et son monde scintillant et lyrique. Cette pièce captive de bout en bout par une sonorité séduisante, claire et assurée, traits issus d'une alchimie entre un compositeur virtuose et la jeune pianiste dotée d'une belle limpidité expressive. S'attaquant aux *Miroirs* de Ravel, Maroussia Gentet déploie encore une sonorité onctueuse et gracieuse, loin de la supposée sécheresse ravélienne. Elle triomphe avec félicité d'*Une barque sur l'océan*, avec un beau sens percussif d'*Alborada del gracioso* et avec langueur de *La Vallée des cloches*.

Pièce écrite à son attention lors du Concours d'Orléans, *Invocation* d'Alex Nante tente l'ardu pari d'une transcendance indéfinie, peut-être en hommage au dieu inconnu à venir qu'invoque Heidegger ? Jolivet libère dans les six segments de *Mana*, composés à partir d'objets que lui offrit Varèse, un imaginaire impérieux dont Maroussia Gentet restitue tous les contrastes. Enfin, trois préludes, *Omaggio Cy Twombly*, *In memoriam Jackson Pollock* et *Rituaal Vincent Van Gogh*, de Philippe Schoeller, achèvent ce saisissant récital enregistré en public dans un lacs d'évocations crépusculaires de ces trois peintres de la vie moderne.

Romarc Gergorin

SONATES DE LA CÔTE D'ALBÂTRE

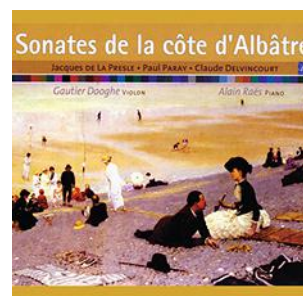
★★★★★

Œuvres de La Presle, Paray et Delvincourt

Gautier Dooghe (violon), Alain Raës (piano)

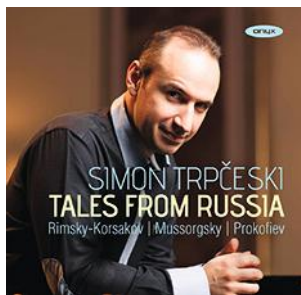
Azur Classical AZC164. 2016. 1h14

Les hasards de la vie et de l'amitié ont réuni sur la Côte d'Albâtre trois négligés de grand talent. Jacques de La Presle (1888-1969) passait ses vacances au Tréport, où les parents de Paul Paray (1886-1979), qui allait devenir un illustre chef d'orchestre, possédaient un hôtel. Claude Delvincourt (1888-1954) séjournait quant à lui dans une propriété familiale proche de Dieppe. Leurs trois *Sonates* présentent un air de famille. En trois mouvements diversement combinés, elles témoignent de la persistance, dans ces années 1908-1919, d'une écriture musicale inventive et non académique, mais éloignée des voies tracées par Debussy ou Ravel.



La sonate de La Presle (1913-1914) est la plus tendue, marquée par un romantisme tardif qui évoque parfois l'art d'un Lekeu. Celle de Paray (1908) est d'une écriture plus claire et aérée, toujours mélodieuse et d'un style très divers allant de la rêverie lyrique à la joie débridée. La sonate de Claude Delvincourt (1919), qui effectua une belle carrière de directeur de Conservatoire à Versailles et à Paris, est une merveille d'équilibre, d'expressivité, dans laquelle la science de la composition ne paraît jamais creuse ni pédante. Le présent CD nous offre l'occasion de découvrir Gautier Dooghe, un violoniste de très niveau à la sonorité rayonnante et généreuse. Et l'on ne présente plus Alain Raës, toujours vigoureux et précis, à qui la musique française de cette époque doit tant.

Jacques Bonnaure



TALES FROM RUSSIA

★★★

Moussorgski : Une nuit sur le mont Chauve. Rimski-Korsakov : Schéhérazade. Prokofiev : Contes de la vieille grand-mère
Simon Trpceski (piano)

Onyx 4191. 2018. 1h 05

Un tel programme sous de tels doigts promettait une débauche de couleurs et de pyrotechnie. Il n'en est rien, ces transcriptions restant prisonnières d'un jeu ascétique, soucieux de clarté et de fidélité à la partition. Dans la *Nuit sur le mont Chauve*, les esprits des ténèbres apparaissent sur la pointe des pieds, refusant de troubler l'ordre des choses. Dommage qu'un piano au son si nourri ne parvienne pas d'emblée à nous faire frissonner. Car ce n'est pas plastiquement que nous reprocherons quoi que ce soit au pianiste : la répartition des voix sur le clavier est parfaite – trop ? Les accents cosaques de cette conduite au sabbat sont bien policés, et c'est avec autant de discrétion que ces visions cauchemardesques s'évanouissent lorsque pointe l'aube.

Le climat d'attente qui abolit subrepticement la barre de mesure au début de *Schéhérazade* est certes plein de mystère, mais une mer trop étale chahute à peine l'embarcation de Simbad. Le récit du prince Kalender ne captive pas suffisamment, ses emportements étant jugulés par une obsession de la forme. La danse du Prince et de la Princesse ressemble à une scène pittoresque ornant une délicate pièce en porcelaine. Dans le dernier mouvement, Trpceski lâche enfin la bride, sans pour autant rendre son interprétation attachante. Pour finir, un excès de legato dans les *Contes de la vieille grand-mère* prive l'œuvre de la touchante simplicité narrative d'un Sofronitzki (Brilliant) ou d'un Foldes (SWR).

Jérémy Cahen

THE LADY FROM THE SEA

★★★★★

Duos pour violon et violoncelle de Barsanti, Vivaldi, Platti, Danti, Costanzi...

Chiara Zanisi (violin),
Giovanni Sollima (violoncelle)

Arcana A468. 2019. 1h 06

Inspiré d'une pièce de théâtre d'Ibsen dans laquelle la mer occupe une place centrale, *Lady Lauren* est devenu le nom d'un voilier que Giovanni Sollima a dédié à des projets humanitaires, avant de servir de fil rouge au présent récital pour violon et violoncelle. L'absence de la magistrale *Sonate* de Ravel est compensée par un chapelet de découvertes qui nous plonge aux origines du genre avec Costanzi, dont les sonates déterritorialisent, au niveau instrumental, la théâtralité et la brièveté des airs de la commedia dell'arte. Les transcriptions de motifs traditionnels écossais par Barsanti annexent pizzicatos bruitistes et glissandos avinés qui annoncent les pièces très rhapsodiques composées par Sollima lui-même, inspirées tantôt d'une poésie arménienne (*Hatsin yerge*), tantôt d'une mélodie populaire macédonienne (*Ako umram il zaginam*).



Le voyage culmine dans la géniale *Sonate RV 71* de Vivaldi, que l'interprétation toujours très créative de Chiara Zanisi et Giovanni Sollima (ici une fulgurance déjouant le procédé des imitations, ailleurs des phrasés imaginatifs pour négocier les sauts d'intervalles) place au seuil de la folie. Un pied dans le baroque tardif, l'autre dans le style galant, Platti tire profit, comme Jean-Baptiste Bréval quelques années plus tard, de la période de transition dans laquelle la providence l'a fait naître. Au reste, la disposition antichronologique des plages fait tanguer le navire d'une époque à l'autre, pour notre plus grand plaisir.

Jérémy Bigorie



THE LEIPZIG CIRCLE

★★★★★

F. Mendelssohn : Trio op. 11.

Mendelssohn : Romance sans paroles op. 109.

R. Schumann : Trio n°1.

C. Schumann : Trois romances op. 22

London Bridge Trio

SOMM Recordings SOMMCD 0199.
2019. 1h 12

Ce CD choisit de regrouper des œuvres de Lipsiennes et Lipsiens renommés. Le *Trio op. 11* de Fanny Mendelssohn, qui mériterait plus d'audience, est une œuvre d'envergure, débordante d'expression. Le London Bridge Trio le mène d'une façon très volontaire, presque révoltée dans le premier mouvement, assez fébrile dans les volets suivants – personne ne doutant que Fanny fût une femme de grand caractère, cette démonstration de force paraît un peu exagérée. Cette musique appartient à un cercle de romantiques. Ils sont donc fogueux, mais aussi sentimentaux, et un peu plus de lyrisme eût été bienvenu. Cette nervosité d'interprétation passe mieux dans le *Trio* de Schumann, dont les mouvements extrêmes sont indiqués « avec énergie et passion » et « avec feu ». Le mouvement lent manque légèrement de phrasé, impression heureusement compensée par l'agile dynamisme du finale et ses effets orchestraux.

Romance sans paroles est un faux titre attribué à un *Andante* pour violoncelle et piano que Mendelssohn a offert à une jeune violoncelliste, page rendue ici avec un certain charme. Quant aux *Romances* de Clara Schumann pour violon et piano, éloquentes et variées, elles n'auraient rien perdu à être « chantées » avec plus d'abandon. On a l'impression que l'interprétation gagne en chaleur au fil du parcours, d'autant qu'il s'agit d'enregistrements de concert.

Isabelle Werck

VARIETY, THE ART OF VARIATION

★★★★★

Œuvres de Biber, Fux et Schmelzer

Meret Lüthi (violin),

Les Passions de l'Âme

Deutsche Harmonia Mundi 1975919572.
2018. 1h 01

Cofondatrice de l'Ensemble Les Passions de l'Âme, la violoniste suisse Meret Lüthi est coutumière de ces albums concepts centrés sur les compositeurs « austro-bohèmes ». La thématique choisie est celle de la variation, qui va de pair avec une exploitation virtuose de l'instrument, épiciée au besoin par le procédé de la scordatura. Premier de cordée de la singulière escouade de compositeurs autodidactes à l'origine de l'essor de la musique instrumentale, Schmelzer tire parti, dans sa *Sonata tertia* extraite du recueil *Sonatae unarum fidium*, des phénomènes d'échos fulgurants créés par le soliste. Des artifices que l'on retrouve dans l'écriture encore plus acrobatique de Biber : la *Partita I* de l'*Harmonia artificioso-ariosa* évoque l'ivresse et la thématique de la *Folia d'Espagne* – impression renforcée par la présence des castagnettes dans la *Sarabande*. L'ultime recueil *Fidicinium sacro-profanum* montre Biber arrivé à ce degré d'achèvement où le créateur n'imité plus personne et prétend servir d'exemple à son tour. D'un ton plus badin, le *Rondeau à 7* de Fux donne la part belle au dulcian (douçaine), l'ancêtre du basson.

Beaucoup de qualités sont à relever dans le jeu de l'ensemble bernois, au premier rang desquelles des phrasés toujours chantants, un son rond et scintillant (cithare parfois trop omniprésente) et une souplesse toute chorégraphique dans les passages d'une humeur à l'autre. L'archet de Meret Lüthi articule et suggère, danse et racle à donner le tournis.

Jérémy Bigorie





JOHANNES BRAHMS

(1833-1897)

★★★★

Symphonies

Philharmonie de chambre de Brême, dir. Paavo Järvi

C Major 3 DVD 734908. 2018. 4 h 27

Ces symphonies de Brahms furent données en concert sur deux soirées d'avril 2018 au Théâtre des Champs-Élysées, captées dans une lumière chaude et tamisée par Jean-Pierre Loisl. Si la verticalité du geste et les angles saillants de la direction du chef estonien avaient rajouté Beethoven, sa volonté de recentrage de Brahms n'est certainement pas poussée aussi loin, le retour aux effectifs de la création de chaque symphonie et des cordes parcimonieuses en vibrato ne suffisant jamais à repenser un corpus en profondeur. Après quelques articulations qui font dresser l'oreille et une articulation nette des cellules rythmiques, Järvi s'accorde beaucoup des latitudes prises par les grands chefs d'antan en matière de legato et d'assouplissement des fins de phrases. Restent de très belles lectures des symphonies de Brahms, avec quelques pointes de tension dans les finales, et même un rubato bien senti dans les mouvements lents des symphonies centrales (*Andante de la Troisième*), mais pas vraiment la révolution annoncée, en dépit de l'excellence instrumentale. Un documentaire d'une heure trente (sans sous-titres français) présentant les œuvres chronologiquement, avec interviews et extraits de répétitions, nous éclaire sur l'excellente entente entre le chef et la formation nord allemande.

Yannick Millon

GAETANO DONIZETTI

(1797-1848)

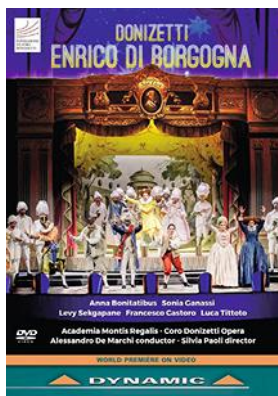
★★★★

Enrico di Borgogna

Anna Bonitatibus (Enrico), Sonia Ganassi (Elisa), Levy Sekgapane (Guido), Francesco Castoro (Pietro), Luca Tittoto (Gilberto), Lorenzo Barbieri (Brunone), Academia Montis Regalis et Coro Donizetti Opera, dir. Alessandro De Marchi, mise en scène Silvia Paoli

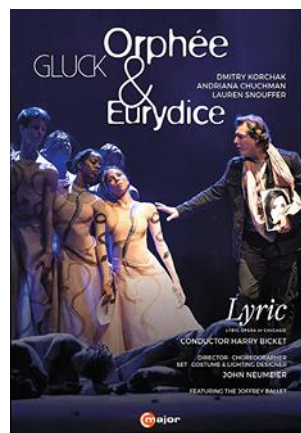
Dynamic 37833. 2018. 2 h 40

Premier opéra de Donizetti – si l'on exclut *Il Pigmaliote*, créé en 1960 –, *Enrico di Borgogna* a été créé sans grand succès au San Luca de Venise en 1818. Pour célébrer les 200 ans de l'ouvrage, la Fondazione Teatro Donizetti a donné à Bergame cette production de Silvia Paoli, qui joue à fond la carte du théâtre dans le théâtre. Si le procédé et le jeu volontairement outrancier des chanteurs amusent d'abord, ils entraînent vite la lassitude tout en défigurant le caractère essentiellement sérieux d'une intrigue où les frères ennemis Enrico et Guido se disputent la main de la belle Elisa. Sans pouvoir rendre transcendant une partition de jeunesse très rossinienne d'inspiration, De Marchi insuffle une énergie



peu commune à ses musiciens qui offrent un somptueux commentaire orchestral. Dans le rôle travesti d'Enrico, Anna Bonitatibus campe un jeune homme digne, au timbre chaud et à la ligne de chant élégante. L'autre triomphateur de la soirée est le ténor Levy Sekgapane, qui, en plus de bien traduire l'arrogance de Guido, éblouit par des aigus stratosphériques lancés avec une facilité insolente. Sonia Ganassi ne se hisse pas sur les mêmes sommets, mais son Elisa s'avère néanmoins très convaincante.

Louis Bilodeau



CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

(1714-1787)

★★

Orphée et Eurydice (version de Paris)

Dmitry Korchak (Orphée), Andriana Chuchman (Eurydice), Lauren Snouffer (l'Amour), Chœurs et Orchestre de l'Opéra lyrique de Chicago, dir. Harry Bicket, mise en scène John Neumeier

C Major 714308. 2018. 1 h 58

John Neumeier revient à *Orphée* et en assume toutes les faces visibles, de la mise en scène aux décors, des costumes aux éclairages, et à la chorégraphie qui ne prend pourtant pas le premier rôle comme chez Pina Bausch au palais Garnier (BelAir). Elle n'est ici que banalement illustrative – que reste-t-il du Neumeier des *Symphonies* de Mahler, du *Songe*, et même du *Messie*, dans ce spectacle sans lustre visuel, mal éclairé, sans un instant de jeu d'acteur attachant ? Dmitry Korchak, partition serrée sur la poitrine, est même une potiche comme on en aura peu vu. Seule originalité, voici Orphée maître de ballet exigeant qui se fâche avec sa *prima ballerina* : elle le gifle, pour s'en aller trouver la mort dans un banal accident de voiture. Quant à savoir pourquoi traîne dans ce studio de danse *L'île des morts* de Böcklin... surtout quand elle revient en fond de décor pour le *lieto fine* ! Le chef, Harry Bicket a, lui, le métier et le sens du détail pour faire vibrer la partition et donner le style requis à un orchestre de fosse, mais ne peut insuffler aux chœurs le génie de la langue française. Korchak l'articule à la perfection, mais la vocalise n'est pas son fort. Si l'*Eurydice* de Chuchman et l'*Amour* de Snouffer sont parfaites, cela ne fait pas un *Orphée* majeur.

Pierre Flinois

LES NOTES DE CLASSICA

Coup de cœur

★★★★★

Excellent

★★★★

Bon

★★★

Moyen

★★

Décevant

★

ANTÔNIO CARLOS GOMES

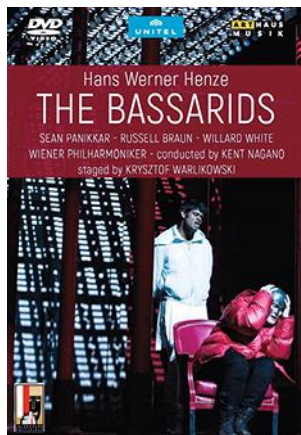
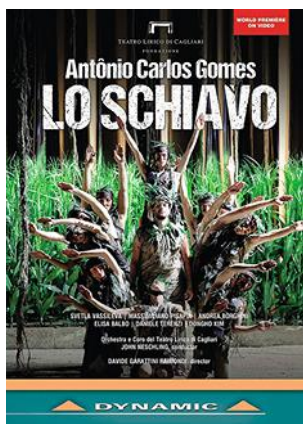
(1836-1896)

★★

Lo Schiavo

Svetla Vassileva (Ilàra),
Massimiliano Pisapia (Américo),
Andrea Borghini (Iberè), Elisa
Balbo (la comtesse de Boissy),
Daniele Terenzi (Gianfèra), Chœurs
et Orchestre du Teatro Lirico de
Cagliari, dir. John Neschling, mise en
scène Davide Garattini Raimondi
Dynamic 37845. 2019. 2 h 18

Créé à Rio de Janeiro en 1889, *Lo Schiavo* (*L'Esclave*) connut une carrière essentiellement brésilienne. L'opéra gravite autour du sacrifice de l'esclave Iberè, qui, ayant recouvré sa liberté, favorise les amours de sa femme Ilàra avec Américo. Très influencée par Verdi et Ponchielli – le finale du II ressemble à s'y méprendre à celui du III de *La Gioconda* –, la partition convainc à moitié, car des pages comme le prélude nostalgique ou le tendre « Quando nascesti tu » (rendu célèbre par Caruso, Lauri Volpi et Gigli) alternent avec des moments nettement plus faibles. Si John Neschling dirige avec une ferveur communicative, il ne peut rendre transcendants un chœur manquant d'homogénéité et une distribution peu exaltante. Aux prises avec de multiples difficultés vocales, les principaux rôles féminins et l'Américo de Pisapia s'inclinent devant le baryton Borghini et la basse Kim, qui offrent de superbes Iberè et comte Rodrigo. La production de Cagliari opte pour un réalisme de bon aloi qui nous plonge dans le Brésil du *xv^e* siècle, mais la mise en scène trop sommaire et platement illustrative ne permet pas de donner véritablement vie à cet ouvrage aux qualités variables. **L.B.**



HANS WERNER HENZE

(1926-2012)

Les Bassarides

Sean Panikkar (Dionysus),
Russell Braun (Pentheus),
Willard White (Cadmus),
Nikolai Schukoff (Tiresias),
Károly Szemerédy (Capitaine),
Tanja Ariane Baumgartner (Agave),
Vera-Lotte Böcker (Antonoe),
Anna Maria Dur (Beroe),
Chœurs de l'Opéra de Vienne,
Orchestre philharmonique de
Vienne, dir. Kent Nagano, mise
en scène Krzysztof Warlikowski
Arthaus Musik 2 DVD 109412.
2018. 2 h 45

Sans renoncer à la sensualité de son écriture vocale, Henze remonte, dans *Les Bassarides*, aux origines du théâtre avec le syncrétisme qui le caractérise, articulant opera seria, tragédie grecque et tragédie lyrique. Musicalement, les références alignent Bach, Mahler (citations cachées) et, bien sûr, Wagner, modèle revendiqué auquel le binôme Auden et Kallman se fait de son côté l'écho à travers un livret (en anglais) parfois un peu verbeux, mais dont le foisonnement a manifestement inspiré Krzysztof Warlikowski. Le Polonais, qui avait mis scène l'opéra de Szymanowski pour Bastille en 2009, n'a pas eu à pousser bien loin le curseur herméneutique souvent extravagant de ses lectures pour jumeler la transe bachique des ménades avec la liberté sexuelle

promue par les contre-cultures des années 1960-1970. Dionysos est à la cour de Thèbes ce qu'est le Berger du *Roi Roger* au royaume de Sicile : celui par qui le scandale arrive, déchirant le voile de Maya de l'ordre jupitérien pour révéler les personnages à eux-mêmes. À l'image d'un plateau très horizontal compartimenté en plusieurs casiers, la scénographie organise le délire sur plusieurs plans : les chœurs concentrés à gauche (dirigés par un chef assistant), l'essentiel de l'action au centre, et la chambre de Penthée sur la droite, où le personnage n'a de cesse de se réfugier. Plantée en guise de décor, une falaise méditerranéenne partage la scène avec mobilier et costumes contemporains. La baguette à la fois précise et souple de Kent Nagano enflamme des Wiener (« *J'avais eu si souvent leur son dans l'oreille en composant Les Bassarides !* », dira Henze) chauffés à blanc et particulièrement survoltés dans la fameuse Chasse des ménades. Plateau vocal majuscule, emmené par le Dionysos gracieusement ambigu du ténor américain d'origine sri lankaise, Sean Panikkar. Plus ingrats et tendus, les rôles de Tiresias et de Penthée sont tenus haut la main par Nikolai Schukoff et Russell Braun. Phénoménal Willard White en Cadmus, contraint de consoler Agave, sa fille infanticide, inoubliable Tanja Ariane Baumgartner. On ne négligera pas Anna Maria Dur, bouleversante servante et victime collatérale du dieu Dionysos. Comme elle, le spectateur n'en sortira pas indemne.

Jérémy Bigorie



PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI

(1840-1893)

★★

**Symphonie n° 5
(+ Chostakovitch :
Concerto pour violon n° 1)
Baiba Skride (violin),
Gewandhausorchester Leipzig,
dir. Andris Nelsons**

Accentus Music ACC10478.
2019. 1 h 44

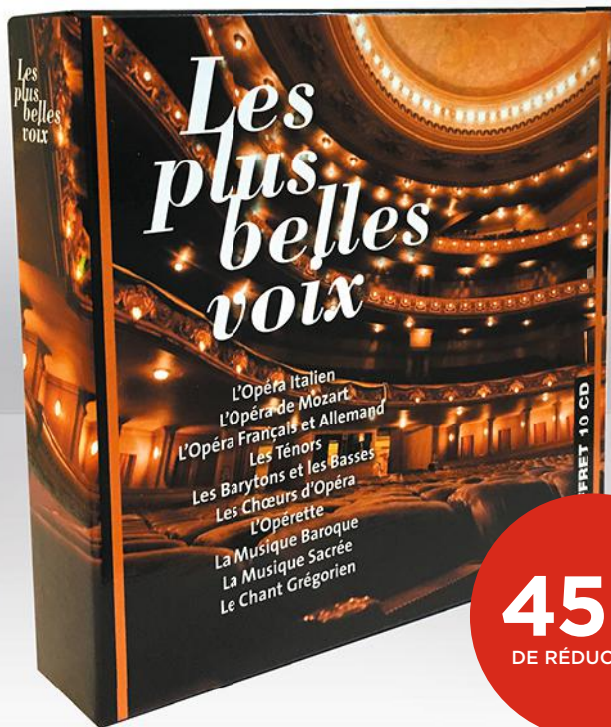
Au vu de leur « *Pathétique* » saluée par un CHOC en juin 2019 (*Classica* n° 213), on ouvrait le boîtier de ce DVD avec un a priori très positif, qui s'évanouira assez vite devant cette *Cinquième* de Tchaïkovski disloquée à force de ralentis et de nuances infinitésimales pourtant admirablement produites par un Gewandhaus de Leipzig toujours aussi noble, bien que cette fois très rondouillard de contours. Dès l'*Andante* introductif, morcelé, Andris Nelsons pousse trop loin les variations agogiques, dans une succession constante et prévisible de mises en relief et de parenthèses, de points d'arrêt tirant trop Tchaïkovski vers Mahler. Si la *Valse* distille une élégante mélancolie, l'exposition du premier mouvement est paresseuse, de la même manière que le *Finale* reste trop assis au fond du fauteuil. Bien entendu, le mouvement lent offre pléthore de merveilleux solos, mais l'ensemble peine à convaincre. Avant l'entracte, le *Premier Concerto* de Chostakovitch pouvait s'appuyer sur l'archet de Baiba Skride, d'une constante expression dans la continuité, par-delà un soutien orchestral beaucoup plus éloquent dans les climats nocturnes des mouvements impairs que dans des courses à l'abîme où guette l'essoufflement – le *Scherzo* particulièrement. **Y.M.**

Abonnez-vous à CLASSICA

OFFRE
EXCEPTIONNELLE

1 AN

10 numéros



45%
DE RÉDUCTION !

59€

SEULEMENT

au lieu de ~~108€~~
soit 49€ d'économie !

+

EN CADEAU

Le coffret 10 CD

**Les plus belles voix
du classique**

JE M'ABONNE À CLASSICA

Bulletin à compléter et à renvoyer accompagné de votre règlement à : CLASSICA - Service Abonnements - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex

Oui, je désire bénéficier de votre offre exceptionnelle :

1 an d'abonnement à Classica (10 numéros)

+ le coffret 10 CD « Les plus belles voix » pour 59 €
seulement au lieu de ~~108€~~

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : [][][][][]

Ville :

E-mail :

Ci-joint mon règlement par :

Chèque à l'ordre de CLASSICA Carte bancaire

N° : []

Expire fin : [][][][]

Date et signature obligatoires :

[][][][][]

Offre valable jusqu'au 30/05/2020 dans la limite des stocks disponibles, en France métropolitaine. Vous pouvez également, si vous le souhaitez, acquérir chaque numéro de Classica au prix unitaire de 7,90€. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données que vous avez transmises, en adressant un courrier à CLASSICA. Les informations requises sont nécessaires à CLASSICA pour la mise en place de votre abonnement. Elles pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre :

Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétraction de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant un courrier à Classica Service abonnements, 4 rue Mouchy, 60438 Noailles cedex.

CLOM20C



LE JAZZ

DE JEAN-PIERRE JACKSON

BRIO GAGNANT

L'humeur ardente de Bley, la belle variété des œuvres de Goraguer et le culot du Jazzrausch Bigband stimulent nos oreilles.

Après « Andando el Tiempo » en 2016, ce nouvel album de la pianiste et compositrice Carla Bley, également réalisé en trio – constitué depuis 25 ans avec Andy Sheppard et Steve Swallow –, s'intitule « Life Goes On » ; c'est dire si le partage de la vie constitue la matière même de sa musique. Le style pianistique de Carla, simultanément hanté par les figures de Thelonious Monk et d'Erik Satie, est magistralement soutenu par les lignes de basse aussi élégantes qu'éloquentes de Steve Swallow et les phrases délicates des saxophones d'Andy Sheppard. L'album, capté au studio Auditorio Stelio Molo à Lugano en mai 2019 sous la direction artistique de Manfred Eicher, se compose de trois suites originales. La pièce qui donne son titre à l'ensemble, *Life Goes On*, débutant comme un blues mais dont l'esprit et la structure sont juste incomparables, incorpore des allusions à *Hail to the Chief*, *You're a Grand Old Flag* et se conclut par les quatre dernières mesures de *My Way*. *Beautiful Telephones*, dont le titre évoque les premières impressions du président Trump lorsqu'il inaugura son bureau ovale, est une sorte de condensé de l'humeur sombre et sarcastique de Carla Bley. Quant à *Copycat*, elle est construite en appel et réponse,

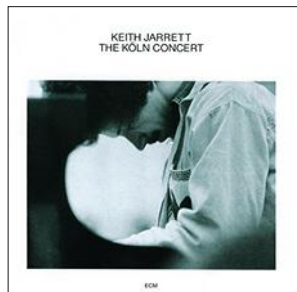
ingénieuse poursuite mélodique révélant l'exceptionnelle musicalité du trio et sa parfaite unité d'approche. Cet album chaleureux, empreint d'humour d'une belle spiritualité, incarne tout simplement l'une des voies musicales les plus originales d'aujourd'hui. (Carla Bley/Andy Sheppard/Steve Swallow. « Life Goes On ». ECM 2669. 58'. 602508320637. CHOC). Alain Goraguer, comme Michel Legrand, Christian Chevallier ou Hubert Rostaing, fut à la fois musicien de jazz et compo-

teur de musiques de films. On connaît sa participation aux albums de Boris Vian, aux premiers de Serge Gainsbourg et à ceux de Jean Ferrat. L'anthologie qui nous est proposée permet de redécouvrir les diverses formations qu'il anima et les musiques de films qu'il composa entre 1956 et 1962. On reste confondu devant la diversité de son talent et la modernité intacte de ses compositions. Voilà un grand musicien français remis à l'honneur, et ce n'est que

justice. (Alain Goraguer. « Le Monde instrumental ». 3 CD Frémeaux FA5758. 3 h 12'. 3561302575827. CHOC). La *Sonate « Clair de lune »*, le deuxième mouvement de la 7^e *Symphonie*, le *Quatuor n° 14 en do dièse mineur* sont des œuvres célèbres de Beethoven. Les interpréter avec un grand orchestre de jazz représente un défi presque impossible à relever. Le Jazzrausch Bigband s'y attèle grâce à des arrangements de Leonhard Kuhn. Si le résultat est inégal (la « *Clair de lune* » et la 7^e sont les plus réussies), l'entreprise est suffisamment audacieuse et scrupuleusement construite pour justifier une curiosité musicale attentive. (Jazzrausch Bigband. « Beethoven's Breakdown ». ACT 9898-2. 56'. 614427989826. ★★★). ♦

LA DISCOTHÈQUE IDÉALE

104



Keith Jarrett - *The Köln Concert*

Un disque ECM paru en 1975.

L'engouement aurait pu s'éteindre, les circonstances de son apparition ayant profondément changé. Mais il reste un grand moment, un haut accomplissement musical.

Les conditions auraient pu conduire à une performance sans âme et largement oubliable ; elle aurait même pu être catastrophique. En réalité, le concert de Cologne témoigne d'une sorte d'apaisement – sans doute dû à la fatigue et paradoxalement à la conjoncture loin d'être optimale –, d'une sérénité chantante parfaitement en osmose avec l'époque alors transportée par la musique et la philosophie New Age, attirée par les sagesses orientales et le « *Flower Power* ». La division en quatre parties du concert dessine un monde sonore idéal, souvent incantatoire, nourri de réminiscences de musique d'église et de folk mêlées, où règne une sorte de paix fleurie à laquelle aspire une grande partie de la jeunesse, un univers musical de calme et de volupté qui fascine et charme. Un ostinato, une esquisse de mélodie, une séquence ordonnée, un développement, sinon logique du moins compréhensible et presque attendu, font de ce concert, comme d'autres auparavant et par la suite, une manière de composition improvisée qui, à aucun moment, ne ressortit du désordre ni du hasard total. D'ailleurs, l'audition répétée du disque crée a posteriori des enchaînements paraissant nécessaires, mais qui furent pourtant générés de manière improvisée, aléatoire. Plus de quarante ans après, entreprendre son écoute demeure toujours une expérience musicale fascinante et assez inoubliable que le temps n'a point affaibli. Le succès du « *Köln Concert* » fut immédiat. Il devint un best-seller. Les ventes s'envolèrent et finirent par atteindre près de quatre millions d'exemplaires. La sanction commerciale est ici justifiée. ♦

Faut-il craquer pour le vinyle ?

Le phénomène n'est pas nouveau mais ne lasse pas d'étonner : il y a désormais plus de platines tourne-disque que de lecteurs de CD dans les magasins, spécialisés ou grand public. La première, il est vrai, peut laisser davantage cours à la fantaisie des concepteurs, en variant les couleurs et les formes, et devenir un objet très esthétique. Le second reste, à quelques exceptions près, un invariable parallélépipède, le plus souvent noir. Or, le lecteur de *Classica* sait bien que le rythme des parutions de CD de musique dite classique n'a pas baissé, les publications en disque microsillon demeurant très accessoires. Quoi qu'il en soit, l'industrie de la musique enregistrée mise désormais sur la dématérialisation, les serveurs, le *streaming*.

Mais les audiophiles, les passionnés de haute-fidélité ne cessent de faire l'apologie de l'enregistrement analogique – ce, depuis l'apparition du CD au début des années 1980 – et de son support de prédilection, le disque microsillon. Considéré obsolète, préhistorique, dans les années 1990-2000, il fait l'objet d'un véritable regain d'intérêt, mange souvent l'espace autrefois réservé au CD, envahit la moindre brocante, devient même l'objet d'enchères faramineuses pour des éditions originales. Pas par simple nostalgie, cultivée d'ailleurs par les éditeurs qui assortissent leurs CD des pochettes d'origine comme on les aimait alors, ni par mode

LE POINT DE VUE DE PHILIPPE VENTURINI

du vintage mais par conviction : le disque vinyle sonne mieux que le CD nous répète-t-on à l'envi. On connaît depuis longtemps les arguments : sonorité plus fluide, plus chantante, plus chaleureuse, aigu moins tendu, médium plus onctueux, grave plus dense. Admettons ce constat, même si les données chiffrées le contestent très souvent. Le CD dispose en effet d'un spectre et d'une dynamique nettement plus larges que ceux du disque noir. Mais deux éléments apportent un peu d'ombre à ce triomphe apparemment trop facile. Depuis plus de quarante ans que le numérique nous a habitués au silence, pas celui de la mort mais celui d'un studio d'enregistrement, a-t-on vraiment envie de réentendre les craquements et le bruit de fond qui viennent souvent voler la vedette à la musique ? Pas sûr. Un disque neuf n'est jamais absolument silencieux. Certains semblent en avoir pris le parti et admettre ces parasites.

Second constat. L'écoute d'un disque microsillon peut assurément apporter d'immenses satisfactions musicales, comme en atteste la platine Genuin Drive présentée ci-dessous. Mais il faut pour cela pouvoir y mettre le prix. Les différences entre une platine tourne-disque à 500 € et une à 5 000 € sont infiniment plus grandes que celles qui distinguent deux lecteurs de CD de ces catégories de prix. Comme souvent, approcher la vérité (musicale, en l'occurrence) relève plus de la sagesse de l'équilibriste que de l'assurance du tribun. ♦

Authenticité musicale

Imposante platine tourne-disque, la Drive est produite artisanalement en Allemagne par Genuin Audio, petite entreprise basée dans le Brandebourg. Sa hauteur inhabituelle s'explique parce qu'elle est dotée d'un système anti-vibrations sur ressorts à lames, semblable à celui utilisé dans l'industrie automobile. Proposée complète dans sa version Drive Full, cette platine à entraînement par courroie dispose d'un bras Point en carbone, d'une cellule Sting à bobine mobile et du préamplificateur phono Pearl, offrant une large gamme de réglages : gain, résistance, capacité, filtre subsonique. Il est possible de disposer d'une sortie XLR (en option) et de choisir parmi une palette de quelque

trois cents couleurs. La platine est équipée d'un capot de protection, d'un câble secteur maison et est livrée un *flight case*.

Écoute

Nos commentaires font bien sûr écho aux lignes ci-dessus : le résultat peut être miraculeux à condition d'avoir le budget. La Genuin Drive s'inscrit dans cette catégorie, sur les premières marches du podium. Se

remarquent d'emblée la clarté des plans et l'image stéréophonique : la musique dépasse en effet le simple plan circonscrit par les deux enceintes et s'installe généreusement sur les trois dimensions. Le spectre voit grand, ne craint pas de s'asseoir sur des graves amples mais fermes. De la guitare basse dans *Melody Nelson* de Gainsbourg aux cordes de l'Orchestre symphonique de Chicago (*Symphonie n° 9* de Mahler par Giulini), le registre inférieur reste d'une impressionnante stabilité et

Prix : 18 000 €
Dimensions (L x H x P) : 54,5 x 12,5 x 40 cm
Poids : 21 kg (+ 4,4 kg pour l'alimentation)
Origine : Allemagne
Distribution : contact@peoplelikeyou.biz



d'une lisibilité de tous les instants. Les voix et les cordes, celles des instruments anciens particulièrement, séduisent par leur naturel confondant, par leur élocution toujours soignée et préservent l'écoute de toute crispation. Les moindres nuances de vibrato, les plus subtiles écarts dynamiques se perçoivent et participent ainsi à une restitution musicale d'une rare spontanéité. *Genuine* signifie « authentique » en anglais. Même sans e, la promesse est tenue. ♦

Passerelle des arts

Qu'on l'appelle lecteur réseau ou passerelle audio, le rôle du Yamaha NP-S303 reste identique : se connecter aux serveurs de musique (Spotify, Deezer, Tidal, Qobuz, Napster...) et naviguer dans une discothèque infinie mais aussi relier son ordinateur ou son smartphone à sa chaîne hi-fi. En clair, profiter de la musique dématérialisée. L'entrée s'effectue alors par un câble

ethernet ou sans fil via le wi-fi (DLNA, AirPlay) ou le Bluetooth ou bien encore grâce à un port USB par une clé ad hoc. La sortie peut être analogique ou numérique, optique ou coaxiale. Cet appareil accepte les fichiers en haute définition de type 24 bits/192 kHz et 5,6 MHz en DSD qui seront confiés à un circuit Burr-Brown. Yamaha lui associe bien évi-

demment sa technologie multiroom MusicCast, ce qui permet de diffuser une même musique en différents lieux ou encore, différentes musiques en divers endroits. Le pilotage s'effectue soit par la télécommande, soit par une application compatible avec les smartphones et tablettes iOS et Android. ♦



Prix : 349 € / **Dimensions (L x H x P) :** 43,5 x 8,7 x 28,9 cm / **Poids :** 2,7 kg
Origine : Japon / **Finition :** noire ou argentée / **Distribution :** www.yamaha.fr

Sans fil et sans bruit

L'étui de transport n'est pas seulement joliment dessiné, il est aussi intelligemment conçu. Il permet non seulement de protéger les deux écouteurs intra-auriculaires Sennheiser Momentum True Wireless 2 mais aussi de les recharger. Un câble, équipé de prises USB-C (petit format) et USB-A (normal), assure ainsi la liaison vers, par exemple, un ordinateur et permet l'alimentation électrique. Les

écouteurs, grâce à leur batterie intégrée, peuvent alors disposer d'une autonomie de vingt-huit heures. Comme son nom l'annonce, cet ensemble fonctionne sans fil, via le Bluetooth 5.1 mais dispose aussi d'un système anti-bruit. Le réglage du volume et la gestion d'autres fonctions (prises d'appels téléphoniques) s'effectuent tout simplement en appuyant sur la surface des écouteurs. Une application dédiée donne

accès à des réglages de tonalité. Signalons enfin que le Sennheiser Momentum True Wireless 2 est équipé de quatre jeux d'embouts et existe en noir ou en blanc. ♦



Prix : 299 €
Origine : Allemagne
Distribution : Sennheiser France
Tél. : 01 49 87 03 00



PRISE DE SON DU MOIS

DIETRICH BUXTEHUDE

Cantates pour voix seule BuxWV 17, 38, 97 et 257 + Œuvres de Förtsch, Geist, Schütz et Tunder Maillys de Villoutreys (soprano), La Réveuse
 Mirare MIR442

On connaît le goût d'Hugues Deschaux pour les textures onctueuses et les sonorités boisées. Ce nouvel enregistrement de *La Réveuse* le confirme avec superbe. Les violes font flotter leurs voiles légers et gonfler généreusement leurs basses. Les violons semblent avoir troqué le cri de l'archet pour de la soie et le clavecin fait oublier le métal des cordes. Dans cette symphonie de la volupté, à laquelle prend également part le souffle chaud de l'orgue, vient se lever la voix de lumière de Maillys de Villoutreys. L'église protestante allemande de Paris prête son acoustique délicatement réverbérée pour que les sons puissent s'épanouir avec aisance et les lignes mélodiques s'unir sans se noyer. Un modèle de naturel et un plaisir de tous les instants. ♦

La voix de l'Amérique

Donner accès à un son de qualité grâce des appareils simples, abordables et joliment dessinés, voilà l'objectif que s'est fixé Como Audio. L'entreprise basée à Boston propose ainsi quatre enceintes connectées de format et de fonctionnalités distinctes. La gamme commence avec la Solo, monophonique (entre 399 € et 449 €), et la Duetto, stéréophonique (entre 399 € et 409 €), radios à la fois FM et Internet conçues pour également se connecter aux principaux services de

musique en ligne ou à un smartphone ou une tablette, via le Bluetooth, en multiroom. S'y ajoute l'enceinte radio FM et Internet monophonique Amico (399 €) à laquelle peut s'adjoindre l'Amica (149 €) de façon à constituer un ensemble stéréophonique. La plus onéreuse, la Musica (entre 699 € et 749 €, *photo*), propose, en plus des possibilités des trois autres modèles, la lecture de CD. L'esthétique n'étant pas négligée, ces appareils existent en finition laquée noire ou blanc et noyer. ♦



Dimensions Solo (L x H x P) : 24 x 12,5 x 12 cm / **Poids :** 1,85 kg
Dimensions Duetto (L x H x P) : 37 x 13,5 x 14 cm / **Poids :** 2,92 kg
Dimensions Amico (L x H x P) : 12,5 x 24,2 x 12 cm / **Poids :** 1,79 kg
Dimensions Musica (L x H x P) : 40,5 x 14,9 x 16,5 cm / **Poids :** 4,31 kg
Origine : États-Unis / **Distribution :** Audio Marketing Services
Tél. : 01 55 09 55 50



Musique au cube

Il y avait eu la mu-so, enceinte connectée parallélépipédique, puis Naim a présenté la mu-so Qb, de forme cubique, dont voici la nouvelle version, la Qb2. Dans ce volume réduit de 21 cm de côté, sur un châssis en aluminium, se disposent pas moins de sept haut-parleurs, dont deux passifs, alimentés par cinq amplificateurs. L'ensemble des commandes se rassemble sur une interface tactile, posée sur la face supérieure, permettant de régler le volume, choisir un serveur de musique (connexion par wi-fi ou câble ethernet), le Bluetooth ou l'AirPlay pour se relier à un smartphone ou une tablette, lire des musiques

stockées sur une clé USB ou diffusées à partir d'un support numérique (entrée optique) ou analogique (mini-fiche jack). La diffusion en multiroom est assurée par le protocole Chomecast. Le convertisseur peut accepter des données codées en 24 bits/384 kHz. Livrée avec une grille de couleur noire, la mu-so Qb2 peut s'habiller de vert olive, rouge terracotta ou bleu canard. ♦

Prix : 899 €
Dimensions (L x H x P) : 21 x 21,8 x 21,2 cm
Poids : 5,6 kg
Origine : Royaume-Uni
Distribution : Focal JM Lab
Tél. : 04 77 43 57 00

Voyager léger

Chord Electronics s'est fait une réputation d'excellence dans le domaine de la technologie numérique. On ne compte plus ses produits remarquables, destinés à une utilisation nomade ou de salon.

On se souvient néanmoins du convertisseur et amplificateur pour casque de format compact Hugo 2 (2 395 €) aux performances exemplaires. La société britannique vient de lui adjoindre un module, intelligemment pensé, le 2go, qui s'emboîte directement dans le Hugo 2. Il ajoute non seulement 4 To de mémoire, distribués sur deux micro-cartes SD de 2 To, mais donne également accès à Internet, par prise ether-

net ou wi-fi, au Bluetooth, à l'AirPlay et est compatible avec Roon, logiciel de gestion de discothèque dématérialisée. L'utilisateur peut ainsi recevoir les musiques d'un smartphone et se promener entre les serveurs de musique et les radios Internet. Le Chord



2go accepte les fichiers codés en 32 bits/768 kHz et DSD 256. De quoi voyager en catégorie luxe sans s'encombrer. ♦

Prix : 1 250 €
Finition : grise ou noire
Origine : Royaume-Uni
Distribution : Hamy Sound
Tél. : 01 47 88 47 02

Vaincre[®]

LE CANCER

NOUVELLES RECHERCHES BIOMEDICALES

FACE AU CANCER PARLER NE SUFFIT PLUS



NOUS AVONS BESOIN DE VOUS POUR GAGNER LE COMBAT

Partagez votre vidéo silencieuse sur Twitter et/ou Instagram avec le texte suivant que vous pouvez personnaliser.

Face au cancer, parler ne suffit plus. Vous aussi, offrez votre silence en tournant une vidéo muette pour #vaincrecancer #silenceaction et donnez pour la recherche contre le Cancer.

ENSEMBLE NOUS POUVONS AGIR,
FAITES UN DON POUR LA RECHERCHE CONTRE LE CANCER

VAINCRA LE CANCER - NRB

Hôpital Paul Brousse
12/14, avenue Paul Vaillant-Couturier - 94800 VILLEJUIF
www.vaincrecancer-nrb.org
contact@vaincrecancer-nrb.org

SERVICE MÉCÉNAT

01 80 91 94 60

Coût d'un appel local

Rejoignez le combat, donnez sur
vaincrecancer-nrb.org

RETROUVEZ-NOUS SUR



Les « CHOCS de CLASSICA »

BON DE COMMANDE

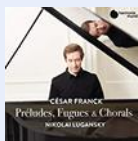
AVRIL 2020

Cochez les CD que vous commandez dans la liste ci-dessous.

Les CHOCS NOUVEAUTÉS CD



CHOPIN, FRÉDÉRIC :
CHOPIN PIANO CONCERTOS
P. 79
1125720A
25,45 €



FRANCK, CÉSAR :
PRÉLUDES, FUGUES & CHORALES
P. 83
1127070A
29,33 €



BEETHOVEN, LUDWIG VAN :
BEETHOVEN
P. 80
1126382A
25,45 €



BERNARDI, STEFANO : LUX AETERNA. EIN SALZBURGER REQUIEM
P. 84
1119357A
29,10 €



GESUALDO, CARLO :
SECONDO LIBRO DI MADRIGALI
P. 80
1114558A
25,87 €



MAHLER, GUSTAV :
SYMPHONY N°4
P. 84
1121240V
30,12 €

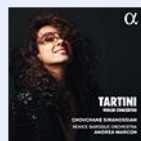


GOOSSENS, EUGENE :
GOOSSENS ORCHESTRAL WORKS VOL.3
P. 81
1122810V
25,87 €

Les CHOCS CD DVD



HASKIL, CLARA :
CLARA HASKIL LE MYSTÈRE DE L'INTERPRÈTE
P. 85
132835CN
80,76 €



TARTINI, GIUSEPPE :
CONCERTOS POUR VIOLON
P. 82
1128651A
29,10 €



HENZE, HANS WERNER :
BASSARIDS (THE) - BASSARIDES (LES) - DVD
P. 120
135087CN
49,63 €



DOHNANYI, ERNŐ :
PIANO QUINTETS ; STRING QUARTET N°2
P. 82
1116087A
28,87 €

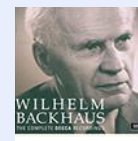


HENZE, HANS WERNER :
BASSARIDS (THE) - BASSARIDES (LES) - BLURAY
P. 120
135087CS
63,17 €

Les CHOCS CD RÉÉDITIONS



MULTI-ARTISTES :
EILEEN FARRELL
P. 97
1124382A
84,58 €



BACKHAUS, WILHELM :
COMPLETE DECCA RECORDINGS (THE)
P. 103
1111611A
150,88 €

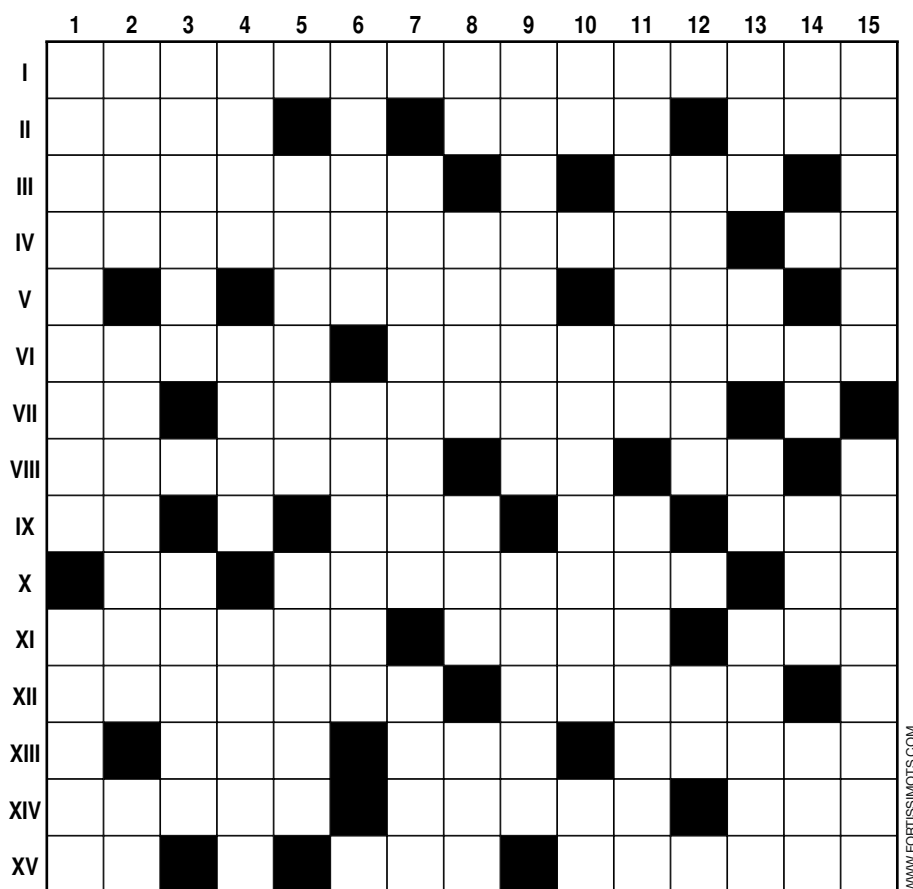


SCHUBERT, FRANZ :
IMPROMPTU D899 & 935
P. 107
1121301A
29,23 €



BARBIROLLI, SIR JOHN :
SIR JOHN BARBIROLLI
P. 113
1126041A
65,76 €

EN MODE DÉTENTE



WWW.FORTISSIMOTS.COM

HORIZONTALEMENT

I. Il tape souvent dans la caisse. **II.** Ouverture musicale. La cabane au fond de la Sibérie. Mise en musique par Debussy. **III.** Autour de Trente. Diplôme. **IV.** Certaine gamme. Spécialité de batteur. **V.** Donnée au piano dans un film de 1993. Ouvert à la Poste. **VI.** Côté souvent l'agréable. Débitiez. **VII.** Service d'entreprise. Sixième sens. **VIII.** Jouer avant la première. Celui du Rhin inspira Wagner. Exclamation. **IX.** Zeus l'aima vachement. Tête de canard. En français dans le texte. Coup de baguettes. **X.** Pouffé. Drapeau. Or au labo. **XI.** Dirigea la Scala de 1968 à 1986. Jadis, il héritait de tout. Information Basic. **XII.** Réunion publique. Il composa des morceaux en forme de poire. **XIII.** Gaz naturel. Jamais, plus jamais. C'est le boulot du métronome. **XIV.** Bleu pour Tintin. Fille de Tantale. Bonne réponse. **XV.** Dans le coup. Pièce de charrue. Coupes du monde.

VERTICALEMENT

1. Le medley des Anglais. Branché à la guitare. **2.** Affluent de la Seine. Luth italien. Vecteur de rumeur. **3.** Opéra de Richard Wagner. Un compositeur qui dirigea la Villa Médicis de 1937 à 1960. **4.** Mesure finement les intervalles musicaux. Ballade outre-Rhin. Point fort. **5.** Brio. Actes royaux. **6.** Des pièces bien ordonnées. Vieil allemand. **7.** Petite musique de nuit. Sonne sur le ring. **8.** Deux romains. Autour du sushi. École supérieure. Conteste. **9.** À la base du *Boléro*. Genre musical. **10.** Notez bien, c'est très court. Groupe de rock grunge. Vieux vélo. **11.** Babylone à l'opéra. Dans les cordes, elles sont sur la touche. **12.** Morceaux bien mixés. C'est-à-dire. **13.** Message personnel. Entre dans le cercle. Haute fréquence. Abaissement du sol. **14.** Ferrure. Berné. Reçut l'Oscar de la meilleure musique de film en 1970. Empeste. **15.** Pâle copie. Bombarde ou musette.

HORIZONTALEMENT

I. Percussionniste. **II.** Ouvre. **Isba.** Mer. **III.** Trentin. **BTS.** **IV.** Pentatonique. **Ra.** **V.** Légon. **CCP.** **VI.** Utilé. **Tranchez.** **VII.** RH. **Intuition.** **VIII.** Répéter. **Or.** **Oh.** **IX.** Io. **Une.** **VF.** **Fia.** **X.** Ri. **Étendard.** **Au.** **XI.** **Abbado.** **Ainë.** **Bit.** **XII.** **Meeting.** **Satie.** **XIII.** **Rot.** **Onc.** **Tempo.** **XIV.** **Lotus.** **Niobé.** **Oui.** **XV.** **In.** **Age.** **Isoles.**

VERTICALEMENT
1. Potpourri. **Ampli.** **2.** Eure. **Théorbe.** **On.** **3.** Rienzi. **libert.** **4.** Cent. **Lied.** **Atout.** **5.** Talent. **Édits.** **6.** Suite. **Teuton.** **7.** Nocturne. **Gong.** **8.** Il. **Nori.** **Ena.** **Nie.** **9.** **Ostinato.** **Disco.** **10.** **NB.** **Nirvana.** **Bi.** **11.** **Nabucco.** **Frettes.** **12.** **Techno.** **le.** **13.** **SMS.** **Pi.** **HF.** **Bémol.** **14.** **TE.** **Eu.** **Lai.** **Fue.** **15.** **Ersatz.** Hautbois.



AR RE-SE
CLASSIC

AR RÉ-SÉ présente



L'œuvre pour piano de
FLORENTINE Mulsant
GRAND PRIX SACEM 2019

*Alexandra Matvievskaya
Lorène de Ratuld
Lydia Jardon*



2^{ème} volume des Sonates pour piano
de **MIASKOVSKY**
Lydia Jardon

EN CONCERT
jeudi 16 avril à 19h - Entrée gratuite
(Scriabine, Miaskovsky)

Inscription : ambrusbranly@mail.ru
Centre spirituel et culturel orthodoxe russe
1 Quai Branly 75007 Paris



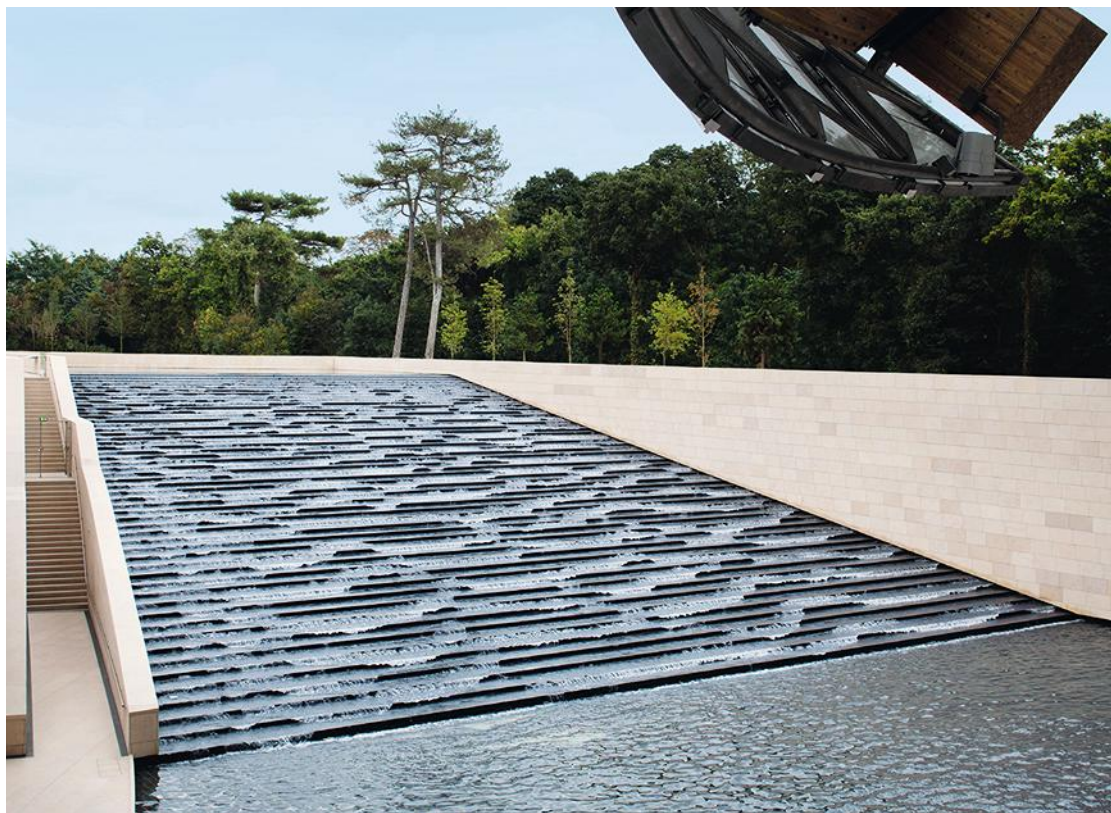
SOCADISC

www.ledisque.com
francois.segre@socadisc.com

Sopp SOCIÉTÉ CIVILE
DES PRODUCTEURS
PHONOGRAPHIQUES

www.arre-se.com

FONDATION LOUIS VUITTON



© Fondation Louis Vuitton / Marc Domage.

CONCERTS – RÉCITALS – MASTER CLASSES

Retrouvez la programmation complète de l'Auditorium
sur fondationlouisvuitton.fr

8, AVENUE DU MAHATMA GANDHI, BOIS DE BOULOGNE, PARIS.

[#fondationlouisvuitton](https://www.fondationlouisvuitton.fr)