N° 746 ÉTÉ 2025

DIAPASON

EN CADEAU ! LE GUIDE DES FESTIVALS 2025

● **HI-FI**
21 CASQUES AU BANC D'ESSAI

● **JAËLL**
COMPOSITRICE INDOCILE

● **ELSA DREISIG**
NOUVELLE CONQUÊTE À AIX

● **CHARPENTIER**
LES SORTILÈGES DE LOUISE



EMILIANO GONZALEZ TORO
LA VOIX DIRIGE

Toute la vérité sur

MOZART ET SALIERI

A la vie à la mort

N° 746 ÉTÉ 2025

L 11950 - 746 - F: 9,90 € - RD

REWORLD MEDIA

BEL : 10,90€ - ESP : 10,90€ - GR : 10,90€ - DOM S : 10,90€ - ITA : 10,90€ - LUX : 10,90€ - PORT CONT : 10,90€ - CAN : 12,95$CAN - MAR : 115DH - TOM S : 1250CFP - TOM A : 2130CFP - CH : 15,50FS - TUN : 21DTU

TOUT UN MOIS DE PROGRAMMES SUR
france musique

DIAPASON • MOZART ET SALIERI • EMILIANO GONZALEZ TORO • ELSA DREISIG • MARIE JAËLL • WILHELM KEMPFF • CHARPENTIER : LOUISE • HI-FI : 21 CASQUES

DIAPASON D'OR HI-FI

CÂBLE HAUT-PARLEUR

LE CHAMBORD II

- Technologie Hollow Tube
- Fourches plaquées Or 24k
- Bananes à contacts multipoints
- Assemblé à la main - Fiches amovibles
- Reproduction sonore extrêmement précise
- GAMME MASTER : conçu et fabriqué en France

25 Years

Real Cable®

CONDUCTEUR D'ÉMOTIONS

Suivez toutes nos actualités

FRANCE MAJOR DIFFUSION

ZA LA GEODE, 20 RUE DES 4 VENTS - 91690 GUILLERVAL | 01 60 80 95 77

WWW.FRANCEMAJORDIFFUSION.FR

sommaire n° 746 ÉTÉ 2025

ACTUALITÉ

4 L'éditorial

9 Coulisses

MAGAZINE

16 Tête d'affiche
ELSA DREISIG

18 Histoire
MOZART ET SALIERI

28 Rencontre
EMILIANO GONZALEZ TORO

34 Histoire
MARIE JAËLL

38 L'œuvre du mois
***LOUISE* DE CHARPENTIER**

42 Mythologies
WILHELM KEMPFF

44 L'air du catalogue
LES ENSEMBLES À VENT

46 Les soirées de Garnier

48 La chronique d'Ivan A. Alexandre

SPECTACLES

49 A voir et à entendre

56 Vu et entendu

60 **LE DISQUE**

LE SON

101 Echos

104 Ecoute câbles & accessoires

106 Banc d'essai
21 CASQUES, BALADEURS ET AMPLIS DAC

LE GUIDE

118 Radio

120 Livres

122 La playlist de ma vie
LEILA SCHAYEGH

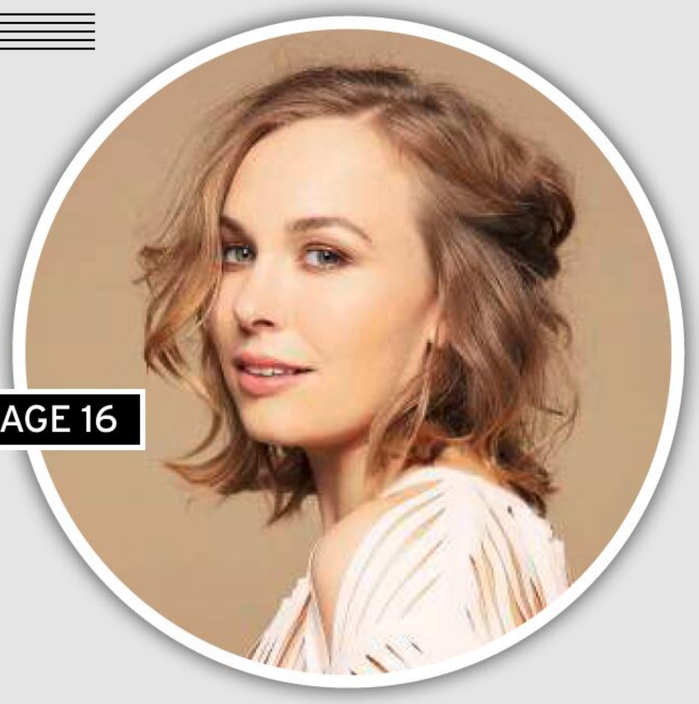
Ce numéro comporte sur tout ou partie de sa diffusion un CD Reworld *Diapason d'or* et un CD *Indispensables de Diapason* jetés sur la couverture ; un Guide des festivals posé au dos du magazine.

ILS FONT L'ACTUALITÉ

En scène

La soprano **ELSA DREISIG** retrouve Aix, où elle avait fait sensation il y a trois ans en Salomé de Richard Strauss. Et entend bien nous révéler un autre visage de Louise, l'héroïne de Charpentier…

PAGE 16



© PARLOPHONE RECORDS LTD



© MICHAL NOVAK

En disque et en scène

Architecte avec Mathilde Etienne d'enregistrements remarqués, le ténor et chef d'ensemble **EMILIANO GONZALEZ TORO** cherche à se libérer des diktats de la direction. Avec un double objectif : approfondir les œuvres et remettre la voix au centre. Et une règle : zéro compromis.

PAGE 28



© AIVARAS RUGINIS

En disque

Réunis pour la première fois au disque, **LUCAS GENIUSAS et ANNA GENIUSHENE** dressent un irrésistible panorama américain (de Gershwin à Adams), conjugant virtuosité et alchimie à un vrai talent de conteurs !

PAGE 95

© COUVERTURE : WIKIMÉDIA COMMONS / MICHAL NOVAK

RECEVEZ DIAPASON CHEZ VOUS !

Votre bulletin d'abonnement se trouve page 15.
Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com
Vous pouvez aussi vous abonner par téléphone au 01 46 48 47 60 ou sur www.kiosquemag.com

L'éditorial

DE LOÏC CHAHINE (PAR INTÉRIM)

Le monde d'hier

La Chaumière à Musique était ouverte le dimanche. Pour l'étudiant que j'étais, débarquant d'une petite ville où tout observait le repos dominical, c'était une aubaine : un disquaire spécialisé dans le « classique », vendant de l'occasion, sept jours sur sept ! C'était l'époque où internet, ne passant pas par la fibre optique, n'était pas aussi rapide qu'aujourd'hui, où le streaming était sinon inexistant du moins balbutiant, et où le CD était le moyen principal d'écouter de la musique. Je fréquentais donc assidûment La Chaumière (comme on disait) et les médiathèques. Et après avoir quitté (temporairement) Paris, La Chaumière était un point de passage obligé lors de mes brefs séjours dans la capitale. Une sorte de rituel.

Les années ont passé, le magasin a déménagé de la rue de Vaugirard au boulevard Saint-Germain, a changé de nom pour Melomania. Le principe et les clients sont restés. Mais le marché, lui, s'est peu à peu délité. L'écoute en ligne s'est développée : plus besoin d'acheter pour se faire une idée, en quelques clics on a accès à presque tout (pour cette fois, nous ne nous appesantirons pas sur ce « presque »). Histoire connue : la mort du disque est prédite depuis… longtemps. Les disquaires ont été parmi les premiers à tomber. Les indépendants d'abord, devenus tellement rares qu'ils font figure d'exception – qui se rappelle qu'Harmonia Mundi eut un temps des boutiques ? Et si les grandes enseignes, Fnac en tête, ont tenu le coup, c'est au prix d'une réduction parfois drastique des rayonnages alloués au disque en général, à la musique dite « classique » en particulier. Quelques irréductibles adresses, donc, tenaient et offraient aux passionnés des rayons bien remplis – Melomania était de ce petit nombre.

« Etait », oui, car il y a peu, le couperet est tombé : Melomania va fermer – tristesse ! Au moment où vous lirez ces lignes, le rideau sans doute sera baissé. Le chiffre d'affaires a diminué continuellement. Les frais pour tenir boutique sont trop élevés, à commencer par les loyers. On en a vu d'autres disparaître ces dernières années – ne serait-ce que, dans le même quartier ou peu s'en faut, les enseignes Gibert Jeune sur la place Saint-Michel, le vaste Boulinier sur le boulevard du même nom. Tous victimes, entre autres, d'un immobilier dont le coût est désormais prohibitif pour de tels commerces. Mais aussi d'un renouvellement des modes d'accès aux biens culturels – d'aucuns disent « de consommation des produits culturels ».

Ne nous hâtons pas de vilipender le streaming ! N'aurions-nous pas rêvé, plus jeunes (pour ceux qui sont, disons, moins jeunes), d'un accès si aisé à tant de musique, d'œuvres, d'interprètes ? Nombre d'entre nous devions économiser pour acheter et enfin plonger nos oreilles dans tel opéra, telle rareté, telle version… Au risque, parfois, de la déception. Certes, le fait d'avoir dépensé induisait peut-être davantage de persévérance : on réécoute, pour être sûr que vraiment on n'aime pas – ce qui demeure un droit imprescriptible de l'auditeur, même face à un chef-d'œuvre ! Aujourd'hui, avec l'abonnement de streaming, on n'aime pas, on zappe. Mais on prend peut-être aussi davantage le « risque » de découvrir, parce que ça ne coûte rien ? Les usages sont multiples… Sans parler de ceux qui n'auraient jamais acheté un CD de musique classique et qui, occasionnellement, parce que c'est maintenant compris dans l'abonnement, en écoutent un peu.

L'immobilier, dont la part a augmenté dans le budget des ménages, pèse aussi sur le mélomane peu fortuné : proportionnellement, il paie plus cher pour une surface plus modeste. Ce qui lui impose de choisir ce qu'il aura la possibilité de thésauriser dans ce petit chez-soi. Tout le monde, d'ailleurs, n'a pas une âme de collectionneur, et pourvu que la qualité du son soit au rendez-vous, écouter un CD ou écouter des fichiers (avec le matériel adéquat), c'est toujours écouter de la musique.

> Ne nous hâtons pas de vilipender le streaming !

Tout cela n'enlève rien à la nécessité de la pédagogie – du grec *agô*, « conduire, guider ». Pour se retrouver au milieu de cette surabondance, il faut s'y connaître un peu, ou connaître quelqu'un qui s'y connaît – et tout le monde ne baigne pas dans un entourage d'experts. Avec la disparition de l'un des derniers disquaires spécialisés, ce n'est pas seulement un banal commerce qui s'en va. Le disquaire, c'est un lieu ; c'est aussi un métier. Quand on va chez *son* disquaire, on sait qu'il peut faire plus que vendre : conseiller, éclairer, informer. « C'est vous qui avez fait de moi le mélomane que je suis devenu », confessait un habitué de Melomania après la triste annonce. Le disquaire, comme le critique (du grec *krinô*, « trier, juger, choisir »), partage le savoir et l'expérience qu'il a acquis. Le streaming est une aubaine à condition de pouvoir réellement en tirer profit ; face à la profusion qu'offre ce mode d'écoute, les conseils et la pédagogie sont plus que jamais nécessaires ! C'est aussi le rôle de *Diapason*. Pas de panique : pour cela, nous maintenons le cap.

Εθνική Λυρική Σκηνή

Greek National Opera

nationalopera.gr/en

L'INTELLIGENCE DE L'ÉTERNEL RETOUR

PROGRAMME DE LA SAISON 2025/26 | De l'héritage du passé à l'opéra de l'avenir

NOUVELLES PRODUCTIONS SALLE STAVROS NIARCHOS

LA GIOCONDA
Opéra
Amilcare Ponchielli
Coproduction avec le Festival de Pâques de Salzbourg et le Royal Opera House de Londres
Direction musicale : Fabrizio Ventura
Mise en scène : Oliver Mears
19, 22, 25, 29 octobre & 1, 4, 7 novembre 2025

GISELLE
Ballet
Musique : Adolphe Adam, avec des ajouts de Friedrich Burgmüller et Boris Assafiev
Direction musicale : José Salazar
Chorégraphie, adaptation : Verónica Villar, Elena Iglesias, basée sur la chorégraphie originale de Marius Petipa
19, 21, 24, 26, 28 décembre 2025 & 2, 3 janvier 2026

REQUIEM POUR LA FIN DE L'AMOUR
Spectacle / installation
Musique : Giorgos Koumendakis
Direction musicale : Teodor Currentzis
Conception, mise en scène, chorégraphie, design visuel : Dimitris Papaioannou
20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30 janvier 2026

ANNA BOLENA
Opéra
Gaetano Donizetti
Direction musicale : Jacques Lacombe
Mise en scène : Themelis Glynatsis
26, 29 mars & 2, 5, 15, 19 avril 2026

CARMEN
Opéra
Georges Bizet
Direction musicale : Konstantinos Terzakis
Mise en scène : Romain Gilbert
30 avril, 2, 3, 5, 7, 14, 17, 20, 24, 26, 28 mai & 4 juin 2026

OPÉRA AU THÉÂTRE ANTIQUE D'ÉPIDAURE

MÉDÉE
Luigi Cherubini
Mise en scène : Alexis Minotis
Décors et costumes : Yannis Tsarouchis
20 juin 2026

REPRISES SALLE STAVROS NIARCHOS

TOSCA
Opéra
Giacomo Puccini
Direction musicale : Paolo Carignani
Mise en scène, décors, costumes : Nikos S. Petropoulos
27, 30 novembre & 2, 7, 20, 23, 27 décembre 2025 & 4, 7 janvier 2026

FALSTAFF
Opéra
Giuseppe Verdi
Direction musicale : Derrick Inouye
Mise en scène : Stephen Langridge
15, 18, 21, 26 février & 1, 5 mars 2026

LE LAC DES CYGNES
Ballet
Musique : Piotr Ilitch Tchaïkovski
Direction musicale : Philippe Forget
Chorégraphie, mise en scène, décors : Konstantinos Rigos
7, 8, 15, 22, 27, 28 mars & 3, 4 avril 2026

L'ÂGE D'OR
Ballet
Konstantinos Rigos
13, 15, 16, 22, 23 mai 2026

LA TRAVIATA
Opéra
Giuseppe Verdi
Direction musicale : Lukas Karytinos
Mise en scène, décors, costumes : Nikos S. Petropoulos
18, 19, 21, 23, 24, 26, 28, 30 juillet 2026

COMÉDIE MUSICALE POUR TOUTE LA FAMILLE

ISADORA DUCK
Texte, mise en scène : Stella Michailidou
Musique : Kostas Vomvolos
6, 7, 14, 21, 24, 28, 30 décembre 2025 & 3, 4 janvier 2026

CONCERT

FLORA MIRABILIS
Spyridon Samaras
Direction musicale : Konstantinos Terzakis
27 septembre 2025
Salle Stavros Niarchos

INTERNATIONAL OPERA AWARDS

CÉRÉMONIE DE REMISE DES PRIX
13 novembre 2025
Salle Stavros Niarchos

La prévente du premier trimestre commence le 26/6/2025 (ticketservices.gr, guichets de l'Opéra national de Grèce).

STAVROS NIARCHOS FOUNDATION CULTURAL CENTER
ΚΕΝΤΡΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΙΔΡΥΜΑ ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΑΡΧΟΣ

GRAND DONATEUR DE L'OPÉRA NATIONAL DE GRÈCE
ΙΣΝ / SNF
ΙΔΡΥΜΑ ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΑΡΧΟΣ STAVROS NIARCHOS FOUNDATION
επίκεντρο ο άνθρωπος humanity at the core

L'OPÉRA NATIONAL DE GRÈCE EST SUBVENTIONNÉ PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE
HELLENIC REPUBLIC Ministry of Culture

GRAND SPONSOR DE L'OPÉRA NATIONAL DE GRÈCE
ΔΕΗ

SPONSORS DES SPECTACLES
Metlen
Piraeus
ALPHA BANK
EUROBANK

SPONSOR DU BALLET
PRODEA INVESTMENTS

NOUVEAU

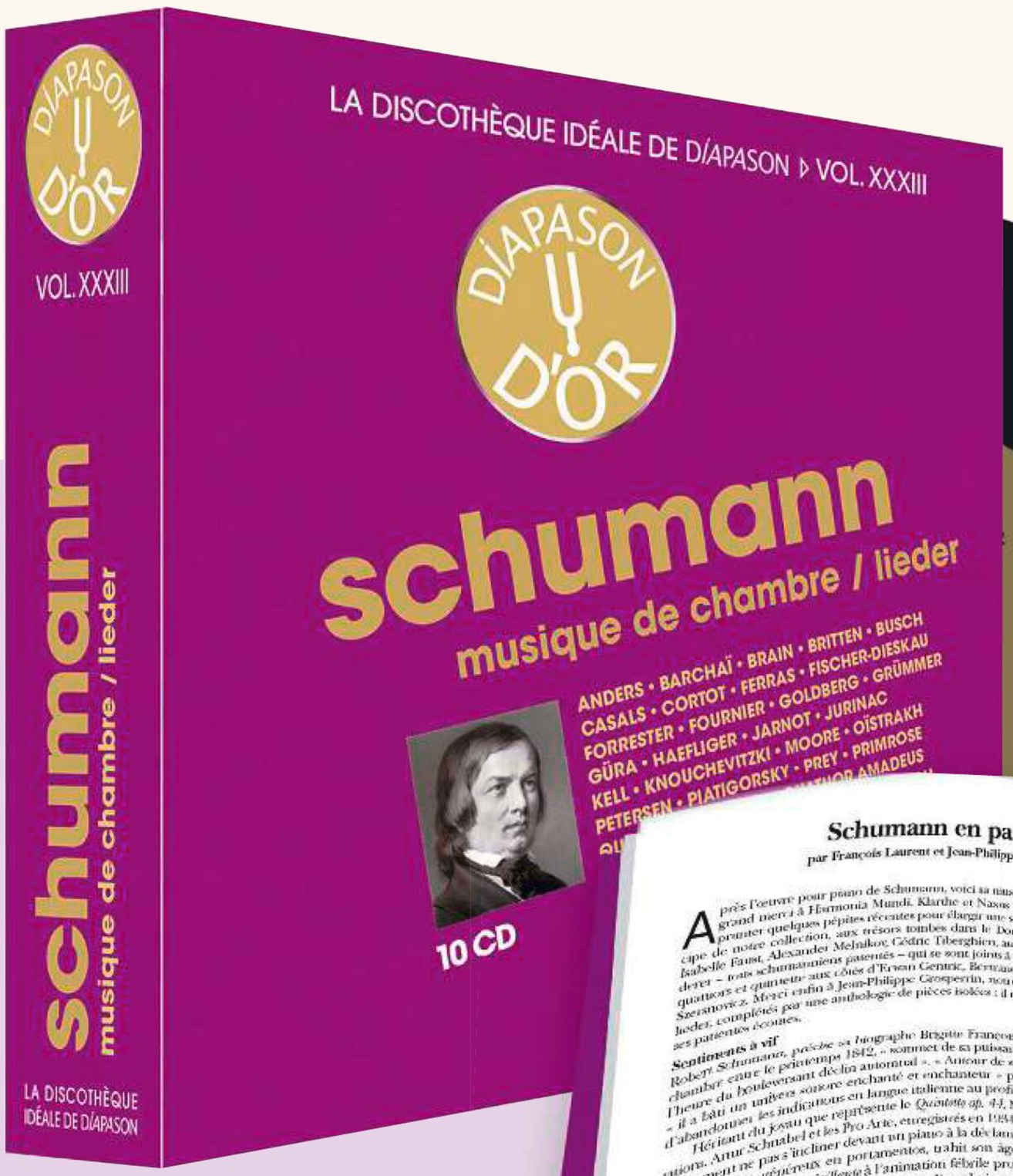
LA DISCOTHÈQUE IDÉALE DE DIAPASON VOLUME XXXIII

Schumann

musique de chambre / lieder

Des enregistrements rares et légendaires sélectionnés par Diapason.

Isabelle Faust, Alexandre Melnikov, Cédric Tiberghien, le Quatuor Hanson et le Trio Wanderer se sont joints à six critiques de *Diapason* pour passer au crible la discographie des chefs-d'œuvre chambristes et des lieder de Schumann.



Coffret 10 CD

+ Livret 20 pages

34€90

Près de 14 h de musique

Edition limitée !

en partenariat avec

Visuels non contractuels.

Votre coffret Schumann comprend :

CD I-II **Quatuor avec piano.** *Festival Quartet 1957. Kolisch, Lehner, Heifetz & Monath 1937.* **Quintette avec piano.** *Hollywood String Quartet & Aller 1955. Quatuor Pro Arte & Schnabel 1934.* **Quatuor à cordes n°1.** *Curtis String Quartet 1952.* **Quatuor à cordes n°2.** *New Music String Quartet 1954.* **CD III** **Quatuor à cordes n°3.** *Quartetto Italiano 1959.* **Adagio et allegro op. 70.** *Schwabe & Vogt 2017.* **Fantasiestücke op. 73.** *Piatigorsky & Berkowitz 1949.* **Sonate pour violon et piano n°2.** *Ferras & Barbizet 1959.* **CD IV** **Sonates pour violon et piano nos 1 et 2.** *Busch & Serkin 1937 et 1943.* **Sonate pour violon et piano «F.A.E.».** *Stern & Zakin 1954.* **Spanisches Liederspiel.** *Petersen, Vondung, Güra, Jarnot & Berner 2009.* **CD V** **Trio avec piano n°1.** *Oïstrakh, Knouchevitzki & Oborine 1948.* **Trio avec piano n°2** *Oïstrakh, Knouchevitzki & Goldenweiser 1952.* **Märchenbilder.** *Barchaï & Shraibman 1955.* **Romances op. 94.** *Temianka & Reizenstein 1939.* **CD VI** **Trio avec piano n°3.** *Merckel, Tortelier & Hubeau 1960.* **Pièces dans le style populaire op. 102.** *Rostropovich & Britten 1961.* **Trio avec piano n°1.** *Thibaud, Cortot & Casals 1928.*
CD VII **Märchenerzählungen.** *Wlach, Weiss & Demus 1950.* **Adagio et allegro op. 70.** *Brain & Britten 1956.* **Fantasiestücke op. 73.** *Kell & Moore 1940.* **Romances op. 94.** *Tondre & Dörken 2020.* **Quatuor à cordes n°3.** *Quatuor Amadeus 1962.* **CD VIII-X** **Liederkreis op. 39.** *Prey & Engel 1962.* **Frauenliebe und - leben.** *Jurinac & Holetschek 1954.* **Dichterliebe.** *Schiøtz & Moore 1946.* **Liederkreis op. 24.** *Fischer-Dieskau & Klust 1955.* **Kerner-Lieder op. 35.** *Fischer-Dieskau & Moore 1954.* **Gedichte der Königin Marie Stuart op. 135.** *Seefried & Werba 1960.* **Lieder.** *Grümmer & Dietz 1958, Streich & Werba 1961, Fischer-Dieskau & Klust 1956, Seefried & Werba 1956, Souzay & Baldwin 1961, Forrester & Raucheisen 1955, Haefliger & Bonneau 1959, Höngen & Zipper 1946, Anders, Lemnitz & Raucheisen 1944.*

DÉJÀ PARUS DANS LA DISCOTHÈQUE IDÉALE DE DIAPASON :



RETROUVEZ CES COFFRETS SUR **www.kiosquemag.com/boutique**

POUR COMMANDER ET S'INFORMER

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

Renvoyez le bon de commande avec votre règlement à :
La Boutique Diapason
59898 LILLE Cedex 9

01 46 48 48 03
du lundi au samedi (paiement par carte bancaire uniquement)

BON DE COMMANDE *La Boutique* DIAPASON

A compléter et à retourner avec votre règlement à : **La boutique Diapason - 59898 LILLE CEDEX 9**

M 091 # V 1660182

☐ OUI, JE COMMANDE	RÉF	QTÉ	PRIX UNIT.	TOTAL
Coffret n° 33 Schumann musique de chambre / lieder	432693		34,90€	€
			Envoi en Colieco	☐ 5,00€
			Envoi en Colissimo suivi	☐ 7,90€
			TOTAL DE MA COMMANDE	**€**

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

> Je joins mon chèque ci-joint libellé à l'ordre de La Boutique Diapason.

KIOSQUE mag.com — **Rapide, simple et 100% sécurisé,** réglez par carte bancaire sur **www.kiosquemag.com/boutique**

Offre valable France Métropolitaine valable jusqu'au 31/12/2025 dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception de votre commande et vous pouvez nous retourner votre coffret dans son emballage d'origine complet et sans qu'il ait été ouvert. Les frais d'envoi et de retour restent à votre charge. Les informations demandées sont destinées à la société REWORLD MEDIA MAGAZINES (KiosqueMag) à des fins de traitement et de gestion de votre commande, d'opérations promotionnelles, de fidélisation, de la relation client, des réclamations, de réalisation d'études et de statistiques et, sous réserve de vos choix, de communication marketing par KiosqueMag et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand – 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de confidentialité sur www.kiosquemag.com.

> J'INDIQUE MES COORDONNÉES : (*A remplir obligatoirement)

Nom*:
Prénom*:
Adresse*:
CP*: Ville*:
Email:
Votre email nous sera utile si besoin pour le suivi de votre commande.
N° de téléphone
Portable de préférence pour envoi de sms si problème de livraison
Date anniversaire :
Pour fêter votre anniversaire

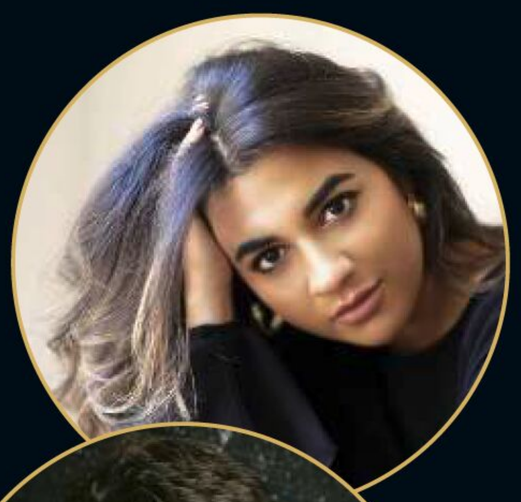
☐ Je ne souhaite pas recevoir les offres Privilège de Diapason et Kiosquemag sur des produits et services similaires à ma commande par la Poste, e-mail et téléphone. Dommage !

☐ Je ne souhaite pas que mes coordonnées postales, mon e-mail et téléphone soient communiqués à des partenaires pour recevoir leurs bons plans. Dommage !

Vous pouvez commander d'autres coffrets sur **www.kiosquemag.com/boutique**

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
MAISON DE MUSIQUE
AVENUE MONTAIGNE

ÉVÉNEMENT !
LE CONCERT
DES DIAPASON D'OR 2025







Avec des artistes prestigieux :

- La soprano **Amina Edris,** qui triomphe sur les plus illustres scènes de la planète (Opéra de Paris, Met de New York, Scala de Milan, Covent Garden…).
- Le pianiste **Lukas Geniušas,** qui affronte les pages les plus virtuoses du répertoire, comme en témoignent ses sensationnels albums consacrés à Chopin ou Rachmaninov.
- **Jean-Guihen Queyras,** star des violoncellistes, fêté dans le monde entier, en particulier pour ses deux enregistrements des *Suites* de Bach, couverts de récompenses.

Et les lauréats des Diapason d'or de l'année 2025.
Concert accompagné **par l'Orchestre Pelléas,** direction **Benjamin Levy.**

Vendredi 16 janvier 2026
Paris, Théâtre des Champs-Élysées

DIAPASON D'OR de l'année 2025

Une soirée proposée par le magazine *Diapason*,
mêlant répertoire lyrique, musique de chambre et symphonique,
avec des rencontres inédites et des invités surprises !

Billetterie ouverte, réservez vos places !

www.theatrechampselysees.fr ou au 01 49 52 50 50
Production : Céleste Productions

© Crédits photos : Capucine de Chocqueuse, Ira Polyarnaya et Jean-Guihen Queyras.

LES GRANDES VOIX LES GRANDS SOLISTES 2025/2026

france musique

PAR **BENOÎT FAUCHET**

Leur parole est d'or

Les disques du pianiste **Alexandre Tharaud** et de l'ensemble **Les Kapsber'Girls** ont été couronnés d'un ***Diapason d'or*** le mois dernier. Vous voulez savoir comment furent conçus ces joyaux ? Les heureux élus lèvent un coin du voile.





Alexandre Tharaud

PIANO

Concertos pour piano de Pécou, Lazkano et Nante.
Orchestre national de Lyon, Jonathan Stockhammer, Orchestre symphonique de la WDR, Sylvain Cambreling, Orchestre national de Lille, Emilia Hoving. Erato.

« C'est autour d'un verre, en fin de soirée si possible, que naissent les meilleurs projets. Je vous souhaite de dîner chez Ramon Lazkano, tant la cuisine y est délicieuse ; d'écouter pendant des heures, à la nuit tombée, la voix douce de Thierry Pécou vous parler de ses voyages ; ou de prendre un digestif avec Alex Nante, vers deux heures du matin, entre Paris et Buenos Aires. Il y a quelques années, en ces instants d'apesanteur, trois nouveaux concertos ont pris corps. Celui de Pécou, concerto-volcan, s'inspire de la musique javanaise et de ses instruments traditionnels. Le piano se mue ici en gamelan démoniaque, on semble transporté dans une forêt tropicale, et, comme souvent chez Thierry, tout paraît nous surpasser. Celui de Lazkano palpite d'invention. Une partition exigeante, aux mille détails. Ce qui frappe chez Ramon, c'est la découverte de sons inédits, à tous les pupitres de l'orchestre, jusqu'au piano. Enfin, celui de Nante, tout en lumière et perspective. Six courts mouvements, en miroir, où le clavier répond amoureusement au cor, à la harpe, à la flûte… Un concerto de chambre, en quelque sorte, qui ressemble à Alex : juvénile, pétillant, généreux, au cœur large. Il ne manquait que trois chefs et orchestres d'exception pour en faire un disque. »

© JEAN-BAPTISTE MILLOT.





Albane Imbs

CORDES PINCÉES ET DIRECTION

« *Vox feminae* » : Œuvres de Strozzi, Bembo, Leonarda, Campana, Quinciani, F. Caccini, Kapsberger et Pasquini.
Les Kapsber'Girls. Alpha.

« Le projet d'un programme sur les compositrices italiennes débute en 2018 avec la préparation d'un concert pour le festival Les Nuits de septembre à Liège. Hormis la grande figure de Barbara Strozzi, la plupart des noms nous étaient alors inconnus (!), mais l'idée de se pencher sur tout un pan injustement délaissé de notre histoire musicale occidentale et peut-être d'en exhumer quelques pépites nous a évidemment tout de suite séduites et la promesse de ce que nous allions y découvrir, fascinées… Nous ne nous étions pas trompées ! S'en est suivi un long et passionnant travail d'écrémage des catalogues de bibliothèques, de demandes de microfilms et de sélection de matériel adapté à notre formation… pendant que germait l'idée d'en faire un jour un disque. A l'hiver 2023, nous nous retrouvions pour la troisième fois en plein cœur de la forêt norvégienne enneigée dans le studio de Rolf Lislevand pour enregistrer sous ses précieux conseils et son oreille affûtée. Avec ce programme, c'est la première fois que notre quatuor s'élargit, avec la présence de la harpe triple, offrant une nouvelle couleur à notre continuo, qui se devait de gagner en densité pour servir avec justesse la richesse et la puissance de ces voix oubliées. »

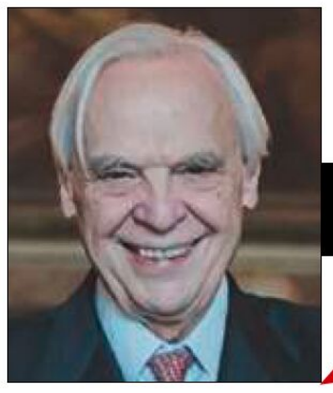
© DR



CRESCENDO

Une nomination importante à un premier poste de chef titulaire : **PIERRE DUMOUSSAUD** a été désigné directeur musical de l'Opéra Orchestre Normandie Rouen (OONR), où il succédera en 2026-2027 au Britannique Ben Glassberg, qui y aura accompli deux mandats de trois ans. La maison normande parie de nouveau sur un chef de la jeune génération, ancien assistant de Marc Minkowski aux Musiciens du Louvre et à l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine, révélé sur la scène lyrique depuis son sacre au Concours de chefs d'orchestre d'opéra de Liège en 2017, puis aux Victoires de la musique classique 2022. Depuis, le Français a brillé dans de nombreuses fosses européennes, jusqu'à Bastille dans *Manon* et au Bayerische Staatsoper pour *Mignon*. « Nous avons hâte de faire découvrir à tous les Normands l'ingéniosité et la générosité d'un chef attaché à se produire sur toutes les scènes », s'est réjoui le directeur de l'OONR, Loïc Lachenal.

© NATACHA COLMEZ



DECRESCENDO

Une brillante carrière de directeur d'opéras… mais une condamnation en justice au bout du chemin. **ALEXANDER PEREIRA** s'est vu infliger fin mai 22 semaines d'emprisonnement avec sursis, 26000 euros d'amende, 1500 euros de dommages et intérêts et cinq ans d'interdiction d'exercer une fonction publique, pour détournement de fonds à des fins personnelles alors qu'il était surintendant du Mai musical florentin – pour couvrir un déménagement, des frais de bouche et de déplacements… L'ancien directeur de l'Opéra de Zurich, du Festival de Salzbourg et de La Scala de Milan échappe cependant à une sanction bien plus lourde : il a été relaxé de l'accusation d'avoir utilisé abusivement près de 35 millions d'euros pour régler salaires et impôts, soupçons pour lesquels le parquet avait requis quatre ans et quatre mois de prison, tandis que le ministère de la Culture italien et la Fondation du Maggio Musicale demandaient à être indemnisés à hauteur de plus de 9,5 millions d'euros.

© MAGGIO MUSICALE FIORENTINO



JEUNE TALENT

Nom : **Ispir**
Prénom : **Léo**
Né en : **2002**
Profession : **violoncelliste**

© AMANDINE LAURIOL

Il est violoncelliste, a un grand frère violoniste, et tous deux sont promis à – et même déjà engagés dans – un beau parcours professionnel : Gautier Capuçon ? Non, mais l'un de ses protégés : Léo Ispir. Il s'est mis à son instrument en « amoureux de Jacqueline du Pré » d'abord, si on l'écoute, sans prendre la chose au sérieux. Avec l'aîné Luka, « on a commencé à jouer dans la rue ensemble pour se faire de l'argent de poche », se souvient Léo, natif de Rouen qui trouvait « marrant » de pratiquer le violoncelle. C'est le travail avec Hélène Dautry, sa professeure au conservatoire régional de la rue de Madrid à Paris, qui changera sa perspective : « Elle m'a fait ressentir l'importance et la beauté de la musique, j'ai compris que c'est ce que je voulais faire. » Puis ce sera le CNSMDP dans la classe de Jérôme Pernoo, parallèlement à l'Académie Jaroussky pour y bénéficier des conseils d'Anne Gastinel.

Tournée de refuges

2023 est l'année de la révélation : il remporte le Concours Gustav Mahler de Jihlava (République tchèque), est nommé « talent Adami classique », entre en résidence à la Chapelle musicale Reine Elisabeth avec pour maître Gary Hoffman, est lauréat, en même temps que son frère, de la Fondation Gautier Capuçon. Cette dernière a permis aux frères Ispir d'enregistrer leur premier album en duo, qui vient de paraître chez Erato. Son programme fait la part belle au XVIIIe siècle (Bach, Handel, Mozart), s'articule autour de la sonate de Ravel et tutoie les origines franco-turques de la fratrie avec le premier enregistrement de *Street of Memories* de Fazil Say. Et c'est avec le soutien de cette même fondation que Luka et Léo s'apprêtent à multiplier les concerts cet été, pour certains dans un cadre moins formel que le Festival de Colmar qui les accueillera le 4 juillet. « Nous sommes très sensibles à la cause écologique ; d'où l'idée de bâtir une tournée de refuges à pied dans la montagne, complétée par des concerts plus traditionnels », précise le jeune violoncelliste. Un deuxième disque en tandem devrait paraître en 2026 sous étiquette Berlin Classics, autour de *La Muse et le Poète* de Saint-Saëns, avec l'Orchestre de la Radio de Vienne.

Mais le duo « ne veut pas être un groupe fixe de frères qui font carrière ensemble », chacun envisageant plutôt de retrouver l'autre régulièrement tout en traçant son propre sillon artistique. Pour Léo, ce sera donc le violoncelle, mais encore la viole de gambe, « présente dans (sa) vie », elle aussi. « J'en ai commandé une, je l'attends ! »

B.F.

Rois sans reine Elisabeth

Six hommes se sont partagé les prix de l'édition 2025 du grand concours de piano bruxellois, quand aucune des femmes finalistes n'a obtenu de récompense. Pas même la Chinoise Jiaxin Min, qui avait pourtant fait forte impression.



Nikola Meeuwsen, vainqueur du Concours Reine Elisabeth.

© QUEEN ELISABETH COMPÉTITION / THOMAS LÉONARD+

Historique ! Pour la première fois en près de quatre-vingt-dix ans d'existence, le Concours Reine Elisabeth de Belgique, consacré au piano cette année, a été remporté par un musicien originaire des Pays-Bas voisins. Lors de sa finale le 28 mai, Nikola Meeuwsen, vingt-trois ans, a marqué le jury de la prestigieuse compétition bruxelloise dans le *Concerto n° 2* de Prokofiev et la pièce concertante inédite imposée, *Music for the Heart* de Kris Defoort, devançant le Japonais Wataru Hisasue (2e Prix). Le Néerlandais n'est pas un inconnu localement, lui qui se perfectionne à la Chapelle musicale Reine Elisabeth de Waterloo, tout comme le Belge Valère Burnon (3e Prix), le Français Arthur Hinnewinkel (4e Prix) ainsi que ses compatriotes Mirabelle Kajenjeri et Nathalia Milstein, finalistes non classées.

La Chinoise Jiaxin Min elle aussi s'est retrouvée reléguée parmi les lauréates sans prix. Un sort incompris, si l'on en croit l'ovation que lui a réservé le public de la salle Henry Le Bœuf du Palais des beaux-arts, émaillée de quelques huées visant manifestement le jury, lors de la proclamation du palmarès dans la nuit du 31 mai au 1er juin. Tout en se réjouissant que « le concours ait consacré un musicien aussi magnifique et attachant que Nikola Meeuwsen », le pianiste Florian Noack a jugé « amère » l'absence de l'artiste asiatique, formée à la Juilliard School de New York puis au Royal College of Music de Londres. « Pensée pour cette pianiste qui aura marqué le concours par son investissement total, son énergie, sa façon absolue d'habiter le *Concerto n° 3* de Prokofiev », a écrit le musicien belge sur ses réseaux sociaux. Pour Aurélie Moreau, productrice à France Musique « épatée par chacune de ses prestations », Jiaxin Min « faisait l'unanimité ». « Que s'est-il passé dans la tête du jury […] pendant ces deux heures de délibération ? », s'interroge-t-elle. Avant de tirer l'immanquable parallèle : « On se croirait revenus au Concours Chopin de 1980, quand Ivo Pogorelich avait été éliminé au troisième tour », ce qui avait entraîné la démission du jury d'une Martha Argerich criant au génie bafoué.

Pas de délibération

Sauf qu'au Reine Elisabeth, le jury ne délibère pas : chacun de ses membres, qui ne sont logiquement pas autorisés à voter pour leurs élèves, transmet ses notes à un huissier de justice, et le résultat est obtenu à partir de la moyenne de leurs évaluations. Ce qui ne suffit pas à expliquer, estime Pierre Solot, animateur à Musiq3, la chaîne classique de la RTBF, comment les cinq femmes finalistes de 2025 aient pu toutes se retrouver non primées. Ce n'était pas un accident de l'histoire, souligne le commentateur dans son billet d'humeur, puisque « sur les trente derniers lauréats du concours de piano, il n'y eut qu'une seule femme… qui reçut le 5e Prix en 2013 ». Comme tout le monde, le jury (sept femmes, neuf hommes cette année parmi les votants) est « perclus de biais cognitifs » et de « distorsions de jugement », tranche le chroniqueur. Lequel suggère de publier les notes de chaque juré sur chaque candidat, « pour y voir plus clair » sur le processus menant à l'établissement du palmarès et préserver « la crédibilité du concours ». **B.F.**

ENTRÉE DES ARTISTES



© MARCUS HÖHN

Violon solo du West-Eastern Divan Orchestra, professeur à l'Académie Barenboim-Saïd fondés par son père, le Berlinois **Michael Barenboim** a fait savoir qu'il n'avait pas l'intention de voyager en Israël avant longtemps, alors qu'il est l'une des principales voix en Allemagne dénonçant l'intervention militaire israélienne à Gaza.

La scénariste et réalisatrice italienne Ivana Massetti prépare un film de fiction sur **Luciano Pavarotti** intitulé *Vox Divina*, qu'elle espère sortir dans les salles en 2027, pour le vingtième anniversaire de la disparition du *tenorissimo*.

Pour la première fois depuis son lancement en 2009, le Prix Birgit Nilsson sera remis le 21 octobre à Stockholm à une institution lyrique, **le Festival d'Aix-en-Provence**, récompensé « pour ses réalisations artistiques exceptionnelles », avec une « reconnaissance particulière » pour la création en 2021 de l'opéra *Innocence* de la Finlandaise Kaija Saariaho.

Fertile pépinière de jeunes musiciens du monde entier désireux de servir la musique de leur temps, l'Académie du Festival de Lucerne, fondée en 2004 et dirigée jusqu'en 2015 par Pierre Boulez, relayé par Wolfgang Rihm de 2016 jusqu'à sa mort en 2024, sera placé sous la direction de **Jörg Widmann** à partir de 2026.

© FLORIAN SCHROETTER



L'intendant de l'Opéra de Vienne, Bogdan Roscic, a félicité le vainqueur à Bâle du concours Eurovision de la chanson 2025, le contre-ténor **Johannes Pietsch** dit JJ, un ancien membre du chœur d'enfants de la maison sur le Ring, qui concourait pour l'Autriche.

Vaisseau à vendre

L'annonce immobilière, repérée par notre consœur Alice de Chirac, évoque une « jolie demeure » qui « allie le charme historique et le confort moderne » : **la « Maison Wagner » à Meudon** a été mise en vente il y a quelques semaines. C'est là qu'un Richard Wagner âgé de vingt-huit ans et sans le sou, quittant le centre de Paris avec sa première épouse Minna pour mettre ses créanciers à distance, a écrit le livret du *Vaisseau fantôme*, d'abord esquissé en français puis rédigé en allemand en avril-mai 1841, avant d'en achever la musique entre l'été et novembre de la même année. Derrière l'élégante façade d'époque sur laquelle une plaque a été apposée pour rappeler le séjour fructueux du génie des lieux, tout a été métamorphosé en 1993 par un architecte réputé, Jacques-Emile Lecaron. A un siècle et demi d'écart, son geste créatif est entré en résonance poétique avec le quatrième opéra wagnérien et le premier jugé digne de Bayreuth, filant la métaphore d'un navire en mouvement voire « volant » comme le Hollandais – une baie vitrée en forme de voile, une mezzanine en bois ressemblant à une proue, des piliers à la façon de mâts rythmant le beau volume de la pièce de vie d'une « hauteur cathédrale »…



© WIKIMEDIA COMMONS

A la barre, la propriétaire, Agnès Soulez Larivière, conteuse et autrice pour enfants, y organisait depuis des années quelques visites guidées, lectures et concerts chambristes. En 2020, elle confiait au journal *Le Parisien* son vœu que le lieu soit labellisé « Maison des Illustres » par le ministère de la Culture. On se prendrait presque à imaginer cet endroit inspirant transformé en résidence pour artistes et chercheurs éclairant l'histoire et la postérité sur Wagner et la France, ou bien explorant la relation entre mer et musique. A moins que cette maison de caractère de 231 m² et cinq chambres, « idéalement située par rapport aux commerces, aux écoles et aux transports » sur l'avenue cossue menant au château de Meudon, ne trouve plus prosaïquement preneur au prix du marché – 1,820 million d'euros, honoraires inclus, selon l'annonce. **B.F.**

Musée du monde

Héritier du « cabinet d'instruments » issus de confiscations révolutionnaires sous les derniers feux du XVIIIe siècle, le **Musée de la musique à Paris** réunit l'une des plus belles collections instrumentales au monde, avec près de 9000 pièces. Pour les trente ans de la Cité de la musique, qui l'a accueilli Porte de Pantin en 1997, le lieu dévoile depuis la mi-mai une **nouvelle présentation de sa collection permanente**. Avec l'ambition de renouveler « le discours sur le patrimoine instrumental d'Asie, d'Afrique, d'Océanie et des Amériques » par une démarche muséographique qui se veut « plus inclusive » dans un « monde globalisé et postcolonial ». Il s'agit notamment de dépoussiérer l'organisation des vitrines par continent : l'approche est moins strictement géographique et ethnographique, plus ouverte aux « processus d'hybridation ». Dans un nouvel espace comprenant deux salles et baptisé « Des musiques et des mondes », des « récits » peuvent ainsi raconter « l'histoire du banjo connectant l'Afrique et les Amériques au destin planétaire de la guitare hawaïenne », ou encore relier « la trajectoire diasporique des musiciens gnawa du Maroc à celle des griots d'Afrique de l'Ouest ». Et c'est l'ensemble de l'accrochage qui est repensé, dès le début du parcours intitulé « Polyphonie », qui rassemble une soixantaine d'objets de provenances variées. Plus loin, à l'heure de l'Ancien Régime, le musée s'attache à montrer la circulation des motifs et matériaux (ivoire, ébène, nacre, écailles…) qui embellissent violes et guitares européennes. Ou encore, à l'âge romantique, à mettre en lumière l'apparition de l'orientalisme à l'opéra. Le cheminement du visiteur est balisé de « carrefours » qui témoignent des connexions entre les différentes aires culturelles. L'inspiration est clairement revendiquée par les responsables du musée et de la Philharmonie : c'est celle du « Tout-Monde » théorisé par le penseur antillais Edouard Glissant. **B.F.**

Main de fer

Le futur directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Radio France, **Jaap Van Zweden**, a dû répondre à des témoignages de musiciens mettant en cause son *leadership*, jugé autoritaire voire toxique.



© BRAD TRENT

Après l'annonce de sa nomination au poste de directeur de l'Orchestre philharmonique de Radio France à compter du 1er septembre 2026, *Diapason* présentait Jaap Van Zweden comme un chef au « bras sûr » mais aussi « exigeant voire difficile dans le travail » (*cf. Coulisses* d'avril 2024). Jusqu'à quelles extrémités ces traits de caractère connus peuvent-il conduire le maestro amstellodamois, soixante-quatre ans aujourd'hui ? *Pointer*, la plateforme d'investigation du groupe audiovisuel public néerlandais KRO-NCRV, a diffusé en mai une enquête vidéo aussi fouillée que troublante, produite à partir d'entretiens réalisés auprès de dizaines de musiciennes et musiciens d'orchestres que le chef a dirigés ce dernier quart de siècle, aux Pays-Bas et de Dallas à Hong Kong.

Aucune plainte n'a vraisemblablement été déposée mais les témoignages, le plus souvent anonymes, dessinent un « modèle » de management par la « peur », qui se caractérise par un comportement potentiellement violent lors des séances de travail. « Après un conflit avec lui, j'ai dû suivre une thérapie pendant six mois », raconte une instrumentiste néerlandaise, quand un autre rapporte avoir « perdu le sommeil pendant plusieurs semaines » et avoir « dû être suivi par un psychologue à cause d'un syndrome post-traumatique ». « Il peut vous prendre en grippe au milieu d'une répétition, alors que tout est calme. Il vous hurle dessus comme si vous aviez quatre ans », détaille un musicien américain. « Il n'y a pas que l'orchestre : tout le monde a peur de lui, y compris la direction », relève une autre source. Des musiciens ont confié prendre des calmants avant la venue de Jaap Van Zweden au pupitre de leur orchestre, quand d'autres préféraient se faire porter pâle.

Gant de velours

Le mis en cause n'a pas souhaité répondre en direct aux questions des journalistes mais a enregistré une déclaration relayée à la fin du documentaire, dans laquelle on peut entendre un début de *mea culpa*. « Il m'arrive d'employer un ton vif, et si cela arrive devant 120 personnes, c'est vrai que ce n'est pas agréable », admet-il, après avoir rappelé avoir dirigé en trente ans quelque « cinq mille musiciens de plus de cinquante orchestres dans trente-deux pays ». « Je sais que je peux être exigeant », reconnaît-il encore, en relevant que le perfectionnisme « ne devrait jamais justifier un climat de tension menant à l'usage de tranquillisants », à un « stress malsain » et à des « nuits sans sommeil ». « Touché » par certains témoignages, l'ancien violon solo du Concertgebouw assure être « ouvert à la critique » et conclut en déclarant : « Si ma façon de travailler doit être améliorée, s'il vous plaît, dites-le-moi. » Nul doute que les musiciens du Philharmonique de Radio France ne manqueront pas de signaler tout incident quand ils auront l'occasion de mieux faire connaissance avec leur chef « désigné » en octobre prochain, pour des concerts à la Maison ronde et en tournée européenne. Si elle veut durer à Paris, la main de fer de « JvZ » va devoir se glisser dans un gant de velours, et vite. ***B.F.***



© WIKIMÉDIA

400

« L'Opéra Bastille, c'est 400 millions d'euros nécessaires à des travaux, parce que la scène peut s'écrouler » : tel est l'avertissement lancé par la ministre de la Culture, Rachida Dati, le 20 mai lors d'une audition devant la commission des finances de l'Assemblée nationale. Ce n'est pas une totale surprise, puisqu'on savait que le bâtiment de Carlos Ott aurait besoin d'un grand carénage (étanchéité des toitures, machinerie, cintres, fosse, cadre de scène) après trente ans d'exploitation. En mars dernier, le directeur général de l'Opéra de Paris, Alexander Neef, avait évoqué la mobilisation d'une enveloppe de 600 millions d'euros d'investissements jusqu'en 2037. Mais son évaluation portait alors sur l'ensemble des sites de l'établissement : Bastille, fermé pour deux ans à partir de l'été 2030, mais aussi le palais Garnier, inexploité également durant vingt-quatre mois et ce dès 2027, les ateliers de décors et costumes du boulevard Berthier et l'Ecole de danse à Nanterre. L'estimation est-elle déjà dépassée ? La « Grande Boutique » se trouve plus que jamais devant un « mur d'investissements » qu'elle va devoir gravir certes avec l'aide de l'Etat, mais essentiellement par elle-même, en puisant dans ses réserves, en mobilisant ses capacités d'autofinancement et en développant ses ressources de mécénat. **B.F.**

ENTRÉE DES ARTISTES



© VICTOR SANTIAGO

Le chef vénézuélien **Domingo Hindoyan** deviendra le 1er juillet 2026, et pour un contrat initial de cinq ans, directeur musical du LA Opera, James Conlon recevant alors le titre de *conductor laureate* de la compagnie lyrique de Los Angeles.

Baguette lyrique éclectique, affûtée dans le champ des musiques nouvelles, l'Allemand **André de Ridder** deviendra directeur musical de l'English National Opera à l'automne 2027.

L'ensemble baroque Harmonia Sacra a reçu les clefs de l'hôtel de Barneville, monument historique du XVIIIe siècle au cœur de Valenciennes où sera développé un projet de centre de rencontre et d'interprétation autour de la collection de claviers anciens (clavecins et clavicordes) réunie par le musicien **Jean-Luc Ho**.

Habitué de nos formations régionales, de l'Auvergne à la Picardie et bientôt aux Pays de Savoie, **Arie Van Beek** sera chef en résidence pour la saison 2025-2026 à l'Orchestre national de Cannes.

Attribués tous les deux ans pour perpétuer l'héritage artistique de l'ancien directeur d'institutions lyriques Gerard Mortier, les « Mortier Awards » ont été décernés pour 2025 au chef **Hartmut Haenchen** pour l'ensemble de sa carrière et à la metteuse en scène **Frieda Lange** au titre de la nouvelle génération.



© WIKIMÉDIA

Après avoir brillé dans le répertoire léger, notamment français, la soprano sud-coréenne **Sumi Jo**, soixante-deux ans, a été faite en mai, lors d'une cérémonie à l'Opéra-Comique, commandeure des Arts et des Lettres, soit le grade le plus élevé dans cet ordre.

IL NOUS A QUITTÉS

PER NØRGARD
né en 1932



© LARS SKAANING / WISE MUSIC CLASSICAL

Fort d'un catalogue de plus de quatre cents œuvres dont six opéras, huit symphonies, plusieurs concertos, des ballets, des pages chorales et de nombreuses partitions de musique de chambre, le prolifique compositeur danois Per Nørgard était connu du grand public pour avoir écrit la musique du film *Le Festin de Babette* (oscar du meilleur film en langue étrangère en 1988) de son compatriote Gabriel Axel.

Séries infinies

Né en 1932, Per Nørgard étudie d'abord à Copenhague, entre autres auprès de Vagn Holmboe, avant de recevoir l'enseignement de Nadia Boulanger à Paris. Très influencé par les esthétiques nordiques, notamment par le Danois Carl Nielsen et le Finlandais Jean Sibelius (avec lequel il a entretenu une correspondance), il se tourne, dans les années 1960, vers la musique sérielle, imaginant des « séries infinies » à l'image des fractales, ces figures fascinantes dont la structure se répète à toutes les échelles à l'infini (comme sur le chou romanesco). Ces éléments se retrouvent dans des œuvres comme *Constellations* (1958), *Voyage into the Golden Screen* (1968) et sa *Symphonie no 2* (1970).

Renouvelant constamment son langage, Per Nørgard puisait son inspiration dans de nombreux domaines : les mathématiques, les légendes folkloriques, la philosophie, les sons de la nature ou encore la peinture – notamment les œuvres de l'artiste suisse Adolf Wölfli, porteur de schizophrénie, auquel il consacre son opéra *The Divine Circus* (1982). Parallèlement à son activité de compositeur et de professeur, Per Nørgard écrit de nombreux textes d'analyse et philosophie musicales. Il a également été critique pour le quotidien danois *Politiken*.

Récipiendaire du prix Ernst von Siemens, du prix de composition Wilhelm Hansen et du prix Lili Boulanger, Per Nørgard laisse derrière lui une vaste discographie, dont le dernier opus, enregistré il y a seulement deux ans, était consacré à l'improvisation : à quatre-vingt-dix ans, il y apparaissait au piano, aux côtés du violoncelliste Jakob Kullberg et du batteur Kresten Osgood. Per Nørgard s'est éteint le mercredi 28 mai, à l'âge de quatre-vingt-douze ans.

Roxane Borde

Grève qui dure

« Un salaire sans fausse note », « pianistes sur la touche », « grilles de désaccord »… **Banderoles et pancartes ont de nouveau fleuri le 5 juin devant le ministère de la Culture, où s'étaient réunis des accompagnateurs et assistants du Conservatoire national supérieur de musique de Paris**, appelés à la grève depuis février comme ceux du CNSM de Lyon. Certes, un accord a été signé en mars entre l'Etat et les syndicats CGT et CFDT en vue de l'amélioration des rémunérations des enseignants des grandes écoles d'enseignement artistique, mais le compte n'y est pas pour tout le monde, estiment les grévistes. Les personnels mobilisés contestent le maintien d'un temps de travail hebdomadaire défavorable, puisqu'il est de 16 heures pour les assistants et de 18 heures pour les pianistes accompagnateurs, contre 12 heures pour les professeurs. Une organisation assortie de « missions obligatoires » auprès des étudiants et candidats sans rémunération supplémentaires (auditions, répétitions, réunions pédagogiques…). Le mouvement social a eu un impact sur les examens de fin d'année et les concours de recrutement, parfois joués sans pianistes – une absence pour mieux souligner leur importance. **B.F.**

Abonnez-vous à DIAPASON

Le meilleur de la musique classique s'invite chez vous



42% de réduction

11 numéros
+ les **3 guides**



=

65€

au lieu de ~~113 €~~

Pour chaque abonnement,
la version numérique est incluse
(à consulter sur **kiosquemag.com**)

Bulletin d'abonnement

1 Je choisis la formule d'abonnement (je coche la case) — # M004 # D1537026

☐ **Offre annuelle simple** — 42%

11 numéros Diapason + 3 guides au prix de **65€** au lieu de ~~113€~~*.[1]

Mon abonnement se renouvellera automatiquement à la date anniversaire sauf résiliation de ma part. Je remplis le mandat SEPA ci-dessous accompagné de mon RIB ou je joins un chèque libellé à l'ordre de Diapason

☐ **Offre annuelle avec CD** — 30%

11 nos Diapason + 11 CD Diapason d'Or + 14 CD Les indispensables + 3 guides au prix de **79€** au lieu de ~~113€~~*.[2]

Mon abonnement se renouvellera automatiquement à la date anniversaire sauf résiliation de ma part. Je remplis le mandat SEPA ci-dessous accompagné de mon RIB ou je joins un chèque libellé à l'ordre de Diapason

PLUS RAPIDE
rendez-vous sur
bit.ly/offre-746
ou flashez le QR code pour voir l'offre.

KIOSQUE mag.com

2 Je choisis le mode de paiement

- **Par prélèvement automatique.** Je complète l'IBAN à l'aide de mon RIB et je n'oublie pas de joindre mon RIB.

IBAN ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐

Tarif garanti 1 an. Vous autorisez Reworld Media Magazines à envoyer des instructions à votre banque pour débiter votre compte, et votre banque à débiter votre compte conformément aux instructions de Reworld Media Magazines . Créancier : Reworld Media Magazines 40, avenue Aristide-Briand - 92220 Bagneux Cedex 09 France. Identifiant du créancier : FR 05 ZZZ 489479.

- **Par carte bancaire** (plus simple, plus rapide, 100% sécurisé !) Je me rends sur Kiosquemag.com : **bit.ly/offre-746** la boutique officielle de Diapason.
- **Par chèque** (formule annuelle uniquement). Je renvoie le coupon obligatoirement accompagné de mon chèque (sans agrafe, ni scotch) libellé au nom de : Diapason - Service abonnements - 59898 Lille Cedex 9

Date : ☐☐/☐☐/☐☐☐☐

Signature obligatoire :

3 Je complète mes coordonnées :

Nom** :

Prénom** :

Adresse** :

CP** : Ville** :

Tél. (portable de préférence) : ☐☐ ☐☐ ☐☐ ☐☐ ☐☐ (Envoi d'un SMS en cas de problème de livraison)

Email :
(Utile pour accéder à votre magazine en numérique et à votre espace client sur Kiosquemag.com, et gérer votre abonnement)

Date de naissance : ☐☐/☐☐/☐☐☐☐ (pour fêter votre anniversaire)

☐ Je ne souhaite pas recevoir les offres Privilège Diapason et Kiosquemag sur des produits et services similaires à ma commande par la Poste, e-mail et téléphone. Dommage!
☐ Je ne souhaite pas que mes coordonnées postales et mon téléphone soient communiqués à des partenaires pour recevoir leurs bons plans. Dommage!

*Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque soit 100,90 + 12,10€ de frais de port.**À remplir obligatoirement. Offres (1) et (2) avec engagement : abonnement annuel automatiquement reconduit à date d'anniversaire. Le règlement s'effectue en 1 seule fois. Vous serez informé par écrit dans un délai de 3 mois avant le renouvellement de votre abonnement. Vous aurez la possibilité de l'annuler 30 jours avant la date de reconduction auprès du service client. A défaut l'abonnement sera reconduit pour une durée identique à votre abonnement initial. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com et contacter le service client par mail sur serviceabomag.fr ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 avenue Aristide Briand- 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 30/09/2025 dans la limite des stocks disponibles. DOM-TOM et autres pays nous consulter. Vous disposez, conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Les informations demandées sont destinées à la société REWORLD MEDIA MAGAZINES (KiosqueMag) à des fins de traitement et de gestion de votre commande, de la relation client, des réclamations, de réalisation d'études et de statistiques et, sous réserve de vos choix, de communication marketing par KiosqueMag et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr.Pourensavoirplus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de Confidentialité sur www.kiosquemag.com

Elsa Dreisig
Pas celle que vous croyez

La plus en vue des sopranos lyriques françaises retrouve Aix, où elle avait fait sensation il y a trois ans avec la Salomé de Richard Strauss. Et entend bien nous révéler un autre visage de Louise, l'héroïne de Charpentier.

PAR **VINCENT AGRECH**

Cinq ans seulement séparent la création de *Salomé* de celle de *Louise*. Pourtant, on n'attendait pas Elsa Dreisig dans le chef-d'œuvre de Gustave Charpentier (lire aussi *L'œuvre du mois*, p. 38). A tort ? Ceux qui jugent cet opéra cucul la praline se trompent-ils ?

Elsa Dreisig : Je pense que ceux qui considèrent cette œuvre nunuche ne la connaissent que superficiellement ! C'était aussi mon cas, mais quand le metteur en scène Christoph Loy m'a proposé le rôle, j'ai découvert un livret complexe, à la Zola, riche en scènes de foules, qui donne la parole à des figures populaires jamais montrées alors. Sa critique sociale s'enrichit d'un sous-texte sur l'emprise et les rapports toxiques : ce père possessif peut être chargé d'ombres malsaines, la mère semble parfois d'une cruauté insensée. Venant d'une famille de chanteurs, j'y trouve aussi l'écho des dilemmes qui attendent tout jeune adulte qui s'inscrit dans une tradition parentale : à quel degré rester fidèle, et comment devenir soi ? Et, bien sûr, il y a la musique, dont la première écoute s'avère complexe, avec cette fascination que nourrissait Charpentier pour Wagner, la richesse du contrepoint, cette ligne de chant très chromatique qui exige du chef une grande transparence afin de ne pas sonner épaisse ou sirupeuse.

Vocalement, l'enjeu est-il moins redoutable que *Salomé* ?
E.D. : *Louise* recèle quand même des passages exigeants dans le médium, notamment dans le tableau final. Chaque prise de rôle s'effectue dans un contexte particulier. Jamais je n'aurais abordé Salomé à Bastille, mais à Aix, la metteuse en scène Andrea Breth et le chef Ingo Metzmacher ont su me donner confiance, en m'assurant que le spectacle serait façonné autour de ce que j'apportais, et en se montrant conscients du défi que je relevais. J'ai bien eu mes quelques instants de panique au début de la première italienne avec orchestre… mais passé quelques minutes, je ne me suis plus sentie en danger. La texture orchestrale d'une œuvre pèse moins que la sensibilité du chef et de l'orchestre, le plaisir qu'ils trouvent à accompagner les chanteurs.

Aix-en-Provence compte beaucoup dans votre parcours, et cette édition se déroulera dans un contexte particulier, après la disparition brutale de Pierre Audi en mai dernier…
E.D. : Nous n'avions jamais eu l'occasion d'échanger longuement, jusqu'à quelques jours avant sa mort, lors d'une interview radiophonique commune. J'ai donc été très ébranlée par ce drame que rien ne laissait imaginer. Aix représente en effet pour moi le début de la carrière internationale, à l'été 2017 avec Micaëla dans la *Carmen* de Dmitri Tcherniakov. J'y ai aussi rencontré mon mari [Nikola Nikolov, premier chef d'attaque des violons de l'Orchestre de Paris, ndlr], qui jouait dans l'orchestre !

son actualité

EN SCÈNE
***Louise* de Charpentier.**
Aix-en-Provence, Théâtre de l'Archevêché, du 5 au 13 juillet.

Un orchestre que vous avez retrouvé depuis… Travailler avec son conjoint parmi les musiciens, cela donne des ailes ou c'est plutôt un stress supplémentaire ?
E.D. : Cela ne nous arrive pas si souvent ! Pour moi, c'est une immense sécurité psychologique quand il est dans l'orchestre. Là où je n'ai qu'une écoute globale, lui va tout de suite percevoir où se situe un souci d'équilibre. Quelle joie, d'abord, de ne pas avoir épousé un chanteur ! Nous enfermer dans les mêmes obsessions, analyser mutuellement nos techniques m'aurait rendu folle – surtout en étant déjà la fille de deux chanteurs. Au contraire, le regard d'un instrumentiste m'ouvre de nouveaux horizons, m'apporte des éclairages différents sur la musique, comme si le même objet s'enrichissait de facettes inédites.

Vous revenez à la famille… Etait-ce finalement plus inhibant qu'inspirant de grandir dans les coulisses et sur scène ?
E.D. : Non, jamais je ne dirai cela. C'est le plus beau cadeau qu'on m'ait



© SIMON FLOWER

fait ! Cette familiarité m'a donné une aisance, un naturel, l'évidence du plaisir à exercer ce métier en même temps qu'une conscience rapide de l'envers du décor. Je savais les injustices de la carrière, surtout pour une femme qui élève seule ses enfants, comme ma mère, et qu'on appelle soudainement beaucoup moins parce que de plus jeunes et plus disponibles arrivent. J'ai plutôt dû faire un travail sur moi afin de me convaincre que chaque parcours est singulier, que les temps changent aussi, et que ses difficultés ne seraient pas forcément les miennes. A trente-quatre ans, je me sens prête à aborder la deuxième phase de ma carrière, celle des choix indispensables entre les rôles « signature », et la conquête de rôles nouveaux.

Du baroque au contemporain, la versatilité vous caractérise en effet, jusqu'au bel canto romantique, chasse gardée de spécialistes…

E.D. : J'ai à cet égard des sentiments ambivalents. D'une part, l'envie d'exceller, de corriger les imperfections que je sais avoir encore, d'aller toujours plus loin dans ces partitions d'une redoutable difficulté ; Strauss vous porte et vous guide ; Donizetti et Bellini vous laissent seule face aux embûches. D'un autre côté, la tentation de secouer un carcan où l'exploit technique semble l'emporter sur l'expression et la poésie pour certains interprètes ou certains aficionados. Une prouesse est belle parce qu'elle est libre, inouïe : les vingt secondes sans respirer où Caballé tient un *sol* qui enfle lentement vers le *si* bémol dans la prière de *Maria Stuarda* ! La beauté, la sincérité pure… Justement parce qu'elle est le reflet d'une personnalité unique, pas une règle devant s'imposer à d'autres.

Et côté allemand ? Outre Mozart, peut-on attendre davantage de Strauss, les premiers Wagner ?

E.D. : Si je me réfère encore à des exemples illustres, mon répertoire regarde vers celui d'une Della Casa, d'une Janowitz jadis, de Renée Fleming plus près de nous. Mozart sera toujours là, sans doute, et de *Lohengrin* à *Capriccio*, de nombreux personnages correspondent à ma voix de soprano lyrique. Mais je ne voudrais pas oublier l'opéra italien, Amelia de *Simon Boccanegra*, Elisabeth de *Don Carlos*, Desdémone, Mimi dans *La Bohème*… Et je rêve de Tosca, et de Norma !

Avez-vous le sentiment que l'opéra est victime d'une espèce de *bashing*, taxé d'élitisme, alors qu'il a beaucoup évolué et s'est largement ouvert ?

E.D. : Certainement, mais le mouvement n'est pas terminé. On s'est beaucoup évertué à actualiser des mises en scène – peut-être à l'excès ? L'interprétation physique du chanteur, son engagement dans l'histoire, dans l'émotion, comptent davantage que l'époque des costumes, et le *trash* n'est pas un gage de modernité. Il reste encore les traces d'une tradition où certains interprètes étaient plus préoccupés de se faire applaudir que par la passion de créer un spectacle en équipe. Les spectateurs peu familiers de l'opéra peuvent percevoir ceci comme un manque de sincérité, et n'y adhèrent pas. Peut-être notre société n'a-t-elle plus envie de divas ? Les jeunes aimeraient-ils le « simple » miracle vocal d'un Pavarotti, qui ne bougeait pas sur scène, et dont toute l'incarnation était dans le son ? Aurait-il d'ailleurs chanté de cette façon si une mise en scène l'avait contraint à un vrai travail d'acteur ? En contrepartie, les débuts de carrière sont beaucoup plus difficiles aujourd'hui. Dès que vous passez le deuxième tour d'un concours, les vidéos sont sur tous les réseaux, et abondamment commentées. Cela suscite une pression énorme, et l'ambition d'aller vite chez les jeunes artistes – je me mets dans le lot ! Les voix se construisaient autrefois plus longuement loin des projecteurs. Callas était sans doute une Tosca éblouissante à dix-huit ans… mais personne ne l'a su hors d'Athènes. ■

MOZART & A qui profite

Qui a tué Mozart ? La postérité ne pouvait admettre un virus ou un streptocoque. De rumeurs en fictions, elle a trouvé un coupable : son confrère Salieri. Deux musiciens établis à Vienne, deux protégés de l'empereur. Un immortel, un oublié. Retour sur cette histoire sans fin et sur deux maîtres plus complémentaires qu'adversaires.

PAR **IVAN A. ALEXANDRE**

Un masque noir frappe à la porte. L'inconnu délivre deux messages à Mozart qui n'a plus un sou : « Je viens vous commander une œuvre, une messe des morts », et « cinquante ducats, les cinquante autres quand j'aurai la messe ». Quelques semaines plus tard, l'homme en noir a tombé le masque, secouru Mozart évanoui en pleine représentation de *La Flûte enchantée*, mis le malade au lit, saisi la partition du *Requiem* et une plume pour l'achever. Mozart exsangue compose à haute voix, l'homme écrit sous sa dictée. « Maintenant *la* mineur… *Con-fu-ta-tis*. Le feu. Deuxième mesure, deuxième temps. *Ma-le-dic-tis*. *Sol* dièse évidemment ». Toute la nuit.

Au petit matin, Constanze rentre de cure. Trop tard. Mozart se meurt. Mozart est mort. Le corbillard s'éloigne sous la neige fondue. Fosse commune, pelletées de chaux sur le cadavre anonyme. Plan rapproché, trente-deux ans plus tard : « Médiocrités partout. Maintenant et à venir. Médiocrités, je vous bénis. Amen ! » Bienheureux les médiocres dont « je suis le champion. » Finale dans l'hospice où tout avait commencé par le cri de l'homme en noir : « Mozart ! Mozart ! pardonne-moi. Pardonne à ton assassin. »

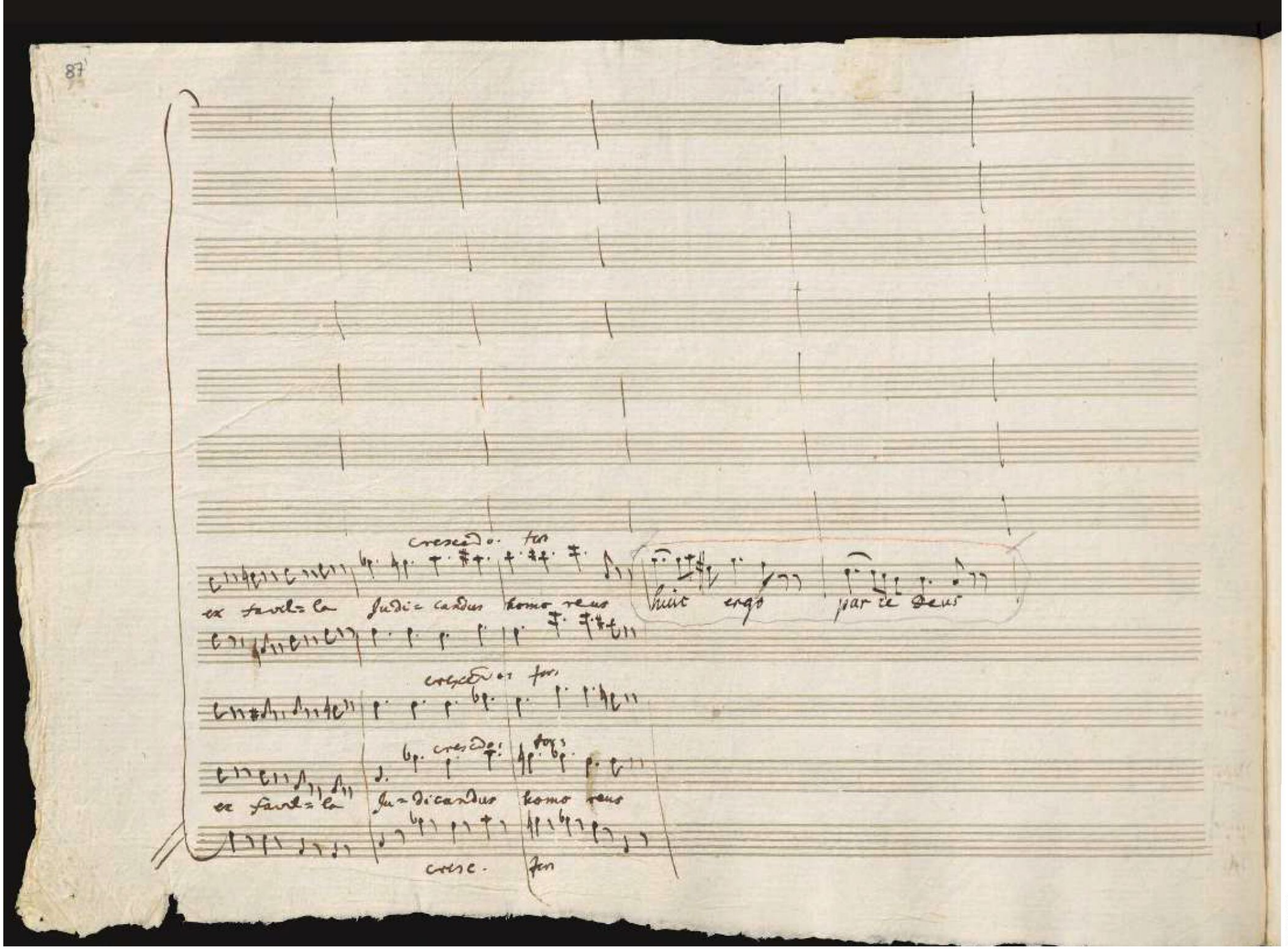


Mozart mourant (Tom Hulce) dicte son *Requiem* à Salieri (F. Murray Abraham), scène inventée par le scénariste d'*Amadeus*, Peter Shaffer, et le réalisateur Milos Forman.

© CINEMATIC / ALAMY BANQUE D'IMAGES

SALIERI
le crime ?





© IMSLP

Lacrimosa, mesure 8 : la main de Mozart interrompt le *Requiem* qu'achèvera son élève… Süssmayr.

1984, les nations éblouies acclament *Amadeus* de Milos Forman, d'après la pièce de Peter Shaffer (1979) adaptée par l'auteur. Huit Oscars, quatre Golden Globes, médailles à Tokyo, à Rome, à Helsinki… César du « meilleur film étranger » : la planète en est convaincue, Antonio Salieri, champion des médiocres, a tué le ménestrel de Dieu.

La légende noire

L'accusation n'a pas attendu 1984. Le professeur Franz Xaver Niemetscheck qui tient ses informations de la veuve et des orphelins rédige une première biographie de Mozart, parue en 1798, remaniée en 1808 : « Un beau jour d'automne, Constanze le conduisit en voiture au Prater pour le distraire et le remonter. Ils s'assirent à l'écart et Mozart se mit à parler de la mort ; il disait qu'il composait le *Requiem* pour lui-même. Des larmes brillaient dans ses yeux : "Je sens trop que je n'en ai plus pour longtemps. On m'a sûrement empoisonné. Je ne peux me défaire de cette idée…" ». Notons que le biographe ne fait aucune allusion à Salieri et ajoute : « elle n'était guère capable de le consoler et de lui montrer l'inanité de ces imaginations mélancoliques. »

Trop tard. La rumeur se propage à la vitesse du poison. Aucun Viennois au début du XIXe siècle ne peut l'ignorer. En 1823, aiguisée par un accident ou un suicide manqué, elle se matérialise. Au mois de février, le lieutenant artiste Adolf von Schaden fait paraître à Munich les premiers actes d'un drame qu'il achèvera en 1825 : *Das Requiem, oder Mozarts Tod* (*Le Requiem ou la mort de Mozart*). S'y rejoue la scène du Prater en version épique : « La tombe est ouverte à mon chagrin, l'enfer envoie ses démons pour se moquer de moi, et une fièvre maligne parcourt mon corps, je pense que j'ai été empoisonné ! » Empoisonné par un rival jaloux, mais jaloux de ses frasques, non de sa musique, et qui ne se nomme pas encore Salieri. Le 31 mai paraît à Graz le « poème dramatique » *Mozart* de Joseph Hoffbauer qui confie le soin d'assassiner le martyr aux fictifs quoique sinistres Italiens Renardo et Basili – pour laisser le dernier mot à la muse Euterpe : « Ainsi l'honorent toutes les nations, / Ainsi rendons-lui hommage par millions ». Ce même an de grâce 1823, Salieri invalide entre à l'hôpital.

L'année suivante, le futur biographe Anton Schindler note dans le carnet de conversation d'un Beethoven qui n'entend plus : « Salieri va de nouveau très mal. Il est tout à fait abattu. Il continue à divaguer, [disant] qu'il est coupable de la mort de Mozart, et qu'il lui a donné du poison – c'est la vérité –, car il veut en faire la confession – ainsi tout se paie. » Salieri divague, pourtant Schindler le croit. « C'est la vérité », répète-t-il en conclusion.

Hier comme aujourd'hui il suffit de prétendre que tout le monde le sait et voilà : c'est la vérité. Le 23 mai 1824, avant une exécution de la 9e, le jeune poète Calisto Bassi distribue une ode à Beethoven où Salieri paraît sous les oripeaux de l'Envie, empoisonneur de Mozart par jalousie professionnelle. La rumeur enfle si fort que, conformément aux oracles de Schindler, une autre lui succède : Salieri aurait couché sa confession sur papier. Papier dont certains affirment qu'ils l'ont lu. Cinq ans après sa mort, les époux Vincent et Mary Novello donnent à Constanze la recette

du poison, breuvage italien dont on soupçonne qu'il a tué quelques altesses et notamment le pape Clément XIV : *aqua tofana*, mixtion d'arsenic, belladone et plomb, en vogue si l'on peut dire depuis le XVIIe siècle. Celui des Lumières a vécu. Place au siècle des Ombres.

Poison russe

Place à Pouchkine. La légende a conquis l'Europe quand le poète russe y succombe. En 1830, Mozart est mort, Salieri est mort, ses anciens élèves Beethoven et Schubert sont morts, la voie est libre. Alexandre Pouchkine, bientôt mort lui aussi, et par balle, trousse une « petite tragédie » à deux personnages qui fixe l'enjeu. Salieri : « Tous disent qu'il n'y a pas de justice sur la Terre… Mais il n'y a pas non plus de justice là-haut ». A la fin, le talent terrestre se venge du génie céleste en versant l'eau noire dans le vin rouge. Salieri le jaloux : « Oui, j'envie profondément, cruellement .» Salieri le laborieux : « Puis, tuant les sons, j'en vins à disséquer, comme un cadavre, la musique .» Salieri le justicier venu rétablir l'ordre de la nature : « Plus tôt il s'envolera, lui, mieux nous irons. » Salieri, statue du Commandeur invitée à souper, qui remercie son hôte en le supprimant.
Pouchkine vient de publier son mélodrame lorsque, en 1833, l'auteur-compositeur berlinois Albert Lortzing mêle sonates, quatuors, *Così fan tutte*, *Requiem* en un patchwork intitulé *Szenen aus Mozarts Leben* (*Scènes de la vie mozartienne*) où Mozart le divin (rôle parlé) triomphe aisément de Salieri le mondain (baryton), sans une goutte d'arsenic. Aucun écho. L'avenir veut du sang, pas des roses. Pouchkine s'impose seul. Comme tous ses drames (*Boris Godounov*, *Le Convive de pierre*, *Le Chevalier ladre*…), *Mozart et Salieri* deviendra un opéra. Un petit opéra russe composé en 1897 pour le ténor Chkafer et la basse Chaliapine par Nikolaï Rimski-Korsakov. Le testament de Mozart : son *Requiem*. Le testament de Salieri : son crime.

Amadeus

Malgré cent démentis de la faculté, c'est au crime que l'auteur à succès Peter Shaffer attribue toujours la mort de Mozart dans une pièce créée au National Theatre de Londres en 1979 et qui fera le tour du monde – Broadway 1980 avec un Ian McKellen noyé sous les *awards*, Varsovie 1981 et Paris 1982 dans le spectacle de Roman Polanski… Qui n'a pas vu *Amadeus* ? Qui n'a pas aimé haïr Salieri dans *Amadeus* ? Qui n'a pas acheté son *Requiem* en sortant d'*Amadeus* ?
Shaffer assure n'avoir jamais lu Pouchkine. Il suit ses propres règles, flatte ses propres démons. Le meurtre de l'âme pure par un pouvoir légal le hante depuis l'école – quinze ans avant *Amadeus* le conquistador Pizarro

Le testament de Mozart : son *Requiem*. Le testament de Salieri : son crime.

MEURTRE À MOSCOU

En 1830, Alexandre Pouchkine transforme la rumeur secrète en légende urbaine. Salieri verse le poison dans le vin de Mozart. Extraits de la scène 1.

SALIERI – Par une persévérance obstinée, pleine d'efforts, j'atteignis enfin un haut degré dans l'art infini. La gloire vint me sourire. Je trouvai dans le cœur des hommes un écho à mes créations. J'étais heureux ; je jouissais paisiblement de mes travaux, de mes succès, de ma gloire, ainsi que des travaux et des succès de mes amis, de mes compagnons dans l'art éternel. Non, jamais je n'avais connu l'envie, jamais ; ni lorsque Piccinni sut enchanter l'oreille des sauvages Parisiens, ni même quand j'entendis les premiers accents de l'*Iphigénie*. Qui aurait pu dire que le fier Salieri deviendrait un misérable envieux, un serpent foulé aux pieds, qui, dans son abaissement, n'a plus de force que pour mordre la poussière et le sable ? Personne… Et maintenant, c'est moi-même qui le dis, je suis un envieux ; oui, j'envie profondément, cruellement. Ô ciel ! où donc est ta justice, quand le don sacré, le génie immortel, n'est pas envoyé en récompense de l'amour brûlant, de l'abnégation, du travail, de la patience, des supplications enfin, mais quand il illumine le front d'un viveur insouciant ! Ô Mozart ! Mozart ! […] Non, je ne puis plus résister à ma destinée… je suis choisi pour l'arrêter. Sans cela nous sommes tous perdus, nous les prêtres de la musique, non pas moi seulement avec ma sourde renommée. A quoi peut-il servir que Mozart vive encore, et atteigne des hauteurs nouvelles ? Elèvera-t-il par là notre art ? Non, l'art tombera dès que Mozart aura disparu sans laisser d'héritier. Comme un chérubin, il nous aura apporté quelques chants du paradis, pour, après avoir ému en nous, fils de la poussière, le désir sans ailes, s'envoler de nouveau. Envole-toi donc… plus tôt ce sera, et mieux ce sera… Voici ce poison, dernier présent de mon Isaure.

(Traduction Ivan Tourgueniev et Louis Viardot)



© WIKIMEDIA COMMONS

exécutait le captif Atahualpa sur un registre analogue dans *La Chasse royale du Soleil*. Le plan, la disposition des climax, la morale, c'est lui. Jusqu'à partager le remords de son double : à chaque reprise, l'auteur arrange, précise, revoit une conclusion qui lui déplaira toujours. Modifie encore pour Milos Forman venu dès 1979 lui proposer une adaptation au cinéma. A la différence de Pouchkine, le dramaturge britannique ne montre pas le poison, l'évoque à peine, laisse planer un doute. Salieri a-t-il tué son rival ? Ne se serait-il pas attribué cette mort par crainte d'être oublié ? Inapte à léguer un nom comme musicien, au moins demeurer comme assassin. Le présent jaloux de l'éternité : voilà son leitmotiv.

Trop subtil peut-être. La génération *Amadeus* ne pouvait pas plus que la génération Pouchkine céder une mort si précoce à la nature ou à la maladie. Il lui fallait un coupable. Quant au *Requiem*, il ne devait lui non plus rien aux circonstances. Son autre nom était Destin. Même le savant Nikolaus Harnoncourt a pu écrire : « Le *Requiem* est la seule œuvre autobiographique de Mozart. » Mozart l'étoile, Salieri le trou noir. Supermassive antimatière.

Le vrai du faux du vrai

Pouchkine donnait un corps solide à une rumeur fluide. Qu'il y crût ou non importe peu : avec ou sans lui l'époque y croyait. Moins catégorique, Peter Shaffer joue double-jeu. D'une main il dévoile ses tours, rappelle que nous sommes au théâtre, conjugue transgressions et anachronismes pour avouer son propre forfait dans la version « scénario » en ajoutant la longue scène de la dictée. De son dernier lit, Mozart dicte le *Requiem*… à Salieri. Scène volontairement faussée, personne n'en doute, pas même les amateurs d'*aqua tofana*. C'est Sophie, quatrième demoiselle Weber, qui l'a décrite au second mari de sa sœur Constanze, le diplomate danois Nikolaus von Nissen : « Süssmayr se tenait près du lit de Mozart. Le fameux *Requiem* était sur la couverture, et Mozart expliquait comment il devrait le terminer selon ses intentions. » Ce que confirment la partition et l'élève de Mozart, Franz Xaver Süssmayr en personne, début 1800, à l'éditeur Breitkopf : « J'avais souvent joué et chanté avec lui les morceaux déjà composés […] Il s'entretenait très souvent avec moi de l'évolution de cette œuvre [et] m'avait indiqué sa manière de faire et la raison de ses choix instrumentaux. » Substituant à l'humble Süssmayr le présomptueux Salieri, Shaffer avoue : j'invente. Comme il invente la contribution de Salieri au projet d'un *Requiem* que chacun sait commandé par le comte Walsegg à la mémoire de son épouse.

Mais de l'autre main, l'auteur multiplie références historiques, citations, personnages réels jusqu'au Kapellmeister Giuseppe Bonno ou au comte von Strack. Toute figure historique passée dans la fiction renonce à elle-même. Le Richard III de Shakespeare n'est pas plus Richard III que le Marin Marais de Pascal Quignard (et Alain Corneau) n'est Marin Marais. Agrandie (Napoléon vu par Abel Gance) ou abaissée (Napoléon vu par Ridley Scott), l'icône se détache. Porté par la *vox populi*, Pouchkine troque l'habit d'auteur contre celui d'accusateur et crie à l'assassin. Shaffer hésite, pour céder à son tour, sous les acclamations du public, ce vampire. Alors récapitulons.

Lundi 5 décembre 1791 à 0 h 55, au terme d'une brève maladie, Mozart s'éteint quelques semaines avant ses trente-six ans. Diagnostic des médecins : « *hitziges Friesel Fieber* »,



© WIKIMEDIA

Vassili Chkafer (au piano) et Fiodor Chaliapine, créateurs de *Mozart et Salieri*, opéra de Rimski-Korsakov sur les vers de Pouchkine.

SALIERI ENCHANTÉ

Dernière lettre connue de Mozart, adressée à Constanze le 14 octobre 1791. La veille, il a conduit Antonio Salieri et la soprano Caterina Cavalieri au Théâtre auf der Wieden pour assister à *La Flûte enchantée*.

« Hier, jeudi 13, à six heures, je suis passé en voiture prendre Salieri et la Cavalieri et je les ai accompagnés à la loge […]. Tu ne peux pas imaginer combien les deux ont été aimables ; comme non seulement la musique, mais également le livret et tout l'ensemble leur ont plu. Ils disent tous deux que c'est un *opéra* digne d'être interprété dans les plus grandes festivités, devant le plus grand des monarques, – qu'ils le reverront certainement très souvent car ils n'ont encore jamais assisté à plus beau et plus agréable *spectacle*. – Lui écouta et regarda avec la plus grande attention, et de la *Sinfonie* jusqu'au dernier chœur, il n'est pas un morceau qui ne lui ait tiré un *bravo* ou un *bello*. »

fièvre miliaire aiguë, peut-être liée à une insuffisance rénale aggravée par la fatigue ou une infection de type streptocoque. Pas le moindre soupçon d'empoisonnement. On incrimine le surmenage (sans pause depuis l'été : *La Clémence de Titus*, *La Flûte enchantée*, le *Concerto pour clarinette*, deux cantates maçonniques, le *Requiem*), les dettes (le 9 novembre, par décision de justice, Mozart versait la moitié de son salaire au prince Lichnowsky), une dépression passagère, la santé de Constanze, les microbes.

Quant au futur Salieri, septuagénaire tombé physiquement et moralement, paralysé des deux jambes, sa tête ne le trahira que par intermittence. Au mois d'octobre 1823, interné au Grand hôpital de Vienne, il reçoit la visite de son élève, le virtuose Ignaz Moscheles, qui l'entend protester : « Je vous assure en toute bonne foi qu'il n'y a rien de vrai dans cette rumeur absurde ; vous voyez ce que je veux dire – que j'ai empoisonné Mozart. » L'été suivant, les deux nurses qui s'occupent de lui certifient qu'il n'a jamais confessé le moindre crime en leur présence – présence continue et attestée par tous les visiteurs. Au même moment, le comte Moritz se plaint au *Journal des débats* d'une « fable » publiée dans ses pages : le prétendu empoisonnement de Mozart par « le plus doux des hommes ». Lui aussi jure que Salieri n'a jamais rien tenté ni rien avoué. Au tribunal de l'histoire, dossier vide.



Autre souper : la statue du Commandeur empoigne son assassin Don Giovanni, scène où passe le souvenir du *Trofonio* de… Salieri.

© D.R.

Vienne

Né en Vénétie (alors sous tutelle autrichienne) le 18 août 1750, trois semaines après la mort de Bach, Antonio Salieri a étudié le violon, le clavecin et son grand amour, le chant. Orphelin à treize ans, il a trouvé refuge chez le fastueux Giovanni Mocenigo qui le pousse vers Venise où le *Kammerkomponist* Florian Gassmann le remarque. En 1766, maître Gassmann rentre à Vienne et présente l'adolescent au jeune empereur Joseph II, à Gluck, à ce qui compte dans la capitale Habsbourg. Tous l'admirent. Le théâtre s'ouvre à lui. Quelques mois après son arrivée, il travaille pour l'église et tente une *Vestale* « à quatre voix et chœur » (*dixit* son biographe et ami Ignaz von Mosel, car l'œuvre a disparu). A vingt ans, *Le donne letterate*, adaptation des *Femmes savantes* par son premier poète attitré Gastone Boccherini, frère de Luigi, le révèle au public. Aussitôt, une *Armida* taillée sur le modèle de Gluck complète son bagage. En 1774, Gassmann disparaît prématurément après un accident de calèche. Son jeune second – que nul ne soupçonne d'avoir déchaussé les essieux – prend en charge l'éducation de ses filles et lui succède au Théâtre italien de Vienne. Malgré l'orientation (provisoire, comme souvent) de l'empereur vers le drame parlé qui oblige le compositeur à se tourner vers Milan, Venise et Rome, la plus enviable carrière commence.

Gluck ayant abandonné le théâtre et Paris après l'échec d'*Echo et Narcisse* en 1779, son dauphin Salieri lui succède. D'abord Porte Saint-Martin où réside notre Académie royale jusqu'à la Révolution – y triomphent *Les Danaïdes* (lors d'une reprise accommodée par Spontini, cette tragédie sanglante mettra l'étudiant Berlioz « dans un état de trouble et d'exaltation » selon lui indescriptible), *Les Horaces* d'après Corneille et *Tarare* sur un livret original de Beaumarchais. Puis à Vienne où Joseph II lui confie la supervision de sa nouvelle troupe italienne (ouverture avec une reprise de sa *Scuola de' gelosi* vénitienne le 22 avril 1783), réclame une adaptation de *Tarare* (devenu *Axur* en 1788) tandis qu'il le nomme premier Kapellmeister impérial en remplacement de Giuseppe Bonno disparu au printemps 1788.

Salieri gouverne donc les muses viennoises quand Mozart arrive seul le 16 mars 1781. Vienne ! « Pour mon Métier [en français], le meilleur endroit du monde » (à son père, le 4 avril). Adieu Salzbourg, adieu prince-archevêque, adieu esclavage. Tout de suite au piano, sans rival jusqu'à la fin. Tout de suite à l'orchestre : symphonie dirigée par *Meister* Bonno le 3 avril. Mais l'opéra ? L'opéra qui est sa vie – « Toutes mes pensées sont absorbées par l'opéra » (Milan, 1772) ; « Il suffit que j'entende parler d'opéra, que je sois au théâtre, écoute les voix – oh alors je suis complètement hors de moi » (Munich, 1777) ; « Je ne peux faire autrement, il faut que j'écrive un grand opéra » (Paris, 1778). L'opéra qui est lui – « J'ai la tête et les mains si pleines du troisième acte qu'on

> Le comte Moritz se plaint au *Journal des débats* : Salieri n'a jamais rien tenté ni rien avoué.



© DR

7 février 1786, Joseph II ordonne une fête dans l'orangerie du palais de Schönbrunn. Deux opéras se font face : d'un côté *Der Schauspieldirektor* de Mozart ; de l'autre *Prima la musica* de Salieri.

ne serait pas surpris de me voir transformer moi-même en troisième acte » (Munich, 1781 à propos d'*Idomeneo*).
Mozart prévoit d'abord le transfert d'*Idomeneo* de Munich à Vienne. Manque de chance, le cœur de Joseph II balance entre les bouffes italiens et le *Singspiel* allemand (opéra-comique avec dialogues parlés) mais fuit l'opéra *seria* et ce qui s'en approche. Qu'à cela ne tienne, avant la fin avril l'acteur-auteur Johann Gottlieb Stephanie « va me donner un opéra allemand à composer ». Ce sera *L'Enlèvement au sérail*, triomphe de l'été 1782. Son prochain *Singspiel* attendra près d'une décennie, mais entretemps l'empereur a encore une fois changé d'avis : l'Europe ne sera jamais conquise par des ouvrages locaux d'une ambition aussi modeste. Le théâtre de la cour lâche le *Singspiel* pour l'opéra *buffa*. Nouvelle victoire pour les Italiens ; Mozart devra patienter. Jusqu'aux *Nozze di Figaro* au printemps 1786, succès qu'on ne peut toutefois comparer à ceux de Paisiello, Martin y Soler, Guglielmi ou bien sûr Salieri. En 1788, six mois après Prague, Vienne découvre *Don Giovanni*. Deux ans plus tard, *Così fan tutte*. Trois opéras-bouffes (ainsi les désigne le compositeur dans son catalogue personnel ; les imprimeurs aiment mieux *dramma giocoso*, équivalent de ce que les cinéphiles appellent comédie dramatique), dus tous trois au même librettiste, Lorenzo Da Ponte, émigré à Vienne peu après Mozart et associé au théâtre de la cour grâce au soutien de Salieri.
Avec l'opéra, Mozart comptait sur deux ressources lucratives : les élèves et les concerts. Les élèves, il en eut quelques-uns – et quelques-unes –, moins que prévu et moins que Salieri dont le nom reste attaché à ceux d'apprentis aussi divers que Beethoven, Schubert, Hummel, Liszt, Hérold, Meyerbeer, tant d'autres qu'il aura couvés, conseillés, affermis. Restait à Mozart le concert, qu'on appelait académie lorsqu'il était organisé et financé par un musicien, mais aussi seul au piano dans les salons de l'aristocratie impériale où il se sent chez lui – treize récitals, quatre grands concerts et deux académies avec orchestre durant le seul mois de mars 1784, juste avant sa première académie personnelle au Burgtheater le 1er avril. Aucun ostracisme, aucune misère. Il vivait bien, buvait bien, dépensait beaucoup. A la fin des années 1780, ses revenus avoisinaient quatre mille florins, somme considérable qui ne l'empêchait pas d'emprunter à ses nobles amis pour rembourser des dettes partiellement – principalement ? – contractées au jeu. Chéri du public, il l'était des musiciens, de ses hôtes, de Joseph II. Papa Leopold à sa fille Nannerl le 16 février 1785 après le *Concerto en si bémol* (*KV 456*) : « Lorsque ton frère quitta la scène, l'empereur lui fit un compl. du chapeau et de la main, en criant bravo Mozart. »

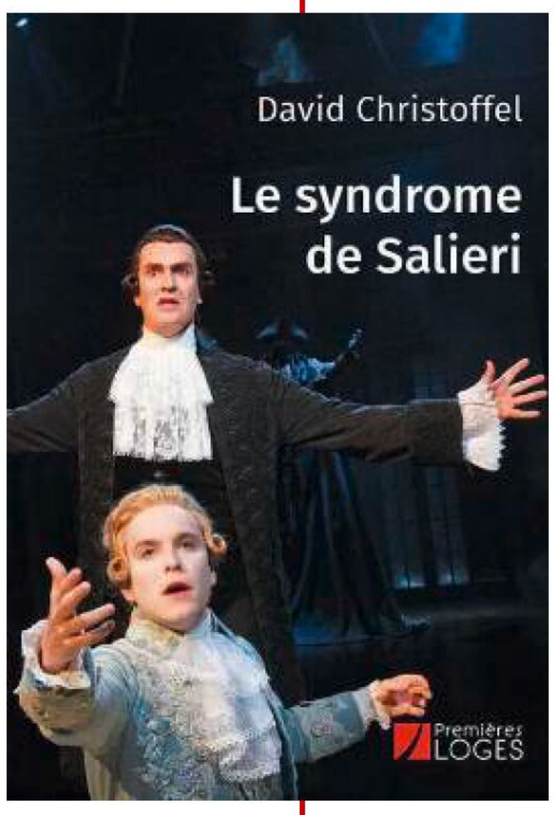
Le duo de l'empire

Car si l'empereur n'était pas musicien comme son modèle Frédéric II de Prusse, une oreille délicate lui inspirait deux affections immuables. Mozart et Salieri.
1786 : Joseph II vient d'applaudir *La grotta di Trofonio* de Salieri et s'apprête à voir *Le nozze di Figaro* de Mozart. Mardi 7 février, lors d'une fête dédiée à sa sœur Maria Christina, il a uni les deux compositeurs, chacun opérant à une extrémité de l'orangerie de Schönbrunn. Un mini-*Singspiel* de Mozart, *Der Schauspieldirektor*, puis, en face, une petite farce italienne composée par Salieri, *Prima la musica e poi le parole*. Deux variations traditionnelles sur les ridicules du théâtre à la mode. Deux parodies d'opéra *seria* dans l'esprit rococo dont rêvera le Richard Strauss d'*Ariadne* et de *Capriccio*. Deux cadeaux à la *prima donna* – Nancy Storace chez Salieri, Caterina Cavalieri chez Mozart.
Ce faisant, Joseph II voulait moins arbitrer un duel qu'établir un ordre : *primo* Salieri et Mozart, *e poi* les autres. Chacun sa prérogative. A Mozart l'expression allemande, à Salieri le théâtre italien, conformément à leur désir. Au moment où la nouvelle troupe italienne investit le Burgtheater, Mozart écrit à son père : « Je ne crois pas que l'opéra italien se soutiendra longtemps – et moi – je penche aussi pour les Allemands. – Même si cela me coûte plus de peine, je le

SYNDROME POSTHUME

Salieri 1825-2025 ou comment la postérité a fait d'un maître l'esclave de sa réputation. David Christoffel examine le cas en clinicien méticuleux.

Depuis l'irremplaçable *Antonio Salieri and Viennese Opera* de John A. Rice (Chicago University, 1998), la bibliothèque du saliériste ne s'est enrichie que d'ouvrages complémentaires. David Christoffel ne s'inscrit pas dans cette généalogie. Son sujet n'est d'ailleurs pas Salieri mais le syndrome, titre emprunté à un article de l'entrepreneur influenceur CJ Cornell, *Salieri Syndrome – The Entrepreneur's Hidden Nemesis*. Ou comment un Kapellmeister qui eut le tort de partager son espace et son temps avec le divin Mozart est devenu son antéchrist.



L'étude polymathique dans l'esprit d'un Daniel Charles ou d'une Eveline Andreani déploie chapitre après chapitre l'éventail des griefs – banalité, carriérisme, jalousie, calcul, homicide –, des auteurs – Pouchkine et Shaffer mais aussi Braunbehrens, Hildesheimer, Mauriac, Duquesnoy, Hirt, Vieru, Féret-Fleury, Yôji Fukuyama, et Lacan et Derrida… –, des médias – presse, roman, essai, théâtre, comédie musicale, cinéma, télévision, peinture, manga, médecine, psychiatrie, philosophie, morale.

« Comme l'opposition manichéenne entre Mozart et Salieri tient lieu de matrice pour la déification de Mozart, tous les superlatifs par lesquels Mozart est magnifié sont autant de qualités qui sont retranchées à Salieri. » Si bien qu'inévitablement *Le syndrome de Salieri* pourrait s'intituler *Le Fantôme de Mozart*. Ou *Les Enchaînés*.

David Christoffel reste la voix de l'émission indépendante *Métaclassique*, machine à écouter rare de son espèce. Depuis *Les Petits Malins de la grande musique* (2023), on le savait auteur. Confirmation par *Le syndrome*. **I.A.A.**

Le syndrome de Salieri par David Christoffel. Premières Loges, 284 p., 25 €.

— Comme toute capitale, Vienne cultive l'intrigue et la suspicion. —

préfère » (5 février 1783), opinion souvent répétée, jamais démentie. Quant à Salieri, le succès du premier *Singspiel* viennois présenté par Ignaz Umlauf au Burgtheater en 1778 l'avait contraint, peu avant le *Sérail* de son cadet, à trousser un *Rauchfangkehrer* (*Le Ramoneur*) dont il n'était pas fier malgré un accueil favorable. L'empereur ayant acquis le goût européen et donc adopté l'opéra italien, Salieri devait l'emporter au théâtre comme Mozart au concert.

Figaro allait bientôt dérégler cette horloge, mais plutôt à Prague qu'à Vienne où la candeur d'un Paisiello faisait meilleure recette sous le contrôle du directeur Salieri. Un tel partage était-il de nature à aiguiser les jalousies ? Evidemment. C'est une absence de rivalité qui nous étonnerait. Comme toute capitale, Vienne cultive l'intrigue et la suspicion. Avant de s'y installer, Wolfgang en était déjà plein, sous l'influence d'un père qui voyait des cabales partout. « Les compositeurs en général, Gluck en particulier », écrivait papa quand le petit Wolfgang préparait sa *Finta semplice*, « avaient tout mis en œuvre pour empêcher l'opéra d'avancer. » Quelques semaines plus tard : « C'est alors que commencèrent les persécutions contre mon fils. » 28 novembre 1785, Leopold à sa fille : « On donnera aussi un *opera buffa* : *La fiera di Venezia* de Salieri, qui me fait mal, car en vérité, pour ce qui est de la musique, elle est pleine des lieux communs les plus ordinaires et les plus rabâchés, démodés, forcés et vides en harmonie. » Plus tard dans la saison : « Aujourd'hui 28 [avril], l'opéra de ton frère *Le nozze di Figaro* est mis en scène pour la première fois. Cela sera beaucoup s'il réussit, car je sais qu'il a contre lui des cabales extraordinairement puissantes. Salieri et toute sa suite s'efforceront une fois de plus de remuer ciel et terre ». Fin 1789, Wolfgang à son « ami très cher » et voisin de loge Michael Puchberg : « Je vous conterai de vive voix les cabales de Salieri, qui sont toutes tombées à l'eau. – Adieu. »

Antonio et Wolfgang n'étaient pas les meilleurs amis du monde, quelle surprise ! Rousseau et Rameau, Wagner et Brahms, Schönberg et Stravinsky, Mozart et… Clementi moins encore. Aucun crime à signaler chez ces fidèles adversaires. Rien dans les lettres de Mozart, dans les souvenirs des proches, dans les archives de la cour, rien ne seconde la rumeur. Surtout pas les *Mémoires* corrosifs de Da Ponte : « Homme d'esprit, aussi savant que bon maître de chapelle » – il parle de son ancien employeur Salieri.

Chacun son métier

Ce que les témoins nous laissent deviner est au contraire une complémentarité où l'éblouissement du génie, la rancœur du maudit, la bataille de l'ange et du démon qui brûlera les siècles à venir, n'ont aucune part. Si en 1788, après la mort de Gluck, son disciple Salieri obtient le poste



© DEA / A. DAGLI ORTI /GETTY IMAGES

de *Hofkapellmeister* (maître de chapelle impérial), Joseph II nomme Mozart, presque en même temps, *Kammermusikus* « au vu de ses connaissances et capacités en musique ». Charge salariée (800 florins), sans autre obligation que la fourniture de danses pour les bals de la cour. Reconnaissance, salaire, liberté : qu'exiger davantage ? Le poste l'enchante, il ne manque pas une occasion de le rappeler. Ah ! si papa, disparu six mois avant Gluck, pouvait contempler ce qu'il avait tant espéré : un poste à Vienne.

Salieri, pour sa part, étend son empire administratif. Empire qui comprend le concert, le culte, le théâtre, la modification – souvent profonde – des ouvrages importés sur la scène viennoise, et absorbe ses heures d'écriture. Mais quand il n'a plus le temps de composer, à qui s'adresse-t-il ? En 1789 par exemple, Salieri commence un opéra *buffa* sur le thème rebattu des amours échangées, *La scuola degli amanti*, puis abandonne : la *Scuola* passe aux mains de Mozart pour devenir *Così fan tutte*, titre tout mozartien puisqu'il cite le premier acte de *Figaro*. Et quand le Kapellmeister renonce au spectacle prévu pour le couronnement du « roi de Bohême » (et nouvel empereur) début septembre 1791 à Prague, qui compose à sa place *La clemenza di Tito* ?

Place Saint-Michel, à Vienne, dont le plus petit monument est le Burgtheater où résidait la troupe impériale. Y ont vu le jour *L'Enlèvement au Sérail*, *Les Noces de Figaro*, *Così fan tutte* et maints opéras de Salieri.

> *La scuola* de Salieri passe aux mains de Mozart pour devenir *Così fan tutte*.

Chacun son titre, chacun son rang. Un détail trahira peut-être quelques grammes de mépris. Lors du dernier souper, Don Giovanni écoute un petit orchestre à vent jouer trois « tubes » récents : *Una cosa rara* de Martin y Soler, *I due litiganti* de Giuseppe Sarti et le *Figaro* de Mozart lui-même. Pas une note de Salieri, pas même du *Trofonio* dont se souvient plus d'une fois la partition de *Don Giovanni*. Ces jeux de pouvoir qui ont fait l'histoire cachent-ils des passions moins futiles ? Possible. Feutrées.

En 1785, peu avant la fête de Schönbrunn, les voici déjà côte à côte, brodant à trois mains (un acolyte s'associe) une cantate *per la ricuperata* de Nancy Storace, fidèle interprète de Salieri (titre complet : *per la ricuperata salute di Ofelia*, son rôle dans *La grotta di Trofonio*), bientôt Susanna des *Nozze di Figaro*, hélas ! rentrée à Londres avant les premières viennoises de *Don Giovanni* et *Così* (l'air de concert avec piano « *Ch'io mi scordi di te ?* » sera son cadeau d'adieu). Si les dernières œuvres lyriques de Mozart citent Paisiello ou Martin y Soler, Salieri n'y trouve pas moins d'écho. Tenez : quand *Don Giovanni* voyage de Prague à Vienne, Mozart ajoute une aria pour satisfaire la (probable) maîtresse de Salieri, Caterina Cavalieri, « *Mi tradì quell' alma ingrata* », variation sur « *Gelosia, dispetto e sdegno* » dans *La scuola de' gelosi* de Salieri. Lequel ravira son cadet en l'accompagnant au théâtre pour assister à *La Flûte enchantée*. Quelques semaines plus tard, Amadeus s'éteint, laissant à Salieri le soin de veiller à ses obsèques, à l'exécution de ses œuvres, à la formation de son fils cadet.

Malheur pour malheur, il en est un dont tous les acteurs de notre drame auront subi les conséquences. La mort de Joseph II. L'empereur aimait et protégeait ses musiciens. Avec intensité. Il avait choisi pour ses royaumes le plus italien des compositeurs allemands et le plus allemand des italiens, « goûts réunis » d'une capitale qu'il voulait radieuse au cœur de l'Europe. Quand, après la mort de Gluck, les sirènes de Londres ou de Paris chantaient aux oreilles de Mozart et Salieri, il redoubla d'efforts pour les garder tous deux. Et tous deux n'ont pu attribuer les restrictions des dernières années qu'à la guerre contre les Turcs. Le décès du monarque le 20 février 1790 non seulement interrompt les premières représentations de *Così fan tutte* mais laisse le trône à Leopold II, frère moins fraternel qui aime mieux les douceurs de Cimarosa, rétrograde Salieri (peut-être à sa demande), chasse Da Ponte et sa maîtresse la Ferrarese (notre Fiordiligi), dédaigne Mozart qui trouve refuge dans le nouveau théâtre de son ami maçon Emanuel Schikaneder, ferme une époque.

Leopold ne régnera qu'un an et demi. Assez pour mettre un terme à ce que, dans notre art, nous appelons l'âge classique. Les générations suivantes n'ont toutefois rien entrepris contre lui. Elles n'ont élu qu'un seul vilain. Un vilain dont l'œil inquiet et les lèvres pincées promettent le crime. S'il n'avait aucune raison de le commettre, nous en avons mille de l'en accuser. Coupable idéal, Salieri porte la croix, meurt et remeurt sans fin, quand notre Mozart, *in saecula saeculorum*, n'est que résurrection. Ce qu'ils ont été l'un à l'autre, qui s'en soucie ? Ne nous importe que ce qu'ils sont à nous. Ce qu'Il est à nous. L'ange Mozart survolant à la place du bon Dieu nos douillettes médiocrités. ■



Ami des musiciens, l'empereur Joseph II (à droite) serre la main de son frère cadet le grand-duc de Toscane qui deviendra Leopold II en 1790.

© WIKIMÉDIA



Falstaff cette année à Vérone, bientôt repris au Teatro Salieri de Legnago.

© ENNEVIFOTO

JOYEUX ANNIVERSAIRE ?

Le 7 mai 1825 à la tombée du jour, Antonio Salieri s'éteignait dans l'hospice viennois où il dépérissait depuis un an et demi. Hommages.

Premiers acteurs d'un bicentenaire discret, l'Orchestre de chambre de Paris et le national de Lyon faisaient, dès janvier, preuve d'une louable curiosité. Tout mai durant, Vienne abritait un festival « Salieri 2025 » plus ambitieux qui culminait dans la confrontation de deux œuvres composées la même année 1788 : la *Messe en ré* de Salieri et la *Symphonie* « *Jupiter* » de Mozart, dirigées par Riccardo Muti au Musikverein. Salzbourg de son côté exhumait au printemps *Il mondo alla rovescia* (1795). A la rentrée, le Teatro Salieri de Legnago, sa ville natale, accueillera un *Falstaff* (1799) fondé sur la nouvelle édition Ricordi et inauguré à Vérone il y a six mois. Simultanément, son puissant *Requiem* de 1804 aura les honneurs de Moscou et de Budapest.

Chez nous, l'hommage le plus attendu reste bien sûr celui de ses fidèles champions depuis vingt ans, Les Talens Lyriques et Christophe Rousset. Après *La grotta di Trofonio* (Ambroisie, révélation en 2005), *Les Danaïdes* (Bru Zane, 2013), *Les Horaces* (2016), *Tarare* (2018) et *Armida* (2020), l'ensemble vient d'immortaliser pour l'éditeur des trois précédents (Aparté) le « drame héroïcomique » et politique *Cublai gran kan de' Tartari* (1788) tel qu'il l'exhumait au Theater an der Wien l'année dernière. Depuis le « *Salieri Album* » de Cecilia Bartoli (Decca, 2003), connaissez-vous meilleure adresse ? **I.A.A.**

Emiliano Gonzalez Toro

L'affranchi

Architecte avec Mathilde Etienne d'enregistrements remarqués, le ténor et chef d'ensemble cherche à se libérer des diktats de la direction. Avec un double objectif : approfondir les œuvres et remettre la voix au centre. Et une règle : zéro compromis.

PAR **CAMILLE DE RIJCK**

Six ans. Il n'aura fallu que six ans à Emiliano Gonzalez Toro et à Mathilde Etienne, cofondateurs d'I Gemelli, pour faire de cet ensemble passionné de musique du XVIIe siècle l'un des acteurs centraux des scènes européennes. Leur entourage s'émerveille de leur concorde, manifeste dans leur intimité comme dans leur relation de travail. Celle-ci repose sans doute sur la rencontre de deux parcours atypiques. D'un côté, le ténor, le chef, l'éternel étudiant ; de l'autre, la chanteuse qui s'est frottée au cinéma, au théâtre, a étudié la littérature. Souvent loué dans nos colonnes, heureux récipiendaire de brouettes de *Diapason d'or*, nous avons rencontré le chanteur entre deux projets, en homme pressé mais absolument *chill*, pour évoquer la naissance, la vie et les desseins d'un ensemble parmi les plus singuliers.

Emiliano Gonzalez Toro : Tout seul, j'aurais été incapable de monter I Gemelli. Au fil du temps, je me suis mis à ruminer dans mon coin, ressentant un besoin croissant de m'impliquer plus fermement dans les projets ; il m'arrivait parfois – comme tous les artistes – d'être en désaccord esthétique avec les productions dans lesquelles j'étais engagé. Mais il est stérile de râler pour râler, il faut agir. Avec Mathilde, nous nous sommes rendus à l'évidence : montons notre propre espace de création !

Quel était le projet de départ, tel que vous l'avez rêvé sur plan ?

E.G.T. : L'ADN, à la fois simple et radical : zéro compromis. On se démarque de ce qui ne nous plaît pas dans l'interprétation ou dans la politique artistique des ensembles et on va au bout de notre démarche. Notre centre de gravité est la musique du XVIIe siècle italien. Vocalement, c'est un répertoire dont je dirais qu'il m'a toujours pris par la main et dont Mathilde se sent aussi très proche. Et si nous n'aimons pas la façon dont il est abordé, alors tentons de reproduire au disque ou sur scène la manière dont nous nous le figurons dans nos têtes.

A l'instinct, donc ?

E.G.T. : Non. Il y a les lectures, la recherche, l'expérience. Mais ce qui nous anime, c'est l'idée de donner cette musique sans personne pour la diriger. Sans chef. L'urgence de remettre la voix au centre du discours. Dans un enregistrement, quand un chef conduit depuis le clavecin un orchestre, des solistes et un chœur, c'est d'abord le clavecin qu'on entendra, au premier plan de la prise de son. Or, placer le chanteur au centre du processus, c'est permettre une autre écoute de la musique. Chez I Gemelli, ce sont les chanteurs qui déterminent la matière sonore. La voix et le texte conduisent le travail.

Le chanteur au centre du processus, mais distrait de son dur labeur par la nécessité de diriger même de manière non conventionnelle.

E.G.T. : Mon souhait serait de ne pas diriger du tout, au sens où on l'entend aujourd'hui. Nous reviendrons sur cette question. L'approche n'est bien sûr possible que dans certaines circonstances. Un concert de musique de chambre avec dix musiciens et deux chanteurs : aucun problème. Un opéra de Vivaldi ? Monteverdi ? Pareil. Notre première production lyrique fut *L'Orfeo* ; personne ne dirigeait et

son actualité

EN DISQUE

***Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi.**
I Gemelli. Gemelli Factory (*Diapason d'or, cf. nº 743*).

•

EN SCÈNE

***Il primo omicidio* d'A. Scarlatti.**
Avec Les Accents. Festival de Beaune, le 12 juillet.

***L'Orfeo* de Monteverdi.**
Avec I Gemelli. Vissoie, Festival du Toûno, le 7 août.

© MICHAL NOVAK



il n'y a eu aucun décalage. Cette musique n'a pas besoin d'une personne qui centralise toute l'attention. D'ailleurs, au temps de Monteverdi, la fosse d'orchestre n'existe pas ; les musiciens, cachés dans le décor, se trouvent derrière les chanteurs qui sont à l'avant-scène. Il est évident que le chanteur ne va pas tourner la tête pour se caler sur quelqu'un ; la logique voudrait même que ce soit l'inverse. Quand il n'y a pas de contact visuel, il suffit de suivre le *tactus* pour être ensemble.

Dans quel cas la présence d'un chef s'impose-t-elle dans votre répertoire ?
E.G.T. : La raison première est le manque de répétitions, qui devient la norme pour les contraintes budgétaires que l'on devine. Il faut aller au plus efficace. Ensuite, il y a des raisons d'espace de scène. Pour nos *Vêpres* de Monteverdi, quarante artistes évoluent dans une spatialisation en arc de cercle. Il y a une distance énorme entre les basses et les sopranos, entre les violons et les trombones. Là, je dirige, ou plutôt je donne la battue, comme on la pratiquait encore au XVIIIe siècle, avant que le concept de chef d'orchestre tel que nous l'entendons aujourd'hui ne naisse vraiment. On sait que dans la cathédrale où fut créé le *Messie* de Handel, une petite main mécanique en bois, fixée à l'orgue en tribune, donnait la pulsation aux musiciens. A l'opéra, avec l'apparition de la fosse, des chœurs en fond de scène et la grande distance du plateau, il a fallu quelqu'un pour donner les départs. Mais aujourd'hui encore, en configuration de concert, on peut à mon sens se passer de chef, y compris dans Mozart. Certains orchestres le font bien chez bien Stravinsky !

Qu'en est-il de la méthodologie ?
E.G.T. : Nous entamons un travail approfondi très largement en amont des répétitions. On organise des ateliers avec le continuo et le coach d'italien pour avoir une idée du rythme strictement idiomatique, de la prosodie et de l'instrumentation. En parallèle, les chanteurs travaillent avec le même coach d'italien, Mathilde analyse les partitions, prépare des vidéos pour donner les indications scéniques ; moi, j'enregistre chaque rôle pour que les chanteurs sachent ce que nous attendons d'eux. Pour le *Roland* de Lully que nous donnerons à Versailles en mars 2026, nous travaillons avec une danseuse qui nous éclaire sur les tempos et les phrasés des ballets. Par ailleurs, nous échangeons avec des historiens, des musicologues, des facteurs d'instruments. Chacune de ces rencontres est constitutive de notre volonté de travailler autrement.

Vous parlez de danse, mais ne danse-t-on pas toujours un peu quand on chante ?
E.G.T. : C'est même une notion fondamentale qu'on a tendance à éluder. Le rythme, le tempo – tels que nous les ressentons physiquement – sont primordiaux dans la compréhension de la musique, qui ne peut pas être *que* cérébrale. Parallèlement à l'analyse, à la connaissance théorique, il y a cette expérience cruciale de la vivre à travers son corps, ses mouvements. *Idem* pour la prosodie, ce point de rencontre entre livret et musique, qui ne peut en aucun cas être négligé. Comment imaginer que Mozart et Da Ponte, travaillant ensemble à leur trilogie, n'aient pas eu une idée très claire de la question prosodique ? Même si leurs facilités respectives leur permettaient d'avancer – peut-être partiellement – à l'instinct, nous nous devons de décortiquer leur démarche, afin de tendre vers la meilleure compréhension possible de leurs intentions. Car ces deux hommes, de l'avis général, savaient mieux que nous ce qu'ils faisaient (*rires*).

Se référer au texte donc, comme à une vérité absolue ?
E.G.T. : Le premier réflexe que nous tendons à avoir est simplement de nous demander : « Qu'est-ce que ça donnerait si nous faisions ce qui est écrit et juste ce qui est écrit ? » Paradoxalement, la contrainte de ce cadre qui peut paraître strict nous a souvent procuré le sentiment de tendre vers une forme d'improvisation. Comme si se confronter à la lettre était un moyen de se libérer. De quoi ? Peut-être, justement, de l'influence de tous les enregistrements qui, parfois inconsciemment, ont ancré en nous des réflexes ne découlant pas du texte mais des différentes lectures qui en ont été faites. Je me suis aperçu que je reproduisais des tics interprétatifs entendus dans de vieux enregistrements sans jamais m'être vraiment interrogé sur leur pertinence. Heureusement, Mathilde est là pour me répéter en permanence : « ne pas ralentir aux cadences ! »



Quand I Gemelli donnent en concert le *Vespro* de Monteverdi, il faut bien que le ténor et chef dirige un peu la quarantaine de musiciens…

Il y a donc une forme d'intimité entre un artiste et la partition ?
E.G.T. : La lecture d'une partition est une aventure personnelle. De cette étude découle la traduction qui constituera notre interprétation. C'est d'ailleurs cette démarche qui nous intéresse sans doute plus que tout chez I Gemelli : le voyage plutôt que la destination. Chaque petite étape, chaque petite réflexion qui va nous mener au concert. Ce plaisir simple du débat, de la remise en question, certains artistes le vivent comme une source de conflit ; nous, nous le plaçons au centre de notre approche.

Comment, le centre de gravité ne serait donc pas le concert ?



© LOLO VASCO

E.G.T. : Sans vouloir paraître blasé, voilà près de trente ans que je donne des concerts. Ma joie et ma détermination à rencontrer le public ne sont pas entamées, mais je reconnais qu'à l'heure où nous échangeons, ce qui me passionne, c'est tout ce travail d'élaboration que je décris. Au concert, quel que soit le niveau de préparation, il peut se passer des catastrophes comme des miracles, ou pire encore : la banalité. Avec la meilleure volonté du monde, nous restons humains. Michel Corboz, qui m'a tant appris, disait que la perfection lui était indifférente. Son aspiration était de parvenir à ces quelques moments où tous les artistes réunis semblent cheminer vers le même état, ce qui à ses yeux relevait d'une forme de petit miracle. Voilà ce qui nous paraît véritablement grisant.

Et puisque vous dites « nous », revenons au rôle si crucial de Mathilde Etienne…

E.G.T. : Ce qui me sidère, c'est sa capacité de synthèse, ce don rare de voir une œuvre en perspective. Elle travaille en contextualisant une partition du point de vue de l'époque – réalités politiques, sociologiques, géographiques – mais aussi de la peinture, de l'architecture, de la philosophie, de la théologie et même de l'astrologie (ce n'est pas pour rien que notre nom vient d'une constellation, les Gémeaux). Ce que j'adore, c'est qu'elle peut me réveiller un matin en sursaut et me dire : « Emiliano, il y a une œuvre aux Offices de Florence qui, de mon point de vue, apporterait une lumière intéressante à notre démarche. » Nous faisons nos valises, passons trois jours dans la cité des Médicis et, parallèlement à la contemplation de l'œuvre en question, nous nous nourrissons des merveilles de la ville tout en lisant des textes qui, dans le contexte, sont aussi générateurs d'émulation. Plus prosaïquement,

> « Le plaisir simple du débat, de la remise en question, nous le plaçons au centre de notre approche. »

Mathilde est codirectrice de l'ensemble et, surtout, elle est la directrice artistique de nos enregistrements.

Invitez-nous dans le studio : comment ça se passe, là-dedans ?
E.G.T. : Quand on réalise un enregistrement, plusieurs personnes essentielles sont partie prenante, et certaines qui agissent dans l'ombre ont un rôle aussi fondamental que celui des artistes. D'abord, et sans vouloir me dédire, il faut un chef. Chaque minute de studio coûte une fortune. Un ensemble se saigne aux quatre veines pour produire des disques, il est donc impératif d'être efficace. Ensuite, il y a l'ingénieur du son, qui place les micros et trouve avec vous non seulement l'esthétique sonore de l'enregistrement mais aussi la balance entre les instruments, qui parfois est un casse-tête dont on n'a pas idée de la complexité. La précision doit être chirurgicale, chaque erreur de placement peut coûter cher au mixage. Ensuite, il y a le rôle de Mathilde, la directrice artistique, qui est crucial. C'est l'oreille extérieure. Depuis la cabine, elle va dire si nous ne sommes pas ensemble dans tel passage, souligner des problèmes d'intonation, définir les tempos, corriger certains équilibres. Elle entend si les dynamiques sont correctes, si le texte est dit de manière convaincante, tout en devant s'adapter au rythme et à la susceptibilité de chacun ! C'est un poste à responsabilité, qui demande du sang-froid dans le contexte de la pression du studio.

Vous évoquez le prix d'un enregistrement de studio. Peut-on dire que, dans l'univers du classique, il n'existe pratiquement plus de modèle économique pour ce genre d'entreprise ?
E.G.T. : Mis à part quelques exceptions, plus personne n'arrive à financer un enregistrement ou à atteindre l'équilibre. Nous avons enregistré *L'Orfeo* et *Ulysse* de Monteverdi ; vous me demandiez en amont de cet entretien si une complétion de la trilogie était prévue. Ma réponse est toujours la même : si un mécène se présente avec une aide de 500 000 euros,

considérez que notre trilogie Monteverdi sera achevée dans l'année. On ne fait plus un disque pour la rentabilité. Les artistes comme les labels ne rentrent quasiment jamais dans leurs frais sans apports extérieurs. On fait un disque parce qu'on ressent l'urgence – risquée financièrement – de dire quelque chose d'une œuvre. Les artistes paient leurs enregistrements et les fournissent sous licence à des labels qui ne sont pas de mauvaise volonté, mais qui se prennent frontalement, depuis deux décennies, la double peine de la mort du CD et de l'absence de revenus substantiels émanant du streaming. Nous avons opté pour une démarche plus radicale : tant qu'à dépenser de l'argent, nous avons créé notre propre label, où rien ni personne ne nous limite artistiquement, tant que les financements ont été assurés. On y laisse souvent des plumes. Mais nos livres-disques sont comme des manifestes : nous y mettons tout ce que nos recherches, notre inspiration et nos échanges ont produit musicalement et littérairement. Dans le flux paradoxalement pléthorique des sorties discographiques, ces livres-disques ont l'avantage de se démarquer, comme les projets de Jordi Savall ou les merveilleuses réalisations du Palazzetto Bru Zane. Dans ce contexte-là, l'objet physique représente encore une réelle plus-value.

Notons qu'une donation sera reçue avec gratitude pour compléter votre cycle Monteverdi. Qu'en est-il de vos autres projets ? Mozart a été évoqué quelques fois au cours de cet échange…

E.G.T. : Monteverdi, Bach et Mozart font partie des piliers non seulement de notre éducation musicale mais également de nos goûts. Passer à Bach et à Mozart, en termes de direction mais aussi d'évolution vocale demande un travail considérable dont nous n'avons aucune garantie, malgré nos efforts, de voir un jour le fructueux aboutissement. Mathilde et moi avons un rêve commun : *Idoménée* de Mozart. J'ai imaginé, un instant, chanter le rôle-titre en dirigeant le projet. Vocalement, le rôle se situe dans la continuité d'*Ulysse*. La tessiture n'est pas très étendue et les vocalises de « *Fuor del mar* » ont plutôt tendance à m'électriser. Paradoxalement, ce sont les longues interventions élégiaques de la fin, moins spectaculaires aux oreilles de l'auditeur, qui plantent le premier clou dans mon cercueil. Je pense aujourd'hui que ce n'est juste pas tenable.



Codirectrice et cofondatrice d'I Gemelli, Mathilde Etienne est bien plus qu'une conseillère de l'ombre.

© MICHAL NOVAK

Pourquoi ?

E.G.T. : Monter *L'Orfeo* a signifié pour moi chanter le rôle, mener les répétitions, donner l'exemple vocalement mais aussi organiser les plannings, gérer les budgets, les imprévus, le stress de l'équipe… Naturellement, j'arrivais au concert très fatigué et le dernier acte me semblait chaque soir quasi insurmontable. Si bien qu'après les représentations j'ai passé dix jours à récupérer, avec quelques petits problèmes de santé, heureusement sans conséquence pérenne. De son côté, Mathilde a une fâcheuse tendance à se blesser pendant les tournées ! Notre investissement physique et mental est tellement intense que cela dépasse la résistance normale du corps. Il arrive donc un moment où il faut écouter ce corps comme il faut écouter la raison.

Et si on fait fi à la fois de la raison et de son corps ?

E.G.T. : J'ai un rêve qui naît de mon admiration pour Peter Schreier, probablement pas le ténor le plus phonogénique de son temps mais dont l'art de chanter Bach tout en le dirigeant avec une telle profondeur me donne envie de m'essayer à l'*Oratorio de Noël*. L'avenir dira si Mozart et Bach figureront ou non au registre des regrets éternels ou si des projets se concrétiseront. Vocalement, je suis bien en peine de me projeter au-delà de cinq ans. Cela ne m'effraie pas du tout, tant la somme de mes envies me semble intarissable. Par exemple, je suis en ce moment une formation de management culturel, avec pour ambition de diriger un jour une institution – salle de concert ou maison d'opéra. Pourquoi s'interdire de rêver ? ■

DIAPASON
CROISIÈRES

LA CROISIERE VENISE MUSICALE

VENISE • MAZZORBO • CHIOGGIA

DU 14 AU 19 AOÛT 2025

SOIRÉE À L'OPÉRA DE VÉRONE INCLUSE !



- Une croisière de **6 jours/5 nuits** à la **découverte de Venise,** à la fois classique et confidentielle.
- Une **soirée à l'Opéra de Vérone incluse.**
- Des **excursions optionnelles uniques :** le palais des Doges, la place Saint Marc, une fabrique de gondole, la dégustation de vins…
- Le **M/S Michelangelo,** un navire confortable et élégant de 78 cabines, en plein cœur de Venise.
- Un tarif spécial lecteurs à partir de **999 €/pers.** au départ de Venise, **TOUT INCLUS À BORD !**

MS Michelangelo



En partenariat avec CroisiEurope

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

OU

Informations & réservations au 01 41 33 56 56 en précisant **DIAPASON**
du lundi au vendredi de 9h à 18h, le samedi de 9h à 12h et de 13 h à 17h

OU demandez votre brochure sans engagement en retournant ce coupon à : **Diapason** - Croisière Venise musicale - 59898 Lille Cedex 09

M086 # L1598465
CODE ARTICLE : 703082

Nom* : ..... **Prénom* :** .....

Adresse* : .....

CP* : |_|_|_|_|_| **Ville* :** ..... **Tél.:** |_|_| |_|_| |_|_| |_|_| |_|_|

email : .....
(Utile pour recevoir nos bons plans Croisières et Voyages)

Date de naissance : |_|_| |_|_| |_|_|_|_| (pour fêter votre anniversaire)

Avez-vous déjà effectué une croisière ou un voyage ☐ OUI ☐ NON

☐ Je ne souhaite pas recevoir les offres Voyages Lecteurs et Diapason sur des produits et services similaires à ma commande par la Poste, e-mail ou téléphone. Dommage !

☐ Je ne souhaite pas que mes coordonnées postales et mon téléphone soient communiqués à des partenaires pour recevoir leurs bons plans. Dommage !

*A renseigner obligatoirement pour traiter votre demande. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique fondé sur votre consentement et destiné à Reworld Media France SAS en sa qualité de responsable de traitement. Les finalités poursuivies sont l'envoi de la brochure et les offres relatives aux voyages avec nos partenaires si vous y consentez. L'inscription au voyage implique l'acceptation des conditions générales et particulières de vente de CroisiEurope au dos du bulletin de réservation joint à la brochure. Les informations demandées sont destinées à la société REWORLD MEDIA MAGAZINES (Voyages Lecteurs) à des fins de traitement et de gestion de votre commande, de la relation client, des réclamations, de réalisation d'études et de statistiques et, sous réserve de vos choix, de communication marketing par Voyages Lecteurs et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand – 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de Confidentialité sur www.voyages-lecteurs.fr - Crédits photos : © Shutterstock.com.

VOYAGES LECTEURS

Marie Jaëll

« Devenir un homme » ?

Il y a cent ans disparaissait Marie Jaëll, figure singulière de la musique française de la fin du XIXe siècle. Pianiste virtuose, compositrice reconnue, pédagogue d'avant-garde, elle était aussi une féministe au caractère bien trempé.

PAR **ANNE IBOS-AUGÉ**

« Aucune femme n'a jamais montré une telle puissance, une telle énergie, une telle volonté », affirmait en 1879 le *Journal des débats*. « Un nom d'homme sur votre musique, et elle serait sur tous les pianos », assurait Liszt. Née en Alsace, amie de Saint-Saëns et de Liszt, Marie Jaëll a ébloui ses contemporains par sa virtuosité exceptionnelle et la puissance de son œuvre, qualifiée par certains de « masculine ». Une œuvre aujourd'hui largement à redécouvrir, éclipsée par un travail de pédagogue pionnière croisant musique, physiologie et neurologie.

« Mon âme au bout de mes doigts » : la pianiste

Issue d'un milieu non musicien – son père est cultivateur aisé et maire de son village, sa mère, éprise de littérature, tient salon dans leur demeure –, Marie Trautmann se passionne très tôt pour la musique et insiste pour apprendre le piano. A six ans, elle reçoit ses premières leçons de l'instituteur du village voisin ; trois ans plus tard, sa mère la conduit en Allemagne pour continuer sa formation. Elle étudie avec Franz Hamma à Stuttgart et avec Louis Liebe à Strasbourg, joue devant Moscheles et Rossini qui lui prédisent le succès. Dès 1855, alors qu'elle n'a que neuf ans, elle se produit en Allemagne, suscitant l'admiration par sa musicalité et sa virtuosité – elle donne près de deux cents concerts dans toute l'Europe entre 1855 et 1866. A partir de 1856, elle suit à Paris l'enseignement d'Henri Herz. Elle entre au Conservatoire en 1862 et y obtient un Premier Prix de piano la même année.

En 1865, lors d'un séjour à Baden-Baden, elle rencontre Alfred Jaëll, pianiste célèbre pour sa virtuosité, ami de Brahms et Liszt : malgré leur différence d'âge – il a quatorze ans de plus qu'elle –, ils se marient l'année suivante et le couple élit domicile à Paris. Les deux pianistes se produiront alors souvent ensemble et on évoque la « mémoire prodigieuse » comme la « maîtrise technique » de Marie.

Malgré tout, elle demeure mécontente d'elle-même, avouant à son *Journal* n'être satisfaite de son jeu que « de loin en loin et par fragments ». Si elle confie en 1883 que jouer du piano, qu'elle « adore passionnément », constitue « une des plus grandes joies de [sa] vie », deux ans plus tard, de mauvaises critiques la poussent à annuler une tournée.

Après la mort de son mari, en 1882, elle interprète des intégrales. La première, en 1890, est consacrée à Chopin. En 1891 et 1892, c'est Liszt qu'elle choisit et la lecture du *Commentaire des œuvres de Liszt* élaboré et publié à cette occasion par Jaëll inspire une admiration sans réserve à Saint-Saëns : « il n'y a qu'une personne qui sache jouer Liszt, c'est Marie », dit-il alors. Les deux intégrales suivantes offriront à un public enthousiaste les trente-deux sonates de Beethoven (salle Pleyel, 1893) puis les œuvres pour piano de Schumann en six concerts (salle Erard, 1902). Elle rédige elle-même les programmes.

En 1905, elle cesse de se produire en récital et ne joue plus, occasionnellement, que pour ses élèves et amis. Enseignante, elle avoue alors privilégier Liszt, Schumann, « quelques petits préludes du vieux Bach qui deviennent tout neufs » et souhaite renouveler son jeu – et le jeu pianistique en général – grâce à ses recherches.

© GALLICA.BNF.FR



Marie Jaëll

« Une étrange passion pour la forme » : la compositrice

En 1870, Marie Jaëll rencontre Richard Wagner à Tribschen. Le choc est immédiat : pour cette jeune femme de vingt-quatre ans, l'orchestre de Bayreuth est « la solution des liens du visible et de l'invisible ». Mais après la défaite de Sedan, l'Alsacienne a définitivement choisi la France. Installée à Paris depuis 1866, elle ne retourne plus en Allemagne que rarement et empêche même son mari de prendre un poste à Leipzig ! Encouragée par ce dernier, elle étudie en privé – même si la classe du Conservatoire accepte les femmes depuis 1850 – auprès de Franck puis de Saint-Saëns avec qui elle se lie d'une amitié parfois houleuse. Il lui dédiera son *Concerto pour piano n° 1* et, de son côté, la disciple offrira à son maître en 1879, après la disparition prématurée de son aîné, un déchirant *Am Grabe eines Kindes* (*Au tombeau d'un enfant*) pour chœur et orchestre.

Très vite, elle publie. En 1871, sa première œuvre d'envergure est une sonate virtuose en quatre mouvements. Elle la dédie à Liszt, rencontré en 1868 à Rome, qui loue immédiatement son « cachet étrange », ses « nouveautés et hardiesses ». Il sera l'un de ses plus fervents défenseurs, appelant affectueusement sa « chère admirable » Ossiana, du nom d'un poème symphonique de la compositrice. Liszt soutient notamment la publication des *Valses* à quatre mains publiées à Leipzig en 1876, qu'il interprète aussitôt avec Saint-Saëns à Bayreuth.

La même année, elle est jouée à Paris, à la Société nationale de musique. Peu après, Saint-Saëns et Fauré la parrainent à la Société des compositeurs de musique de Paris – elle est l'une des premières femmes à y entrer, comme ses consœurs Clémence de Grandval et Augusta Holmès. Son catalogue, encore en partie inédit aujourd'hui, couvre tous les genres en une soixantaine de numéros : œuvres pour piano, musique de chambre, concertos, poèmes symphoniques, pages vocales (mélodies, chœurs) et jusqu'à un opéra inachevé, *Runéa* (1878-1880), dont elle juge elle-même le style « antédiluvien ». Jaëll cultive les formes classiques : elle adapte un *Quatuor à cordes* (1875) en *Quatuor avec piano*, écrit un *Trio avec piano*, des sonates pour violon, violoncelle et piano. Elle s'illustre dans le genre concertant : son *Concerto pour piano n° 2* est créé en 1884 à la salle Pleyel lors d'un concert de la Société nationale de Musique ; il est qualifié d'« œuvre maîtresse et géniale » par Liszt tandis que la critique en souligne unanimement le « caractère symphonique ». Côté piano, Jaëll affectionne pièces de genre (valses « mélancoliques » ou « mignonnes » à deux mains, *Douze valses et finale* à quatre mains) et miniatures (*Promenades matinales*, *Voix du printemps*). Fine mélodiste, elle met en musique Jean Richepin (*La Mer*) et Victor Hugo (*Les Orientales*) mais écrit aussi ses propres textes. Ainsi de *La Légende des ours* (1877-1878), sous-titrée « chants humoristiques pour voix de soprano et accompagnement d'orchestre », ou d'*Ossiane*, poème symphonique avec voix, qui rencontre un réel succès, même si quelques-uns lui reprochent son wagnérisme – et ses « interminables modulations ».

En 1894 est publié le vaste cycle *Ce qu'on entend dans l'Enfer – dans le Purgatoire – dans le Paradis*, dix-huit pièces pour piano inspirées par Dante. Un silence assourdissant marque cet aboutissement au confluent du postromantisme et du XXe siècle naissant, ce piano « orchestral » comme elle l'appelait elle-même, jamais créé du vivant de Marie. Elle ne reviendra à la composition qu'en 1917, pour des *Harmonies d'Alsace* emblématiques de la « Française alsacienne » qu'elle revendiquait être.



© GALLICA.BNF.FR

Marie Jaëll cherche à améliorer les fonctions de la main afin de faciliter les interactions entre celle-ci et la pensée.

« Explorer les lettres et les sons » : l'autrice et la pédagogue

Mais « la Jaëll », comme l'appelle Brahms, n'écrit pas que de la musique. Dès 1871, elle commence un journal, qu'elle poursuit dans un *Cahier vert* offert par son cher Liszt, puis des *Cahiers de travail* au contenu plus pédagogique. Elle laisse aussi une vaste correspondance. Elle est enfin arrangeuse, correctrice et éditrice à ses heures, travaillant notamment, en 1883, à l'établissement et à l'achèvement de l'édition de la *Mephisto-Valse n° 3* de Liszt – à elle dédiée.

EN DATES

1846 (17 août) ▶ Naissance à Steinseltz.

1855 (14 octobre) ▶ Premier concert à Stuttgart.

1862 ▶ Premier prix de piano au Conservatoire de Paris.

1866 (9 août) ▶ Mariage avec Alfred Jaëll.

1871 ▶ Obtention de la nationalité française.

1871 ▶ Publication des premières compositions.

1887 (3 novembre) ▶ Admission à la Société des compositeurs de musique.

1893 ▶ Début de la conception de la méthode de piano.

1917 ▶ Ultime retour à la composition (*Harmonies d'Alsace*).

1925 (4 février) ▶ Mort à Paris.

« La femme a au fond de son âme toute la paix, tout le calme, toute la sérénité qui font défaut à l'artiste. »

C'est après la publication de la trilogie dantesque de 1894 que Marie Jaëll choisit de se tourner vers l'enseignement et les recherches théoriques. Choix probablement déterminé partiellement par une altération de sa virtuosité, un travail musculaire acharné lui occasionnant des crampes. Ainsi diminuée, la pianiste réfléchit alors à la nécessité de soigner le toucher et, plus encore, le toucher « sensible ». Elle étudie la physiologie, la neurologie et la psychologie à la Sorbonne. Elle travaille aussi à l'hôpital du Kremlin-Bicêtre avec Charles Féré et Alfred Binet, donne des conférences qu'elle illustre elle-même au piano. *Le Toucher : nouveaux principes élémentaires pour l'enseignement du piano* (1893-1894), constitue la version initiale de sa méthode. Il s'agit en réalité de l'une des premières tentatives françaises de développement des méthodes de pédagogie « active », qu'elle préfère aux options « mécanistes » jugées selon elle insuffisantes, voire « erronées ». Suivront, entre autres, *La Musique et la psychophysiologie* (1896), *Le Mécanisme du toucher* (1897), *L'Intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques* (1904), *Un nouvel état de conscience et la coloration des sensations tactiles* (1910). En novembre 1914, elle achève ses travaux sur la résonance mentale et se félicite de la « victoire artistique » de ses recherches : elles seront condensées dans *La Main et la Pensée musicale*, ouvrage publié à titre posthume en 1927. Marie Jaëll cherche à améliorer les fonctions de la main afin de faciliter les interactions entre celle-ci et la pensée. Rythme, intervalle, résonance (mentale) sont les trois points essentiels de sa pédagogie : « dans l'art de l'exécution », écrit-elle, « le rythme n'est pas autre chose que la fusion complète des contacts et des mouvements. »
Exercices, expériences et schémas illustrent ses ouvrages : des empreintes digitales y matérialisent la souplesse ou, au contraire, la crispation de certains jeux (*Le Mécanisme du toucher*). Les doigts y sont parfois numérotés (impairs pour la main droite, pairs pour la main gauche) et se voient attribuer une couleur du spectre solaire, toujours afin d'illustrer des rapports entre mouvement de la main et pensée artistique (*Un nouvel état de conscience*).

« Je suis un mauvais garçon » : la féministe

Marie Jaëll se révèle très religieuse dans ses écrits, côtoyant souvent la mystique : « la musique, comme la femme, je l'aime sainte », affirme-t-elle dans son *Journal* en 1879, dont les entrées dominicales laissent souvent transparaître un ton de prière, de recueillement. Volontiers émue par les cantiques spirituels, elle dédie à son mari un *Psaume LXV* à quatre voix a cappella en 1882. Mais sa piété ne l'empêche pas, tant s'en faut, de questionner la condition féminine. *Le Ménestrel* du 1er février 1885 célébrait en elle une « artiste puissante, passionnée, poétique à qui l'on pourrait souhaiter parfois un peu plus de féminisme » – c'est-à-dire de « féminité ». Mais la musicienne ne désirait pas que l'on confondît en elle la femme et l'artiste « car », avoue-t-elle à Saint-Saëns, « la femme a au fond de son âme toute la paix, tout le calme, toute la sérénité qui font défaut à l'artiste. » Qu'on se le dise !
A vingt-sept ans, déjà, elle déplore que l'homme n'interroge pas la femme sur son âme ou son intelligence, préférant chercher « le plaisir des yeux ». Plus encore, elle prend la mesure de l'empêchement dont les femmes sont victimes, à leur corps défendant. « La femme a beaucoup de peine à trouver la voie parce qu'on l'élève comme si elle ne devait pas marcher », confie-t-elle à son *Journal*. « On ne sait pas ce que c'est "être femme" et devenir quelque chose. C'est presque l'impossible, ce sera peut-être l'impossible pour moi », écrit-elle à son amie Anna Sandherr quelques années plus tard. Et de renchérir : « dans l'art, il faut devenir un homme ». Mais ni Franz, ni Camille, ni César, Marie Jaëll aura été « elle », et résolument diverse, tout au long de sa (multiple) carrière. ■

À ÉCOUTER



La Légende des ours. Concerto pour violoncelle. Les Beaux Jours. Concertos pour piano nos 1 et 2. Douze valses et finale. Ce qu'on entend (extraits). Les Jours pluvieux.
Chantal Santon-Jeffery (soprano), Xavier Phillips (violoncelle), David Bismuth, Dana Ciocarlie, Romain Descharmes, Nicolas Stavy, David Violi, Lidija & Sanja Bizjak (piano), Brussels Philharmonic, Hervé Niquet, Orchestre national de Lille, Joseph Swensen.
Bru Zane (3 CD + livre). Ø 2014. TT : 2 h 52'.

Ces presque trois heures du « *Portrait* » consacré à Jaëll par un aréopage d'interprètes sous la férule du Palazzetto Bru Zane s'imposent prioritairement pour découvrir l'œuvre de la compositrice.



Pour l'intégralité du cycle **Ce qu'on entend dans l'Enfer – dans le Purgatoire – dans le Paradis**, on pourra se tourner vers Celia Oneto Bensaid (Présence Compositrices, 2021). Et piocher dans l'anthologie « *Compositrices* » publiée par Bru Zane deux extraits d'*Ossiane*, deux mélodies pour voix et piano et des *Voix du printemps* à quatre mains.



Côté musique de chambre, la ***Sonate pour violoncelle et piano*** est à glaner, jouée avec probité par Lisa et Lara Erbès, dans un album publié par Solstice en 2005.



Charpentier
Louise

Louise est fille de son temps. L'opéra dont elle est l'héroïne contient tous les ingrédients qui traversaient les préoccupations littéraires, musicales et politiques de la France de 1900, du naturalisme au décadentisme en passant par l'anarchisme et le socialisme humanitaire. Sa création à l'Opéra-Comique, le 2 février 1900, déchaîna l'enthousiasme du public, touché au cœur. Après avoir surmonté la surprise de voir des blouses d'ouvrier sur scène, il pleura sincèrement le sort de cette enfant de prolétaires emportée par les illusions du désir. La critique, elle, repéra les ficelles et les complaisances que masquait l'art consommé de Gustave Charpentier. Elle ne fut pas sévère mais partagée. Après avoir atteint les cent représentations en un an, l'ouvrage est acclamé en Europe et au-delà. Sa gloire ne déclinerait qu'après la mort de son auteur en 1956.

Miroir d'une époque

Qu'y avait-il donc dans ce « roman musical » qu'on ne trouvait pas dans les autres tentatives contemporaines de porter sur la scène lyrique la réalité des temps ? « C'est Zola en musique », dirait Paul Morand ; c'est-à-dire un mélange de réalisme, de prosaïsme, de crudité, de langage de la rue, de tableau social. Certes, mais ces éléments déjà nourrissaient le théâtre de Lugné-Poe, dont Charpentier était un spectateur assidu. L'assemblage avait aussi largement parcouru la littérature du XIXe siècle depuis les *Scènes de la vie de bohème* jusqu'aux *Soirées de Médan*. En musique, Charpentier ne pouvait rien ignorer des aventures du vérisme italien. *Cavalleria rusticana* fut créé à Rome en 1890, quand il était pensionnaire de la Villa Médicis (1888-1891). En 1892, à Rome toujours, Leoncavallo ferait l'éloge du « *squarcio di vita* ». En France même, Alfred Bruneau avait collaboré avec Zola pour *L'Attaque du moulin* (1893) et *Messidor* (1897), sans marquer.

Au réalisme, Charpentier mêla ce qu'il appelait la « féerie ». Son Paris n'est pas celui de Gavroche ou de *L'Assommoir* seulement, mais du *Spleen de Paris* et du *Nocturne parisien* – personnages secondaires flottants, méditation rêveuse, atmosphères glauques de la fin de la nuit… *Louise* est en somme un carrefour d'influences, un croisement de chemins où, musicalement, les motifs *alla* Wagner rejoignent le lyrisme de Massenet, où le tohu-bohu de Berlioz (acte II) embrasse la pastorale de Chabrier (acte III). Certes, ce n'est pas très novateur. Un critique nota cruellement que *Louise* avait dix ans de retard.

Progressiste en matière politique, Charpentier l'était-il aussi en musique ? Un autre critique affirma que *Louise* fut le premier opéra du XXe siècle. C'est dire sa position de charnière. Se projetant vers l'avant (suffisamment en tout cas pour choquer le bourgeois conservateur), le compositeur revendique un long héritage. Tout cela sollicite de riches moyens. Il y faut de grands décors dignes de Meyerbeer, de grandes voix dignes de Wagner, de grands ensembles dignes de Berlioz ou Gounod (fervent soutien), un orchestre généreux et sonore. Il y faut aussi une oreille pour la chanson populaire et même révolutionnaire, une autre pour l'usage subtil des leitmotive, une aptitude à faire entendre les cris de Paris et en même temps briller la grande ligne vocale. Tout un composite de formules, de clichés, de folklore, d'inspiration poétique se donne libre cours dans une seule coulée qui emporte tout.

Un opéra populaire ?

Il est, pour *Louise*, une épreuve de vérité, c'est le film d'Abel Gance. Le cinéaste n'a retenu de la partition que quelques épisodes. Il a rajouté des scènes de son cru, et converti en dialogue parlé le texte chanté. Charpentier adressa à Gance des lettres furibardes et à Grace Moore (interprète du rôle-titre) des missives assassines. Il avait raison. Ainsi rendue à son « naturalisme », à sa morale petite-bourgeoise et à ses facéties bohèmes, l'œuvre ennuie. L'évidence s'impose avec éclat : le livret ne vaut ni par son langage ordinaire ni par ses paysages connus, mais par l'exhaussement qu'il offre à la plume du compositeur. Foin de social et d'amour libre : ce qui élève *Louise* au-dessus de son époque toquée de réalisme, c'est son élément proprement poétique, c'est l'élargissement par la musique de ses personnages et de leurs affects. La musique

1900

Mahler achève sa *Symphonie nº 4*, Debussy compose ses *Chansons de Bilitis*.

Tosca de Puccini est créée à l'Opéra de Rome.

Monet entame sa série des *Parlement de Londres*.

Sarah Bernhardt et Lucien Guitry créent *L'Aiglon* de Rostand à Paris.

monte le livret sur cothurne. La prose mal peignée se fait déclamation tragique. Les petites gens de Paris deviennent des images magiques défilant comme un carrousel sur fond de nostalgie, mêlant rêve et réalité. Prétendument célébré, le « réel » est transcendé, et même annulé. *Louise* ne respire pas la joie du quotidien ; elle n'est qu'aspiration à la fuite, à la liberté. Ce trop-plein de personnages, de chromos, est chamboulé par l'exaltation lyrique permanente qui en défait le cadre. Duos à l'expansion interminable (actes I et III), bacchanale sans queue ni tête (acte II), épanchement comme une lave en fusion (acte IV) ne cessent de démentir une inspiration supposément populaire.

Louise n'est pas l'opéra des ouvriers en goguette, mais celui des âmes éperdues. Moment où le lyrisme fait craquer toutes les coutures d'une doctrine esthétique qu'on croyait rigide. Combien alors le Charpentier de *Louise* se lie au Ravel de *L'Enfant et les sortilèges*, et même, par-delà d'apparentes différences, à l'exaltation de *Pelléas* !



© WIKIMEDIA

L'amour libre célébré au pied de la Ville Lumière : l'affiche de Georges Rochegrosse pour la création dit tout !

Peut-être le public de 1900 aima-t-il se reconnaître dans des silhouettes et des accents de la rue. Nous n'y aimons que la sublime inflammation des sentiments et des êtres, qui, elle, n'est d'aucun temps.

Discographie comparée

Que d'occasions manquées dans cette discographie ! Tous les artistes qui auraient pu léguer au disque de durables témoignages ont échappé à la captation, même en public. Emotion tout de même d'entendre Mary Garden (en 1926) dans le grand air de l'acte III, d'une bouleversante opulence. Pas d'intégrale avec Andréa Guiot, ni Renée Doria, ni Jacqueline Brumaire (leurs gravures de « *Depuis le jour* » attisent nos regrets). Et si l'Ina conserve jalousement les représentations toulousaines dirigées par Plasson, le site de l'Opéra de San Francisco propose Renée Fleming, avec Jerry Hadley et Samuel Ramey. YouTube offre un écho brouillé des soirées genevoises dirigées par Armin Jordan (1992, avec Gregory Kunde, Mary Mills et Maureen Forrester), et d'une production parisienne de 2007 (avec Mireille Delunsch, admirable), mais aussi une intégrale venue de Genève avec Suzanne Sarroca tout à fait bien, assez mal entourée hélas. La relève aujourd'hui est là, qui peut nous offrir la grande et belle version moderne. Un peu tard pour Alagna qui eût été un Julien définitif, mais d'autres affiches sauraient faire encore rêver (Netrebko ? Bernheim ? Tézier ?).

Bigot 1935

Supervisée par le compositeur, la gravure princeps et très abrégée (pour tenir en une heure). Adieu le premier tableau parisien de l'acte II, et le Couronnement de la muse. Bigot est très à son affaire, un peu rhéteur. Surtout, nous avons Georges Thill, quelques années avant le film où il n'est pas tout à son avantage. C'est le mètre étalon pour Julien. La vibration du mot, la lumière, la diction, et la simplicité aussi. André Pernet, qui sera inoubliable

L'ŒUVRE PAS A PAS

Acte I
Dans une mansarde parisienne, Louise, jeune modiste, aime Julien, un poète qu'elle aperçoit depuis la fenêtre. Il lui adresse une déclaration tendre (« *O cœur ami !* ») sur une ligne vocale libre, quasi parlée, sans accompagnement, qui ouvre l'opéra comme un souffle. Pudique et vive, la réponse en méandres de Louise fait apparaître les premiers motifs thématiques – ceux du désir, de la timidité, du plaisir retenu. L'amour cherche son chemin mais la Mère interrompt la rêverie, raille Julien, et la tension grimpe. L'entrée du Père impose un silence pesant, soutenu par une orchestration assourdie et grise (cordes graves et bois lents). Un lointain écho de *La Ravachole* atteste une jeunesse désormais assagie. Le Père s'est converti aux vertus du quotidien.
Une lettre de Julien arrive, le ton monte, Louise proteste : sa mère la gifle. Le motif de la révolte rentrée, d'abord esquissé, prend un tour plus ferme, annonçant le conflit à venir. Paris semble être alors le seul horizon désirable.

Acte II
Montmartre, cinq heures du matin. Marchandes, laitières, glaneuses, gamins : tout un monde bruisse. Se déploie une fresque orchestrale, véritable symphonie de Paris, fondée sur les timbres de rue (grelots, cornet, piccolo), et des leitmotivs empruntés aux cris populaires. Des silhouettes défilent, tel ce Plaisir de Paris, étrange symbole. Entouré d'artistes bohèmes, Julien attend Louise. Il l'aborde brièvement, exalté, la presse de choisir entre ses parents et lui, désigne la Butte Montmartre comme leur futur havre. Un motif de liberté féminine, souple et ascendant, accompagne leur épanchement amoureux. Louise hésite, puis disparaît dans l'atelier. A l'intérieur, les modistes causent chiffons, amoureux, théâtre. Louise reste muette. Julien surgit avec une sérénade brillante, un peu raillée par les autres filles. Humilié, il s'en va. Mais Louise le suit discrètement. L'orchestre, complice, fait entendre un motif furtif de fuite, déjà réexposé.

Acte III
Au soleil couchant, Louise et Julien savourent leur bonheur. Louise chante son seul véritable air « *Depuis le jour où je me suis donnée…* », soutenu par une harpe enveloppante et des harmonies diaphanes. Paris est invoqué comme une déesse bienveillante à qui les amants adressent une prière. Cette figure de la Ville-Mère, omniprésente dans l'orchestration, se traduit par une valse ample, à l'orchestration dorée, motif de l'épanouissement et de la fête. Surgit un cortège grotesque : le Noctambule, en Pape des fous, proclame Louise reine de Montmartre. Parodie carnavalesque, servie par une instrumentation bariolée, entre fanfare et ironie. Louise est couronnée au son d'un chœur enjoué, reflet du Walpurgis berliozien. Le réel s'absente au profit d'une rêverie enivrée. La Mère arrive, sombre, rompant le charme. Elle annonce la maladie du Père. La musique se resserre. Le retour du Chiffonnier, figure spectrale et double du Père, fait promettre à Louise de rentrer.

Acte IV
Julien a disparu : Louise est revenue chez ses parents. L'ambiance est lourde. Le Père, brisé, tente de la reconquérir, lui parle de sa naissance sur une berceuse en mineur. Mais Louise, citant Julien et portée par un leitmotiv devenu cri, clame : « Tout être a le droit d'être libre ! ». La musique explose. L'orchestre, en décalage avec les voix, déploie les appels de la ville : cloches, flûtes, rythmes en spirale. Pris de rage, le Père la chasse. Louise s'enfuit. Dans le silence qui suit, il l'appelle (« Louise… Louise… ») sur quelques accords suspendus, désarticulés. Rien.
Le Père maudit Paris.

devant la caméra de Gance, l'est déjà ici, de force et de bonté déçue. Reste une Ninon Vallin presque quinquagénaire, à la voix certes cuivrée sinon indurée. Mais la sensibilité et le métier font mieux que pallier par la présence dramatique. Le dernier acte sidère de véhémente théâtralité.

Beecham 1943

Une matinée du Met en 1943 avec Grace Moore, Raoul Jobin, Ezio Pinza dirigés par Beecham, et dans une bonne qualité sonore : quelle chance ! Sir Thomas nage bien un peu dans la partition, victime d'accents inutiles (et de coupes), mais il y a de la nervosité et de la grâce. Pinza est un père au français parfait et d'une imposante stature. Si Jobin, pourtant en pleine possession du rôle (il chantera en 1956 la millième), crie plus souvent qu'à son tour, c'est d'abord Moore qui défigure cette version. Raffinée chez Gance, elle est terriblement banale d'incarnation, presque vulgaire d'expression. On croirait entendre sa mère (très bien chantée, elle, par Doris Doe). Quel gâchis !

Wolff 1949 / Cluytens 1950

Malibran mélange deux captations partielles : Genève en 1949 sous la direction d'Albert Wolff, Favart en 1950 sous la direction d'André Cluytens.


© DR.

Berthe Monmart, Louise grand format sous la baguette de Jean Fournet en 1956.

Collage justifié par la présence, dans les deux cas, de Géori Boué en Louise, Edouard Kriff en Julien et Louis Musy en Père. Solange Michel (Paris) et Renée Gilly (Genève) se partagent la mère. La prise de son est calamiteuse, l'orchestre relégué au second plan. Mais Louise charme par sa fraîcheur (au seuil de la trentaine), cette diction à l'ancienne et ce soprano piquant qu'on lui connaît – certes un peu trop soubrette pour convaincre. Kriff chante toujours à pleine voix, sans les nuances, et Musy sera mieux capté chez Fournet. Reste un témoignage précieux, où Charpentier lui-même, alors nonagénaire, prend la baguette pour diriger le prélude de l'acte III.

Fournet 1956

Louise revient chez elle, à l'Opéra-Comique. La distribution est du cru, avec des rôles secondaires richement garnis : Andréa Guiot en Irma, Gérard Serkoyan en Chiffonnier, Jacques Mars en Bricoleur. Il est bien indiqué que cet enregistrement se base sur la partition définitive (Heugel), ce qui n'empêche pas quelques coupes traditionnelles. Jean Fournet est pourtant l'incarnation même de la direction à la française : il privilégie la narration sur les couleurs, est attentif aux voix et aux atmosphères. Aussi les chanteurs ont-ils toujours la primauté, et avec eux le texte même.

Cela tombe bien, ce sont d'admirables diseurs. André Laroze, ancien garçon boucher, est un Julien dépourvu de l'héroïsme de Thill, mais c'est un adorable poète, tout de finesse et de souplesse, avec des effacements superbes. Solange Michel, dans son éclatante maturité, est une mère idéalement odieuse. Face à elle, Musy parle et chante avec une présence, un relief expressif, dont le secret semble s'être perdu. A eux deux, ils forment le meilleur couple de la discographie.

Quant à Berthe Monmart, grande voix dramatique injustement oubliée, elle est, à notre humble avis, renversante. Elle démontre qu'une voix aussi large peut faire de Louise la grande tragédienne qu'elle est de toute évidence. On comprend ainsi mieux que cette nature étouffe dans le logis sentant la soupe de ses parents. Elle n'est plus la jeune ouvrière à émanciper, mais une grande vivante aspirant à l'air libre. Avec tout cela, pas un mot ne se perd, tout éclot avec justesse.

Prêtre 1976

Moderne, cette version l'est par la prise de son et les stars du moment : Ileana Cotrubas et Placido Domingo, que Kleiber choisit pour sa *Traviata*. Leur français est presque châtié, en tout cas travaillé. C'est la caractérisation qui pèche. Domingo apparaît comme un claironnant trouvère ibérique. Cotrubas est entre la petite femme puccinienne et la frêle héroïne verdienne. Elle possède un sens évident du texte, un instinct du pathos, mais le personnage est comme décalé. Presque des caricatures, Jane Berbié s'avère plus marâtre que mère et Gabriel Bacquier un père plus bougon que tendre. Si Georges Prêtre fait briller le New Philharmonia (non sans clinquant) et Michel Sénéchal compose un Noctambule et un Pape des fous efficaces, tous les autres seconds rôles (anglophones) chantent en volapük.

Rudel 1977

L'Opéra de Paris, après avoir refusé la création de *Louise* au prétexte que la salle était trop vaste, aura donc accueilli l'ouvrage pour l'enregistrer. Julius Rudel obtient des couleurs subtiles qui rehaussent la texture de l'orchestration. Les seconds rôles sont tenus par des chanteurs francophones bien à leur affaire. José Van Dam est un père encore bien jeune (rien ne dit après tout qu'il s'agisse d'un rôle de vieillard), admirablement chantant, mais un peu froid. Face à lui, Mignon Dunn n'est juste ni d'intonation ni de sentiment. Quel dommage, surtout, d'avoir si mal distribué Louise et Julien ! Beverly Sills reste une grande artiste, mais se fourvoie complètement ici. On ne saisit pas le personnage qu'elle entend incarner. La voix, émaciée, instable, n'aide pas. Quant à Nicolai Gedda, il a dans le timbre la juvénile ardeur requise, mais son chant est débraillé, hasardeux, souvent faux. Le duo du III est douloureux malgré un orchestre somptueux.



© DR

Georges Thill, le Julien choisi par Abel Gance, est le héros de la gravure de 1935.

Cambreling 1985

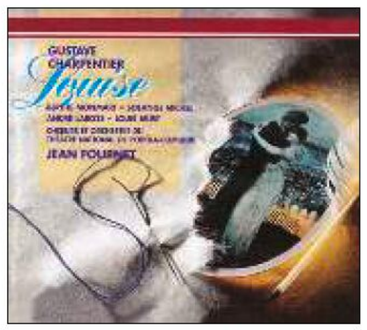
Captée dans la foulée de représentations à La Monnaie, cette version vaut d'abord pour les deux parents : Rita Gorr et Ernest Blanc, à l'approche de la soixantaine, se recyclent en couple ouvrier. Ces deux monstres sacrés plient leurs moyens encore considérables aux exigences du texte, donnant une leçon de chant. Face à eux, Felicity Lott et Jerome Pruett, quadragénaires, offrent des voix légères, plutôt mozartiennes. Le contraste est évidemment voulu. Le résultat ne se révèle pas des plus convaincants tant les passages de grand lyrisme éprouvent les limites des tourtereaux. Cela reste décent, mais n'enthousiasme guère. La direction de Cambreling, rodée par la scène, est efficace, tranchante parfois, aux dépens de ce que la partition peut avoir de capiteux.

A l'heure de dresser le bilan, retour à la gravure pionnière, pour son Julien fiévreux, et au reflet des grandes heures de Favart, pour son héroïne mordant la vie à pleines dents.

LE DUO GAGNANT



Historique
Vallin, Thill, Bigot
(1935, Naxos)



Authentique
Laroze, Monmart, Fournet
(1956, Philips)



Wilhelm Kempff
Paysages choisis

Sous l'image d'un pianiste austère se cache un poète lyrique nourri du soleil d'Italie, abordant Beethoven ou Schubert avec une fraîcheur et un chant au goût d'absolu, composant les yeux rivés sur le Sud.

© DG

« Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change. » Wilhelm Kempff fait penser à ce vers de Mallarmé. A ceci près que l'éternité, chez lui, vint tôt. Jeune homme, il avait déjà ce masque d'ascète dédaigneux, ce regard bleu presque las, et cette bouche mutique qu'on lui voit sur les portraits de son âge mûr. Son ciel natif fut celui de l'Allemagne orientale – il naît à Jüterbog, en Prusse, le 25 novembre 1895 – où comme pain quotidien on joue Bach à l'orgue de l'église (son père fut Cantor et organiste). Enfant prodige, il se retrouva à Berlin dans la classe de composition de Robert Kahn, élève de Brahms, puis dans celle de piano de Karl Heinrich, qui *via* Liszt et Czerny, l'inscrivait dans la lignée de Beethoven. Austères filiations.

Bien vite, il s'impose avec évidence à tout ce que la Prusse compte d'*establishment* musical. Guillaume II lui-même l'exempte de service militaire en pleine guerre. En 1918, il se produit avec Nikisch et le Philharmonique de Berlin. Très tôt, il s'avise de gravir et graver (à partir de 1927 : sa première intégrale incomplète) le massif beethovénien qui paraît un chemin naturel. Avec cela, guère perturbé par l'avènement du nazisme, faisant la paire avec Furtwängler (qui crée sa *Symphonie n° 2*, en 1943). Il voyage jusqu'à Paris pour l'exposition Breker en 1942, avec Cortot et Lubin. Joue même à Vichy, en décembre 1943. Les commissions de dénazification l'attendent de pied

ferme ; il est blanchi en 1947. Il multiplie alors les gestes de rédemption – concerts pour la paix à l'Unesco, dons à Hiroshima, compagnonnage avec Menuhin. Malgré deux livres autobiographiques, il ne justifia jamais sa compromission : ce qui était fait était fait, et sa parole rare n'y ajouterait rien.

Grandeur et jovialité

Il serait de ceux qui, par leur travail obstiné, réhabiliteraient l'art allemand. Européenne avant-guerre (et japonaise : il joue à Tokyo dès 1936), sa carrière se ferait mondiale après. Il devint cet artiste dont émanait une lumière venue de loin, bientôt couvert de lauriers, chéri de la Deutsche Grammophon (plus de cent enregistrements à partir de 1951, dont deux intégrales Beethoven), messager altier de la grandeur musicale germanique.

Tout serait simple si derrière l'austère Doktor Kempff n'avait jovialement vécu Monsieur Wilhelm. A l'été 1921, il va reposer sa santé fragile à Capri. Révélation solaire (et goethéenne) du Sud et de la Méditerranée. L'âme de Kempff se dilue dans les eaux de la baie de Positano. Il s'y rend pour son voyage de noces en 1926, s'y établit pour de bon en 1956, se construisant une villa sur la mer avec oliviers, terrasses et murs blancs.

La lumière de l'Italie envahit l'œuvre de Kempff compositeur. A Capri, il est saisi d'un désir de danse (voyez la *Tarantella di Taormina* de son *Quatuor op. 15* pour flûte, violon, violoncelle et piano, 1920). Ses compositions délaissent l'influence brahmsienne. Elles déploient des lignes épanouies, lumineuses, d'un hédonisme inattendu. Ainsi son opéra-comédie *Familie Gozzi* (1932, dédié à Mussolini) ou, plus encore, la délicieuse *Suite arcadienne* d'après Watteau (1938-1939) et la *Positano-Suite* (1958). Sous Florestan, Eusebius veillait. N'est-ce pas lui qu'on entend dans la sensualité des Mozart, par exemple dans les concertos avec Leitner en 1953 ? N'est-ce pas cet air étrangement céruléen qui arrache Schubert à sa mélancolie pour le rendre à des ailleurs plus doux ?

Le pianiste à la réputation de rigoureux technicien n'attacha en somme pas tellement d'importance à la technique ni à la rigueur. Son fond, c'était l'improvisation (formation d'organiste oblige), donc la liberté. Les sessions Chopin à Londres en 1958 pour Decca furent une série d'effroyables impasses techniques dont Kempff se moquait. Le résultat est cette interprétation confuse, avec des trouées de lumière pure. Il n'est pas possible de chanter ainsi ses Schumann (notamment les *Kreisleriana* de 1972 et les *Carnaval* de 1971) sans être un peu Wilhelm Meister, ni avoir entendu Mignon rêver du pays où fleurit l'oranger. Et voici : en 1946-1947, il met en musique les *Mignon* de Goethe. Il fait de même avec des sonnets de Michel-Ange. Il y ajoute, lui l'amoureux d'Homère, des lieder sur des passages d'Euripide. Italien et grec donc.

Reflet de cette nature apollinienne, n'ont compté pour lui que le chant, et même le cantabile, jusqu'au cœur de Beethoven qu'on croyait minéraux et se révèlent essentiellement lyriques. Mais c'est sans doute chez Bach que son style trouve sa liberté la plus troublante : le *Clavier bien tempéré* (ultimes sessions de Hanovre en 1980), s'achève comme une suite d'adieux suspendus, tandis que les *Variations Goldberg* (1969) s'abandonnent au vent de l'humeur. Brendel comparait Kempff à une harpe éolienne.

Les imposantes masses de granit de sa discographie où s'imprime son air de professeur sévère ne devraient point intimider. S'y décèlent pour l'oreille soustraite aux préjugés des trésors de fraîcheur et de lyrisme, une *sprezzatura* réjouissante, qui de pages pouvant passer pour de froids totems font une parole vivifiante. Puisse l'éternité changer Kempff tel qu'en lui-même, enfin. ■

TROIS JOYAUX



LISZT : Années de pèlerinage (Italie). Légendes. DG, 1975.

Kempff avait quatre-vingts ans lorsqu'il grava ces œuvres portant à leur comble l'imagination de Liszt, collage de souvenirs et d'inspirations. Il avait dans l'esprit sans doute les mêmes images et impressions que Liszt. Tout semble procéder avec un naturel inouï. Le cheminement spirituel se fait simple évocation où le fil d'une mélodie secrète déroule son évidence. C'est de bout en bout limpide et beau. Sommet absolu, les deux *Saint François*, dont le vénérable pianiste fait la plus espiègle des légendes, avec une sonorité suprême, et comme rieuse parfois.



SCHUBERT : Moments musicaux. Impromptus. Sonates D 960 et 664. DG, 1966-1968.

Kempff est l'un des rares à avoir gravé une intégrale des sonates. Mais œuvre par œuvre, il se voit souvent préférer d'autres pianistes, d'une intensité tragique plus saisissante, d'une urgence éperdue. Serkin, Pollini, Richter l'emportent ainsi sur Kempff le calme promeneur. Et pourtant, n'est-ce pas au promeneur qu'on revient sans cesse ? Il nous dévoile non des abîmes, mais des paysages, non des effrois, mais des impressions humbles et entêtantes. Avec cela, une science des équilibres intimes de Schubert : les dénivelés, les humeurs, les ombres changeantes, son chant le plus secret sont là.



BEETHOVEN : Concertos pour piano nos 3 et 4. *Berliner Philharmoniker, Ferdinand Leitner.* DG, 1962.

Tout, dans ces concertos, incite à l'*hénaurme*. La masse sonore, l'élan enthousiaste, le geste impérieux – traits beethovéniens s'il en est. De ces pages, Kempff tire constamment la substance chantante, une ligne haute, lumineuse (finale du *no 3*), sans mollesse ni faiblesse. Là est le plus ardu : conserver dans les ascensions les plus difficiles la fraîcheur de qui se joue. La désolation sans larmoiement de l'*Andante* du *no 4* est ce qu'on y a entendu de plus noble, de plus souverain. De plus bouleversant.



PAR **BERTRAND HAINAUT**

EN 10 DISQUES, UNE INVITATION AU VOYAGE AVEC…

Les ensembles à vent

A l'époque baroque, les instruments à vent jouent souvent en « bandes » (en particulier pour la musique d'extérieur) mais ne bénéficient, seuls, que d'un répertoire chambriste limité. Le duo, en premier lieu, se rencontre principalement dans les méthodes et autres traités. Avant que Poulenc n'inaugure sa carrière avec la *Sonate pour deux clarinettes* (1918), le duo se veut essentiellement à usage pédagogique ou récréatif – ainsi Mozart conçoit-il ses *Douze pièces pour deux cors* (1786) « pendant une partie de boules » en omettant d'indiquer la nomenclature…

Plus riche au niveau harmonique, le trio de la période classique prolonge l'héritage de la « sonate à trois » baroque. A la fin du XVIIIe siècle, tandis que Devienne fait paraître à Paris ses *Six trios concertants pour flûte, clarinette et basson*, le jeune Beethoven compose un trio pour deux hautbois et cor anglais, formation alors en vogue à Vienne tout comme l'octuor à vent qui se produit lors de divertissements en plein air. Parfois renforcée par un contrebasson ou une contrebasse à cordes, cette musique d'harmonie – *Harmoniemusik* en allemand – a suscité bon nombre de sérénades (Mozart, Hummel) et partitas (Beethoven, Krommer).

Le XIXe siècle voit poindre de nouvelles combinaisons : le quatuor – avec flûte (Rossini) ou hautbois (Stamitz), clarinette, cor et basson – et surtout le quintette, qui va durablement s'imposer à partir de Reicha jusqu'à se doubler en dixtuor chez Caplet (*Suite persane*, 1900). Pendant du quatuor à cordes, le genre connaît un véritable âge d'or au XXe siècle, notamment outre-Rhin grâce à Hindemith (1922) et Schönberg (1924) qui les prolongeront ensuite par de larges « symphonies » pour reprendre l'appellation commune de Gounod et Stravinsky.

Le Philadelphia Woodwind Quintet réunissant en 1959, de gauche à droite, Robert Cole, Anthony Cigliotti, Mason Jones, Sol Schoenbach et John de Lancie.

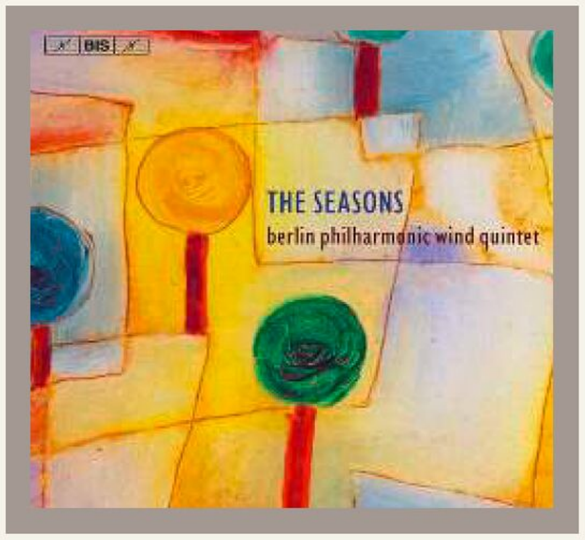
Combinaisons nouvelles

Le foisonnement créatif des Années folles se traduit par de nouveaux alliages de timbres. Auparavant réservés aux fanfares, trompette et trombone entrent en scène sous la plume de Poulenc (*Sonate pour trompette, cor et trombone*, 1922) puis Stravinsky (*Octuor*, 1923). Avec *Mladi* (1924), Janacek renforce le quintette à vent par une clarinette basse, tandis que le *Septuor* (1937) de Koechlin lui agrège cor anglais et saxophone. Les quatuors de saxophones, notamment pour l'équipe de Marcel Mule, abondent. Après l'essor de la facture instrumentale et de l'enseignement, l'école française des vents atteint un degré d'excellence que reflètent également les partitions signées, pour le Trio d'anches de Paris, par Ferroud, Auric, Hahn, Ibert, Milhaud, Roussel…

Face au quintette qui reste un laboratoire de la modernité (de Ligeti à Rihm), les cuivres émergent depuis une cinquantaine d'années dans toutes sortes de configurations et de styles qui inspirent particulièrement les compositrices. Parmi elles, citons Sofia Goubaïdoulina (*Quattro*, 1974 et *Trio*, 1976) ainsi que Nina Senk (*Tangle pour trompette et quintette de cuivres*, 2015) ou encore Charlotte Bray, qui réunit toute la famille des vents dans une *Fanfare for Birmingham* (2014) à huit influencée par le jazz.



© SONY



QUINTETTE À VENT DES BERLINER PHILHARMONIKER

« THE SEASONS ». Bis.

Précédant ceux de Hindemith et Schönberg, le *Quintette à vent* de Nielsen est, en 1922, emblématique. Enthousiasmé par la *Symphonie concertante* de Mozart que quatre membres du Quintette à vent de Copenhague interprètent à l'automne 1921, le compositeur danois se lance dans ce qui sera son *Opus 43*. Après un *Allegro* d'une admirable clarté et un *Menuet* plein d'humour, le *Thème et variations* – introduit par un *Praeludium* dans lequel le hautboïste prend le cor anglais – explore avec une rare acuité le caractère de chaque instrument. Le quintette à vent des Berliner Philharmoniker, fondé en 1988, couronne par cette œuvre à la croisée des styles un large panorama du genre au XXe siècle où Ibert, Tomasi, Milhaud, Koechlin et Françaix voisinent avec Villa-Lobos, Carter, Barber, Medaglia, Schuller, Hindemith, Henze, Dean, Tüür, Vasks, Pärt… Une somme riche et contrastée, propice aux découvertes.



MOZART

1781 ▶ Sérénade KV 361 « Gran Partita ».
Membres de l'Orchestre du XVIIIe siècle, Frans Brüggen. Philips/Decca.

Joyau absolu, la *Gran Partita* dépasse les *Sérénades KV 375* et *KV 388/384a* (« *Nachtmusik* ») par ses proportions (sept mouvements) et son effectif (porté à treize instruments). En 1988, Frans Brüggen y réunit la crème des souffleurs sur instruments anciens, venus des Pays-Bas (Ku Ebbinge au hautbois, Teunis Van der Zwart au cor), de France (Claude Maury), d'Allemagne (Konrad Hünteler, puissant flûtiste), d'Amérique (le grand Eric Hoeprich à la clarinette). Elle en révèle tout le faste mais aussi l'intimité dans une version qui continue de faire référence.



BEETHOVEN

1792 ▶ Octuor à vent.
Ensemble Zefiro, Alfredo Bernardini. Arcana.

C'est pour l'octuor à vent du prince-électeur de Bonn que le jeune Beethoven composa son *Opus 103*. Hautbois, clarinettes, cors et bassons, regroupés par paire, y dialoguent avec habileté et non sans audace, comme le souligne un ensemble Zefiro pétillant de verve.



REICHA

1811 ▶ Quintette à vent op. 88 nº 2.
Quintette à vent de Philadelphie. Sony.

« S'il était possible de surpasser Haydn dans la composition de quatuors et de quintettes, voilà qui serait fait avec ces quintettes de Reicha », pouvait-on lire en 1818, après les exécutions réussies de l'*Opus 88* à Paris. Le Philadelphia Woodwind Quintet s'illustre ici avec naturel et charme dans l'ouvrage le plus populaire du recueil.



GOUNOD

1885 ▶ Petite symphonie.
Solistes de l'Orchestre de Paris. Indésens.

En manière de délassement (il mène alors de front des projets d'oratorios et de messes), Gounod dédie à la Société de musique de chambre pour instruments à vent fondée en 1879 par Taffanel un nonette (une flûte se joignant aux hautbois, clarinettes, cors et bassons par deux). Les actuels Solistes de l'Orchestre de Paris font mouche dans cette « quasi-sérénade prémonitoire de l'esprit des années 1920 », *dixit* Gérard Condé.



STRAVINSKY

1920 ▶ Symphonies d'instruments à vent.
Orchestre symphonique de Galice, Dima Slobodeniouk. Bis.

Deux ans après la disparition de Debussy, Stravinsky érige son tombeau « comme un grand chant, un cri objectif des instruments à vent, à la place de la chaude sonorité humaine des violons ». Cette « cérémonie austère » est constituée de « cantilènes de clarinettes et de flûtes reprenant fréquemment leur dialogue liturgique et les psalmodiant ». La phalange espagnole restitue à ces *Symphonies* pour vingt-quatre exécutants toute leur verdeur originale.



AURIC

1938 ▶ Trio pour hautbois, clarinette et basson.
Trio d'anches de Paris. Oboe Classics.

Fernand Oubradous au basson, Myrtil Morel au hautbois et Pierre Lefebvre à la clarinette gravent le *Trio* d'Auric, quelques mois seulement après la première. Goûtons leur sonorité claire et fine, leur virtuosité sans faille dans ce bref triptyque où alternent grimaces (*Décidé*), tendresse élégiaque (*Romance*), vivacité sautillante.



STRAUSS

1945 ▶ Sonatine nº 2 « Le Joyeux Atelier ».
Ensemble à vent des Pays-Bas, Edo De Waart. Philips/Decca.

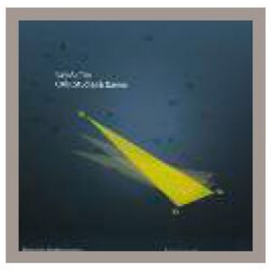
Strauss convoque, comme dans la première de ses deux *Sonatines* (« *De l'atelier d'un invalide* »), seize instruments à vent dont un cor de basset et une clarinette basse, hommage au divin Mozart, « au soir d'une vie qui n'a été que gratitude ». Les Néerlandais ont les premiers sublimé cette partition souriante dont l'imposant finale (achevé au début de 1944) annonce les ultimes pages du compositeur.



LIGETI

1968 ▶ Dix pièces pour quintette à vent.
Solistes à vent de Vienne. Decca.

Quinze ans après ses *Bagatelles* pour quintette à vent, Ligeti bâtit ses *Dix pièces* comme un mouvement unique à la « forme kaléidoscopique » qui joue sur la dialectique fusion/individualisation des timbres du quintette à vent. Cinq pièces d'ensemble (aux numéros impairs) viennent tempérer des « micro-concertos » vifs et virtuoses consacrés à chaque instrument. Précis et homogènes, les Viennois enregistrent en 1976 leur premier disque sous la direction exigeante du compositeur finalement satisfait.



CARTER

2003 ▶ Call.
SaVaSa Trio. Ensemble Modern Medien.

Call est une très brève fanfare de circonstance que Carter réserve à deux trompettes et un cor. Répondant à cet appel à la modernité, le trio issu de l'Ensemble Modern livre un album de compositions des années 2010 qui repoussent les limites techniques des cuivres et offrent de nouveaux espaces sonores, sans aucun sectarisme stylistique.

PAR **DIDIER VAN MOERE**



CHARLES GARNIER A 200 ANS ET SON OPÉRA 150. CHAQUE MOIS, REVIVONS LES GRANDES DATES QUI ONT FAIT… LE PALAIS GARNIER.

Le Nouveau Bayreuth à Paris

Une salle archicomble. Le Tout-Paris, en tenue de soirée, a envahi le palais Garnier. Qui voudrait manquer ce *Tristan et Isolde* de Wieland Wagner, le révolutionnaire du « Nouveau Bayreuth », dont le génie, depuis 1951, fait souffler sur la Colline un vent de radicale nouveauté ? Qui voudrait manquer la première apparition à l'Opéra de Birgit Nilsson, la Suédoise aux aigus d'acier ? Avec Wolfgang Windgassen en Tristan, Gustav Neidlinger en Kurwenal, Hans Hotter en Marke, Bayreuth vient à Paris – Rita Gorr n'y a pas chanté Brangaine, elle y fut seulement Ortrud et Fricka. Seul le chef, Georges Sébastian, pourtant grand wagnérien, n'y a jamais été convié. Pour se rapprocher des usages du festival, le spectacle commence à 18 h 30, deux longs entractes permettent de dîner dans les restaurants les plus proches.

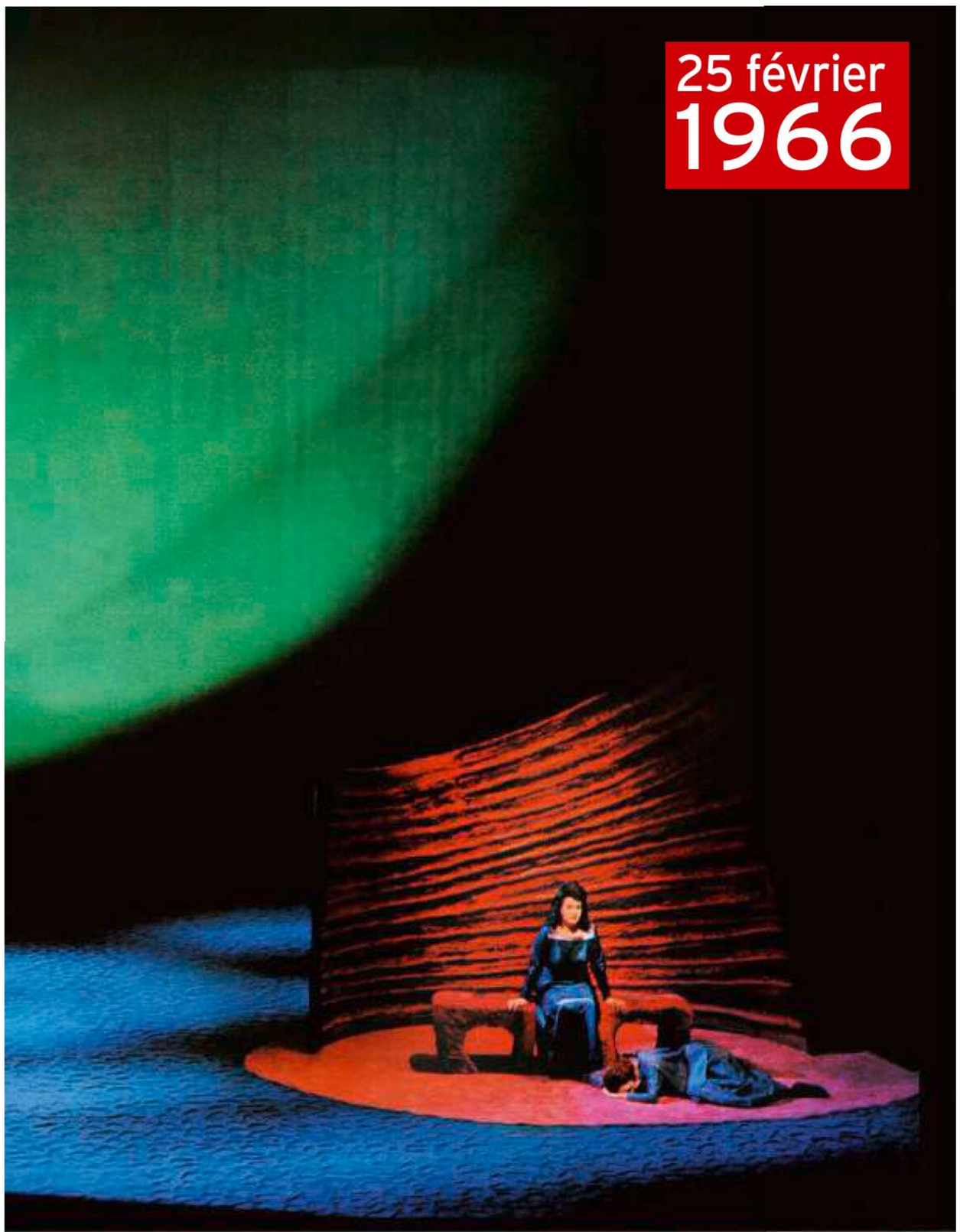
Wieland n'est pas un inconnu : une tournée de l'Opéra de Stuttgart a révélé son *Fidelio* en 1955, sa *Salomé*, avec une Anja Silja femme-serpent en collant noir pailleté, a bousculé l'Opéra en 1964. Mais ce *Tristan* va plus loin, production la plus audacieuse et la plus aboutie qu'ait signée le petit-fils du compositeur, inaugurée à Bayreuth en 1962, présentée à Bruxelles deux ans plus tard. Si audacieuse que le metteur en scène, aux saluts, récolte une bordée de sifflets, laissant critique et public partagés entre l'extase et la fureur. Pour les uns, une révélation, la vérité de Wagner. Pour les autres, un scandale, une trahison, un sacrilège même. Du jamais vu à Paris, en tout cas. On n'en revenait pas.

Le mythe mis à nu

Il est vrai que Wieland ne raconte plus une histoire au milieu de cartons-pâtes. Il retourne au mythe, s'inspire de la psychanalyse, s'affranchit de la lettre afin de mettre à nu l'esprit. Plus d'accessoires anecdotiques, mais un dépouillement chargé de symboles : à l'acte I, une forme de sistre funèbre qui pourrait figurer une proue de drakkar ; au II, un menhir percé de deux trous ressemblant à des yeux, tour de guet ou phallus ; au III, une stèle comme un spi figé. Un *Tristan* d'aucun temps ni d'aucun lieu, dont l'abstraction dévoile l'universalité et le mystère. Tout réalisme n'est pas aboli ; il est sublimé, transcendé. Les costumes de cuir d'Isolde, très près du corps, rappellent qu'au II elle est nue, parce que, dit Wieland, « le costume le plus ajusté de l'être humain, c'est la peau. » Contresens, sa mort debout, les bras en croix, écho de Tristan crucifié au sol, au début de l'acte ? Wieland avait compris que c'était une extase, une transfiguration. Le hiératisme, abondamment brocardé ? Chaque geste, chaque regard, est pensé par une direction d'acteur millimétrée. Et il fallait, pour décrier l'obscurité, ne pas voir l'inscription dans le drame des si subtils jeux de lumières : vert cru de l'horizon et de la mer au I, bleu profond de la nuit au II, gris écrasant du jour au III où, à la fin, la robe jaune d'Isolde est peu à peu engloutie par les ténèbres. Wieland réalisait enfin le rêve wagnérien du *Gesamtkunstwerk*.

L'Isolde de Birgit Nilsson (ici, au premier acte) met Paris à ses pieds.

Comment imaginer aujourd'hui que Windgassen partage les huées ? Rien d'étonnant, à vrai dire. Il est léger, fragile, symbole de la disparition d'un *Heldentenor* souvent identifié à une robustesse plébéienne. Mais il est Tristan, raffiné, sensible, bouleversant d'humanité. Nilsson, en revanche, électrise la salle par sa puissance et son assurance. Un couple mal assorti ? Nullement : elle distillait aussi les nuances les plus raffinées. Les siffleurs de ce 25 février 1966 n'avaient pas perçu ce qu'elle dirait plus tard : son Tristan, depuis que Wolfgang Wagner les avait réunis en 1957, c'était Windgassen. ■



© DG

Abonnez-vous à DIAPASON

Le meilleur de la musique classique s'invite chez vous



41% de réduction

11 numéros
+ les **3 guides**



=

5€99

au lieu de ~~10€27~~

Pour chaque abonnement,
la version numérique est incluse
(à consulter sur **kiosquemag.com**)

PLUS RAPIDE
rendez-vous sur
bit.ly/offre-746
ou flashez le QR code pour voir l'offre.

KIOSQUE mag.com

Bulletin d'abonnement

1 Je choisis la formule d'abonnement (je coche la case)

M004 # D1537034

☐ **Offre mensuelle simple** — **42%**

11 nos Diapason + 3 guides au prix de **5,99€**/n° pendant 1 an puis 6.90€/n° au lieu de ~~10,27€~~ soit **41% de réduction.** (1)

Mon abonnement se renouvellera automatiquement à la date anniversaire sauf résiliation de ma part. Je remplis le mandat SEPA ci-dessous accompagné de mon RIB ou je joins un chèque libellé à l'ordre de Diapason

☐ **Offre annuelle avec CD** — **30%**

11 nos Diapason + 11 CD Diapason d'Or + 14 CD Les indispensables + 3 guides au prix de **7,99€**/n° pendant 1 an puis 8.90€/n° au lieu de ~~10,27€~~ soit **22% de réduction.** (2)

Mon abonnement se renouvellera automatiquement à la date anniversaire sauf résiliation de ma part. Je remplis le mandat SEPA ci-dessous accompagné de mon RIB ou je joins un chèque libellé à l'ordre de Diapason

2 Je choisis le mode de paiement

- **Par prélèvement automatique.** Je complète l'IBAN à l'aide de mon RIB et je n'oublie pas de joindre mon RIB.

IBAN ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐

Tarif garanti 1 an. Vous autorisez Reworld Media Magazines à envoyer des instructions à votre banque pour débiter votre compte, et votre banque à débiter votre compte conformément aux instructions de Reworld Media Magazines . Créancier : Reworld Media Magazines 40, avenue Aristide-Briand - 92220 Bagneux Cedex 09 France. Identifiant du créancier : FR 05 ZZZ 489479.

- **Par carte bancaire** (plus simple, plus rapide, 100% sécurisé !) Je me rends sur Kiosquemag.com : **bit.ly/offre-746** la boutique officielle de Diapason.
- **Par chèque** (formule annuelle uniquement). Je renvoie le coupon obligatoirement accompagné de mon chèque (sans agrafe, ni scotch) libellé au nom de : Diapason - Service abonnements - 59898 Lille Cedex 9

Date : ☐☐/☐☐/☐☐☐☐

Signature obligatoire :

3 Je complète mes coordonnées :

Nom** : ☐☐☐☐

La chronique

D'IVAN A. ALEXANDRE



Page blanche

De A(rcueil) à Z(odiaque), Etienne Jardin rendait le mois dernier vingt-six fois hommage au mystérieux Erik Satie. Et à la lettre B, parlait Boisson.

Mort voici tout juste un siècle, le 1er juillet 1925, d'une cirrhose abreuvée au champagne, le bonhomme eut en effet le verre agile. Concerts et tributs ne se bousculant ni dans nos salles ni en studio, permettez cependant un second mot à la lettre B. Un adjectif emprunté au vieil allemand pour dire « lumineux », entré dans la langue à la fin du premier millénaire, formé tout exprès pour notre dandy en redingote et parapluie noirs : le mot blanc.

Célébré exclusif de l'an 2025, venu au monde trois mois avant la disparition du gymnopédiste, Pierre Boulez l'a assez répété : « Je trouve que Satie est un talent mineur et inexistant. » C'est-à-dire sans métier, sans théorie, sans révolte. Absences qui lui faisaient d'ailleurs prévoir sa propre excommunication. Dans les *Mémoires d'un amnésique* par exemple : « Tout le monde vous dira que je ne suis pas musicien. »

Un siècle avant le triomphe à Rome et à Turin de l'*arte povera*, il avait entendu cet appel suicidaire, ce cri dont il ne pouvait attendre aucune médaille : dépouillement ! Une harmonie sans Bach, une phrase sans Wagner, un piano sans Beethoven, un orchestre sans Debussy. Fauché, mal logé, privé d'eau courante, il vivait loin des genres nobles, de l'opéra, de la symphonie. A dix-huit ans, âge des ambitions, sa première pièce dure quinze secondes. En 1895, entre le *Till* éclatant de Richard Strauss et la « *Résurrection* » de Mahler, il compose une *Messe des pauvres*.

On s'est demandé s'il avait pour égal Picasso, Duchamp ou le Douanier Rousseau. Mais qu'ont-ils de commun ? Lui ne pratique pas le collage, ne cogne pas, ne provoque pas, ne s'isole pas. Fonde sans inventer. Ni ses amis poètes, ni les peintres qu'il fréquente, ni les musiciens qui l'écoutent ne lui ressemblent. S'il eut des doubles, nous les apercevrons après sa mort : Yves Klein en bleu, Pierre Soulages en noir, puisque Satie inventa le monochrome. Déboulé dans le monde de Rimski et de Saint-Saëns, le monde de Klimt, de Monet dont la couleur était le sujet, son coup d'éponge n'a pas nettoyé. Il a révélé le squelette de l'art bariolé. La carcasse.

Janvier 1913, quatre mois avant le *Sacre* de Stravinsky, « tableaux de la Russie païenne » en Technicolor, Erik Satie dans *La Revue musicale* : « Je ne mange que des aliments blancs : des œufs, du sucre, des noix de coco, du poulet cuit dans de l'eau blanche ; des moisissures de fruits, du riz, des navets ; du boudin camphré, des pâtes, du fromage (blanc), de la salade de coton et de certains poissons (sans la peau). » Provisions d'un style albinos que, longtemps après lui, Roland Barthes appellera « écriture blanche ».

D'un érotisme abstrait et brut, les *Gymnopédies* contemporaines de *Schéhérazade* et du *Roi d'Ys* sont des danses nues qui se dénudent encore dans la première *Gnossienne*. Nue la forme. Nue l'expression. Nues les portées : mélodie simple, accompagnement frugal, barres de mesures éliminées depuis *Ogives* en 1886 – à sa suite Mallarmé et Apollinaire supprimeront la ponctuation.

Tout est blanc – même l'orchestre de *Parade* malgré son bruitage réaliste et le rideau chamarré de Picasso. De plus en plus blanc jusqu'à disparition dans les *Aperçus désagréables* de 1908. D'où, si l'on peut dire, la bataille de *Socrate*. Au cours d'entretiens avec Michel Archimbaud (Folio, 2016), Pierre Boulez rempoigne le marteau : « *La Mort de Socrate*, c'est l'amateurisme dans ce qu'il a vraiment de plus triste. » Nourrie au lait savant de Schönberg et de Stravinksy, l'avant-garde expérimentale devait jeter *Socrate* dans les poubelles de l'histoire, la grande histoire, la seule histoire, son histoire.

> En route vers le pop art, le *nuage*, le *ready made*.

Or il y eut une autre histoire, une autre avant-garde. Selon Maurice Ohana, c'est la « profondeur sensible » de Satie « qui explique qu'il n'a pas vieilli, alors que beaucoup de ses contemporains sont inaudibles parce qu'ils sont "toute une époque" ». John Cage en a fait sa boussole. C'est lui qui révélera les *Musiques d'ameublement* et les *Vexations* (840 fois la même cellule), embryon du minimalisme répétitif. Avant-garde émancipée de la vieille Europe et de son empire chromatique, en route vers le pop art, le *nuage* (prononcer *new age*), le *ready made*, le *sound design* aujourd'hui adopté par les studios de jeu et de cinéma, la course planétaire des satistes militants Phil Glass, Arvo Pärt, Brian Eno, Max Richter. Pareille omniprésence explique aussi le peu de cas que l'avant-garde classique et les programmateurs font de cet anniversaire. A quoi bon célébrer ce que le consensus mondial fête sans… relâche ?

Au printemps 1922, Cocteau écrit à Poulenc : « Satie a souvent raison en ayant l'air d'avoir tort. » L'air de, traduisons : trop tôt, car le futur a tranché. De son cercueil en sapin rougi pour imiter l'acajou, le *mineur inexistant* a conquis le monde. Faust s'émerveillerait : que de richesse en cette pauvreté !

© YANNICK COUPANNEC

18 rendez-vous à ne pas manquer


MAGDALENA KOZENA

2 *Don Giovanni* de Mozart

Du 4 au 18 juillet, Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence.

Présent à Aix dès 1949 dans des décors de Cassandre et avec un spectacle qui serait repris jusqu'en 1972, *Don Giovanni* s'est imposé comme l'un des titres préférés du festival d'art lyrique, forgeant sa réputation mozartienne. Voici une huitième production *in loco* du chef-d'œuvre, dirigée dans la fosse du Grand Théâtre de Provence par Simon Rattle, avec son Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, sa complice à la ville et à la scène Magdalena Kozena en Donna Elvira et, à la régie, son compatriote Robert Icke, qui signe ses débuts à l'opéra. Andrè Schuen offre son baryton très libre à l'incarnation du « dissolu puni ».

© JULIA WESELY / PENTATONE 2023

1 Festival international de Colmar

Du 3 au 14 juillet.

Sous la baguette d'Alain Altinoglu, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort fait le grand écart de Dvorak à Escaich, dont les *Chants de l'aube* seront interprétés par Gautier Capuçon. Même chef, même orchestre, cette fois avec Alexander Malofeev pour un *Concerto pour piano nº 2* de Rachmaninov, puis les chatoiements de *Schéhérazade* de Rimski-Korsakov. Il y aura aussi du baroque (Byrd par Grigory Sokolov, Julien Chauvin et son Concert de la Loge dans Vivaldi), de la musique de chambre (Brahms par Raphaël Sévère et le Quatuor Zaïde), le tout s'achevant sur un programme varié mêlant genres et époques sous la baguette (et les doigts de pianiste) d'Altinoglu.

3 Bertrand Chamayou

Le 5 juillet, Festival de Chambord. Le 6, Festival international de Colmar. Le 9, Festival Radio France Occitanie Montpellier. Le 31, Festival de Menton. Le 1er août, Festival de Prades Pablo Casals.

Intrépide, infatigable, toujours surprenant, Bertrand Chamayou n'aime rien tant que parcourir les grandes épopées pianistiques. En cette année commémorative, il remet ainsi sur le métier l'intégrale de l'œuvre pour piano de Ravel, qu'il présente cet été dans toute la France. Sa technique véritablement transcendante, la clarté de son jeu, son goût sûr et son amour du défi – au cœur de tant de pages, comme *Gaspard de la nuit* – en font un interprète d'élection du compositeur français.

4 *Louise* de Charpentier.

Du 5 au 13 juillet, Aix-en-Provence, Théâtre de l'Archevêché.

Paris est, plus que le cadre, le cinquième personnage principal du « roman musical » de Gustave Charpentier. Cousette dans un atelier de Montmartre, Louise hésite entre suivre son amant Julien ou rester la fille de son père, entre l'aventure et la routine, entre le désir et la respectabilité. La mise en scène de Christof Loy s'appuie sur ce dilemme affectif, cette anxiété, cette pression sociale. L'appel de la liberté sera le plus fort : étouffant sous l'autorité parentale de Sophie Koch et Nicolas Courjal, Elsa Dreisig (*cf. p. 16*) cédera donc aux sirènes de l'amour et de la Ville-Lumière incarnées par Adam Smith. « Je suis heureuse », vraiment ?


AMANDINE BEYER

© ÓSCAR VÁZQUEZ

5 Les Musicales de Normandie

Du 5 juillet au 31 août, Varengeville-sur-Mer, Fécamp, Rouen et autres lieux.

Le violon est à l'honneur en Normandie. En compagnie de Pierre Hantaï (excusez du peu), Amandine Beyer se frotte à deux sonates de Bach, des pages de Corelli, Vivaldi et Leclair. Leclair toujours, mais en concerto, pour La Diane Française et Stéphanie-Marie Degand… que l'on retrouvera également dans trois sonates de Beethoven avec le piano de Daniel Isoir. Beethoven sera aussi au programme pour les Modigliani (*Quatuors nos 2* et *8*, ainsi que l'*Opus 77 no 2* de Haydn). Les autres genres ne sont pas oubliés : orgue, voix, cantates, et même un opéra mis en scène (*Rinaldo* de Handel).

6 *La Calisto* de Cavalli

Du 7 au 21 juillet, Aix-en-Provence, Théâtre de l'Archevêché.

Le festival « aux étoiles » vanté par Mauriac ne pouvait pas rester insensible aux charmes de *La Calisto*, histoire d'une nymphe changée en ourse puis en constellation. A Aix, le chef-d'œuvre tragi-comique du Vénitien Cavalli est entre les mains de Sébastien Daucé, spécialiste du XVIIe siècle, à la tête de son ensemble Correspondances. La metteuse en scène néerlandaise Jetske Mijnssen fait ses débuts dans le plein air de l'Archevêché, où résonne sa dilection pour les ouvrages baroques, connue depuis *L'Orfeo* de Rossi à Nancy en 2016. Lauranne Oliva, en jeune chasseresse, emmène une distribution au sein de laquelle brillent le Jupiter d'Alex Rosen et la Junon d'Anna Bonitatibus.

7 Festival du Prieuré de Vivoin

Du 10 au 13 juillet, Vivoin.

Cette année encore, le Festival du Prieuré de Vivoin, dans la Sarthe, réserve un bel accueil aux compositrices de musique ancienne. L'Assemblée, dirigée par la claveciniste Marie van Rhijn, propose un défilé de Vénitiennes, de Maddalena Casulana, qui serait la première femme à avoir publié de la musique sous son vrai nom, à Anna Bon. La théorbiste Albane Imbs, entourée de la soprano Gabrielle Varbetian, défendra quant à elle Francesca Caccini, illustre fille de Giulio, quand la violoniste Sophie de Bardonnèche et le claveciniste Justin Taylor mettront notamment à l'honneur Mademoiselle Duval, qui avait dix-huit ans lorsqu'elle dirigea du clavecin son premier opéra.

8 *Il primo omicidio* de Scarlatti

Le 12 juillet, Festival international d'opéra baroque de Beaune.

2025 marque le tricentenaire de la mort d'Alessandro Scarlatti. Déjà remarqués chez le compositeur (*Diapason d'or* pour leur enregistrement d'*Il martirio di santa Teodosia* en 2020), Thibault Noally et ses Accents y reviennent avec cet ample oratorio vraisemblablement créé à Venise en 1707, repris à Rome trois ans plus tard. Le premier homicide, c'est Caïn tuant Abel, mais aussi Adam et Eve qui assistent, impuissants, au drame qui se noue. A une équipe où les jeunes chanteurs (Camille Chopin, Mathilde Ortscheidt) côtoient les « baroqueux » déjà aguerris (Emiliano Gonzalez Toro, Nicolas Brooymans, Natalie Perez) de rendre justice au dramatisme d'une partition qui lorgne l'opéra.


BARBARA HANNIGAN

© MARCO BORGGREVE

9 Verbier Festival

Du 16 juillet au 3 août.

Quelques soixante concerts portent un large répertoire au plus haut niveau. Bien sûr, l'édition célèbre les anniversaires de l'année – Ravel et Chostakovitch. Mais c'est aussi l'occasion d'assister aux débuts de Barbara Hannigan à la tête du Verbier Festival Orchestra (le 17) et de retrouver Martha Argerich pour trois concerts (les 24, 28, 29) qu'on devine sans peine d'une grande intensité. L'art lyrique n'est pas en reste avec *Gianni Schicchi* de Puccini couplé à *Cavalleria rusticana* de Mascagni où l'on pourra retrouver Bryn Terfel, Yang Fang, Freddie De Tommaso et Ludovic Tézier sous la baguette de Fabio Luisi (le 24).

9 Festival de musique de chambre de Perros-Guirec

Du 16 juillet au 20 août.

Lancé en son temps par Catherine Collard, le festival de Perros-Guirec souffle cette année ses quarante bougies avec une ligne artistique aussi lisible qu'efficace. Au cœur de l'été, rendez-vous donc tous les mercredis soirs face à la mer et au Palais des Congrès de la ville pour des concerts de musique de chambre où le piano se taille la part du lion. On y croisera ainsi David Kadouch, qui reprendra le programme de son album « *Amours interdites* », le Duo Geister pour une anthologie des œuvres à quatre mains de Schubert, ou encore Vanessa Wagner qui ouvrira le festival par un portrait croisé de Bach et Glass. A noter également, une visite du Quatuor Modigliani pour célébrer Ravel, celle du quintette à vents Ouranos, et enfin le Trio Zeliha dans l'inusable *Trio n° 2* de Schubert.



YUNCHAN LIM

© JAMES HOLE

10 Festival international de piano de La Roque D'Anthéron.

Du 19 juillet au 17 août,
La Roque d'Anthéron et environs.

Si le piano continue de trôner dans le parc du château de Florans, le festival quadragénaire convoque aussi clavecins et orgues et rayonne en de nombreux lieux du département. La présence à deux reprises de l'un des plus grands pianistes de la nouvelle génération est un événement : Yunchan Lim interprètera les *Variations Goldberg* (le 4 août) – qu'il joue avec une imagination et une maîtrise stupéfiantes – mais se produira aussi à deux pianos (le 6) avec son mentor, Minsoo Sohn. Au sein d'une programmation foisonnante, la venue du virtuose ukrainien Vadym Kholodenko (le 16), pour un dialogue entre la « *Hammerklavier* » de Beethoven et des pages de Liszt, est aussi à marquer d'une pierre blanche.



11 Musique et nature en Bauges

Du 17 juillet au 22 août, Giez, Annecy-le-Vieux et environs.

En Bauges, nature et musique se conjuguent pour la vingt-septième saison, au long d'une programmation riche en sommets. Bach par deux fois, à travers sa fameuse cantate *Ich habe genung BWV 82* où Reinoud Van Mechelen est entouré d'A nocte temporis, puis d'un florilège de concertos dirigés du clavecin par Justin Taylor ; Beethoven avec son « *Empereur* » sous les doigts de Jonas Vitaud et l'« *Appassionata* » dont Abdel Rahman El Bacha avive la flamme. Raphaël Pidoux et le Quatuor Van Kuijk aborderont l'immense *Quintette D 956* de Schubert, Viktoria Mullova un florilège de sonates avec piano (notamment de Brahms) ; les curieux se régaleront de pages signées Handel et Telemann confiées aux bons soins d'Amandine Beyer et ses Incogniti. La voix n'est pas oubliée. Juliette Mey et Les Accents sont conduits à l'opéra (vénitien et napolitain) par Thibault Noally, tandis que le Poème Harmonique de Vincent Dumestre fera rutiler les ors d'un « *Vespro della Madonna* » monteverdien.

13 Festival de Prades Pablo Casals

Du 27 juillet au 8 août, Prades et environs.

Le Festival de Prades revient à ses fondamentaux avec des hommages à son fondateur Pablo Casals, dont la *Missa de Gloria* sera chantée par le Chœur Carmina de Barcelona lors d'un concert où sera aussi interprétée l'*Elégie* que lui a dédiée son frère Enric Casals ; du symphonique, assuré par l'orchestre de chambre du festival fondé par le directeur de l'événement, Pierre Bleuse, qui s'attellera notamment au *Concerto pour violoncelle* d'Elgar avec Gautier Capuçon ; de la musique contemporaine avec le violoniste de l'ensemble intercontemporain Diego Tosi, qui jouera une pièce signée Alexander Vert et José Miguel Fernandez ; et de la musique de chambre avec Edgar Moreau et David Kadouch autour de Chopin et Rachmaninov.

14 Festival baroque de Tarentaise

Du 30 juillet au 4 août, Albertville et environs.

Intitulée « *Miroirs* », l'édition 2025 du Festival de Tarentaise promet un baroque « décloisonné ». Le concert d'ouverture est dédié aux cantates d'Elisabeth Jacquet de La Guerre, servies par l'Ensemble Amarillis. Abattre les frontières entre ancien et nouveau, Marianne Pikety s'y emploie à la tête de son Concert Idéal dans un dialogue entre le *Polyptyque* de Frank Martin (1973), Bach et Vivaldi ; les voix seules de The Gesualdo Six vont de Josquin à Pärt (quatre-vingt-dix ans cette année). Plus radicale encore, la Compagnie Rassegna propose « *Qui-vive !* », un éclectique « spectacle électro-baroque ». D'autres s'évadent par le voyage : direction la Bolivie, ses *villancicos* puis un bal coloré grâce à l'Ensemble Alkymia, ou le Cap Vert et le Brésil pour y retrouver L'Achéron de François Joubert-Caillet. Bach et son *Offrande musicale*, l'*Israelsbrünnlein* de Schein tracent une voie plus balisée pour conduire, en clôture, à un rare oratorio du jeune Alessandro Scarlatti, *Il trionfo della grazia*, confié à l'Ensemble Céladon.

15 Festival de quatuors du Lubéron

Du 16 au 31 août, Roussillon, Goult, Cabrières d'Avignon et environs.

La région Provence-Alpes-Côte d'Azur a encore beaucoup à offrir après le 15 août : pendant quinze jours, le Festival de quatuors du Luberon propose une douzaine de concerts dans des églises de la région avec les meilleurs ensembles, dont un beau cru français. Le Quatuor Modigliani s'invite pour deux dates, dont l'une s'ouvrira par la splendide *Sérénade italienne* de Hugo Wolf. Le Quatuor Arod réunit Beethoven, Mendelssohn et Kurtag. Le Quatuor Van Kuijk a concocté un programme singulier comptant notamment

12 Festival Messiaen

Du 19 au 27 juillet, La Grave et pays de la Meije.

Le festival dédié à Olivier Messiaen dans son fief alpin associe au compositeur deux de ses cadets, deux maîtres de la modernité nés il y a tout juste un siècle : Pierre Boulez et Luciano Berio. Avec *Linea* et la *Sequenza IV* du second, occasion est donnée de fêter le jubilé (cinquante ans de carrière) du pianiste Jean-François Heisser, invité pour un trio de concerts à un, deux ou trois claviers, notamment avec son disciple Jean-Frédéric Neuburger. Autre sommet de cette édition 2025, le redoutable *Livre pour quatuor* de « maître Pierre » déployé sur deux soirées sous le signe des trois B : Boulez, Berio, Beethoven.



QUATUOR DIOTIMA

© MICHEL NGUYEN



JEAN-GUIHEN QUEYRAS

© MARCO BORGGREVE

16 Festival Ravel

Du 19 août au 27 septembre, Saint-Jean-de Luz et environs.

Le Festival Ravel s'apprête à célébrer à son tour les 150 ans du père du *Boléro* dans son Pays basque natal. Bertrand Chamayou, président et directeur artistique de l'événement, propose pour l'occasion une programmation avec l'essentiel de ses œuvres symphoniques, pièces pour piano, musique de chambre et partitions vocales. Citons *Ma mère l'Oye* et *Daphnis et Chloé* par l'Orchestre du Capitole dirigé par Tarmo Peltokoski, les rares *Sites auriculaires* et *Frontispice* pour deux pianos avec Thomas Adès et Kirill Gerstein, la *Sonate pour violon et violoncelle* par Corina Belcea et Jean-Guihen Queyras, ainsi que les *Douze chants populaires corses* par Eléonore Pancrazi et le collectif ActeSix.

des transcriptions d'œuvres de Poulenc, Fauré et Ravel, ainsi que des pièces de Baptiste Trotignon.

17 Festival de La Chaise-Dieu

Du 20 au 30 août, La Chaise-Dieu et environs.

A l'aube de ses soixante ans, le festival renouvelle le défi du sensationnel. Les honneurs vont bien sûr à la musique sacrée, et l'on pourra ainsi entendre Le Concert Spirituel à deux reprises : dans *Le Messie* de Handel (le 22), puis le *Gloria* de Vivaldi dont on appréciera la version originelle (le 23). Le répertoire profane n'est pour autant pas délaissé : Dmytro Udovychenko, Premier prix du concours Reine Elisabeth 2024, promet un flamboyant *Concerto pour violon* de Tchaïkovski en clôture du festival.

18 Variations musicales de Tannay

Du 22 au 31 août.

Au sein d'une programmation faisant la part belle au piano, se distingue le concert de Martha Argerich et Tedi Papavrami – avec entre autres une très attendue sonate de Debussy. La rencontre entre le clavier de Yeol Eum Son et l'archet de Svetlin Roussev est la promesse d'autres moments attrayants… et surprenants, avec une deuxième partie « à la carte » où le public choisira parmi cinquante titres ! A ne pas rater non plus, le récital de la formidable Yulianna Avdeeva, réunissant Chostakovitch et Chopin.

ET AUSSI…

Festival Radio France Montpellier Occitanie
Du 6 au 19 juillet.
Yuja Wang, William Christie, Tarmo Peltokoski, Hervé Niquet, Jonathan Fournel…

La Grange aux pianos
Du 12 juillet au 14 septembre, Chassignol.
Quatuor Danel, David Haroutunian, Sergei Babayan, Catherine Trottmann…

Les Heures musicales de l'Abbaye de Lessay
Du 18 juillet au 12 août.
Le Poème Harmonique, Ensemble Correspondances, Nevermind, Musicatreize…

***Les Pêcheurs de perles* de Bizet, version de concert**
Le 19 juillet, Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence.
Elsa Benoit, Pene Pati, Florian Sempey, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski.

***Dardanus* de Rameau, version de concert**
Le 19 juillet, Festival de Beaune.
Reinoud Van Mechelen, Camille Poul, Marie Perbost, Thomas Dolié, Les Ambassadeurs - La Grande Ecurie, Emmanuel Resche-Caserta.

***La Force du destin* de Verdi, version de concert**
Le 20 juillet, Orange, Théâtre antique.
Anna Pirozzi, Brian Jagde, Chœur et orchestre de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni.

Rencontres musicales de Haute Provence
Du 20 au 25 juillet, Forcalquier et environs.
Christine Busch, Vadym Kholodenko, Jean-Guihen Queyras…

Festival de Menton
Du 22 juillet au 8 août.
Pene Pati, Yulianna Avdeeva, Justin Taylor…

Piano à Saint-Ursanne
Du 2 au 12 août.
Philippe Bianconi, Michel Dalberto, Lukas Geniusas, Jean-Paul Gasparian…

Musiques en Ecrins
Du 4 au 14 août, Vallouise, L'Argentière-la-Bessée, et autres lieux.
The Gesualdo Six, Arielle Beck, Les Kapsber'Girls…

Rencontres musicales de Vézelay
Du 21 au 24 août, Vézelay, Avallon et autres lieux.
Le Poème Harmonique, Les Cris de Paris, Ensemble Céladon, Les Métaboles…

Pages réalisées par Bertrand Boissard, Roxane Borde, Benoît Fauchet, François Laurent, Laurent Muraro, Pierre-Etienne Nageotte, Jean-Christophe Pucek et Antoine Sibelle.

Où sont-ils ?

Yulianna Avdeeva
Le 1er août, **Festival de Menton.** Le 5, **Piano à Saint-Ursanne**. Le 16, **Festival de Salzbourg.** Le 20, **Gstaad Menuhin Festival.** Le 25, **Festival de La Chaise-Dieu.** Le 30, **Variations musicales de Tannay.**

Lucile Boulanger ▼
Le 16 juillet, **Festival de Saintes.** Le 30, **Promenades musicales du Pays d'Auge.**


© ALIX LAVEAU

Adèle Charvet
Du 1er juillet au 2 août, **Festival de Glyndebourne.** Le 7 septembre, **Festival de musique ancienne d'Utrecht.** Le 4 octobre, **Festival de Laon.**

Julien Chauvin
Les 5 juillet, **Les Musicales de Redon.** Le 12, **Festival international de Colmar.** Le 25, **Promenades musicales du Pays d'Auge.** Le 26, **Les Musicales de Normandie.** Le 16 août, **Festival de musique ancienne d'Innsbruck.** Le 26, **Festival de Rocamadour.** Les 27 et 28, **Festival de la Chaise-Dieu.** Le 28 septembre, **Festival de Laon.**

Cuarteto Casals
Le 11 août, **Festival de Salzbourg.**

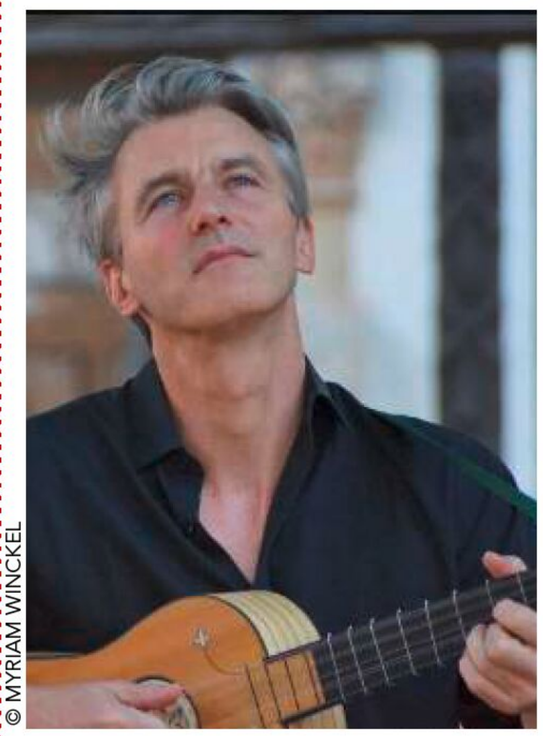
Sébastien Daucé et l'Ensemble Correspondances
Du 7 au 21 juillet, **Festival d'Aix-en-Provence.** Le 29, **Les Heures musicales de l'Abbaye de Lessay.** Les 30 juillet et 1er août, **Promenades musicales du Pays d'Auge.** Le 6 août, **Festival de Prades Pablo Casals.** Le 30, **Festival de musique ancienne d'Utrecht.** Le 19 septembre, **Festival d'Ambronay.**

Lea Desandre
Le 1er juillet, **Festival de Chambord.** Le 4, **Rencontres musicales d'Evian.** Du 31 juillet au 17 août, **Festival de Salzbourg.**

Natalie Dessay ▼
Le 15 juillet, **Festival Mozart dans la Drôme.** Le 18, **Festival de musique en Albret.** Le 22, **Les Musicales de la route Cézanne.** Le 24, **Promenades musicales du Pays d'Auge.** Le 29, **Nuits de la Citadelle.** Le 27 août, **Musical'Océan.** Le 28, **Jeudis musicaux de Royan.**


© LYODOH KANEKO / LA DOLCE VOLTA.

Vincent Dumestre et Le Poème Harmonique ▼
Le 4 juillet, **Festival international d'Opéra baroque de Beaune.** Le 13, **Festival de Saintes.** Le 18, **Les Heures musicales de l'Abbaye de Lessay.** Les 26 et 27, **Musique et mémoire.** Le 15 août, **Festival du Périgord noir.** Le 21, **Rencontres musicales de Vézelay.** Le 22, **Musique et nature en Bauges.** Le 24, **Festival de La Chaise-Dieu.** Les 6 et 7 septembre, **Festival de musique ancienne d'Utrecht.** Le 5 octobre, **Festival de Laon.** Le 19, **Concerts d'automne.**


© MYRIAM WINCKEL

Jean-Paul Gasparian
Le 9 août, **Piano à Saint-Ursanne.**

Nelson Goerner
Le 9 août, **Festival international de piano de La Roque d'Anthéron.** Le 11 septembre, **Piano aux Jacobins.**

Pierre Hantaï ▼
Le 23 juillet, **Festival international de piano de La Roque d'Anthéron.** Le 20 août, **Les Musicales de Normandie.** Le 7 septembre, **Festival de musique ancienne d'Utrecht.**


© JEAN-BAPTISTE MILLOT

Alexandre Kantorow
Le 22 juillet, **Festival international de piano de La Roque d'Anthéron.** Du 26 au 30 août, **Rencontres musicales de Nîmes.** Les 4 et 5 octobre, **Nuits romantiques.**

Les Kapsber'Girls ▼
Le 13 juillet, **Festival du Prieuré de Vivoin.** Le 15, **Festival de Saintes.** Le 2 août, **Festival de musique en Albret.** Le 6, **Musiques en Ecrins.** Le 8, **Festival du Périgord noir.** Le 30, **Les Musicales de Normandie.** Le 7 septembre, **Septembre musical de l'Orne.** Le 21, **Festival de musique de Ribeauvillé.**


© VINCENT ARBELET

Adam Laloum ▼

Le 10 juillet, **Festival de la Vézère.** Le 18, **Nuits du Mont Rome.** Du 31 juillet au 9 août, **Août musical de Deauville.** Le 10 août, **Festival du Vigan.** Le 17, **Festival international de piano de La Roque d'Anthéron.** Le 5 octobre, **Rencontres musicales de Clermont de l'Oise.**



© HARMONIA MUNDI

Théotime Langlois de Swarte

Le 3 juillet, **Les Quatre Saisons.** Le 1er août, **Les Nuits du château de La Moutte.** Les 29 et 30, **Dans les jardins de William Christie.** Le 14 septembre, **Musicancy.** Le 18, **Festival d'Auvers-sur-Oise.**

Clément Lefebvre

Le 12 juillet, **Les Nuits du Mont Rome.**



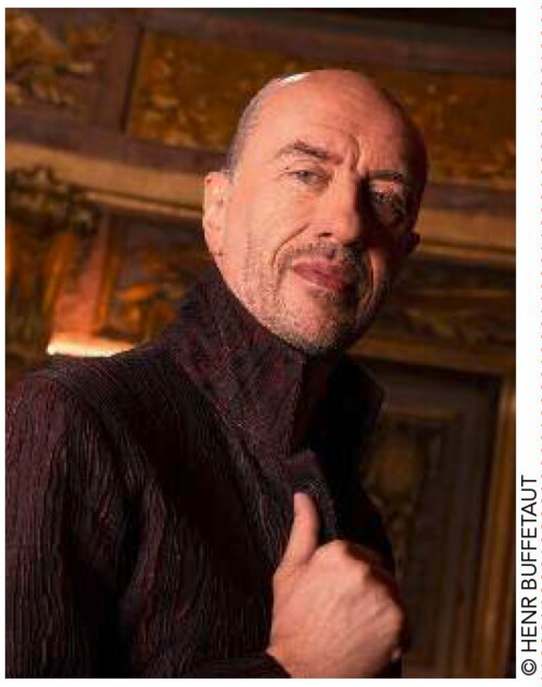
© JEAN BAPTISTE MILLOT

Nikolai Lugansky

Le 31 juillet, **Festival international de piano de La Roque d'Anthéron.** Le 20 août, **Festival de Rocamadour.**

Hervé Niquet et Le Concert Spirituel▼

Le 15 juillet, **Festival Radio France Occitanie Montpellier.** Le 18, **Festival de Saintes.** Le 22 août, **Festival de La Chaise-Dieu.**



© HENR BUFFETAUT

Florian Noack

Le 1er juillet, **Flâneries musicales de Reims.** Le 17 août, **Festival Liszt en Provence.** Le 18 octobre, **Pianoscope Beauvais.**

Quatuor Diotima

Les 9 et 10 juillet, **Festival d'Aix-en-Provence.** Les 21 et 23, **Festival Messiaen au pays de la Meije.** Le 31 août, **Festival de quatuors du Lubéron.** Le 4 octobre, **Festival de l'Orangerie de Sceaux.**

Quatuor Modigliani ▼

Le 19 juillet, **Festival de Saint-Paul-de-Vence.** Le 31, **Les Musicales de Blanchardeau.** Les 27 et 28 août, **Festival de quatuors du Luberon.** Le 29, **Les Musicales de Normandie.** Le 28 septembre, **Nuits romantiques.**



© JÉROME BONNET

Aline Piboule

Le 13 juillet, **Promenades musiques du Pays d'Auge.** Le 19, **Festival 1001 Notes.** Le 29 août, **Festival Berlioz.**

Lucile Richardot ▼

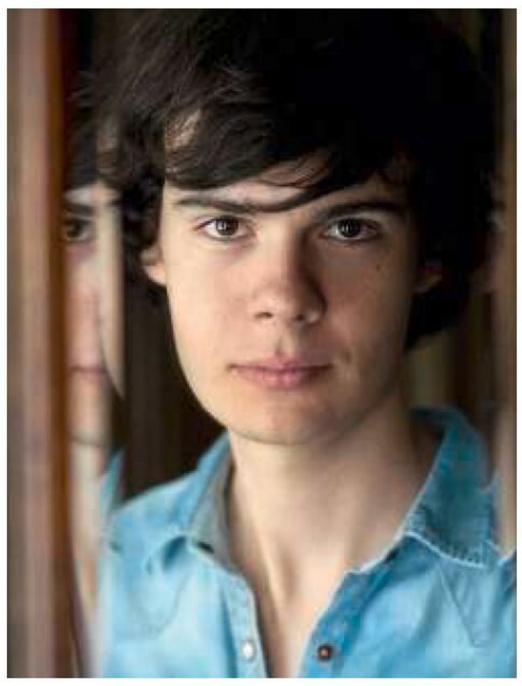
Du 26 juillet au 17 août, **Festival de Salzbourg.** Le 28 septembre, **Festival d'Ambronay.**



© MARCO BORGGREVE, POUR HARMONIA MUNDI

Justin Taylor

Le 13 juillet, **Festival du Prieuré de Vivoin.** Le 22, **Les Heures musicales de l'Abbaye de Lessay.** Le 4 août, **Festival de la Vézère.** Le 5, Classicahors. Le 7, **Musique et nature en Bauges.** Le 8, **Festival de Menton.** Les 13, **Estives musicales internationales de Louvié-Juzon en Ossau.** Les 23 et 25, **Musiques baroques à Savennières.** Le 24, **Festival de La Chaise-Dieu.** Le 11 octobre, **Concerts d'automne.**



© JEAN BAPTISTE MILLOT

Trio Wanderer

Le 1er juillet, **Fortissimo-Festival de musique de Toulon.** Le 16 août, **Festival international de piano de La Roque d'Anthéron.**

Reinoud Van Mechelen ▼

Les 19 et 20 juillet, **Festival international d'Opéra baroque de Beaune.** Le 23, **Musique et nature en Bauges.** Le 3 août, **Musique et mémoire.** Les 27 et 29, **Festival de Salzbourg.** Le 6 septembre, **Festival de musique ancienne d'Utrecht.**



© SENNE VAN DER VEN

Forêt de



symboles


© VINCENT PONTET

La mise en scène flamboyante de Krzysztof Warlikowski lorgne la farce, au risque de s'éparpiller. Inégale malgré d'excellents seconds rôles, la distribution consacre surtout Véronique Gens en Maréchale.

***Le Chevalier à la rose* de Strauss. Paris, Théâtre des Champs-Elysées, le 26 mai. Diffusion sur France Musique le 5 juillet.**

Comme souvent avec Krzysztof Warlikowski, on en prend plein les yeux. Le minimalisme du lever de rideau (une table et quatre chaises, un appareil photo sur pied, une paire de chaussures, une épée jetée au sol) fait long feu. Tout est là pour replacer dans une modernité assumée la Vienne des XVIIe et XVIIIe siècles vers laquelle regardaient Strauss et Hoffmanstahl. Les costumes colorés-métallisés clament le *genderfluid*. Les valses hésitent entre *breakdance* et démonstration de lascivité. Les vidéos de Kamil Polak, projettent extraits du *Rosenkavalier* de 1926 et images intimes de la Maréchale avec Octavian (version couple féminin) ou son mari. On ne sait où donner du regard à essayer de tout voir, ni du cerveau à tenter de décrypter la forêt de symboles que l'on croit deviner.

Les panneaux façon « maison de verre », les appartements de la Maréchale transformés en loge pour observer d'un balcon l'amour naissant entre Sophie et Octavian, les nombreux figurants venant saluer le public au milieu de l'action, tout cela dessine la mise en abyme d'un théâtre qui se regarde jouer. D'autres éléments suggèrent le cinéma : les projections bien sûr, mais aussi le preneur de son avec son micro à bonnet, accompagné de son acolyte filmant avec son téléphone, les fauteuils de salle obscure, le maquilleur-retoucheur… Les multiples détails frisent le *too much* et, malgré une remarquable direction d'acteur, l'ensemble, quoique truculent, tend à s'éparpiller. Mais après tout, il est vrai que nous sommes dans une farce…

La fosse brille moins. Mené par Henrik Nanasi, l'Orchestre national de France se révèle un peu sage, malgré de subtiles prises de parole solistes. On aimerait des valses moins sévères, des contrastes plus accentués, une pâte plus riche.

Accueillir la souffrance

Le plateau vocal est pour sa part dominé par Véronique Gens. Celle-ci n'a peut-être pas la voix de certaines Maréchales historiques mais elle est une Marie-Thérèse amoureuse instaurant la distance à son corps défendant pour se préparer à accueillir la souffrance. Ces émotions, elle les livre parfois à voix retenue, comme à regret, mais aussi avec un poignant lyrisme, le texte toujours prégnant. Si timbre, agilité, longueur vocale et jeu d'actrice sont bien là, Niamh O'Sullivan – qui remplace Marina Viotti, prévue originellement – échoue à révéler toute la subtilité d'Octavian. Souffrante, Regula Mühlemann compense un léger retrait par une expressivité sans défaut. Quant à Peter Rose, dont les notes basses sont ce soir un peu aléatoires, il ne dévoile de son Baron Ochs que le côté gros porc libidineux, qu'il surjoue d'ailleurs sans vergogne.

De très beaux seconds rôles complètent le tableau : Jean-Sébastien Bou (Faninal), Eléonore Pancrazi et Kresimir Spicer en couple de paparazzi plus vrais (et drôles) que nature, Laurène Paterno (très agile Marianne), Florent Karrer en vibrants notaire et commissaire, et le ténor Francesco Demuro, exceptionnel dans son air pastiche de l'acte I. *Anne Ibos-Augé*

Retrouvez toutes nos critiques de spectacles sur www.diapasonmag.fr

• La Discothèque idéale de Diapason

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

COFFRETS À PRIX RÉDUIT
PROFITEZ EN VITE !

PROMO - 50%
17€45
au lieu de ~~34€90~~



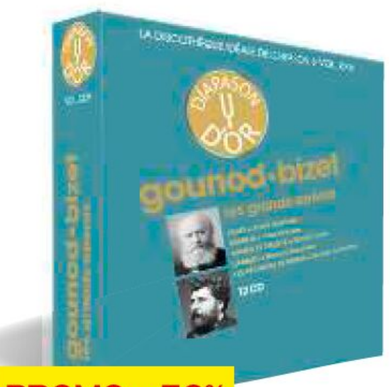
PROMO - 50%

VOLUME 4 - MOZART

Les grands opéras

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

Coffret 14 CD Réf. 406 280



PROMO - 50%

VOLUME 25 - GOUNOD - BIZET

Les grands opéras

Retrouvez cinq chefs-d'œuvre dans leur version de référence, assortis de bonus et Une heure et demie d'airs et d'ensembles détachés de 11 autres ouvrages beaucoup plus rares de ces deux maîtres de l'opéra français.!

Coffret 12 CD Réf. 424 820



PROMO - 50%

VOLUME 5 - BEETHOVEN

Concertos : Ouvertures, Fidelio, Messes

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

Coffret 13 CD Réf. 406 363



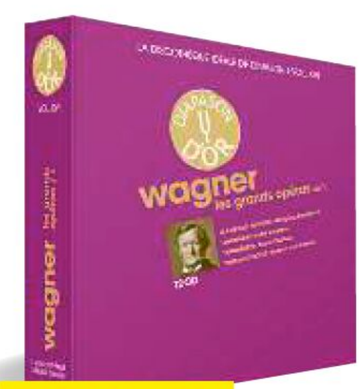
PROMO - 50%

VOLUME 26 - BEETHOVEN

Musique de Chambre, vol.1

Six critiques de Diapason et quatre quatuors à cordes français se sont associés pour écrémer la discographie des seize quatuors à cordes de Beethoven, mais aussi celle de ses quatuors avec piano, quintettes, sextuors, septuor et octuor.

Coffret 11 CD Réf. 426 957



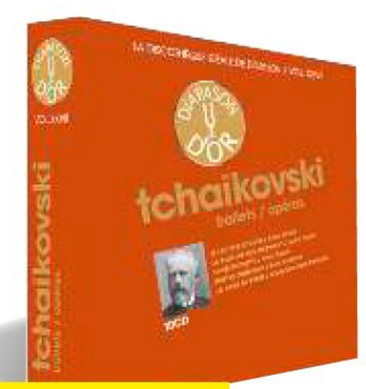
PROMO - 50%

VOLUME 16 - WAGNER

Les grands opéras vol. 1

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

Coffret 12 CD Réf. 418 830



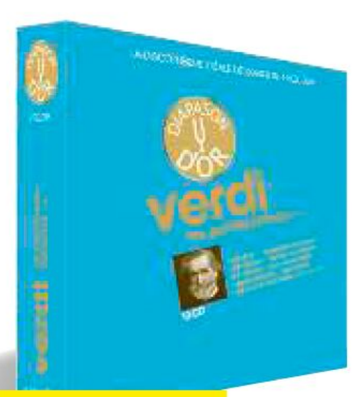
PROMO - 50%

VOLUME 27 - TCHAÏKOVSKI

Ballet/Opéras

Cinq intégrales de légende pour les trois ballets (Casse-Noisette, La Belle au bois dormant et Le Lac des cygnes), Eugène Onéguine et La Dame de Pique. Et en complément, les plus beaux airs et ensembles de ses opéras moins connus par la crème du chant russe.

Coffret 10 CD Réf. 428 011



PROMO - 50%

VOLUME 19 - VERDI

Les grands opéras vol. 2

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

Coffret 10 CD Réf. 420 604



PROMO - 50%

VOLUME 28 - MAHLER

Les symphonies

Une intégrale des dix symphonies de Mahler en stéréophonie associant des trésors bien connus et des pépites à redécouvrir, où les derniers proches du maître croisent quelques-uns de ses premiers et plus ardents défenseurs. Frissons garantis.

Coffret 10 CD Réf. 428 672



PROMO - 50%

VOLUME 22 - WAGNER

Les grands opéras (vol.2)

Wagner suite et fin des grands opéras avec Les Maîtres Chanteurs, Parsifal, les indispensable du Ring (L'Or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried, Le Crépuscule des dieux). 14h30 de musique + 2h de bonus..

Coffret 13 CD Réf. 422 691



PROMO - 50%

VOLUME 29 - SCHUBERT

Symphonies, oeuvres chorales, lieder

Les 8 symphonies,les plus belles pages chorales et une riche anthologie de lieder pour compléter les 3 grands cycles. Avec, comme toujours, des références consacrées, des raretés triées sur le volet et quelques inédits en CD.

Coffret 10 CD Réf. 429 308



PROMO - 50%

VOLUME 30 - BERLIOZ

Les chefs-d'œuvre

De l'Ouverture Les Francs-Juges (1826) à la Marche troyenne (1864) en passant par la Symphonie fantastique, le Requiem et La Damnation de Faust : voici le meilleur de ce que Berlioz a produit pour le théâtre,le concert et l'église, par ses interprètes les plus illustres.

Coffret 10 CD Réf. 430 538

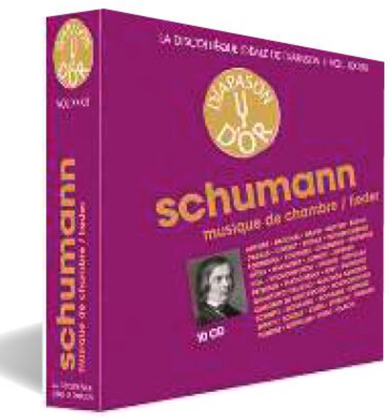


VOLUME 31 - BEETHOVEN

Musique de chambre vol. 2

7 critiques de Diapason et 6 éminents musiciens se sont associés pour écrémer la discographie des 10 sonates pour violon et piano, des 5 sonates pour violoncelle et piano mais aussi des trios et autres duos : 14h de musique au sommet.

Coffret 11 CD Réf. 431 015



NOUVEAU

VOLUME 33 - SCHUMANN

Musique de chambre / lieder

Isabelle Faust, Alexandre Melnikov, Cédric Tiberghien, le Quatuor Hanson et le Trio Wanderer se sont joints à 6 critiques de Diapason pour passer au crible la discographie des chefs-d'œuvre chambristes et des lieder de Schumann.

Coffret 10 CD Réf. 432 963

RETROUVEZ LES PLUS GRANDS CHEFS-D'ŒUVRE DANS UN LUXUEUX COFFRET DE 40 CD !

Des interprétations légendaires sélectionnées par Diapason !

Teresa Berganza, Leonard Bernstein, Mstislav Rostropovich, Arthur Rubinstein, Elisabeth Schwarzkopf... Les orchestres et interprètes les plus prestigieux sont présents dans ce riche coffret de 40 CD. Un florilège essentiel à offrir ou à s'offrir !



PROMO - 50%
LE COFFRET 29€50 au lieu de 59€

Réf. 430 876

Les 40 CD Indispensables ont précédemment été commercialisés à l'unité avec le magazine Diapason, mais jamais rassemblés en coffret.

POUR COMMANDER ET S'INFORMER

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

Renvoyez le bon de commande avec votre règlement à : **La Boutique Diapason 59898 LILLE Cedex 9**

01 46 48 48 03 du lundi au samedi (paiement par carte bancaire uniquement)

BON DE COMMANDE *La Boutique* DIAPASON

A retourner avec votre règlement à : La boutique Diapason - 59898 Lille Cedex 9

M090 # V 1660174

La Discothèque idéale de Diapason							
Vol.	Réf.	Qté	Vol.	Réf.	Qté	Prix unit.	Sous-total
4	406280	x	5	406363	x	17€45 au lieu de 34€90	= €
16	418830	x	19	420604	x		= €
22	422691	x	25	424820	x		= €
26	426957	x	27	428011	x		= €
28	428672	x	29	429308	x		= €
30	430538	x			x		= €
Coffret 40 CD Les Indispensables				430876	x	29€50	= €
31	431015	x	33	432963	x	34€90	= €
						SOUS-TOTAL	= €
						PARTICIPATION AUX FRAIS D'ENVOI EN COLIECO	☐ 5,00 €
						PARTICIPATION AUX FRAIS D'ENVOI EN COLISSIMO	☐ 7,90 €
						TOTAL GÉNÉRAL DE MA COMMANDE	€

Je joins mon chèque libellé à l'ordre de La boutique Diapason

Rapide, simple et 100% sécurisé, réglez par carte bancaire sur **www.kiosquemag.com/boutique** KIOSQUE mag.com

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

Nom*:

Prénom*:

Adresse*:

CP*: Ville*:

Email :

Votre email nous sera utile si besoin pour le suivi de votre commande.

N° de tél : N° de portable de préférence pour envoi de sms si problème de livraison.

Date anniversaire : Pour fêter votre anniversaire.

☐ Je ne souhaite pas recevoir les offres Privilège de Diapason et Kiosquemag sur des produits et services similaires à ma commande par la Poste, e-mail et téléphone. Dommage !

☐ Je ne souhaite pas que mes coordonnées postales, mon e-mail et mon téléphone soient communiqués à des partenaires pour recevoir leurs bons plans. Dommage !

Offre valable France Métropolitaine valable jusqu'au 31/10/2025 dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, vous disposez d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception de votre commande et vous pouvez nous retourner vos coffrets dans leurs emballages d'origine et sans qu'ils aient été ouverts. Les frais d'envoi et de retour restent à votre charge. Les informations demandées sont destinées à la société REWORLD MEDIA MAGAZINES (KiosqueMag) à des fins de traitement et de gestion de votre commande, d'opérations promotionnelles, de fidélisation, de la relation client, des réclamations, de réalisation d'études et de statistiques et, sous réserve de vos choix, de communication marketing par KiosqueMag et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand – 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de confidentialité sur www.kiosquemag.com.

LE DISQUE

Sommaire

62 **LES DIAPASON D'OR**

64 L'île déserte

66 Rééditions

70 L'événement

72 **LES 120 CRITIQUES**

96 Le coin du collectionneur



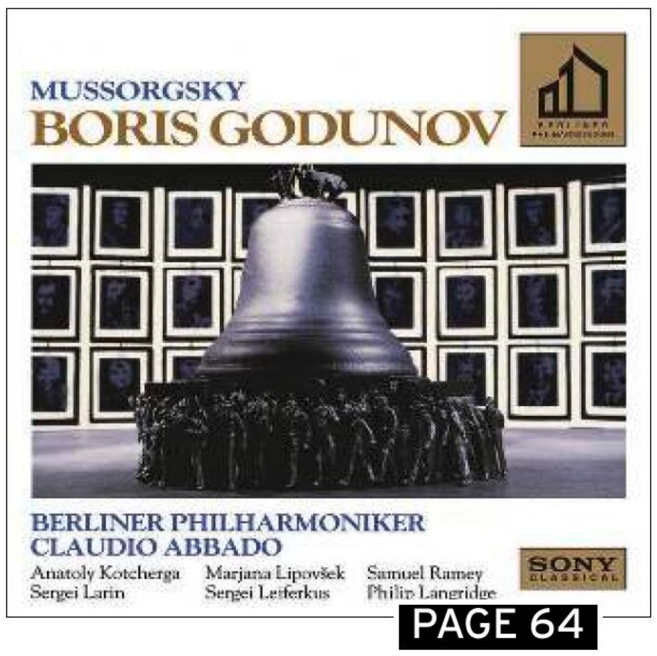
© DECCA

PAGE 70



© DR

PAGE 96



PAGE 64



© MERCURY

PAGE 68

été 2025

Votre Indispensable

Des enregistrements rares ou légendaires sélectionnés par les critiques de *Diapason*.

La dernière année de Mozart s'ouvre par le *Concerto pour piano nº 27*, que le compositeur termine le 5 janvier 1791, et se referme par le *Requiem* qui, inachevé lorsque la mort vient le cueillir le 5 décembre, sera complété par ses élèves Joseph Eybler et Franz Xaver Süssmayr.

Entre les deux, la moisson de chefs-d'œuvre est trop vaste pour tenir en 2 CD. Pas de concerto pour clarinette (terminé en octobre) ? Robert Marcellus et George Szell le défendent déjà avec ardeur dans le *nº 132* de nos Indispensables. Les deux opéras ultimes – *La Flûte enchantée* et *La Clémence de Titus*, créés en septembre, le premier à Vienne, le second à Prague – sont représentés chacun par leur Ouverture. Karl Böhm est au pupitre des Wiener Philharmoniker pour l'une, captée en 1955, et Rafael Kubelik à celui du Philharmonia pour l'autre, gravée trois ans plus tôt. Et voyez comme ils affûtent le rythme avec un tranchant, une souplesse (encore supérieure chez Böhm), une vivacité (voire une urgence chez Kubelik) qui sont le théâtre même !

Ferveur et symboles

Notre collection vous avait offert, à ses débuts (*nº 18*), le *Concerto pour piano KV 595* avec Mieczyslaw Horszowski. A Munich en 1957, c'est Clara Haskil qui est au clavier, accompagnée par un autre grand mozartien, Ferenc Fricsay. Chef et soliste déploient une sensibilité dont la ferveur, l'optimisme conquérant semblent préfigurer le romantisme.

Même élan sous les archets du Quatuor Amadeus et de l'altiste Cecil Aronowitz dans le *Quintette à cordes KV 614*, composé en avril et dont la tonalité de *mi* bémol porte une symbolique maçonnique : trois bémols à la clef, que l'on retrouve dans l'*ut* mineur choisi pour l'*Adagio et rondo KV 617*. Cet étrange quintette pour harmonica de verre (invention du frère Benjamin Franklin), flûte, hautbois, alto et violoncelle était rendu à sa sereine fantaisie, en 1953, par Bruno Hoffmann et ses acolytes.

En novembre, la *Cantate maçonnique KV 623* inaugure le nouveau siège de la loge à laquelle appartient Mozart. « Annoncez à haute voix notre joie », lance le chœur. Cette lumineuse félicité trouve une traduction idéale en 1962 grâce à Peter Maag.

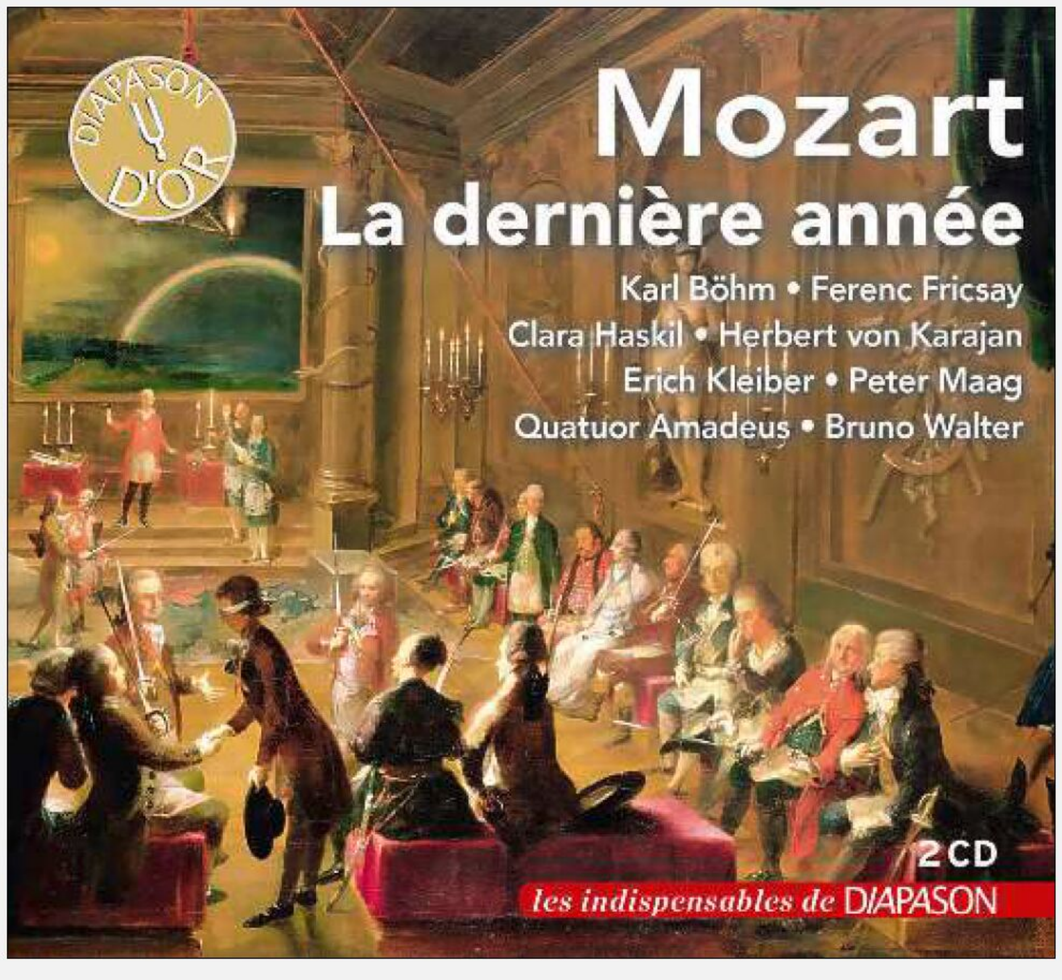
Trois *Danses allemandes* aiguillonnées en 1956 par Josef Krips (tableautins pleins de charme) et l'*Ave verum* caressé par Herbert von Karajan en 1961 entourent un « monument historique » : le *Requiem* dirigé par Bruno Walter le 26 juillet 1956 à Salzbourg pour le bicentenaire de Mozart. Alors oui, le chœur viennois se révèle assez fruste, mais quels solistes (Della Casa ! Dermota ! Siepi !), et quel relief ! Le vieux maître dirigeait de mémoire – et du fond du cœur – cette partition qui lui était chère entre toutes. Il ne reviendrait plus à Salzbourg : pour lui aussi, c'était une dernière. ***François Laurent***

nº 181

MOZART : Don Giovanni, La Clémence de Titus (Ouvertures). Cantate maçonnique. Concerto pour piano nº 27*. Quintette à cordes nº 6. Ave verum. Requiem…

Clara Haskil (piano)*, divers solistes et orchestres, Karl Böhm, Rafael Kubelik, Peter Maag, Ferenc Fricsay, Herbert von Karajan, Bruno Walter.

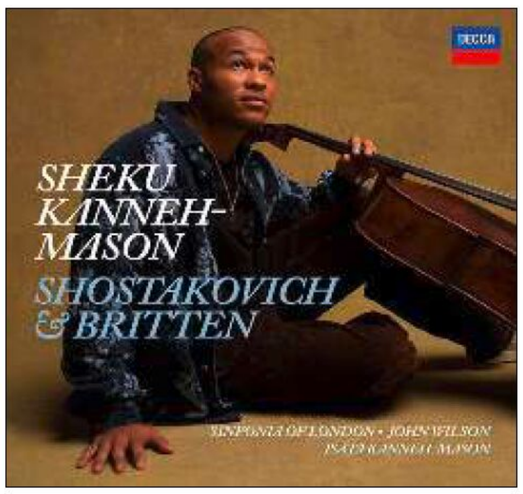
« Les Indispensables de Diapason » nº 181 (2 CD). Ø 1952-1961. TT : 2 h 39'.



DIAPASON D'OR

NOUVEAUTÉS

• CRITIQUE P. 70



CHOSTAKOVITCH

Concerto pour violoncelle n° 2… BRITTEN : Sonate op. 65.
Sheku & Isata Kanneh-Mason, John Wilson. Decca.

Sheku Kanneh-Mason célèbre l'amitié de Chostakovitch et Britten (et Rostropovich) dans un programme affûté et superlativement capté.

Le choix de arte

• CRITIQUE P. 89 • PLAGE 1



SMETANA

Les deux quatuors à cordes.
Quatuor Zemlinsky.
Evil Penguin.

Les Zemlinsky auscultent, cisèlent ce cycle largement autobiographique avec une compréhension inouïe de l'âme du compositeur – et partant, celle de Bohême.

• CRITIQUE P. 73 • PLAGE 2

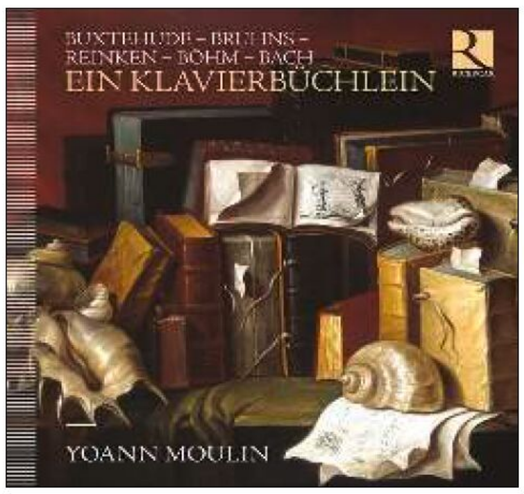


BACH

Chorals de Leipzig (II)…
Masaaki Suzuki.
Bis.

Sur le somptueux Schnitger de la Martini-Kerk de Groningue, Masaaki Suzuki trouve les timbres dignes de l'ascension intérieure des *Chorals de Leipzig* et des *Schübler*. Eblouissant !

• CRITIQUE P. 93 • PLAGE 3



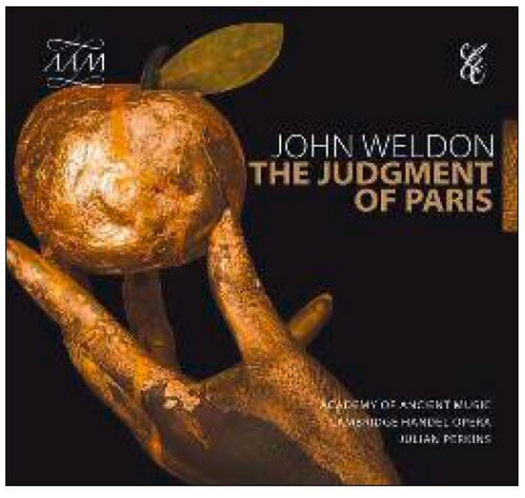
YOANN MOULIN

« Ein Klavierbüchlein ». Œuvres de Buxtehude, Böhm, Bach…
Ricercar.

Posé sur le clavecin de Yoann Moulin, ce « *Petit livre* » séduit par ses contrastes, ses surprises et ses audaces chromatiques, si emblématiques du *stylus phantasticus*.

DÉCOUVERTE

• CRITIQUE P. 91 • PLAGE 4



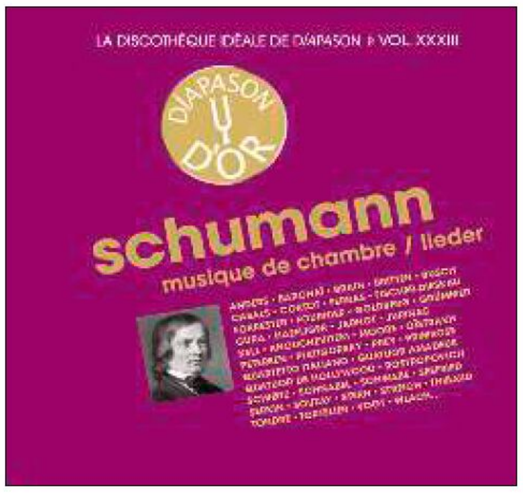
WELDON

The Judgment of Paris.
Academy of Ancient Music. AAM.

Dû à un disciple de Purcell, ce *Jugement de Pâris* (1701) n'est que verve et charme, y compris dans une séquence finale dont le velours mélodique épouse une virtuosité tout italienne.

RÉÉDITIONS

• CRITIQUE P. 66 • PLAGE 6



SCHUMANN

« Musique de chambre/Lieder ».
La Discothèque idéale de Diapason.

Busch, Serkin, Cortot, Ferras, Brain, Oïstrakh, Rostropovich, Fischer-Dieskau, Seefried, Jurinac… Tous brillent dans le trente-troisième volume de notre collection.

• CRITIQUE P. 68 • PLAGE 7



ANTAL DORATI

« Dorati in London, The Mercury Masters ». Eloquence.

De 1956 à 1965, Dorati portait le London Symphony à son meilleur chez Tchaïkovski, Bartok, Stravinsky ou Respighi. Une somme fabuleuse réunie en deux coffrets de 28 et 29 CD.

• CRITIQUE P. 69 • PLAGE 8



ALDO CICCOLINI

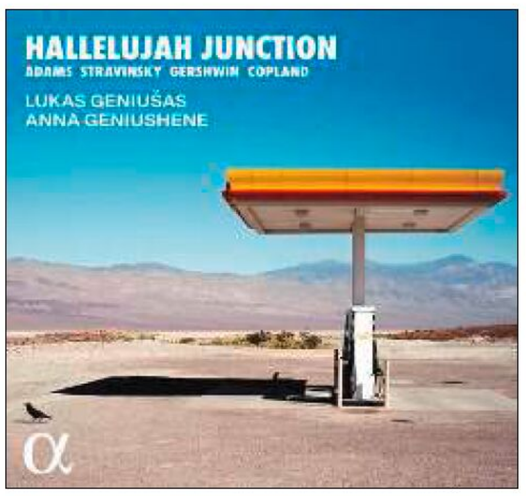
« The Complete Erato Recordings ». Erato.

Le pianiste et pédagogue aurait eu cent ans cet été. Erato lui rend hommage en rééditant son legs pour Emi, enrichi pour la circonstance de 4 CD, avec quelques inédits.

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

INDISPENSABLE

● CRITIQUE P. 95



HALLELUJAH JUNCTION

Œuvres de Gershwin, Stravinsky, Copland, Adams. *Lukas Geniusas, Anna Geniushene.* Alpha.

Dans ce panorama irrésistible, aussi varié qu'insolite, les époux Geniusas font se répondre les différents courants qui traversent, depuis 1930, la musique américaine.

● CRITIQUE P. 75



CHOSTAKOVITCH

Quatuors nos 2, 7 et 10. *Quatuor de Jérusalem.* Bis.

Association étonnante de trois partitions aux profils fort disparates ? Elle montre au contraire l'intelligence que la formation possède désormais du langage de Chostakovitch.

Le choix de arte

● CRITIQUE P. 90

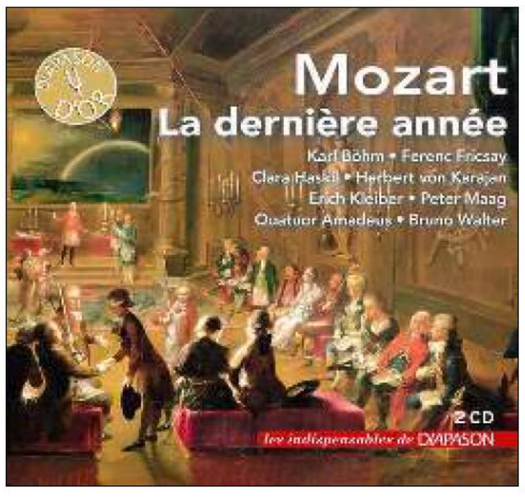


TOURNIER

« Images ». *Véronique Gens, Emmanuel Ceysson, Quator Voce.* Alpha.

Lovée dans les cordes des Voce, la harpe d'Emmanuel Ceysson rend aux *Images* (1925-1930) une fraîcheur et une clarté qui les situent entre Debussy et Roussel, Turner et Derain.

● RENDEZ-VOUS P. 61



MOZART

« La dernière année ». *Karl Böhm, Ferenc Fricsay, Clara Haskil, Herbert von Karajan, Erich Kleiber, Bruno Walter…*

Du *Concerto pour piano no 27* au *Requiem* en passant par *La Flûte enchantée*, l'année 1791 aura décidément été riche en chefs-d'œuvre. Les voici !

COLLECTIONNEUR

● CRITIQUE P. 69 ● PLAGE 9



THOMAS BEECHAM

« Complete Stereo Recordings on Warner Classics ». Warner.

De Haydn à Delius en passant par Mendelssohn, Schubert, Grieg et Bizet, sir Thomas nous enchante. Si les cires mono manquent à l'appel, patience : elles vont suivre.

● CRITIQUE P. 96 ● PLAGE 5



LOVRO VON MATACIC

Œuvres de Bruckner, Tchaïkovski, Wagner, Beethoven, Korte. Supraphon.

Supraphon rassemble en 6 CD tout ce que le chef croate a gravé avec le Philharmonique tchèque, dominé par des Bruckner gorgés de lumière.

Abonnez-vous à DIAPASON

et profitez de nos offres exclusives sur

KIOSQUE mag.com

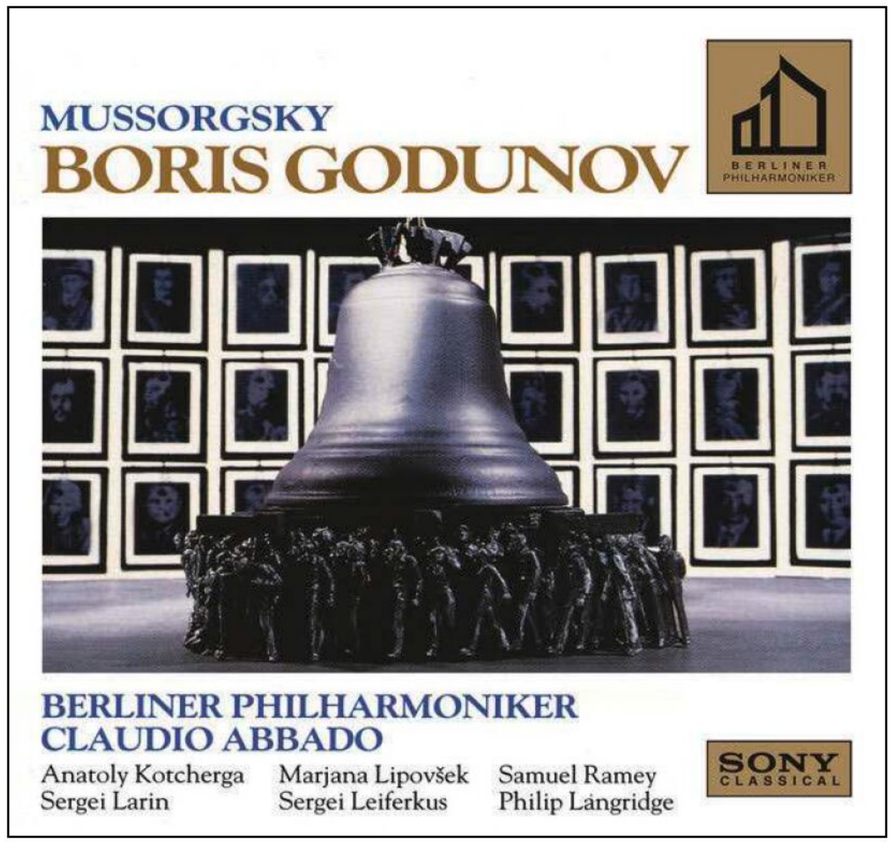
à l'adresse **bit.ly/diapason_offres**
ou **scannez le QR code**

LES DISQUES QUE TOUT MÉLOMANE DOIT CONNAÎTRE

nº 151

Moussorgski

Boris Godounov.
Anatoly Kotcherga, Philip Langridge, Sergei Larin, Marjana Lipovsek… Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado. Sony, 1993.



L'opéra russe, c'est Pouchkine, pourrait-on dire avec un brin de provocation. Tchaïkovski puisa chez l'écrivain la matière de ses deux plus grands chefs-d'œuvre lyriques, *Eugène Onéguine* et *La Dame de pique*, Rimski-Korsakov son *Coq d'or*, son *Conte du tsar Saltan*, son *Mozart et Salieri* (*cf.* notre dossier)… Et Moussorgski, bien sûr, son *Boris Godounov*. Publiée en 1830, la tragédie de Pouchkine narre les tourments du tsar Boris, qui avait auparavant été chambellan d'Ivan le Terrible et régent pour le fils de ce dernier, Fiodor Ier. Quand en 1591 Dimitri, l'autre fils qui pourrait hériter, meurt dans des circonstances étranges, la rumeur court : le régent aurait fait supprimer cet encombrant tsarévitch pour accéder au trône. Rumeur relancée à la mort de Fiodor Ier (1598) : Boris est alors couronné tsar – c'est ce que dépeignent quelques-unes des premières scènes de la pièce et le prologue de l'opéra. En 1604, un homme se prétendant le tsarévitch Dimitri entre en Russie et renverse Boris. Selon certains historiens, il s'agirait d'un moine défroqué, Grigori Otrépiev, soutenu par la Pologne. C'est en tout cas l'option retenue par Pouchkine…

Moussorgski termine la première mouture de son *Boris Godounov* en juillet 1869. Mais sans grand rôle féminin, elle est recalée par le Comité de lecture des Théâtres impériaux – la décision tombe le 10 février 1871. Le compositeur remet son ouvrage sur le métier, ajoute un acte, avec le personnage de Marina (présente chez Pouchkine), ambitieuse Polonaise dont s'éprend Grigori. La création de cette nouvelle version a lieu en février 1874. La critique l'éreinte.

A sa mort, en 1881, Moussorgski n'a achevé, de tous ces opéras, que *Boris*. Son collègue Rimski-Korsakov en révise la partition, retouchant considérablement l'harmonie, l'orchestration, la dramaturgie… C'est cette mouture qui s'impose dans le monde, jusque dans les années 1970.

Pour sa gravure de 1993, Claudio Abbado revient aux partitions de Moussorgski seul. Il ajoute à la version 1874 quelques pages de 1869. D'une profonde noirceur – même l'acte « polonais » a quelque chose de terrible que ne lui donne pas Gergiev (Philips) –, sa lecture bouleverse par son lyrisme désabusé, et ce dès le prologue. Sans exagérer la brusquerie de l'écriture, le maestro fait saillir les angles, exhausse l'intensité. Les Berliner Philharmoniker sont d'une beauté et d'une subtilité sans rivales, les chœurs magnifiques.

La distribution pourrait se discuter, mais tous épousent la vision du chef. Certes, Anatoly Kotcherga n'est pas Chaliapine, Reizen ou Christoff ; il n'est qu'un homme pris dans un destin trop grand pour lui. Le chanteur déploie une vaste palette d'inflexions, et l'incarnation fonctionne, nous touche même. Samuel Ramey campe un Pimène saisissant, Philip Langridge un Chouïski insidieux à souhait et le Grigori de Sergei Larin a l'airain et l'ardeur attendue. L'opulent mezzo de Marjana Lipovsek restitue la coquetterie et l'ambition de Marina. Et quel Rangoni de luxe que Sergei Leiferkus ! Ce beau monde et surtout la direction inspirée d'Abbado dessinent des tableaux qui plus d'une fois donnent des frissons.

D'AUTRES TRÉSORS



● **Moussorgski : La Khovanchtchina.** *Solistes, Opéra de Vienne, Claudio Abbado.* DG, 1989.



● **Moussorgski : Une nuit sur le mont Chauve.** *Berliner Philh., Abbado.* DG, 1994.



● **Moussorgski : Chants et danses de la mort. Enfantines…** *S. Leiferkus, S. Skigin.* Conifer, 1993.

Découvrez les podcasts de **France Musique**

en accès libre et gratuit !



À écouter et podcaster sur le site de **France Musique** et sur l'appli **Radio France**

Schumann à fleur de peau

C'est la musique de chambre et les lieder de Robert Schumann qu'explore, en 10 CD remplis de trésors et de raretés, le trente-troisième coffret de notre collection.

Un grand merci à Isabelle Faust, Alexander Melnikov, Cédric Tiberghien, au Quatuor Hanson et au Trio Wanderer – tous schumanniens patentés – qui ont accepté de se joindre à notre équipe pour écrémer la discographie des sonates, trios, quatuors, quintette… Pendant que Jean-Philippe Grosperrin se penchait sur le vaste corpus des lieder.

Voici déjà un tour du propriétaire, en vous laissant le plaisir de découvrir la présentation exhaustive dans le coffret. Héritant du joyau que représente le *Quintette op. 44*, Marc Lesage hésitait. Artur Schnabel avec les Pro Arte ? « Comment ne pas s'incliner devant un piano à la déclamation si noble ? Même si le style de ses partenaires, généreux en portamentos, trahit son âge. » Les Hollywood avec Victor Aller ? « Un *Allegro brillante* à l'animation fébrile profite à plein des interventions de la violoncelliste. Les sentiments sont à vif dans un *Scherzo* mené tambour battant – le piano s'y montre très en verve, etc. » Vous trouverez donc les deux.

Le *Quatuor avec piano op. 47* a également mis Alexander Melnikov dans l'impossibilité de trancher. Car si Szymon Goldberg et ses complices lui apparaissent « l'ensemble globalement le plus cohérent, même si le piano est un peu trop à distance des micros », l'équipe soudée par Rudolf Kolish reste « la plus fidèle aux indications métronomiques ». Là encore, les deux sont complémentaires.

Légèreté et vivacité

Pour le premier des trois quatuors à cordes, l'*Opus 41 nº 1*, les Hanson ont élu les Curtis, notamment pour « l'homogénéité des timbres et la précision du jeu. Les tempos du premier mouvement permettent une remarquable clarté des lignes, mettant en valeur les nombreux changements harmoniques, tandis que le scherzo se caractérise par une légèreté et une vivacité quasi mendelssohniennes. Les deux derniers mouvements confirment la maîtrise musicale et la proximité des interprètes avec le texte. »

Pour l'*Opus 63*, premier des trois trios avec piano, les Wanderer ont jeté leur dévolu sur la « magnifique version » de Lev Oborine, David Oïstrakh et Sviatoslav Knouchevitzki, « qui plus est instrumentalement somptueuse. Au plus près du texte, nos trois musiciens éclairent les méandres souvent sombres et complexes de la pensée schumannienne. » En bonus leur répondent les mythiques Alfred Cortot, Jacques Thibaud et Pablo Casals, « autre vrai coup de cœur ».

C'est presque la même équipe soviétique qui s'est imposée à Erwan Gentric dans le deuxième trio. Cette fois avec Alexander Goldenweiser, Oïstrakh et Knouchevitzki explorent l'*Opus 80* « sous toutes ses coutures sans que l'anecdote prenne jamais le pas sur l'acuité du discours. »

Dans les deux sonates pour violon et piano publiées par Schumann, Adolf Busch et Rudolf Serkin ont chaque fois dominé la confrontation. « Ce qui marque dès les premières phrases de l'*Opus 105*, résume Cédric Tiberghien, c'est l'éloquence de Busch et l'expressivité constante de Serkin. Ils se complètent parfaitement, sans que l'un ou l'autre prenne les rênes, et partagent un sens de l'agogique confondant : le tempo est mouvant, parfois emporté, toujours guidé par une totale compréhension du texte. »

Le même duo livre de l'*Opus 121* « une interprétation marquée de bout en bout par l'intelligence du texte, l'écoute mutuelle et un amour inconditionnel pour cette musique », s'enthousiasme Isabelle Faust. « Jamais les deux partenaires ne se mettent "devant" la partition, ni l'un devant l'autre. Dans chaque note on touche l'essence de la musique de chambre dans toute sa simplicité, son évidence. »

Fougue et romances

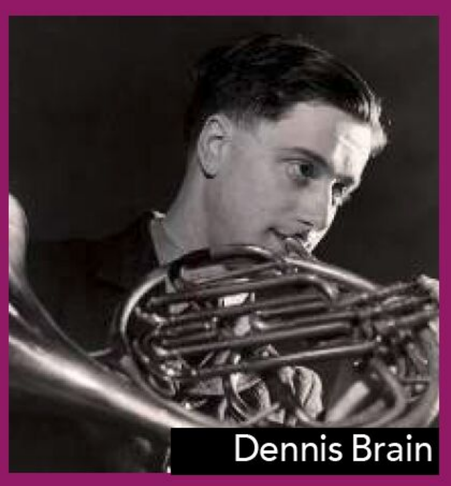
Certaines pièces avec piano peuvent être distribuées soit à un archet, soit à un souffleur, avec de magnifiques contrastes d'atmosphères. Dans l'*Adagio et allegro op. 70*, Bertrand Hainaut a élu, pour « la fougue héroïque de leur concert en 1956 », le cor de Dennis Brain (« si le grave de l'instrument paraît parfois mal assuré, c'est que cet opus met l'exécutant à rude épreuve : on admire ici ses prises de risque ») et le piano de Benjamin Britten « qui fait sonner le contrepoint de Schumann comme un compositeur et accentue les ruptures dynamiques ». Leur font écho, grâce à la générosité de Naxos, le violoncelle de Gabriel Schwabe et le clavier de Lars Vogt, dont subjuguent l'expression pleine d'introspection, les délicates variations d'intensité et de couleur.

Dans les trois *Fantasiestücke op. 73* se succèdent le violoncelle de Gregor Piatigorsky, dont impressionnent les bonds de fièvres et la sonorité de velours, puis la clarinette de Reginald Kell, dont le « célèbre vibrato anime les tenues schumanniennes, si difficiles à interpréter


Adolf Busch & Rudolf Serkin


David Oïstrakh


Dietrich Fischer-Dieskau


Dennis Brain


Irmgard Seefried

© WIKIMEDIA / DR / WARNER CLASSICS.

par les vents », commente Bertrand Hainaut. « Le finale est particulièrement flamboyant et haletant sous les doigts de Gerald Moore. »

Racines populaires

Les trois *Romances op. 94* échoient au hautbois de Philippe Tondre, dans une lecture détachée d'un album pour Klarthe où il s'imposait d'emblée parmi les plus grands schumanniens actuels – merci à l'éditeur. « Sa sereine hauteur de vue apporte un supplément d'âme à ces "chants d'ombre et de lumière" dont les méandres sont seulement interrompus par quelque accès fiévreux », s'enthousiasme Bertrand Hainaut.

Les *Cinq pièces dans le ton populaire op. 102* reflètent le goût du compositeur pour les éditions anciennes de musique et de poésie. Quel bonheur d'y retrouver la bonhomie et le fantasque de Rostropovich, à qui un Britten pianiste emboîte le pas !

C'est dans ce même fonds de récits et imagiers féeriques que puisent les *Märchenbilder op. 113* (ici servis par l'alto de Rudolf Barchaï) et les *Märchenerzählungen op. 132* (celui d'Erich Weiss y forme avec la clarinette de Leopold Wlach et le piano de Jörg Demus un trio viennois éblouissant de raffinements).

Tel un opéra de chambre, le *Spanisches Liederspiel op. 74* alterne airs et ensembles à travers neuf numéros colorés de rythmes espagnols. Ces tableautins, eux aussi dans le ton populaire, sont croqués à pleines dents par la fine équipe appuyée sur le piano évocateur de Christoph Berner – gratitude à Harmonia Mundi.

François Laurent

Paysages choisis

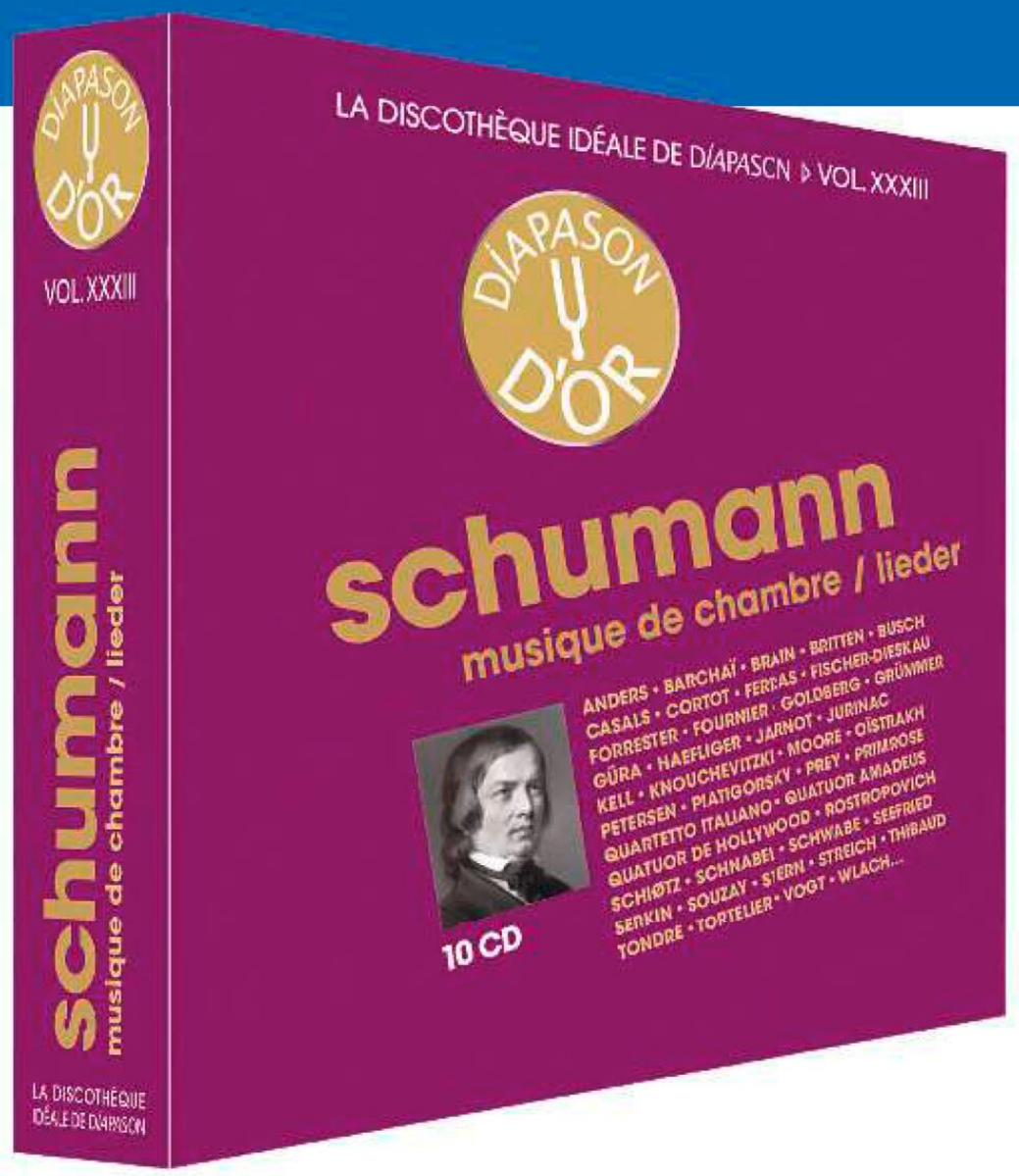
La simplicité pénétrante, l'intériorité du jeune Hermann Prey avec Karl Engel laissent parler les paysages et les méditations d'Eichendorff dans le *Liederkreis op. 39*. De même, le soprano si charnel, humble pourtant, de Sena Jurinac, enveloppé par Heinz Holecek, atteint dans *Frauenliebe und -leben* à une évidence vitale : sans égale ! Quant au cycle *Dichterliebe* d'après Heine, écrit pour voix de ténor, c'est dans cette tessiture qu'il se révèle pleinement – surtout quand le piano de Gerald Moore y dialogue avec ce poète juvénile que fut le Danois Aksel Schiøtz, aussi suggestif face au Rhin que dans le matin d'été.

Pour les autres poèmes de Heine, Dietrich Fischer-Dieskau laisse une empreinte éternelle. Ainsi dans la cyclothymie ambiguë du *Liederkreis op. 24* qu'il traverse en compagnie de la pianiste Hertha Klust en 1957 – leur collaboration ne révèle pas moins la ballade biblique de *Belsazar* ou le tardif *Mein Wagen rollet langsam*, trésor fantastique d'ironie. Mais Heine selon Schumann a autant inspiré le soprano inquiet, tellement physique, d'Irmgard Seefried avec le fidèle Erik Werba : voici la fleur de cette rencontre.

C'est sur le vif que Fischer-Dieskau retrouvait Gerald Moore en 1954 à Salzbourg pour l'*Opus 35*, qui marie grand lyrisme et décantation au bord du silence. Autre miracle salzbourgeois en 1960, quand Seefried portait l'austérité du cycle ultérieur des *Marie Stuart* (1852) à un degré d'incarnation inouï. A peu près contemporain, le groupe des poèmes de Lenau élus par Schumann illustre une autre face de sa mélancolie : cet *Opus 90*, couronné par la spirale de *Requiem*, est l'occasion de retrouver la touche si évocatrice de Gérard Souzay et Dalton Baldwin.

Ce pouvoir d'évocation, on le goûtera aussi dans une poignée de lieder par la soprano Elisabeth Grümmer, l'alto Maureen Forrester, ou le ténor si fiévreux et cultivé tout ensemble – si schumannien en somme – que fut Ernst Haefliger (avec Jacqueline Bonneau) : artistes immenses.

Jean-Philippe Grosperrin



Quatuor avec piano.
Festival Quartet 1957. Kolisch, Lehner, Heifetz & Monath 1937.
Quintette avec piano.
Hollywood String Quartet & Aller 1955. Quatuor Pro Arte & Schnabel 1934.
Quatuor à cordes n° 1.
Curtis String Quartet 1952.
Quatuor à cordes n° 2.
New Music String Quartet 1954.
Quatuor à cordes n° 3.
Quartetto Italiano 1959. Quatuor Amadeus 1962.
Sonate pour violon et piano n° 1.
Busch & Serkin 1937.
Sonate pour violon et piano n° 2.
Busch & Serkin 1943. Ferras & Barbizet 1959.
Sonate pour violon et piano « F.A.E. ». *Stern & Zakin 1954.*
Trio avec piano n° 1.
Oïstrakh, Knouchevitzki & Oborine 1948. Thibaud, Cortot & Casals 1928.
Trio avec piano n° 2.
Oïstrakh, Knouchevitzki & Goldenweiser 1952.
Trio avec piano n° 3.
Merckel, Tortelier & Hubeau 1960.
Märchenbilder.
Barchaï & Shraibman 1955.
Pièces dans le style populaire op. 102.
Rostropovich & Britten 1961.
Märchenerzählungen.
Wlach, Weiss & Demus 1950.
Adagio et allegro op. 70.
Schwabe & Vogt 2017. Brain & Britten 1956.
Fantasiestücke op. 73.
Piatigorsky & Berkowitz 1949. Kell & Moore 1940.
Romances op. 94.
Tondre & Dörken 2020.
Spanisches Liederspiel.
Petersen, Vondung, Güra, Jarnot & Berner 2009.
Liederkreis op. 39.
Prey & Engel 1962.
Frauenliebe und -leben.
Jurinac & Holetschek 1954.
Dichterliebe.
Schiøtz & Moore 1946.
Liederkreis op. 24.
Fischer-Dieskau & Klust 1955.
Kerner-Lieder op. 35.
Fischer-Dieskau & Moore 1954.
Gedichte der Königin Marie Stuart. *Seefried & Werba 1960.*
Lieder. *Grümmer & Dietz 1958, Streich & Werba 1961, Fischer-Dieskau & Klust 1956, Seefried & Werba 1956, Souzay & Baldwin 1961, Forrester & Raucheisen 1955, Haefliger & Bonneau 1959, Höngen & Zipper 1946, Anders, Lemnitz & Raucheisen 1944.*

La Discothèque idéale de Diapason, Vol. XXXIII.
(10 CD, livret de 20 pages).
TT : 12 h 30'. **Diapason d'or**

PLAGE 6 DE NOTRE CD

Etés londoniens

En 1956, Antal Dorati et le label Mercury entamaient une fructueuse collaboration avec le London Symphony Orchestra puis, en 1958, avec le Philharmonia Hungarica. Trois coffrets, totalisant 65 CD, résument cette riche moisson européenne.



© ELOQUENCE

Si Antal Dorati est le chef qui a le plus enregistré pour Wilma Cozart, c'est d'une part en raison de son répertoire tout terrain, mais également parce qu'il avait noué un lien privilégié avec elle : elle fut sa secrétaire à Dallas en 1945 et le suivit à Minneapolis, avant de prendre les rênes, à partir de 1950, du label Mercury fondé par Bob Fine, qui inventa la magie sonore du « *Living Presence* ».

La discographie du maestro, inaugurée aux Etats-Unis en 1951 (*cf. nº 725*), connaît un nouvel essor outre-Atlantique cinq ans plus tard. Le London Symphony, abandonné par Krips et en perte de vitesse face au Philharmonia comme au Royal Philharmonic, s'en remet à Wilma Cozart. Bob Fine pose ses micros en juillet 1956 et Dorati monte sur le podium : son savoir-faire, son niveau d'exigence, la concentration qu'il exige et obtient des musiciens, paient dès les premières sessions.

Urgence et finesses

Des Mozart dégraissés visant la transparence, aux cordes vitaminées (*Une petite musique de nuit*, *Symphonie* « *Linz* »), des Rimski-Korsakov (Suite du *Coq d'or*) et Borodine (*Danses polovtsiennes* avec chœur) épatants d'atmosphère, de relief et de couleurs, telles cette « *Ecossaise* » de Mendelssohn et ces *Hébrides* dont les finesses comme l'urgence nous subjuguent.

Chaque été, jusqu'en 1965, c'est une incessante course contre la montre pour réussir à engranger en quelques jours (la ténacité de Dorati donne parfois lieu à de légendaires coups de sang), des programmes synthétisant les desiderata du chef, les besoins du catalogue maison et les impératifs commerciaux.

Des Prokofiev et Khatchaturian musclés, rutilants, délicieux d'arrogance (Suites de *L'Amour des trois oranges* et de *Gayaneh* !), voisinent avec des Ouvertures de Verdi haletantes et même à vif, sans aucun pathos (*La forza del destino*). Dorati nous éblouit par le ciselé du détail, la fermeté, les équilibres qu'il obtient chez Copland et Respighi comme chez Brahms, plus sec et pressé (étonnantes *Variations Haydn* !) qu'il ne le sera très bientôt avec Monteux. Au fil des ans, aussi grâce à ce dernier, le son gagne en densité, en rondeur, en éclat.

Modernité chérie

Les Tchaïkovski (un *Casse-Noisette* et une intégrale des symphonies pour l'île déserte, complétés par les quatre *Suites* et des *Variations rococo* appariées à l'énergie décantée de Janos Starker) n'ont rien à envier à des Stravinsky (*Feu d'artifice* génialement pointu, *Oiseau de feu* et *Chant du rossignol* superlatifs d'animation et de vitalité) et des Bartok dominés par un *Château de Barbe-Bleue* auquel est enfin rendu ici son prologue, un *Prince de bois* et par-dessus tout un *Mandarin merveilleux* dont la cruauté, la vénéneuse volupté sont vraiment à couper le souffle.

L'album consacré au Paris des années folles (*Parade* de Satie, *Le Bœuf sur le toit* de Milhaud, *Concertino* de Françaix et une pimpante *Ouverture* d'Auric) est un régal.

Sans oublier les extraits de *Wozzeck* et la *Lulu Suite* par l'excellente Helga Pilarczyk, auxquels s'ajoute peu après un florilège Schönberg-Berg-Webern : merveilles ! Certes, il n'y a qu'une poignée de concertos (mais avec Byron Janis, Joseph Szigeti, Henryk Szeryng, Janos Starker, Gina Bachauer) et les minutages sont bien chiches.

Le curieux poursuivra avec les disques réalisés à Vienne en 1957 et 1958, à la tête de musiciens exilés de Hongrie réunis en Philharmonia Hungarica. Les cordes n'ont pas toujours le soyeux rêvé (*Sérénade* de Tchaïkovski), sont çà et là poussives (*Bergamasca* de Respighi). Priorité aux Bartok (que complètent deux LP Philips) et à la première Suite des *Danses et airs anciens* de Respighi. Dorati retrouvera les Hongrois plus tard et plus en forme pour une intégrale des symphonies de Haydn chez Decca.

François Laurent

« Antal Dorati in London, The Mercury Masters », Vol. I & II. Eloquence, 28 + 29 CD.
Diapason d'or
PLAGE 7 DE NOTRE CD

« Antal Dorati, Philharmonia Hungarica, The Mercury Masters ». Eloquence, 8 CD.
Y Y Y Y Y



BEECHAM EN COULEURS

On rêvait depuis longtemps d'une intégrale Beecham. Si l'éditeur s'en tient aux enregistrements stéréo, un coffret mono suivra. Les *Symphonies « Londoniennes »* de Haydn ne commencent donc ici qu'avec la *97e*, et vous ne trouverez des symphonies de Mozart que la « *Jupiter* »… Mais patience ! D'autant que le legs stéréophonique de Beecham, déjà en soi conséquent, regorge de pépites. Aussi, votre plaisir sera immense à l'écoute de ces 35 CD, gravés en quatre ans seulement, entre 1955 (*Océanides* de Sibelius) et 1959 (*Symphonie en sol mineur* de Lalo). Aucune ride. Les Handel tripatouillés *alla* Stokowski, le *Solomon* charcuté ? Des témoignages d'une époque et, pour l'oratorio, un *cast* anglais de haut vol. Les symphonies de Haydn tiennent formidablement le coup, par leur clarté, leur sens du rebond, leur pétulance, pas si loin de Bernstein – jetez une oreille à la *102e* ! Ces qualités font le prix des *Symphonies nos 3*, *5* et *6* de Schubert ou de la *2e* de Beethoven, rendues au sourire de leur juvénile fraîcheur. Rien d'empâté chez l'autodidacte fortuné, même lorsqu'il s'attaque à *Une vie de héros* débarrassée de toute tradition « germanique ». On y admire la maîtrise du temps musical, comme dans cette *Symphonie no 7* de Sibelius, une des plus unitaires qui soit. Pas étonnant de la part d'un grand chef de théâtre, représenté ici par la *Carmen* de notre Discothèque idéale (avec Victoria de los Angeles, Nicolai Gedda, Ernest Blanc) plus que par un *Enlèvement au sérail* parfois languissant, dont les lenteurs manquent de vie alors qu'ailleurs elles se révèlent divines, comme pour le *Pelléas et Mélisande* de Sibelius, *La Mort d'Aase* du *Peer Gynt* de Grieg (qui figure dans l'un de nos Indispensables), ou le sublime concerto pour clarinette de Mozart avec Jack Brymer. Même dans le répertoire symphonique, sir Thomas reste un conteur : laissez-vous séduire par sa *Schéhérazade* de Rimski-Korsakov.



Elégance suprême

Un conteur qui excelle à créer des climats, grâce à une invention chromatique perpétuellement renouvelée, à un art inimitable du pittoresque. On trouvera ainsi peu de Delius, qu'il défendit avec ardeur, aussi suggestifs – notamment *Over the Hills and Far Away* ou les variations de *Brigg Fair*. On reviendra toujours à ses inimitables lectures de la musique française, d'une élégance suprêmement raffinée : Beecham était le plus *frenchie* des chefs anglais, d'autant plus *frenchie* qu'il abandonne ici son Royal Philharmonic, constitué par lui en 1946, pour prendre les rênes de notre Orchestre national de la Radiodiffusion française. Commencez par les deux Suites de *L'Arlésienne*, ne passez pas à côté de la symphonie de Lalo. L'élégance n'est toutefois pas chez lui synonyme de retenue : *Le Corsaire* berliozien crache du feu, la Bacchanale de *Samson et Dalila* déborde de sensualité luxurieuse, la *Joyeuse Marche* de Chabrier s'esclaffe. Beecham sait tout dire en quelques minutes : les premières mesures de l'Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* restituent déjà toute la fantaisie shakespearienne. Et vous n'entendrez jamais jouée ainsi l'Ouverture de *Semiramide*. Le souffle ne lui fait pas davantage défaut, en particulier dans les œuvres chorales. La *Messe en ut* de Beethoven a intégré notre Discothèque idéale. Chantés en anglais, le *Psaume XIII* de Liszt est grandiose, et *Les Saisons* de Haydn respirent le panthéisme. *Enjoy!* **Didier Van Moere**

« Thomas Beecham, Complete Stereo Recordings on Warner Classics ».
Warner, 35 CD. Diapason d'or

PLAGE 9 DE NOTRE CD

Ciccolinissimo

Aldo Ciccolini est né à Naples le 15 août 1925 : le plus français des pianistes italiens aurait donc eu cent ans cet été. Massenet, Liszt (magnifiques *Années de pèlerinage* en 1954), Albeniz, Kabalevski, Castillon, Rossini, Brahms, Bach, Rachmaninov : ses quarante ans d'enregistrements pour Emi respirent un savant éclectisme, rempli d'esprit, de poésie, de tact. On le suit depuis les sonates de Scarlatti et le *Concerto no 1* de Tchaïkovski, gravés dans le sillage de sa victoire au Concours Long-Thibaud 1949, jusqu'à l'intégrale Debussy de 1991, en passant par Séverac, Chopin, Schumann, les cinq concertos de Saint-Saëns et des albums de mélodies françaises pour Janine Micheau (Debussy), Nicolai Gedda, Gabriel Bacquier, Mady Mesplé (Satie), Jean-Christophe Benoît (Ravel). Il revient aux pages concertantes de Franck et d'Indy pour le passage de la mono à la stéréo, et livre deux intégrales Satie, reflétant la transition de l'analogique au numérique.



Cette somme déjà parue en 2009 (56 CD, *cf. no 575*) revient « augmentée » de quatre disques supplémentaires. Dans les *Concertos nos 3* et *4* de Beethoven, captés en 2008 à Thessalonique et publiés en 2012, la vigueur de trait du soliste, la fluidité de ses phrasés tranchent avec un orchestre désavantagé par les micros. L'éditeur dévoile un plein album de bis enregistré en 2010 avec une gourmandise palpable, du *Bailecito* de Gustavino à *Minstrels* de Debussy ou à la *Kupelwieser-Walzer* de Schubert (« transcrite » par Richard Strauss). Deux concertos de Salieri, avec I Solisti Veneti en 1978 (origine Fonit Cetra), témoignent de son amour de l'opéra : le *Larghetto* de l'*Ut majeur* chante avec cinquante nuances de tendresse. La dernière galette offre, enfin, des archives du festival de Nohant dominées par un *Carnaval* de Schumann rêveur en 1972. **François Laurent**

« Aldo Ciccolini, The Complete Erato Recordings ».
Erato, 60 CD. Diapason d'or

PLAGE 8 DE NOTRE CD

L'événement

Jeunesse et maturité

Mettant ses pas dans ceux de Rostropovich pour ce programme qui célèbre l'amitié entre Britten et Chostakovitch, Sheku Kanneh-Mason n'en finit décidément pas d'impressionner.

Six ans après un décapant *Concerto pour violoncelle nº 1* (Decca, *cf. nº 668)*, Sheku Kanneh-Mason revient à Chostakovitch, cette fois pour affronter le *Concerto nº 2* (1966). Tâche autrement ardue tant le compositeur en a raréfié la virtuosité, poli les atours, intériorisé les abîmes. Le prodige britannique, dont la verve et l'intelligence étaient couronnées par un *Diapason d'or de l'année* 2020, empoigne l'*Opus 126* avec une insolente décomplexion et en signe à vingt-six ans une interprétation sur le fil du rasoir, éreintante mais en tout point magistrale.

Danse macabre

Dès les méditations fragmentées d'un *Largo* dont il se plaît à tisser, d'un seul fil, la mélodie continue, aucun doute : le jeune homme connaît son chemin. Quand d'autres s'engluent ou s'éparpillent, lui s'élève et embrasse les longueurs, allonge l'archet, construit le discours. Adoptant le regard oblique propre au compositeur soviétique, le soliste y conjugue l'ardeur du bel âge à une maturité de vieux briscard. Ecoutez ces pizzicatos beaux et moches à la fois, ces doubles cordes pleines de provocation, étourdissantes, crispantes ! Fascination ou répulsion ? On ne sait plus très bien, tant Kanneh-Mason restitue à la partition ses pouvoirs troublants, soignant jusqu'aux insondables mystères d'un finale qui emportera avec lui ses secrets. S'il flirte quelquefois avec l'expressionnisme, c'est que la musique de Chostakovitch est pour lui un théâtre : décors, action, personnages, tout cela planté avec une aisance et une urgence stupéfiantes.

Son art ne vise pas l'intellect, mais les tripes. Aussi, on ne trouvera guère d'abstraction dans l'humour acide, gras, quoique toujours juste, qu'il infuse au volet central. Faussement naïf, son violoncelle y titube d'un bord à l'autre, entraînant dans son sillage une fiévreuse danse macabre – parade détraquée qu'alimente un Sinfonia of London affûté par John Wilson. Tantôt fuligineux, tantôt corrosif, l'orchestre cloue sur place dans les tuttis des deux *Allegretto*. Comparé à un tel contrepoint de timbres et de textures, à une





© DECCA

CRITIQUES DU MOIS

telle montée en tension, à un tel mordant, le charivari proposé par Heinrich Schiff et Maxim Chostakovitch (Decca) paraîtra presque fade, Rostropovich et Svetlanov presque prudents (Supraphon).

Family business

Rejoint par sa sœur Isata, Sheku Kanneh-Mason épouse le classicisme de la *Sonate op. 40* (1940), et coule son instrument dans un lyrisme fauréen acéré, purifié, ressourcé. Tout feu tout flamme dans le deuxième mouvement, il joue des ostinatos comme d'une idée fixe, puis apparie sa pudeur à celle du piano dans un *Largo* dépeuplé. Faut-il préciser que la complicité est au rendez-vous et procure à l'*Allegro* final une spontanéité échevelée ?

La *Sonate pour violoncelle et piano op. 65* (1961) de Benjamin Britten en retire également une unité dans la diversité, même si l'on ne retrouve pas la force tranquille du compositeur accompagnant Rostropovich (Decca), pour qui ces pages furent écrites – comme le *Concerto nº 2* de Chostakovitch. La faute, ici, à un clavier parfois agressif ou envahissant (*Dialogo*), à une conduite d'archet çà et là heurtée (*Marcia*). Pas de quoi bouder un scherzo piqué de clins d'œil, puis une élégie démontrant l'acuité sonore du violoncelliste, capable de capturer l'oreille d'une simple inflexion, avant qu'un *Moto perpetuo* nourri ne s'éclipse sur la pointe des pieds.

Erwan Gentric

DIMITRI CHOSTAKOVITCH

1906-1975

Concerto pour violoncelle nº 2 (a).
Sonate pour violoncelle et piano (b).
BRITTEN : Sonate pour violoncelle et piano (b).
Sheku Kanneh-Mason (violoncelle),
Isata Kanneh-Mason (piano) (b),
Sinfonia of London, John Wilson (a).
Decca. Ø 2024. TT : 1 h 20'.
TECHNIQUE : 4,5/5



Enregistré en octobre 2024 à St Augustine's Kilburn, Londres, et en novembre 2024 au Snape Maltings Concert Hall par Arne Akselberg. Une image d'orchestre remarquable par sa précision, où les timbres sont restitués avec une grande finesse. Le parfait étagement des plans sonores révèle un relief splendide. Dans le concerto comme dans les sonates, le violoncelle bénéficie d'une définition tout aussi exemplaire qui met en valeur la richesse de ses textures et harmoniques. Dans les sonates, les deux instruments sont traités sur un pied d'égalité.

en studio

● Pene Pati s'inscrit dans le sillage des grands ténors italiens en ficelant un bouquet de chansons napolitaines dans une « *Serenata a Napoli* » qui paraîtra chez Erato.

● Tandis que Yuncham Lim jetait son dévolu sur *Les Saisons* de Tchaïkovski (Decca), Nelson Goerner gravait les deux concertos de Ravel à Monte-Carlo sous la direction de Kazuki Yamada (Alpha).



● C'est sur les « *Oratorios pour femme* » que s'est penchée **Marina Viotti**, guidée par Stefan Plewniak. La *Juditha triumphans* de Vivaldi voisine avec *Timon of Athen* de Purcell, mais également des motets de Porta et Porpora (CVS).

● Retour à Bach pour Isabelle Faust, qui a enregistré les sonates pour violon et basse continue en compagnie de Kristian Bezuidenhout et Kristin von der Goltz (HM).

● Outre un *Piramo et Tisbe* de Hasse porté par Roberta Mameli, Anett Fritsch, Jeremy Ovenden avec l'Akademie für Alte Musik (HM), on guettera un *Castor et Pollux* de Rameau réunissant, sous la baguette de György Vashegyi, Reinoud Van Mechelen, Tassis Christoyannis, Judith Van Wanroij, Véronique Gens (Alpha).



● **Reinoud Van Mechelen** a eu décidément un emploi du temps très chargé puisqu'on le retrouve dans l'*Orphée et Eurydice* des Arts Florissants (HM), ainsi qu'à la tête d'A Nocte Temporis pour un *Pygmalion* de Rameau (CVS).



● **Sandrine Piau** et le Quatuor Psophos ont tissé un « *Quintette imaginaire* » de Schubert à partir de lieder transcrits pour soprano et quatuor à cordes (Alpha).

● A l'approche du quatre-vingt-dixième anniversaire d'Arvo Pärt, Paavo Järvi et son Orchestre du Festival d'Estonie ont concocté pour Alpha une rétrospective, tandis que Jaan-Eik Tulve et Vox Clamantis lui consacrent chez ECM un florilège choral.

© HILBERT ARTIST MANAGEMENT / SENNE VAN DER VEN / SANDRINE EXPILLY- NAIVE

NOS COTATIONS

EXCEPTIONNEL A acquérir les yeux fermés.

Y Y Y Y Y **SUPERBE** Osez-le !

Y Y Y Y **RECOMMANDABLE** Ne déparera pas votre discothèque

Y Y Y **MOYEN** Pour fanas avant tout.

Y Y **DÉCONSEILLÉ** A quoi bon ce disque ?

Y **EXÉCRABLE** Évitez le piège !

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

ALEXANDRE AGRICOLA

CA 1446-1506

Y Y Y Y **Messes Malheur me bat et In myne zyn.**

Beauty Farm.

Fra Bernardo (2 CD). Ø 2024. TT : 1 h 44'.

TECHNIQUE : 4/5



Contemporain de Johannes Ockeghem et de Josquin Desprez, Agricola est connu pour la singularité de son contrepoint : dense, rythmique et souvent déroutant. Ce musicien franco-flamand, qui servit tour à tour Charles VIII puis Philippe le Beau, développe un langage polyphonique où la complexité structurelle défie le style vocal de son époque.

Les deux contre-ténors, les deux ténors et la basse de Beauty Farm se penchent sur deux messes à quatre voix construites à partir d'un matériau profane. Tandis que la *Missa Malheur me bat* s'appuie sur une mélodie sans attribution certaine, la *Missa In myne zyn* cite une chanson flamande d'Agricola, *In myne zyn* (*Dans mes pensées*). A la langueur de la première messe, déjà sophistiquée et imprévisible, répond la seconde, au ton plus joyeux et à la vitalité originale. En témoigne l'emploi de la technique du hoquet : deux ou plusieurs voix alternent rapidement leurs notes pour créer un effet syncopé.

Malgré des timbres pas toujours homogènes (comme dans le *Sanctus* de la *Missa Malheur me bat*) et des contre-ténors acides, Beauty Farm délivre une polyphonie claire, dont nous saisissent les entrelacs harmoniques. La Capilla Flamenca, dans la *Missa In myne zyn* (Ricercar, 2010), montrait toutefois davantage de ferveur et de cohésion, se jouant de ses pyrotechnies pour mieux en restituer toute la fantaisie. Un diapason plus grave y était aussi de mise. La version des nouveaux venus se révèle quelque peu brouillonne et moins chaleureuse. Bon point cependant : un QR code donne accès aux éditions critiques utilisées pour l'enregistrement.

Frédéric Degroote

FRANZ JOSEPH AUMANN

1728-1797

Y Y Y **Messe en ut.**
Cassation « La Pastorella ».

Alois Mühlbacher (alto), Markus Miesenberger (ténor), Gerd Kenda (basse), Petits chanteurs de Saint-Florian, Ars Antiqua Austria, Gunar Letzbor.

Accent. Ø 2024. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 4/5



Ordonné prêtre à Saint-Florian, Aumann y exerça pendant plus de quarante ans les fonctions de *regens chori*. Après sa musique instrumentale (Challenge, *cf. nº 712*), Gunar Letzbor et son ensemble Ars Antiqua Austria sortent de l'oubli sa vaste *Messe en ut* (quarante-deux minutes). Composée au plus tard en 1775, elle s'inscrit dans les standards de l'époque, alternant grâce et rutilance, trompettes (clarini) et timbales fièrement en avant.

Desservie par le timbre aigre et la justesse approximative des Petits chanteurs, l'œuvre recèle toutefois quelques ensembles vocaux et instrumentaux d'un bel élan (*Cum Sancto Spiritu*, *Dona nobis pacem* final). Des harmonies audacieuses viennent parfois surprendre l'oreille (*Qui tollis*, *Et incarnatus*), mais la filiation que la notice établit avec Bruckner, enfant de chœur puis organiste de l'abbaye un siècle plus tard, est sans doute présomptueuse.

Versant profane, la cassation *La Pastorella* pour cor (très discret) et trio à cordes (1777), avec ce qu'il faut de rusticité (bourdon, *ländler*), est assurément charmante et son *Adagio* offre quelques plaisantes surprises (mystérieux tic-tac, scordatura du violon et de l'alto).

Simon Corley

JOHANN SEBASTIAN BACH

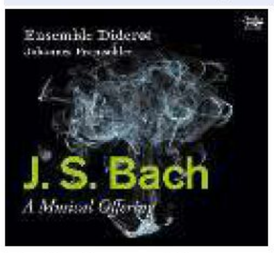
1685-1750

Y Y Y Y **L'Offrande musicale BWV 1079.**

Johannes Pramsohler (violon et direction), Ensemble Diderot.

Audax. Ø 2020. TT : 48'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Entre science contrapuntique et charme galant, *L'Offrande musicale* pose à aux musiciens un défi d'équilibre. Sous les doigts du claveciniste Philippe Grisvard, s'invite, après exposition du *Thema Regium*, un curieux déficit de présence tout au long du *Ricercar à 3*. Robert Kohnen (avec les Kuijken, DHM, 1995) montrait qu'il est possible de conjuguer la dimension spéculative avec davantage d'engagement. Précise, l'interprétation gagne toutefois en dynamisme au fil des métamorphoses du thème. Si la *Fuga canonica* conserve une grande souplesse malgré sa conduite rigoureuse, la progression du vaste *Ricercar a 6*, impeccable du point de vue polyphonique, appellerait un tempo plus serré, un geste plus incisif. Les instrumentistes de l'Ensemble Diderot abordent la *Sonate en trio* avec une fluide sérénité qui souligne sa séduction mais reste à la surface du discours. Nous captivant dès le *Largo*, Il Gardellino osait un léger alentissement pour mieux faire sourdre l'émotion, tirant ainsi l'œuvre vers l'*Empfidsamkeit* (Passacaille, 2014, *Diapason d'or*). L'Ensemble Diderot, plus vif, préfère ancrer cette page dans ce que le style galant peut avoir de meilleur. L'énergie irrésistible des deux allegros n'empêche pas les mouvements lents de nous laisser quelque peu sur notre faim.

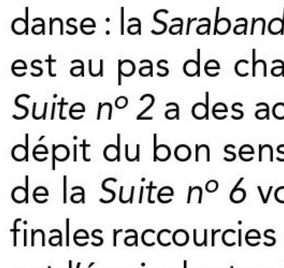
Jean-Christophe Pucek

Y Y **Les six Suites anglaises BWV 806-811.**

Francesco Tristano (piano).

Naïve (2 CD). Ø 2022. TT : 1 h 41'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Enregistrées presque deux ans auparavant, les *Suites anglaises* de Francesco Tristano paraissent quelques mois à peine après ses *Partitas*. Sa vision des œuvres, nous dit la notice, se place sous le signe du *funk*. Vraiment ? Il y a peu de *groove* dans ces basses martelées (*Bourrée I* de la *Suite nº 1*), peu de sens de la fête dans la raideur de pic à glace avec laquelle sont attaqués les préludes et les gigues.

Comme dans ses *Partitas* récentes et malgré la qualité de l'ornementation, la référence stylistique lui passe loin au-dessus. Toute trace de musette ou de sentiment pastoral a fui dans la *Bourrée II* de la *Suite nº 2* comme dans la *Gavotte II* de la *Suite nº 3*. Peu lui chaut la danse : la *Sarabande* de la *Suite nº 4* est au pas de charge, celle de la *Suite nº 2* a des accents placés en dépit du bon sens et la *Gavotte I* de la *Suite nº 6* voit ses blanches finales raccourcies en noires, ce qui est l'équivalent métrique de rater une marche.

Comme la technique est à la hauteur, le côté *Homme pressé* de Paul Morand peut donner des moments assez jouissifs, telle la *Bourrée II* de la *Suite nº 1*. Toutefois, l'impression que pièce après pièce, Suite après Suite, Francesco Tristano décline autant de variantes de la *Toccata* de Prokofiev n'est pas seulement fâcheuse ; elle devient surtout, très vite, lassante.

Paul de Louit

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770-1827

Y Y Y **Septuor op. 20.**
C. KREUTZER : Grand Septuor op. 62.

Sebastian Manz (clarinette), Theo Plath (basson), Felix Klieser (cor), Franziska Hölscher (violon), Haesue Lee (alto), Andrei Ionita

(violoncelle), Dominik Wagner (contrebasse).
Avi. Ø 2024. TT : 1 h 16'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Le succès critique et commercial de son *Septuor op. 20* (1800) avait le don d'agacer Beethoven. « Beaucoup d'imagination, mais peu d'art », disait-il de cette sérénade dont il est facile de s'éprendre – pourvu que timbres et personnalités parviennent à se mêler. L'alchimie, délectable chez les membres de l'Octuor de Vienne (notre Discothèque idéale, 1959), s'avère absente de cette réunion de solistes. Des tempos allègres, voire un brin crispés (*Allegro con brio*), et une expression sans outrances accouchent d'un résultat plaisant mais propret. Et pas toujours gratifiant pour l'oreille : le violon acide de Franziska Hölscher nous fait regretter de ne pas entendre davantage le cor incisif et corsé de Felix Klieser.
Même tonalité de *mi* bémol, même plan en six mouvements (élégiaque adagio en II, scherzo piquant en V) : daté de 1822, le *Grand Septuor* de Conradin Kreutzer (1780-1849) reprend la formule beethovénienne et lui infuse un attrayant lyrisme. On n'en attendait pas moins d'un compositeur qui a tant écrit pour la scène : les cantabiles dévolus à la clarinette, particulièrement choyée, permettent à Sebastian Manz de se montrer sous son meilleur jour, charmeur et délicat.
« Beaucoup de métier, mais peu d'originalité », penseront certains au terme de cette lecture de bon aloi, solide et précise. Qu'ils écoutent celle de l'ensemble Himmelpfortgrund (CPO, 2017) : décapée par leurs instruments anciens, l'œuvre révèle un brio contagieux.

Marc Lesage

HENRIËTTE BOSMANS
1895-1952

Ψ Ψ Ψ Ψ **« Le Diable dans la nuit ». 7 Mélodies. Six Préludes pour piano. Sonate pour violon et piano.**
Elizaveta Agrafenina (soprano), Sarah Bayens (violon), Dimitri Malignan (piano).
Hortus. Ø NC. TT : 1 h 02'.
TECHNIQUE : 3,5/5



La collection « *Voix étouffées* » du label Hortus, « dédiée aux compositeurs victimes du totalitarisme », ne pouvait passer à côté de la Néerlandaise Henriëtte Bosmans. « Etouffée », sa voix le fut à plus d'un titre : femme dans un milieu phallocrate (ce qui l'obligea à se concentrer sur une carrière de pianiste), elle est interdite d'activité par l'occupant nazi en 1942 parce que demi-juive. Ses amours saphistes avec la chanteuse Noémie Pérugia l'aideront à surmonter la crise consécutive à la mort prématurée de son mari violoniste aux côtés duquel elle se produisait.
Sa sonate pour violon et piano (1919) est l'une de ses premières œuvres jouées en public. La jeune Bosmans trempe sa plume tantôt dans l'encrier de Franck (postromantisme du vaste mouvement initial), tantôt dans celui de Saint-Saëns (*Fugato* final). La forme trahit encore quelques maladresses, mais les accents passionnés émeuvent. Sarah Bayens et Dimitri Malignan ont mieux capté que les besogneux Marina Solarek et Andrew Bottrill (Toccata Classics) l'effusion méditative de l'*Allegro passionato* et les échappées du *Moderato assai*, où la rigueur contrapuntique est fréquemment atténuée par des figures rhapsodiques.
On goûte les phrasés par touches successives de l'archet et l'accompagnement houleux du pianiste, en solo dans les versatiles *Six préludes* (1918). Des sautes d'humeur *alla* Schumann y voisinent avec une introversion toute chopinienne. Sur des textes français, anglais ou néerlandais (hélas absents de la notice), les mélodies célèbrent les troupes canadiennes venues libérer les Pays-Bas (hymnique *Daar komen de Canadezen*), évoquent le passage du temps sur des harmonies debussystes (deux poèmes de Paul Fort) ou privilégient l'épure façon *Socrate* de Satie (*The Artist's Secret*, dédié à Peter Pears). Souple et coloré, le piano de Dimitri Malignan tempère ce que la voix claire et puissante d'Elizaveta Agrafenina peut avoir de trop emphatique.

Jérémie Bigorie

Nouveauté

PLAGE 2 DE NOTRE CD

JOHANN SEBASTIAN BACH
1685-1750

Chorals de Leipzig BWV 662-668a. Chorals Schübler BWV 645-650.
Masaaki Suzuki (orgue).
BIS (SACD). Ø 2023. TT : 54'.
TECHNIQUE : 4,5/5

Enregistré en novembre 2023 à la Martini-Kerk de Groningue (Pays-Bas) par Hans Kipfer. Capté avec un certain recul, l'orgue se déploie sur toute la largeur de l'image, restituant une architecture sonore cohérente. Enveloppant, l'espace acoustique ne nuit pas à la lisibilité des timbres ni à la clarté des lignes polyphoniques.

Lors de la parution du Volume VI de son intégrale, qui contenait les onze premiers chorals de l'autographe de Leipzig, nous admirions chez Masaaki Suzuki une sobriété qui laissait s'exprimer la musique avec naturel, sur le magnifique orgue de la Aa-Kerk de Groningue. Avec notamment les trois *Allein Gott* et le *Jesus Christus unser Heiland* « *sub communione* », cette seconde partie gravit de plus hauts sommets spirituels encore. Familier des cantates et des Passions, l'interprète est chez lui dans ces hauteurs.
Il trouve dans un autre orgue Schnitger de la même ville, celui de la Martini-Kerk, somptueusement restauré par Jürgen Ahrend entre 1976 et 1984, les timbres dignes d'accompagner cette ascension intérieure : flûtes paradisiaques du *Trio BWV 664* ou du *Wenn wir in höchsten Nöten sein BWV 668a*, imploration de l'anche soliste dans le choral orné *BWV 662*, plein-jeu aérien pour conclure le premier *Jesus Christus*. Si le *Komm Gott Schöpfer BWV 667* a la majesté un peu lourde, c'est qu'il clôture avec solennité ce que Suzuki construit comme un cycle, avant le post-scriptum crépusculaire du *Vor deinem Tron*.
Dans les six chorals que Bach transcrivit d'après ses propres cantates, Suzuki ne laisse pas oublier la référence aux instruments de la symphonie, sans pour autant s'éloigner de la nature et des moyens de l'orgue. Il résout cette tension avec une réjouissante alacrité (*Ach, bleib bei uns BWV 649, Kommst du nun, Jesu, vom Himmel hierunter BWV 650*).
Et, là encore, quel orgue ! Les flûtes du *Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV 647* et le cornet du *Magnificat BWV 648* rivalisent de sublimité. Ce ne sont pas quelques bruits de mécanique indiscrets dans *Kommst du nun* qui empêcheront cette version de rejoindre André Isoir (La Dolce Volta) et Marie-Claire Alain (Erato) au pinacle de la discographie.

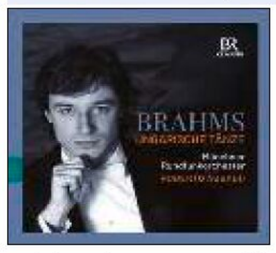


Paul de Louit

JOHANNES BRAHMS
1833-1897

Ψ Ψ Ψ Ψ **Les vingt et une danses hongroises.**
Orchestre de la Radio de Munich, Roberto Abbado.
BR Klassik. Ø 1996-1997. TT : 51'.

TECHNIQUE : 3,5/5



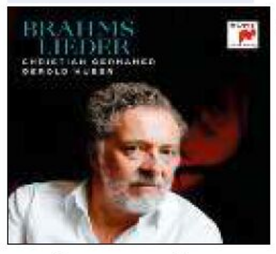
Formé par les meilleurs pédagogues milanais, puis par le Palermitain Franco Ferrara, Roberto Abbado a travaillé dur pour se forger un prénom et imposer la marque d'un artisanat soigné. Entre 1992 et 1998, il dirigea l'Orchestre de la Radio de Munich, et réalisa à sa tête quelques enregistrements d'opéras très réussis pour RCA. Etait-il si opportun, pour lui rendre hommage, de choisir les *Danses hongroises* de Brahms, dans lesquelles on ne manquerait pas de le comparer à son oncle Claudio (DG, 1982) ? D'autant que les musiciens munichois s'y trouvent en rivalité avec les Wiener Philharmoniker.

Et pourtant… Si les Viennois ne jouent pas dans la même catégorie, ils ne sonnent pas plus tzigane que leurs collègues bavarois ! Formidablement aiguillonnés par Roberto, ces derniers osent même un abandon supplémentaire. Sans supplanter la référence posée par les Hongrois d'Ivan Fischer (Philips, 1998), le neveu montre qu'il y a près de trente ans, il s'était déjà émancipé de son encombrante parenté.

Thomas Deschamps

Y Y Y Y Y 29 lieder.
Christian Gerhaher (baryton), Gerold Huber (piano).
Sony. Ø 2024. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 4/5



Après les *Quatre chants sérieux* au début des années 2000 (Arte Nova) et une superbe version du cycle *La Belle Maguelonne* en 2014 (Sony, *cf. nº 660*), cet album marque le retour à Brahms de Christian Gerhaher en osmose avec un Gerold Huber qui paraît ici sans rival. Profondeur et couleurs mystérieuses de la sonorité, jamais pesante pourtant, maîtrise des clairs-obscurs, de l'articulation, le naturel avec la noblesse : il émane du piano une qualité de discours qui épouse les formes du poème autant que la voix. Le cycle miniature déboîté de l'*Opus 59* (autour du *Regenlied* de Groth) en profite, comme un *Auf dem Kirchhofe* fluide, à la fois éloquent et secret, et bien sûr les neuf lieder de l'*Opus 32* au cœur de cette anthologie exquise.

On redécouvre d'abord, illustrant les liens singuliers et complexes de Brahms avec la poésie populaire, des lieder évasifs de l'*Opus 14* tirés du *Knaben Wunderhorn*, voisinant avec les illustres *Von ewiger Liebe* (quel sens narratif, atmosphérique, chez les deux artistes !) et *Vor dem Fenster* (d'un allant parfait). Le baryton fascine toujours par son intelligence du verbe musical, fort d'une diction prodigieusement communicative, alliant à une netteté au scalpel un pouvoir de suggestion qui paraît sans limite.

Si la voix n'a plus les coloris de naguère et sonne parfois plus rêche, c'est l'assise qui faiblit plus d'une fois sur les notes tenues et dans la nuance *forte*, dans le haut du registre notamment. D'où un vibrato lâche, une instabilité d'émission qui blessent fugitivement *Regenlied*, *Dein blaues Auge*, *Die Mainacht* ou, en dépit du legato, la grande orbe de *Wie bist du meine Königin*.

Demeurent une pénétration exceptionnelle des poèmes tourmentés de Platen (*Opus 32*) et, dans le lyrisme de la disparition qui parcourt la dernière série de lieder, une puissance d'étrangeté qui captive. *Treue Liebe*, flirtant avec l'imaginaire de la ballade, ou *Herbstgefühl*, intériorisé et soutenu dans l'effacement aux limites de l'abstraction, sont de pur génie – et quel piano encore ! Pour ces moments qui vont au cœur de l'âme brahmsienne, un disque majeur.

Jean-Philippe Grosperrin

Y Y Y Y Y Quatuor avec piano nº 3. GERNSHEIM : Quatuor avec piano nº 1.
Mariani Klavierquartett.
Audax. Ø 2024. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Les tourments de l'*Opus 60* (1875) de Brahms attirent décidément à eux les meilleurs interprètes. Deux récents *Diapason d'or* y ont salué les équipes réunies autour de Krystian Zimerman (DG, *cf. nº 745*) et de Lars Vogt (Ondine, *cf. nº 738*). Ce dernier donnait la réplique à l'altiste Barbara Buntrock, qui retrouve ici ses partenaires attitrés du Quatuor Mariani.

Avec une parfaite unité d'intonation qui fluidifie leur circulation de pupitre en pupitre, les cellules rythmiques structurant l'*Allegro non troppo* sont moins des soupirs que des spasmes de douleur difficiles à contenir. Les passions couvent, pressent pour éclater : le scherzo est hérissé de coups d'archet dont l'intensité parfois glaçante est soulignée sans lourdeur par le plantureux clavier de Gerhard Vielhaber. Les accents rebondissent, le spectre sonore se déploie dans une palpitante narration qui assume sa dimension concertante.

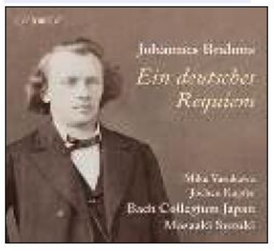
Car avec l'*Andante* est aussi franchie une frontière invisible, à l'orée de ces contrées sereines où s'ancrera désormais la sensibilité brahmsienne : un peu du futur *Opus 83* passe dans ce duo piano-violoncelle que Peter-Philipp Staemmler réchauffe de belles inflexions. Le finale, lui, a l'effervescence de la *Symphonie nº 2*, la franchise des attaques et la sûreté de la pulsation concourant à exalter l'énergie libératrice de l'ultime accord d'*ut* majeur.

Les irrésistibles envols qui électrisent la corde de *mi* de Peter Bohnen, les légèretés d'elfe et les trépidations de tarentelle : tout l'*Opus 6* (1865) de Friedrich Gernsheim (1839-1916) crie son admiration pour Mendelssohn. De la part d'un ancien élève du Conservatoire de Leipzig, l'hommage, bien tourné, ne surprend guère. Et si la comparaison avec l'ami Brahms paraît moins équilibrée que dans les précédents volumes (*cf. nos 702* et *718*), la lecture des Mariani reste excellente.

Marc Lesage

Y Y Y Un Requiem allemand.
Miku Yasukawa (soprano), Jochen Kupfer (baryton), Chœur et Orchestre du Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki.
Bis (SACD). Ø 2024. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 4/5



Masaaki Suzuki aime-t-il (vraiment) Brahms ? Comme d'autres chefs issus du *revival* baroque, le Japonais ne pouvait rester insensible au *Requiem allemand*, nourri des maîtres du passé. Ce spécialiste de Bach, arpenteur plus récent du *Messie* de Handel, de la *Grande messe en ut mineur* de Mozart et de la *Solemnis* de Beethoven (tout cela chez Bis), a assurément le sens de la fugue. C'est évident dans le deuxième mouvement, quand « *Die Erlöseten des Herrn werden wieder kommen* » (« Ils reviendront, ceux que le Seigneur a rachetés ») illumine avec éclat un chœur pouvant paraître jusqu'alors éteint, mais aussi au III, prenant sur sa longue pédale en criant victoire pour les « justes », et enfin au VI, où le contrepoint gravissant les degrés d'une échelle est remarquablement exécuté.

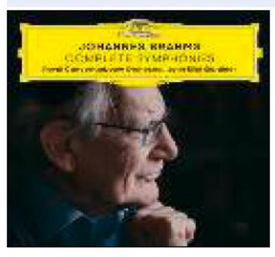
Pourtant la déception domine. La quête de transparence chorale a ses limites, perceptibles dès le premier volet, qui sonne comme un caveau inhabité – l'émission n'aide pas, la netteté des consonnes faisant ressortir en creux le caractère curieusement évidé des voyelles. La soprano Miku Yasukawa traverse sa *Traurigkeit* (V) avec trop d'indifférence pour nous consoler, tandis que Jochen Kupfer ne trouve les accents lyriques de son baryton wagnérien et son verbe de *Liedersänger* qu'au VI, après un III abordé sans grande prestance ni profondeur. Enfin, l'orchestre brahmsien appelle une palette de timbres moins banale que celle du Bach Collegium Japan.

Benoît Fauchet

RÉFÉRENCES : Discographie comparée dans notre *nº 596*.

Y Y Y Y Les quatre symphonies.
Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, John Eliot Gardiner.
DG (3 CD). Ø 2021-2023 (live).
TT : 2 h 37'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Réunir John Eliot Gardiner et l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam pour enregistrer Brahms, c'est un peu comme vouloir disputer un match de football avec un ballon de rugby. Les quatre symphonies qu'il gravait à la tête de l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, il y a presque vingt ans, illustrent très bien les liens que le chef tisse avec Schütz, Bach, la musique vocale.

A quoi bon prendre une phalange qui possède la plus belle tradition romantique et brahmsienne du monde pour la lui désapprendre, et la faire jouer comme un orchestre baroque ? Ses cordes, si soyeuses

et chaleureuses, se trouvent ainsi priées de cultiver la sonorité la plus émaciée possible. Le résultat est glaçant et artificiel dès l'entame de la *Symphonie nº 1*. Certes, on admire le défi que se posent les musiciens amstellodamois. Ce n'est pas la première fois qu'ils se trouvent face à un chef venu du sérail historiquement informé : leurs concerts avec Nikolaus Harnoncourt distillaient même un exaltant parfum d'aventures conjointes. Ici, nous n'entendons qu'une démonstration didactique et forcée.
Etalé sur trois CD (deux auraient suffi), le cycle possède tout de même une grande qualité : la charge d'adrénaline. Mis à part la *Symphonie nº 4*, qui à force d'agitation et de nervosité (mouvement initial !) ne trouve jamais la bonne respiration, et à un degré moindre, la *1re* qui ne se déploie pas avec le souffle architectural des grandes versions, les *2e* et *3e* nous tiennent en haleine par une conduite ardente. On notera d'ailleurs que ces deux opus sont issus d'un même concert de mai 2022 : Gardiner était peut-être simplement dans un meilleur jour.

Christophe Huss

FRÉDÉRIC CHOPIN

1810-1849

Sonates pour piano nos 2 et 3. Berceuse op. 57. Ballade nº 1. Nocturnes op. 55.
Benjamin Grosvenor (piano).
Decca. Ø 2024. TT : 1 h 15'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Benjamin Grosvenor revient donc à Chopin, après de mémorables concertos (*Diapason d'or, cf. nº 689*). Portée par une rare maîtrise instrumentale, la *Sonate nº 2* offre une impressionnante entrée en matière. Si le premier mouvement conjugue puissance (fracassant *Grave* initial), fièvre et éclat, il manque au sommet d'intensité un soupçon de grandeur : Blechacz (DG, *Diapason d'or*) y respirait davantage. Plus guerrier que méphistophélique, le *Scherzo* déploie une énergie martiale, qui contraste avec un *Più lento* central exhalant de tendres regrets. On admire la ferme construction de la *Marche funèbre* dont le Trio, pourtant, n'atteint pas des hauteurs oniriques, malgré un contrôle des timbres assez bluffant. Et, surtout, un *Presto* magistral : netteté cristalline, brio électrique, nuance *piano* inquiétante, jusqu'à ce crescendo horrifique, presque digne de Michelangeli, quelques mesures avant la chute.
Vivement troussée, la *Berceuse* est d'un étonnant relief, et la *Ballade nº 1* enchante par cette main gauche fantasque jouant des dissonances boiteuses (à 5' 28''). Le reste n'appelle que des éloges, jusqu'à un *Presto con fuoco* étincelant. Le *Nocturne op. 55 nº 1*, un des plus secrets de tous, dévoile ses confidences navrées avec pudeur, même si le suivant n'égale pas les mélismes vertigineux de Pogorelich (DG) – l'hypnose d'Ignaz Friedman restant hors concours.
La *Sonate nº 3* pâtit çà et là d'un rayonnement en demi-teinte : un *Scherzo* moins fluide que Blechacz, un *Largo* un rien sur la réserve, un finale sans l'embrasement de Kappel (RCA) ou Argerich (Warner). La réalisation est néanmoins somptueuse et les nombreuses beautés de l'album suffisent à le recommander chaleureusement.

Bertrand Boissard

Nouveauté

DIMITRI CHOSTAKOVITCH

1906-1975

Quatuors à cordes nos 2, 7 et 10.
Quatuor de Jérusalem.
Bis (SACD). Ø 2024.
TT : 1 h 17'.
TECHNIQUE : 4/5

Enregistré en mars 2024 à la Markus-Sittikus-Saal de Hohenems (Autriche) par Marion Schwebel. La captation en proximité confère au quatuor une présence immédiate. Une image large aux contours très bien définis, dans laquelle les timbres sont restitués avec finesse.

Revenant à Chostakovitch pour Bis après deux albums de quatuors chez Harmonia Mundi (*nos 1, 4* et *9* en 2004, *nos 6, 8* et *11* en 2006), les Jérusalem associent les *nos 2, 7* et *10*. Couplage étonnant de trois partitions aux profils fort disparates ? Il montre au contraire la connaissance, l'intelligence que la formation possède désormais du langage de Chostakovitch : les quatre archets parviennent en effet à un enchaînement très cohérent.
Si d'aucuns ne voient dans le *nº 1* (1938) encore qu'un habile exercice de style, le dense *nº 2* (1944) en *la* mineur est sans doute le premier grand quatuor du compositeur. Les féroces attaques portées contre son opéra *Lady Macbeth de Mtsensk* semblent avoir poussé Chostakovitch à insuffler à sa musique de chambre un puissant souffle lyrique – le deuxième mouvement s'ouvre d'ailleurs par un *Récitatif* qui débouche sur une *Romance*. Les Jérusalem y égalent les plus grandes versions (Borodine I, Beethoven, Fitzwilliam). Leur manière anguleuse mais jamais agressive, conjuguant lumière et chaleur, précision et expression, restitue à l'œuvre sa portée dramatique sans en exagérer le pathos ni en atténuer les moments d'âpre étrangeté.
Il en va sensiblement de même pour l'énigmatique *Quatuor nº 7* (1960) en *fa* dièse mineur dans lequel le compositeur rend hommage à sa première épouse, décédée en 1954. Les Jérusalem soulignent sans s'apesantir le caractère interrogatif de la partition, avec un raffinement, une franchise sans affèterie. Remarquablement effilé, douloureusement insinuant, le *Lento* central bouleverse.
Partition majeure d'apparence néoclassique, le *Quatuor nº 10* (1964) en *la* bémol majeur est en réalité une œuvre très intense, organisant ses quatre mouvement autour de la passacaille centrale. Dès l'*Andante* initial, les Jérusalem en épousent les moindres inflexions avec une exemplaire concentration. Ils se gardent de surjouer la tension pour la laisser sourdre comme en passant, subrepticement. Admirable de lisibilité, l'*Adagio* chante avec autant de tenue que de sentiment tragique et l'ample finale se déploie, sous leurs archets, avec un remarquable sens de la construction et de l'à-propos.
L'*Allegretto furioso* montre aussi que, tout en conservant leur style à l'occidentale (plus dans la lignée des Fitzwilliam que des Borodine), les violonistes Alexander Pavlovsky et Sergei Bresler, l'altiste Ori Kam et le violoncelliste Kyril Zlotnikov ont digéré la leçon du Quatuor Beethoven (créateur des trois partitions ici réunies) sans chercher à imiter les illustres formations russes. Leur style acéré mais pas glacé, brillant mais jamais clinquant, aux arêtes vives sans être cassantes signe un album de très haut niveau, aussi puissant que quintessencié.

Patrick Szersnovicz



DIMITRI CHOSTAKOVITCH

1906-1975

Raïok antiformaliste (orch. Pushkarev) (a). Impromptu pour alto et piano (b). Scherzo pour piano. Trois fugues pour

piano (c). Trois fragments de l'opéra Le Nez (d). Cinq pièces pour deux violons et piano (arr. Atovmyan) (e). Dans la forêt (f). Murzilka. Prélude et fugue en ut dièse mineur (compl. K. Meyer) (g). Le Clou de lélabouga (h).
Alexei Mochalov (basse), Kremerata Baltica (a). Nils Mönkemeyer (alto), Rostislav Krimer (piano) (b). Daniil Trifonov (piano) (c). Staatskapelle Dresden, Thomas Sanderling (d). Gidon Kremer, Madara Petersone (violons), Georgijs Osokins (piano) (e). Daniel Ciobanu (f), Yulianna Avdeeva (g) (pianos). Alexander Roslavets (basse), Andrei Korobeinikov (piano) (h).
DG. Ø 2014-2025. TT : 1 h 15'.
TECHNIQUE : 3,5/5



On ignore quand a été composé le *Raïok antiformaliste*. Les trois premiers quarts pourraient dater de 1957, en réaction immédiate au Second Congrès de l'Union des compositeurs, mais il semble vraisemblable que le finale (citant *Les Cloches de Corneville* de Planquette) soit quelque peu ultérieur. Le mot russe « *raïok* » (paradis) désigne le plus haut balcon de spectateurs dans un théâtre, familièrement appelé poulailler en français. Il renvoie également à une saynète de Moussorgski moquant les milieux musicaux pétersbourgeois. Mettant en scène quatre personnages (un annonceur et trois responsables politiques nommés Premier, Deuxième et Troisième, tous basse), le texte de Chostakovitch raille la doctrine du Parti en matière de musique, en une série d'allusions assez précises – citation de *Souliko*, chanson géorgienne très prisée de Staline, affirmation de l'obligation d'insérer une véritable danse caucasienne dans les opéras qui évoquent le Caucase, mauvaise accentuation du nom de Rimski-Korsakov…

Donnée publiquement pour la première fois en 1989, la partition écrite pour chant et piano (on peut entendre cette version originale dans l'intégrale des mélodies de Chostakovitch publiée par Delos) fait généralement l'objet d'une orchestration, ici confiée à Andrei Pushkarev. Moins flamboyante que celle dirigée par Vladimir Spivakov (Capriccio, 2003), elle soutient efficacement le discours d'Alexei Mochalov, qui était déjà à l'œuvre dans la gravure précitée. Si la voix, fatiguée, a perdu en brillant, en précision, la basse parvient plus que naguère à faire entendre quatre personnages distincts. Le chanteur restitue toute l'ironie dont ces pages sont porteuses dans un grand numéro de théâtre dont on aimerait saisir tous les tenants et aboutissants – le choix des accents donnés aux uns et aux autres, par exemple. Faisant office de chœur, les membres de la Kremerata n'ont pas grand-chose à envier à l'Académie chorale de Moscou et, même si le finale pourrait afficher une folie plus délurée, l'ensemble séduit.

A l'opposé se situe *Le Clou de lélabouga*, authentique redécouverte récente. Chostakovitch y met en musique un poème d'Evtouchenko (auteur qu'il retrouvera pour sa *Symphonie* « *Babi Yar* ») évoquant le suicide de Marina Tsvetaïeva. Cette partition austère d'une dizaine de minutes, complétée par Alexandre Raskatov, trouve ici des défenseurs à sa mesure : ils en soulignent avec beaucoup d'éloquence l'âpreté raréfiée et orante autant que la puissance.

Les *Trois fragments de l'opéra Le Nez* (1928) – deux entractes et le début de l'acte III – ont été retranchés lorsque l'ouvrage fut créé à Leningrad, sans doute parce qu'ils n'étaient pas directement liés à l'action scénique. Thomas Sanderling, qui les a dévoilés en 2017, y tire parti des belles sonorités de la Staatskapelle de Dresde, quitte parfois à laisser la tension retomber.

Le jeu et le timbre mélancolique de Nils Mönkemeyer font merveille dans la partie lente de l'*Impromptu pour alto et piano* (1931), rappelant Glinka – mais la partie rapide semble assez creuse. Les *Cinq pièces pour deux violons et piano* sont des arrangements par Levon Atovmyan de morceaux que Chostakovitch destina au cinéma ou au ballet. Agréables, elles n'apportent rien à la gloire du compositeur. Il en va sensiblement de même pour *Dans la forêt* (1919), exercice d'un apprenti pianiste de douze ans… Plus intéressant se révèle le *Prélude et fugue en ut mineur* (1950) originellement prévu pour prendre place au sein de l'*Opus 87*, ici achevé par Krzysztof Meyer. Yulianna Avdeeva en restitue somptueusement le désespoir et l'ironie sans les surjouer, avec un art des sonorités qui fait mouche. Daniil Trifonov, curieusement sage dans les *Trois fugues* de 1934, y est surtout desservi par une captation médiocre. Reste la beauté du chant que l'artiste déploie dans la *n° 3*, qui aurait mérité un meilleur écrin.

Loïc Chahine

Symphonie n° 10.
Philharmonia Orchestra, Santtu-Matias Rouvali.
Signum. Ø 2024. TT : 55'.
TECHNIQUE : 2,5/5



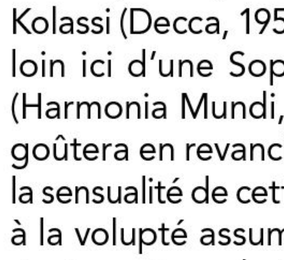
« Santtu dirige », affirme l'éditeur. Au sens technique du terme, sans doute. Car oui, toutes les notes de la partition sont là, et à leur place (par exemple dans le deuxième mouvement, un *Allegro* virevoltant). Mais pour dire quoi ? Avec quelle vision ? La *Symphonie n° 10* de Chostakovitch aura rarement atteint, comme ici, le degré zéro de l'expression. Prenons le troisième volet, où au chiffre 131 de la partition (après 8' 30''), le compositeur indique « *accelerando* » puis « *piu mosso* » pour que le discours s'embrase. On reste ici sur sa faim sous la baguette de Rouvali : où sont passés le caractère incisif de l'attaque des cuivres, le mordant des sforzandos, l'« *espressivo* » des archets ? Pourquoi le « *pesante* » ne porte-t-il pas le poids de l'oppression ou de l'affliction ? On doute même que cette lecture émoussée, incolore et linéaire ait pu faire impression en concert.

Christophe Huss

RÉFÉRENCES : Karajan 1966 (DG), Haitink (Decca), Sanderling (Berlin Classics), Petrenko (BPHR).

CLAUDE DEBUSSY
1862-1918

Trois chansons de Bilitis. Cinq poèmes de Charles Baudelaire. Ariettes oubliées. MESSIAEN : Poèmes pour Mi (Deuxième Livre).
Magdalena Kozena (mezzo), Mitsuko Uchida (piano).
Pentatone. Ø 2024.
TT : 1 h 11'.
TECHNIQUE : 4,5/5



Madgalena Kozena et Mitsuko Uchida se sont rencontrées il y a une vingtaine d'années, déjà dans les *Chansons de Bilitis* de Debussy. Depuis, les deux complices ont présenté au public différents programmes mais sont régulièrement revenues à Debussy, comme lors d'un récital parisien donné en 2015 au Théâtre des Champs-Elysées. Le présent album, enregistré dans la merveilleuse salle de Snape Maltings en Angleterre, témoigne d'une parfaite entente. Si les *Bilitis* respirent d'évidence et d'équilibre, l'émission colorée de la mezzo tchèque brouille plus d'une fois le texte jusqu'à le rendre incompréhensible, comme à la toute fin du *Tombeau des Naïades*. Sans invoquer le verbe aiguisé d'une Suzanne Danco (Decca, 1950) ou d'une Irma Kolassi (Decca, 1954), nous restons loin ici d'une Sophie Karthäuser (Harmonia Mundi, 2018). Mais on goûtera en revanche l'élégance et la sensualité de cette ligne de chant à la volupté assumée, qui s'apparient au piano de Mitsuko Uchida, portant à l'incandescence ces chromatismes incessants.

Si les *Cinq poèmes de Charles Baudelaire* privilégient un peu trop la couleur et le relief sur le mot, les *Ariettes oubliées* paraissent mieux convenir à notre duo : l'intelligibilité retrouvée des poèmes de Verlaine s'allie à un clavier d'une imagination prolixe et pourtant jamais envahissante. Le deuxième Livre des *Poèmes pour Mi* de Messiaen pose une conclusion peu heureuse à ce beau récital. Ici l'érotisme se teinte d'une religiosité incantatoire. Très sollicitée, la voix de Kozena se fige comme la pierre dans une certaine monotonie tandis que le piano d'Uchida ne dépasse pas une lecture très verticale.

Thomas Deschamps

CHRISTOPH DEMANTIUS
1567-1643

Passion selon saint Jean. Weissagung des Leiden und Sterben Jesu Christi.
Alexander Schneider (contre-ténor et direction), Ensemble Polyharmonique.
CPO. Ø 2022. TT : 1 h 02'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Contemporain exact de Monteverdi, Christoph Demantius est organiste à Zittau avant d'occuper, de 1604 à sa mort, le poste de Cantor à Freiberg, en Saxe. L'Ensemble Polyharmonique se penche sur deux partitions pour le temps pascal publiées en 1631, une *Weissagung des Leiden und Sterben Jesu Christi*, prophétie tirée du Livre d'Isaïe, et une *Passion selon saint Jean*. Cette dernière ressortit au genre de la Passion-motet où l'intégralité du texte est chantée en polyphonie. L'une et l'autre témoignent d'une période de transition où le « style ancien » hérité de la Renaissance accueille les nouveaux canons expressifs forgés en Italie.

Avec un chanteur par partie soutenus par un continuo discret (positif et luth), l'interprétation donne à ces pages concentrées une dimension madrigalesque indéniable. Pas d'effets tonitruants, mais une attention au texte, une volonté de l'illustrer bien réelles. Dans la *Passion*, des mots comme « *Wahrheit* » ou « *kreuzige* » émergent de la narration, que les turbae (Jésus devant Pilate) interrompent. La torpeur qui s'empare de la musique jusqu'au silence au moment de la mort du Christ permet de visualiser la tête qui s'incline dans le dernier souffle.

Dans la *Weissagung*, les chromatismes douloureux traduisent les blessures infligées au supplicié, les changements de mètre rythmique évitent la monotonie de la récitation. Alexander Schneider et ses amis cisèlent les nuances, à la fois précis et éloquents. Les voix sont bien timbrées, flexibles, lumineuses à leurs meilleurs moments. Sagittarius (Erato, 1990) et Kammerchor Saarbrücken (Christophorus, 2000) n'atteignaient pas à une telle transparence.

Les compléments démontrent, s'il en était besoin, l'intérêt des œuvres de Hammerschmidt, compositeur avec lequel le Polyharmonique possède des affinités évidentes. En témoignent un bouleversant *Ach, Jesu stirbt*, le duo *Ich leide billig*, ici tout en délicatesse, ou encore cet *Erbarm dich mein* exhalant une ferveur intense.

Jean-Christophe Pucek

JOHN DOWLAND

1563-1626

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Lachrimae.**

Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra, Skip Sempé.

Paradizo. Ø 2022. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 4/5



En 1604, alors en poste au Danemark, Dowland livre son recueil instrumental le plus célèbre, ses *Lachrimae* pour cinq violes et luth. Il y décline en sept morceaux un fameux thème de quatre notes descendantes – symbolisant les pleurs – repris d'un opus pour luth seul qu'il avait composé en 1596 et de sa version vocale *Flow my tears*. A ces sept pavanes (sept « larmes ») se joignent neuf gaillardes, deux allemandes et trois pièces lentes.

Skip Sempé enregistre l'ouvrage entier mais en revisite l'ordre et l'effectif : point de luth, mais deux cornets, trois sacqueboutes, cinq violes, cinq flûtes à bec et trois claviers. Il y déploie, comme dans les danses de Praetorius (« *Terpsichore* », Paradizo, 2012, *Diapason d'or*), une esthétique exubérante, éminemment personnelle et colorée. Exit l'étude caractérisée de chaque pavane ou le dolorisme exacerbé : place à un théâtre sonore tour à tour solennel et flamboyant, où le geste ample révèle des couleurs insoupçonnées jusqu'ici. Vue de l'esprit ? Peut-être. Mais cela fonctionne, même si l'approche reste sujette à débat.

Ce traitement orchestral donne du panache aux gaillardes (*The Earle of Essex Galiard*), et les pavanes sont parées tantôt de diminutions au cornet (*Sir Henry Umptons Funerall*), tantôt de suaves flûtes à bec (*Lachrimae Gementes*). Alors que ce subtil bariolage pouvait laisser craindre un morcellement du discours, ce dernier conserve sa hauteur de vue, grâce à un relief constamment renouvelé. En témoigne, par exemple, la fin cathartique des *Lachrimae Coactae* ! Une proposition audacieuse qui, pour être affaire de goût, fait souffler un vent de fraîcheur sur la discographie.

Frédéric Degroote

Commandez vos disques sur
DIAPASONcd.com
voir pages ▸ 98-99



ANTONIN DVORAK
1841-1904

Quintette avec piano nº 2.
PRICE : Quintette avec piano.
Marc-André Hamelin (piano), Quatuor Takacs.
Hyperion. Ø 2024. TT : 1 h 07'.
TECHNIQUE : 4/5



Les Takacs ont déjà enregistré le *Quintette nº 2* de Dvorak : c'était il y a un quart de siècle (Decca, 1999), avec Andras Fejer au violoncelle. Si le timbre a minci et perdu un peu en chaleur avec les années, l'énoncé de l'*Allegro ma non tanto* est plus direct, mais toujours aussi attentif au galbe du phrasé, à la manière de creuser l'expression sans sacrifier à l'afféterie. Gommés, les portamentos et les accents trop soutenus de la première mouture : l'ensemble n'a pas renoncé à une certaine sophistication, qu'il recherche désormais en allégeant les appuis, en nuançant davantage les arrière-plans.
L'influence de Schubert a rarement été aussi palpable et subtilement mise en valeur que dans cette lumière oblique posée sur la *Dumka*. Textures décantées, subtilité de l'animation polyphonique : c'est le sommet de cette interprétation où les Takacs acceptent d'intégrer à leur propre sonorité un peu de l'ombre projetée par le piano scintillant de Marc-André Hamelin, épatant de maîtrise des éclairages. Et des dosages : écoutez la caractérisation du Trio, à peine effleuré et hésitant presque à danser, ou la plénitude enivrante de cette coda qui paraît tendre les bras vers la création tout entière !
L'influence de Dvorak sur la musique de Florence Price (1887-1953) se reflète dans les modalismes postromantiques de son quintette, composé au milieu des années 1930. En forme de bref scherzo, le finale esquive l'apothéose pour se faire le point de fuite d'une œuvre dominée par son *Allegro ma non tanto* initial. La mobilité harmonique de cette vaste page aux humeurs à fleur de peau s'épanouit dans une approche classique, complémentaire de la lecture du Kaleidoscope Chamber Collective (Chandos, 2021) qu'on peut préférer pour son swing (dans la *Juba* du III) et ses prises de risque. Mais en termes de fini instrumental, avantage aux nouveaux venus.

Marc Lesage

Stabat mater.
Hanna-Elisabeth Müller (soprano), Roxana Constantinescu (mezzo), Christian Elsner (ténor), Tareq Nazmi (basse), Chœur de la MDR de Leipzig, Orchestre philharmonique de Dresde, Marek Janowski.
Pentatone. Ø 2024. TT : 1 h 18'.
TECHNIQUE : 3,5/5

Stabat mater.
Polina Pasztircsak (soprano), Anke Vondung (mezzo), Sungmin Song (ténor), Milan Siljanov (basse), Chorwerk Ruhr, Orchestre symphonique de Bochum, Florian Helgath.
Coviello. Ø 2023. TT : 1 h 23'.
TECHNIQUE : 3/5





Avec son *Stabat mater* (1878), Dvorak allait consolider une notoriété qui dépasserait désormais les frontières tchèques. La discographie de l'œuvre s'est particulièrement épanouie en terre allemande, marquée par les gravures de Fricsay à la RIAS de Berlin, Kubelik et Harnoncourt à la Radio bavaroise, Sinopoli à la Staatskapelle de Dresde…
La Dresdner Philharmonie n'offre pas exactement dans sa réalisation le luxe de sa rivale saxonne. Mais à son pupitre, Marek Janowski, possède assez de métier pour veiller à bien tendre l'arc dramatique une heure vingt durant. Cela file, du long premier mouvement déversant la douleur mariale au pied de la Croix jusqu'au dixième et dernier, qui retravaille le même matériau thématique. En concert, le solide chœur de la MDR de Leipzig est pleinement engagé dans la marche funèbre du III comme dans le virtuose « *Amen* » final, à défaut de se montrer parfaitement homogène. Au sein d'un quatuor soliste inégal, Christian Elsner s'avère moins à son aise qu'une Hanna-Elisabeth Müller lumineuse.
A Bochum, la perspective adoptée par Florian Helgath est davantage chambriste, explorant la dimension de tragédie intime que traduit cette partition achevée alors que le compositeur avait perdu trois enfants en quelques mois. Le travail mené par le chef depuis 2011 à la tête d'un Chorwerk Ruhr plein de jouvence est remarquable. Il montre toute sa pertinence dans la ronde légère de *Tui nati vulnerati* et le simple appareil, largement a cappella, de *Virgo virginum*. Mais sous le galbe, l'attaque du son manque parfois de netteté, et dans ces conditions la fugue du finale n'est pas le triomphe espéré. Saluons encore des Bochumer Symphoniker à la subtile palette, comme dans le bosquet boisé aménagé pour la basse dans *Fac, ut ardeat* ou les beaux phrasés qu'ils esquissent pour l'*Inflammatus* très touchant de la mezzo Anke Vondung. **Benoît Fauchet**

RÉFÉRENCES : Belohlavek (Decca), Kubelik (DG).

GERALD FINZI
1901-1956

Concerto pour clarinette. Dies natalis. Prélude pour orchestre à cordes.
Susanna Rigacci (soprano), Roberta Gottardi (clarinette), Benedetto Marcello Chamber Orchestra, Flavio Emilio Scogna.
Brilliant Classics. Ø 2024. TT : 59'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Dès le clair-obscur du prélude de *Dies natalis*, on croit percevoir l'écho des consorts de violes. Par la suite on pressentira Britten (*Les Illuminations*) voire, à cause de la pulsation typique de la langue, Sullivan (*Iolanthe*) ! Cette cantate pour soprano et cordes, longuement mûrie et achevée en 1938, a toujours été considérée comme le chef-d'œuvre absolu de Gerald Finzi. L'évocation du miracle de la Nativité y est confrontée à la brièveté de l'existence, sujet récurrent des poèmes de Thomas Traherne (1636-1674). Le soprano parfois fragile de Susanna Rigacci n'en fait pas moins rayonner cette partition qui exige tour à tour effusion lyrique, neutralité narrative et ingénuité de l'enfance.
Un bref *Prélude pour cordes*, dont Finzi n'a cessé de chercher en vain le pendant, mène au *Concerto pour clarinette et cordes* (1948) impérieux et volubile, intégrant les traits de virtuosité dans la fluidité d'un discours quasi rhapsodique. Le vaste *Adagio* est une merveille d'expressivité et d'invention continue. Question de facture ? L'instrument (en *si* bémol) que joue Roberta Gottardi a parfois les accents de son aînée en *la*. Ou d'interprétation ? Vigoureuse dans l'*Allegro* initial, joyeuse dans le finale primesautier, elle est fidèle aux prescriptions et, bien sûr, au-delà. Capté sur le vif en Italie, l'enregistrement souffre à peine des défauts de ses qualités, en premier lieu de l'élan insufflé par son chef aux treize cordes de l'Orchestre de chambre Benedetto Marcello.

Gérard Condé

RICHARD FLURY
1896-1967

Casanova e l'Albertolli.
Carlo Allemano (Albertolli), Mattia Olivieri (Casanova), Lavinia Bini (Lucia), Marco Bussi (le Bailli), Lucia Cirillo (sa Femme), Luigi De Donato (Agnelli), Federico Benetti (le Docteur), Orchestra della Svizzera italiana, Coro della RSI, Diego Fasolis.
Toccata (2 CD). Ø 2019 et 2021.
TT : 1 h 58'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Casanova e l'Albertolli est, en 1938, le fruit d'une commande passée au compositeur suisse Richard Flury par la Radio de Lugano. Cette *commedia lirica* en deux actes cherche à fusionner opéra italien et musique populaire helvétique, en enchaînant *canzone* et yodle choral.
Elle met en scène une gloire locale, le sculpteur et architecte Giocondo Albertolli (1743-1839), dont la fiancée, Lucia, est ici courtisée par Casanova. Mais grâce à la femme du Bailli, sa vertu est préservée, le séducteur berné puis chassé. Cette intrigue convenue est surtout prétexte à célébrer le peuple suisse, simple et honnête face aux mensonges du noble libertin. Mêlant chants de bergers, danses, marches et folklore, la partition reste sage et policée.
Le ténor Carlo Allemano prête à Albertolli un timbre sombre et souvent pincé, auquel le Casanova de Mattia Olivieri oppose son baryton voluptueux et Lavinia Bini son

soprano ferme et radieux. Les nombreux seconds rôles sont chantés avec probité, et les chœurs ne manquent pas de vaillance.
Diego Fasolis et l'Orchestra della Svizzera italiana donnent du relief aux ensembles, cultivant un ton enjoué de bon aloi. Vivant et coloré, le second acte se pare de jolis passages au souffle impressionniste discret et de belles pages pastorales aux reflets alpins. Plaisante carte postale. **Julia Le Brun**

GIROLAMO GIACOBBI
1567-CA 1629

L'Aurora ingannata.
Alberto Allegrezza (contre-ténor et direction), Dramatodia.
Tactus. Ø 2021. TT : 55'.
TECHNIQUE : 2/5



Bolonais formé à l'éminente chapelle de San Petronio, dont il devient le Maestro di cappella en 1604, Giacobbi laisse derrière lui neuf compositions théâtrales *in stile rappresentativo*, qui se situent plutôt dans le sillage de l'*Euridice* de Peri et Caccini que de *L'Orfeo* de Monteverdi. « *Dramatodia ovvero canti rappresentativi* » (intitulé reflétant l'influence du théâtre antique et de la musique moderne), *L'Aurora ingannata* est une fable mythologique autour des amours malheureuses de la déesse Aurore.
Ses quatre *intermedi* devaient sans doute prendre place entre les actes d'une *tragicomedia* du même librettiste (Ridolfo Campeggi), représentée à Bologne en 1605, *Il Filarmindo*. Publiée à Venise en 1608, la partition déroule des récits en « style récitatif » ponctués par quelques polyphonies vocales (strictement homorythmiques, pour une meilleure intelligibilité du texte). Pour pallier l'absence de pages instrumentales, Alberto Allegrezza a introduit des *canzone* et *toccate* empruntées à Aurelio Bonelli.
Cette *Aurore trompée*, intéressante mais quelque peu aride, est défendue avec conviction par les huit chanteurs et les huit instrumentistes de Dramatodia. Ces belles voix méridionales, à la diction et la justesse impeccables, font tout ce qu'elles peuvent pour animer un chant dont la déclamation tragique est la seule préoccupation. Le continuo, confié à cinq instruments à cordes pincées (luths, harpe et clavecin), offre des réalisations au style idoine, entre réductions des polyphonies et habiles contrepoints du chant.
On retiendra le beau *Lamento* de Vénus par Maria Chiara Gallo, les séduisants ensembles des trois Grâces et les vibrants chœurs de chasseurs. Malgré sa prise de son réverbérée, et l'Aurore trop lisse du contre-ténor Alberto Allegrezza, cette nouvelle gravure l'emporte sur celle de Gian Luca Lastraioli (1996, Tactus). **Denis Morrier**

JEAN ADAM GUILAIN
CA 1680-CA 1739

Quatre Suites pour le Magnificat (a).
MOREL : Premier Livre de pièces de viole (extraits) (b).
Thomas Ospital (orgue) (a), Ensemble Saint-Honoré (b).
CVS. Ø 2025. TT : 1 h 19'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Jean Adam Guilain est une énigme de l'orgue français. Peu de certitude sur sa vie, ou même sur son nom : on hasarde qu'il fut allemand et s'appelait Feinsberg. Si c'est vrai, rien n'est perceptible de cette ascendance, sinon peut-être un sens marqué de la structure et le soin apporté aux détails de l'écriture, notamment contrapuntique. Fils spirituel du « grand Marchand », Guilain n'en partage pas la monumentalité ni la virtuosité instrumentale : le verset de Magnificat permet à ce maître de la forme courte de cacher son raffinement derrière le masque élégant de la simplicité.
Surtout sensible à la structure, Thomas Ospital ne manque pas non plus de subtilité, comme ces nuances de l'inégalité rythmique (*Basse de trompette* de la *Suite du troisième ton*). Quelques fantaisies de son cru : par exemple, rejeter en milieu de Suite les petits pleins-jeux qui servent d'amens conclusifs, de sorte à terminer en fanfare sur les dialogues ; ou faire ressortir des voix solistes dans les introductions sur les jeux doux. Mais bien peu de fantaisie somme toute : les finesses souriantes dont le compositeur parsème sa *Basse de trompette* dans la *Suite du premier ton* ne semblent pas amuser son interprète. Et dans l'extraordinaire *Quatuor* de la *Suite du troisième ton*, équivalent à l'orgue du « *Tendre amour* » des *Indes galantes*, si la prouesse est au rendez-vous (l'organiste joue à deux mains sur trois claviers), l'émotion est, elle, aux abonnés absents.
Des pièces de Jacques Morel – exact contemporain de Guilain – complètent cette version irréprochablement solide. Jolie découverte mais le lien entre les deux musiciens tient de la rencontre fortuite : ces deux parties entrelardées ne constituent pas un programme. **Paul de Louit**

JESUS GURIDI
1886-1961

Mirentxu.
Vanessa Goikoetxea (Mirentxu), Carmen Artaza (Presen), Gillen Munguia (Raimundo), Damian Del Castillo (Txanton), Julen Garcia Sancho (Manu), Société chorale et Orchestre symphonique de Bilbao, Unai Urrecho.
IBS (2 CD). Ø 2023. TT : 1 h 30'.
TECHNIQUE : 4/5



« Idylle lyrique » sur un livret en langue basque, *Mirentxu* fut créée à Bilbao en 1910, puis après avoir mis en musique les dialogues parlés, dans une version révisée à San Sebastian en 1947. C'est cette ultime mouture que nous invite à découvrir le premier enregistrement intégral de l'ouvrage.
L'argument est assez simple : dans un village baigné de traditions, la jeune Mirentxu aime en secret son cousin Raimundo, sans savoir qu'il est épris d'une autre, la douce Presen. Trompée par un espoir fugace, Mirentxu meurt de chagrin en les découvrant ensemble. Mais elle trouve la force, dans un dernier souffle, de lui pardonner.
On peut y déceler une évidente influence française (celle de Franck et d'Indy), voire de Wagner (les aigus du début, aux cordes, rappellent *Lohengrin*) et pour cause : Guridi fut à Paris un élève de la Schola Cantorum. Ce qui n'empêche pas sa partition de sonner plus d'une fois comme du Puccini – écoutez « *Ene ba nere alabatxo gaxua* » et toute la scène entre Raimundo et Manu au II, et particulièrement sa conclusion. Les mélodies sont partout prenantes, l'orchestration riche et raffinée. Le compositeur intègre des romances inspirées du folklore, stylisées avec finesse : l'air du petit Bixente au second acte (« *Goiko belar txulotik kirkirra kantari kirkirra* ») a la candeur parfumée d'une comptine.
Les solistes réunis se montrent très investis. Ils se signalent tous par une diction claire, une émotion toujours tenue. Ils impriment du caractère à ces figures simples, leur donnent du relief et du velouté, sans les caricaturer ni forcer le trait. Sous la direction d'Unai Urrecho, l'Orchestre symphonique de Bilbalo, quant à lui, se distingue par sa clarté, sa lumière, ses couleurs. Il font revivre ces pages méconnues, avec tout le soin et l'enthousiasme qu'elles méritent. **Jérôme Bastianelli**

ALOIS HABA
1893-1973

L'œuvre pour piano.
Miroslav Beinhauer (piano).
Supraphon (2 CD). Ø 2019-2024.
TT : 2 h 13'.
TECHNIQUE : 4/5



Avant de devenir un pionnier de l'écriture en quart et sixième de tons, Haba fut à Prague l'élève de Novak puis à Berlin et Vienne celui de Schreker. Le parcours épousant l'ordre chronologique, le premier CD du double album montre le jeune compositeur baignant dans le postromantisme. Ses *Variations sur un canon de Robert Schumann* (1918) regardent vers Reger tandis que le chromatisme très chargé de la vaste *Sonate op. 3* (1919) lorgne Schönberg et Busoni.
Les opus du second CD flirtent tantôt avec les danses des Années folles, tantôt avec un atonalisme agressif (*Pièces op. 6* de 1920) voire franchement aride (*Toccata quasi una fantasia* de 1931). Après quatre décennies sans écrire pour le clavier, les *Six humeurs* (1971) livrent un chant du cygne désabusé.
Après avoir enregistré les pages pour harmonium en sixième de tons sur un instrument spécialement construit pour Haba, Miroslav Beinhauer offre un panorama davantage complet de l'œuvre pour piano que Tomas Visek, qui s'en tenait à un florilège (1997, Supraphon).

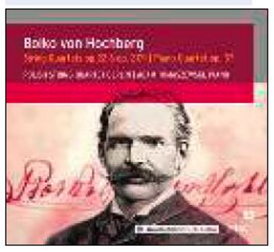
Le nouveau venu l'emporte aussi par un jeu plus souple, tant dans le postromantisme de jeunesse, que dans le trait géométrique que cherchent les pièces des années 1920 (*Quatre danses modernes op. 39* pleines de chic). L'interprète sait partager sa passion pour le compositeur, pour mieux nous conduire ensuite vers les partitions destinées au piano accordé en quarts de ton ?

Jean-Claude Hulot

BOLKO VON HOCHBERG

1843-1926

Quatuors à cordes op. 22 et op. 27 nº 1.
Quatuor avec piano op. 37*.
Adam Tomaszewski (piano), Quatuor polonais de Berlin.*
EDA. Ø 2023. TT : 1 h 09'.
TECHNIQUE : 4/5



Hobereau prussien que sa famille destinait à la carrière diplomatique, Bolko von Hochberg s'écarta de ce destin tout tracé pour se consacrer à la musique, comme directeur de théâtre et organisateur de festivals mais aussi comme compositeur, formé par Friedrich Kiel. A la tête, entre autres, de l'Opéra de Berlin, il encouragea les débuts des chefs d'orchestre Felix Weingartner ou Karl Muck. Sa décision de programmer le *Feuersnot* du jeune Strauss, ouvrage jugé irrévérencieux par la cour, lui valut de remettre sa démission en 1902. Il se fit connaître d'abord sous le pseudonyme de J.H. Frantz avant de signer de son propre nom, laissant deux opéras, trois symphonies et de la musique de chambre.
Le Quatuor polonais de Berlin exhume deux de ses trois quatuors à cordes. L'*Opus 22* (1874) s'inscrit dans une sage mais séduisante descendance schubertienne. Il y a plus d'audace et d'originalité dans l'*Opus 27 nº 1*, publié en 1894 mais sans doute écrit une dizaine d'années auparavant : Hochberg tresse de savantes variations dans le deuxième mouvement et insère une fugue dans le finale tandis que le volet initial renferme un joli passage tout en pizzicatos.
Dernier opus publié, le *Quatuor avec piano op. 37* (1908) est autrement ambitieux et élaboré. Cette puissante partition se situe stylistiquement quelque part entre Brahms et Reger. Restituées avec un incontestable brio par un ensemble berlinois, les trois œuvres de Hochberg donnent ainsi à entendre le terreau dans lequel a éclos le génie straussien. Et saluons au passage l'excellente prestation d'Adam Tomaszewski dans l'*Opus 37*.

Jean-Claude Hulot

ERIK HØJSGAARD

NÉ EN 1954

Essays (a).
Please accept a sunset (b).
Udstillingsbillede (c).
Frederikke Kampmann (soprano), Athelas Sinfonietta, Robert Houssart (a, b), Danish Chamber Players, Jean Thorel (c).
Dacapo. Ø 2011 et 2024. TT : 51'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Comme son compatriote Hans Abrahamsen, Erik Højsgaard cultive un univers harmonique où la distinction entre consonance et dissonance n'est guère décisive. Les cinq mouvements d'*Essays* (2016-2022) se réfèrent à la Venise croquée par Joseph Brodsky dans son essai *Watermark*. L'image de l'eau suscite un entrelacs de lignes, celle du temps un accord parfait distordu par son intonation et son timbre, mais c'est surtout sa façon de suggérer par un tissu de situations transitoires la discontinuité du rêve qui distingue le compositeur danois. Dans la dernière partie, une voix draine, avec un texte multilingue en forme de bribes empruntées à une douzaine d'auteurs, des références aussi nombreuses que diffuses.
Un collage littéraire, dominé par la poésie d'Emily Dickinson, exacerbe également la versatilité de *Please accept a sunset* (2024). L'œuvre agrège réminiscences postromantiques, tension expressionniste à la façon de Berg, fusion impressionniste et citations – la musique que Debussy associait à « Il pleure dans mon cœur » se retrouve ainsi calquée sur le vers baudelairien « Le ciel est triste et beau ». Ce tuilage, ce télescopage en douceur d'images et de souvenirs ne compromet nullement la cohérence musicale.
Le soprano très clair mais incarné de Frederikke Kampmann y porte un lyrisme sobre, non dénué d'accents mahlériens bien que le passage a cappella fasse plutôt écho au dodécaphonisme de Schönberg. L'Athelas Sinfonietta donne tout son relief à cette écriture par plans en perpétuel mouvement relatif.

Pierre Rigaudière

GUSTAVE HUBERTI

1843-1910

Lieder et mélodies.
Liesbeth Devos (soprano), Werner Van Mechelen (baryton), Jozef De Beenhouwer (piano).
Antarctica. Ø 2022. TT : 1 h 20'.
TECHNIQUE : 4/5



Bien que Wallon, Gustave Huberti prit fait et cause pour le nationalisme musical flamand prôné par son aîné Peter Benoit. Après un séjour en Allemagne, ce fervent wagnérien assuma l'influence du romantisme germanique. On ne s'étonnera donc pas que ses lieder et mélodies rappellent Mendelssohn, pour leur séduction, et parfois même Schumann. Sur les vingt-sept ici retenus, douze sont en allemand (*Wanderlieder* de Uhland, vers de Goethe, Heine et Fallersleben), trois en flamand (dont un poème de Hiel), et toutes les autres en français.
Car Huberti semble avoir éprouvé une profonde inclination pour la littérature française ancienne (Charles d'Orléans, Ronsard, du Bellay, Desportes), romantique (Musset, Hugo, Gautier) et au-delà (Richepin et Silvestre, cher à Fauré). Il y évite la grandiloquence comme l'excès de sophistication.
Les deux tiers du programme reviennent à Werner Van Mechelen, baryton-basse qui sait alléger une voix plutôt dramatique (il fut Alberich à Bayreuth) et conférer à chaque pièce sa couleur propre, sans pourtant donner l'impression de faire un sort à chaque mot. Ses prestations alternent avec celles de Liesbeth Devos, soprano frais et charmant, aux moirures variées selon les registres. Et si les parties de piano sont généralement assez conventionnelles, Jozef De Beenhouwer leur insuffle de la vie et déroule sous ses partenaires un tapis harmonique très sûr.

Jacques Bonnaure

LEOS JANACEK

1854-1928

Jenufa.
Carole Wilson (Grand-mère), Katarina Karneus (Kostelnicka), Agneta Eichenholz (Jenufa), Nicky Spence (Steva), Ales Briscein (Laca), Jan Martinik (Contremaître), Hanna Hipp (Femme du maire), Evelin Novak (Karolka), London Symphony Orchestra & Chorus, Simon Rattle.
LSO Live (2 SACD). Ø 2024.
TT : 2 h 05'.
TECHNIQUE : 4/5



Après *La Petite Renarde rusée* et *Katia Kabanova* (*cf. nº 732*), Simon Rattle a choisi *Jenufa* pour compléter ce qui ressemble beaucoup au début d'un cycle Janacek. Le chef s'y montre fidèle à lui-même. L'orchestre est à la fois opulent et fluide, saturé de couleurs, il déploie dès les ostinatos des premières mesures l'éventail des atmosphères très particulières que crée la musique, d'un grand lyrisme dans le monologue de Jenufa au II, avec son magnifique solo de violon, d'une violence crue à la fin du même acte. Si la baguette peut ailleurs sacrifier l'ensemble au détail, la beauté de l'instant au maintien de la tension, elle prend ici la mesure du drame, dont elle restitue l'implacable urgence.
Agneta Eichenholz remplace Asmik Grigorian. Sans doute la soprano lituanienne eût-elle mis plus de feu à sa Jenufa, là où la Suédoise privilégie une touchante pudeur de l'émotion. Mais celle-ci a un timbre, une homogénéité, une ligne – écoutez le monologue. Elle le cède néanmoins à l'extraordinaire Sacristine de Katarina Karneus, hallucinante et hallucinée en infanticide dévastée à la fois par l'amour de sa fille, la hantise du regard des autres et les morsures du remords. Encore très en voix, elle tient ses registres du grave à l'aigu, dont elle exploite les ressources sans verser dans l'histrionisme.
Autour d'elles gravite le Steva ivrogne volage de Nicky Spence, dont l'émission haute assure l'aisance de l'aigu, qualité qu'il partage avec le Laca bien connu d'Ales Briscein, soupirant éperdu, prêt à tout défier pour Jenufa – superbe finale, portée par une phalange grandiose,

straussienne presque. Les seconds rôles étant impeccables, voilà une *Jenufa* de haut vol, différente, mais pas moins captivante que les versions tchèques ou celle de Mackerras. **Didier Van Moere**

JOHANNES KALITZKE

NÉ EN 1959

Ψ Ψ Ψ Ψ Zeitkapsel.
FERRARI : Histoire du plaisir et de la désolation.
Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise, Johannes Kalitzke.
BR Klassik. Ø 2023. TT : 1 h 04'.
TECHNIQUE : 3,5/5

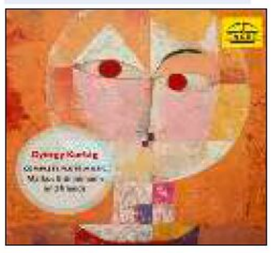


Les « capsules temporelles » que Johannes Kalitzke a enfouies dans *Zeitkapsel*, « danse macabre pour grand orchestre » (2023) sont des extraits indistincts d'archives sonores. Le vacillant *Au clair de la lune* que les vents esquissent au début de la pièce trouve un écho alors que la chanson émerge in extremis de l'orchestre par le premier enregistrement connu, qui la fixait en 1860 sur papier ciré.
De même, la plupart des cellules mélodiques font l'objet d'une anamorphose figurée par des doublures à des vitesses différentes. Particulièrement agile dans sa façon de mêler boucles, microtonalité, lyrisme sporadique, masses de percussions et de cuivres, l'œuvre requiert une virtuosité qui stimule le Symphonique de la Radio Bavaroise autant que l'énergie transmise par le chef-compositeur.
De Luc Ferrari, figure majeure de la musique acousmatique disparue il y a tout juste vingt ans, on ne s'attend guère à un poème symphonique. La première partie de cette *Histoire du plaisir et de la désolation* (1979-1981) figure littéralement l'« harmonie du diable » par l'intervalle de triton (ce fameux *diabolus in musica*) transformé par ses réitérations en une machinerie infernale. Dans les deux mouvements suivants, les motifs à tendance répétitive se succèdent, propulsés par un usage généreux des percussions. Un style néo-antique qui ne déparerait pas dans un film reste perméable à une poignée de citations qu'il est tentant d'imputer à la pratique du musicien de studio. Kalitzke souligne particulièrement la vigueur de la pièce et son humour pince-sans-rire. **Pierre Rigaudière**

GYÖRGY KURTAG

NÉ EN 1926

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Bagatelles op. 14/d (a). Scènes op. 39 (b). Signs, Games and Messages (c). Herdecker Eurythmie op. 14/a (d). Die kleine Klemme op. 15b (e).
Michel de Souza (baryton) (c), Markus Brönnimann (flûte, piccolo, flûte basse), Aniela Stoffels (flûte) (c), Christophe Nussbaumer (flûte alto, flûte basse) (c), Guillaume Lebowski (trombone) (e), Michael Kleiser (piano) (a, b, c), Ilka Emmert (contrebasse) (a), Hany Heshmat (guitare) (e), Thomas Leins (lyre) (d).
Tacet. Ø 2024. TT : 52'.
TECHNIQUE : 4/5



Markus Brönnimann, flûte solo de l'Orchestre philharmonique du Luxembourg, a rassemblé tout ce que György Kurtag a écrit pour son instrument. A l'exception des *Scènes op. 39*, ces cycles font un usage chambriste de la flûte ou présentent des transcriptions (souvent synonymes de révisions) de pièces préexistantes – figurent ainsi trois versions d'*Hommage à J.S.B.* Dans ces formats miniatures, le compositeur ne recherche pas la pureté : frappe sa faculté à faire recouvrer leur virginité à certains matériaux ou objets musicaux connus, telle une gamme chromatique (*Plaintive Pleading*).
Alchimiste des timbres, Kurtag convoque piccolo, trombone et guitare dans un *Nachtstück* fantasmagorique placé sous les auspices de Schumann. La raréfaction des motifs élève le moindre intervalle (demi-ton de *Doloroso*) et le plus fugitif des sons au rang d'événement – on songe à la dédicace latine que Webern adressa à Berg au sujet de ses *Bagatelles* : « *non multa, sed multum* », autrement dit « non la quantité mais la qualité ». Cette poétique laisse toute sa place aux citations, comme dans *La fille aux cheveux de lin – enragée*, ou à l'imitation : arabesques iridescentes dans *Bref message à Pierre Boulez*, chants d'oiseaux façon Messiaen dans *In the Language of the Birds*.



S'il utilise quantité de modes de jeux, du *Flatterzunge* au *tongueram*, Kurtag veille à les mettre toujours au service de l'expression. Une leçon que Brönnimann et ses amis ont retenue dans cet enregistrement empreint d'une grande souplesse et liberté d'approche, qui recherche moins la transcendance virtuose (un Zoltan Gyöngyössy impressionnait davantage dans l'acrobatique *Après une lecture de Rimbaud* chez BMC Records en 2002) que la concentration du geste. **Jérémie Bigorie**

ROLAND DE LASSUS
CA 1530-1594

« The Alchemist, Vol. II ». 9 Magnificat d'après Lassus, Josquin et De Wert.
Magnificat, Philipp Cave.
Linn (2 CD). Ø 2024. TT : 1 h 41'.
TECHNIQUE : 4/5



Après quatorze Magnificats issus de madrigaux (proposés dans un premier volume, *cf. nº 731*), en voici neuf basés cette fois sur des motets. Cinq s'appuient sur des pages de Lassus lui-même, illustrant son goût pour l'autocitation, les autres puisent chez Josquin Desprez et Giaches De Wert.
Si les madrigaux tiraient vers le théâtre et les affects, les motets amènent un langage plus dense, plus intériorisé. Lassus les traite cependant avec la même liberté : il transforme, déplace, éclaire, ose l'allusion subtile – comme ces citations croisées de Josquin dans le motet *Recordare Jesu pie*.
L'interprétation convainc mieux que dans le volet précédent : l'intonation est impeccable, la polyphonie bien construite, le flot contrapuntique toujours lisible. Et surtout, l'expressivité mesurée de l'ensemble dirigé par Philipp Cave est ici davantage en situation. Le *Magnificat octavi toni Benedicta es caelorum regina* de Lassus, dérivé d'un motet de Josquin, atteste une belle cohésion des voix et une réelle maîtrise du relief. L'ajout d'instruments (cornets et sacqueboutes notamment) enrichit la palette avec majesté. Ecoutez le *Magnificat secundi toni Memor esto verbi tui* ou le *Magnificat septimi toni Recordare Jesu pie*, l'un et l'autre empruntant à Lassus : le collectif y va droit au but et les lignes entrelacées, somptueuses, s'épanouissent dans un cadre idéalement proportionné.
Chaque couple motet/*Magnificat* bénéficie d'un commentaire éclairant, fidèle à l'esprit didactique de la collection, et rend justice à l'art de la citation chez Lassus.
Frédéric Degroote

JEAN-BAPTISTE LULLY
1632-1687

Atys.
Matthew Newlin (Atys), Giuseppina Bridelli (Cybèle), Ana Quintans (Sangaride), Andreas Wolf (Célénus), Adrien Fournaison (Idas, Phobétor), Cyril Auvity (le Sommeil, Phantase), Valerio Contaldo (Morphée), Sophie Junker (Iris, Doris), Lore Binon (Mélisse), Geoffroy Buffière (Sangar), Chœur de chambre de Namur, Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia-Alarcon.
CVS (2 CD + DVD + Blu-ray). Ø 2023. TT : 2 h 35'.
TECHNIQUE : 3/5



Il pleut des *Atys* à Versailles. Après la version assez décevante de Christophe Rousset (*cf. nº 730*), le même éditeur publie la quatrième intégrale au disque de l'œuvre. Sauf que le prologue figure seulement dans l'enregistrement vidéo joint de la production imaginée par Angelin Preljocaj. Et pourquoi omettre l'introduction de l'acte V ou abréger certaines scènes collectives (Songes compris) sinon pour faire tenir l'opéra sur deux CD ?
Bancale, cette lecture l'est en raison d'une quête de micro-événements chez un chef friand d'ailleurs d'ajouts à la partition – sans le tact de William Christie. Plus qu'un goût des forts contrastes et d'éclats saturés (les percussions tyrannisent jusqu'au délicat menuet de la fête nuptiale), la gêne naît du parti obstiné de segmenter le discours musical en moments, ce que souligne la ponctuation permanente par un tempo soudain alenti avec appogiatures ostentatoires – c'était déjà le cas pour les grands motets de Lully gravés par Leonardo Garcia Alarcon (*cf. nº 682*).
Or l'architecte qu'est le compositeur soutient des arcs, structure le temps en larges séquences ici bonnement disloquées : Sommeil erratique, thrène final émietté. Si le chœur namurois (plus sonore que chez Rousset) contribue à cette cyclothymie, l'économie du récitatif n'y échappe pas : que de trépignements ou au contraire de langueurs outrancières ! Quant aux « petits airs » intégrés au flux du dialogue, les voici gonflés d'emphase, à grand renfort d'épanchements lyriques aux cordes graves. L'opulence de l'orchestre, magnifique en soi, nuit alors au style d'*Atys*, à son tissu racinien de sous-entendus, de non-dits, d'ironie.
Car le poète Quinault est victime d'une interprétation où les protagonistes, eux aussi, appuient souvent le trait sans guère exprimer l'ambivalence des caractères. Un Célénus en bois, une Cybèle sans grand ton, entre prudence et pathos à tout faire, cèdent pour le verbe à Ana Quintans, Sangaride hélas en peine de grâce, de nuances. L'application de Matthew Newlin produit un Atys à tâtons, ici indifférent, là convulsif. Surchargé d'effets, son vers ultime (« Je suis assez vengé : vous m'aimez, et je meurs ») méconnaît l'esprit de ce théâtre, à l'image d'une version où la palme revient aux rôles secondaires, Adrien Fournaison et Cyril Auvity en tête.
Jean-Philippe Grosperrin

GUILLAUME DE MACHAUT
CA 1300-1377

« A Lover's Death ». Ballades, rondeaux, virelais et motets.
Orlando Consort.
Hyperion. Ø 2023. TT : 1 h 08'.
TECHNIQUE : 5/5



L'Orlando Consort poursuit son exploration de l'œuvre de Machaut en s'attachant à l'univers courtois du compositeur-poète rémois. Motets, ballades, rondeaux et virelais, révèlent ainsi combien le chant vernaculaire était fondamental pour lui. Ils insistent aussi sur la richesse de la palette stylistique : hoquets, figuralismes, isorythmie des motets, etc.
L'habileté des Britanniques à « mettre en espace » les lignes vocales concourt à la clarté de l'interprétation. Cela permet notamment, dans les motets pluritextuels et parfois bilingues comme *Quant Vraie Amour/O Series summe rata*, de mieux appréhender la superposition des différents poèmes. Le soin apporté à l'énonciation souligne le raffinement des tournures mélodiques, tel que l'illustre le sensible rondeau *Ce qui soustient moy*.
A côté de pièces bien connues, tel le virelai *Douce dame jolie*, le florilège invite à redécouvrir le saisissant rondeau à trois voix *Quant je ne voy* mais également des virelais monodiques, moins représentés dans la discographie que les chansons polyphoniques.
Mais que fait ici le motet latin *Martyrum gemma latrie/Diligenter inquiramus* ? Il tranche par son intention laudative (dédié à saint Quentin), son introduction soliste mais aussi sa structure plus développée, typique des normes avancées du XIVe siècle. Pas de quoi se détourner d'un album remarquablement exécuté qui comblera les curieux.
Kévin Roger

FELIX MENDELSSOHN
1809-1847

Symphonie nº 3 « Ecossaise ». Mer calme et heureux voyage. Trois romances sans paroles (arr. Shani).
Orchestre philharmonique de Rotterdam, Lahav Shani.
Warner. Ø 2024. TT : 1 h.
TECHNIQUE : 4/5



Par les qualités d'équilibre et de style qu'elles appellent, les symphonies de Mendelssohn siéent aux chefs à la direction objective, capables de résister à la tentation de se mettre devant l'œuvre. Ainsi, pour l'« *Ecossaise* », les réussites laissées par Peter Maag (Decca, 1960), Wolfgang Sawallisch (Philips, 1966), Christoph von Dohnanyi (Decca, 1979) ou Claudio Abbado (DG, 1984), illustrent tout ce que l'on gagne à ne pas « forcer » la partition.
Lahav Shani se montre lui aussi attentif aux proportions de cette musique à la fois délicate et ciselée. Il ne tombe pas dans le piège de l'épaisseur romantique, respecte la finesse d'une orchestration exceptionnelle. Les différentes sections de l'*Introduction et Allegro*

s'enchaînent avec naturel et fluidité. Le maestro israélien évite l'écueil de la description dans le *Vivace*.
Au fil des parutions, le Philharmonique de Rotterdam arbore sous sa baguette un jeu en progression constante. Ici les cordes font entendre un beau cantabile dans l'*Adagio* même si la phalange batave ne peut pas encore rivaliser avec les formations que les noms précités avaient devant eux. S'il manque sans doute à la nouvelle version une dimension plus rêveuse, la construction du finale témoigne d'un sens aigu du discours organique. Il refuse au premier thème guerrier son pittoresque et donne aux sections suivantes le ton de réminiscences avant une péroraison finale dénuée de grandiloquence mais gardant son caractère de choral.
L'Ouverture *Mer calme et heureux voyage* confirme cette aptitude, mais il faut reconnaître que le clair-obscur de Rotterdam n'égale pas celui magique du London Symphony avec Abbado (DG, 1986). Shani offre en complément sa propre transcription de trois *Romances sans paroles* : une orchestration où l'on retrouve le goût pour les nuances et le flux mélodique. La célèbre *Fileuse* semble alors s'échapper de la forêt du *Songe d'une nuit d'été*.

Thomas Deschamps

OLIVIER MESSIAEN
1908-1992

Vingt regards sur l'Enfant Jésus.
Morten Heide (piano).
Gateway (2 CD). Ø 2011. TT : 2 h 16'.
TECHNIQUE : 4/5

Vingt regards sur l'Enfant Jésus. Petites Esquisses d'oiseaux.
Ciro Longobardi (piano).
Piano Classics (2 CD). Ø 2023. TT : 2 h 14'.
TECHNIQUE : 3/5




Un pianiste danois établi en Suède, face à un Salernitain : c'est l'Europe du Nord contre celle du Sud.
Chez Ciro Longobardi, la vivacité latine s'exprime par celles des tempos : même en ajoutant les *Petites Esquisses d'oiseaux*, il gagne encore deux minutes sur Morten Heide. S'il ne réédite pas le succès de son *Catalogue d'oiseaux* (*Cinq Diapason*, *cf. nº 681*), c'est que le cycle se prête moins à son sens de l'atmosphère. Longobardi fuit toute espèce de flamme ou de heurt au profit d'une fluidité qui, à coups de rubatos coquets, exhale un lyrisme vaguement salonnard et se laisse aller à des joliesses fin-de-siècle. Aussi, la *Première communion de la Vierge* lui sied à ravir et son *Regard du silence* est vraiment « impalpable ». Son égalité de touche nous offre un *Baiser de l'Enfant Jésus* d'anthologie, notamment les broderies de la variation finale, d'une délicatesse exquise, tel un avatar de la *Berceuse* de Chopin. La précision des chants de l'alouette ou du rossignol, détaillés du bout des doigts, fascine. Les vastes pages en forme de danses rituelles, en revanche, lui échappent. Du reste, s'il était tenté de déployer quelque violence, la prise de son se chargerait de l'annihiler. Du coup, la véhémence de « l'Esprit de joie » a le swing feutré d'un bar d'hôtel et l'« Onction terrible » tient de la crème hydratante.
Morten Heide n'a pas la même prédilection pour les moments tendres. Le Scandinave a le tranchant et l'art du contraste qui font défaut à son collègue méridional. Très à l'aise avec les pièces qui opposent ou juxtaposent des motifs fortement caractérisés, comme *L'Echange*, le *Regard des anges* ou *Par Lui, tout a été fait*, il est à son meilleur quand elles reposent sur un étagement des plans sonores (*Regard du Père*). Il est dans son élément avec les canons rythmiques, distinguant savamment leurs différents niveaux de nuances. Grâce à un toucher incisif et à une brillante prise de son, tam-tams et cloches résonnent à toute volée dans *Noël* et le *Regard des prophètes, des bergers et des mages*. *La Parole toute-puissante* retentit avec une majesté de grand orgue. Cette version de haute tenue – surtout pour un premier disque – nous rappelle les œuvres pour orchestre du même Messiaen, dirigées par Sylvain Cambreling (Hänssler) : avec une transparence de cristal et une géométrie sans défaut, les fulgurances y sont avant tout intellectuelles. Kandinsky (période Bauhaus) triomphe de Chagall. On ne s'en plaint pas.

Paul de Louit

EMIL MLYNARSKI
1870-1935

Symphonie « Polonia » op. 14.
Orchestre philharmonique de Poznan, Lukasz Borowicz.
Dux. Ø 2024. TT : 37'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Directeur de la Philharmonie de Varsovie, qu'il inaugura en 1901 avec Paderewski au piano, directeur de l'Opéra, où il assura les premières de *Hagith* et du *Roi Roger* de Szymanowski, directeur du Conservatoire, Emil Mlynarski était une figure de proue de la vie musicale polonaise. Mais celui qui fut le mentor du violoniste Paul Kochanski et le beau-père d'Arthur Rubinstein fit aussi carrière à l'étranger, notamment à Glasgow, dont il dirigea l'orchestre de 1910 à 1916.
Il y créa avec succès sa *Symphonie en fa majeur*, le 7 février 1911. Emaillés de citations de chants polonais, ses quatre mouvements rendent hommage à l'histoire du pays dépecé, d'un *Andante-Allegro* où retentit le fracas des batailles au *Moderato-Allegro molto, agitato* final où le peuple se relève et triomphe, en passant par un *Adagio* où la nation martyre exhale sa douleur et un *Presto* sémillant de caractère agreste. Le sous-titre « *Polonia* », néanmoins, ne figure pas sur la partition – pas plus qu'il ne figurait sur celle de la symphonie de Paderewski. Davantage concentré, ce rutilant *Opus 14* révèle une grande maîtrise des timbres de l'orchestre.
Arcboutée sur un thème cyclique associé au destin, elle s'avère très solidement architecturée, mais en rien monolithique, avec d'intéressantes superpositions de rythmes. Un souffle puissant l'anime, lui conférant une dimension épique que restitue magnifiquement Lukasz Borowicz à la tête de l'excellent Philharmonique de Poznan. Sa vision à la fois narrative et gorgée de couleurs, d'une flamboyante incandescence, rejoint au sommet celle de Jacek Kaspszyk (Warner), qui était plus sombre, plus lente, plus tragique peut-être. Le minutage est hélas aussi pingre que pour la *1e* de Fitelberg parue récemment… Les deux auraient fort bien pu être logées sur le même CD.

Didier Van Moere

CLAUDIO MONTEVERDI
1567-1643

Messa per Maria Salute.
A. GABRIELI : Alla Battaglia.
La Capella Ducale, Musica Fiata, Roland Wilson.
CPO. Ø 2022. TT : 1 h 16'.
TECHNIQUE : 3/5



Il est attesté que Monteverdi a pourvu à la musique des offices donnés en l'église de La Salute après la terrible épidémie de peste de 1630-1631. Ces compositions n'étant pas précisément connues, plusieurs interprètes ont proposé des reconstitutions aux contenus divers. Si le « *Vespro per la Salute* » de l'ensemble Akadêmia (Verany, 1996) formait une reconstruction convenable, cette « *Messa per Maria Salute* » apparaît bien étrange.
Elle mêle des œuvres aux styles et destinations multiples, puisées dans la *Selva Morale* de 1640. Ainsi, le *Kyrie*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei* proviennent de la *Missa a quatro da Capella*. Ils sont confiés à un quatuor vocal masculin (avec deux contre-ténors sans étoffe) dont le déséquilibre est aggravé par d'envahissantes doublures de cornets et sacqueboutes. Pour le *Gloria*, Roland Wilson a choisi sa version concertante à sept voix, produite isolément dans la *Selva*. Hélas, elle se voit malmenée par des violons trop verts et une justesse générale hasardeuse. Le *Credo*, inédit, a été recomposé pour huit voix et instruments à partir de trois uniques versets ornés laissés par Monteverdi, introduisant pour le reste de douteuses sonneries et autres extravagances contrapuntiques.
Cet *Ordinarium* hétéroclite n'est pas complété par le plain-chant attendu, mais par cinq motets non-destinés aux messes ! Pourquoi ce *Laudate Dominum* vespéral, qui plus est maltraité par un ténor solo aux aigus et vocalises pénibles ? Pourquoi ce *Ab aeterno ordinata*, lui aussi sans rapport avec les célébrations mariales, confié à une basse sans profondeur ? Le surgissement du célèbre *Pianto della Madonna*, pièce spirituelle non liturgique, est plus saugrenu encore, qui plus est incarné aussi froidement par Marie Luise Werneburg ! Alors, retournons

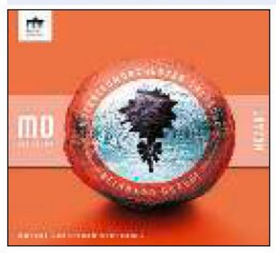
à Akadêmia, ou au festif « *Vespro per la Madonna* » de Vincent Dumestre, récent *Diapason d'or* (CVS).

Denis Morrier

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

Ψ Ψ Ψ Sérénade KV 320 « Cor de postillon ». Deux marches KV 335.
Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, Reinhard Goebel.
Berlin Classics. Ø 2021. TT : 46'.
TECHNIQUE : 3,5/5



En sept volets contrastés, la *Sérénade KV 320* de Mozart déborde le cadre de la musique d'agrément. Reinhard Goebel cale l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg sur une allure invariablement cursive qui aborde l'*Allegro con spirito* en rase-mottes. Les crescendos s'y essoufflent en quelques mesures tandis que d'opaques textures asphyxient toute possibilité de rebond : le premier menuet plafonne. Qu'on est loin de la rhétorique altière de Böhm (DG), du soin amoureux qu'Harnoncourt mettait dans chaque phrasé (Sony).
Cela s'améliore un peu ensuite. L'*Andante grazioso* se signale par ses bois bien différenciés, malgré des timbres relativement anonymes : les musiciens tchèques de Vahan Mardirossian (Brilliant, *cf. nº 740*) apportaient davantage de fruité à cette page concertante, l'une des plus belles que Mozart ait destinées aux vents. Le Rondeau gagnerait à une articulation plus ciselée : on la trouvera en partie dans le mouvement lent en mineur, bouclé en seulement six minutes et demie, soit quatre de moins qu'Enrico Onofri (HM, *cf. nº 741*).
La lecture de Goebel opère enfin sa mue vers une dimension symphonique avec le second menuet (où intervient le cor de postillon dont l'œuvre tire son surnom) et le finale qu'il scande avec la même vigueur roborative que les deux *Marches KV 335*. Ces courtes pièces annonçaient le début des festivités aux habitants de Salzbourg ; elles referment ici une prestation éprouvante. **Marc Lesage**

PHILIPPE D'ORLÉANS

1674-1723

Ψ Ψ Ψ Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée.
Marie Lys (Herminie), Véronique Gens (Armide), Cyrille Dubois (Renaud), Victor Sicard (Tancrède), Fabien Hyon (Vaffrin, un guerrier), David Witczak (Ismen, Tissapherne), Chœur de chambre de Namur, Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia-Alarcon.
CVS (2 CD). Ø 2023. TT : 2 h 01'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Neveu de Louis XIV, Philippe II d'Orléans composa, avant de devenir régent, trois opéras dont cette *Suite d'Armide*, datant des années 1703-1705. Il est probable que « le prince s'est fait seconder par [Charles-Hubert] Gervais, son maître de composition », précise Thomas Leconte dans la notice. D'ailleurs, les comptes de la Maison du roi mentionnent que des parties séparées furent réalisées « pour la *Suite d'Armide* du sieur Gervais », et le *Mercure galant* de 1705 attribue l'ouvrage au même Gervais.
Qu'importe le nom sur le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse ! En cinq actes et un prologue (ici omis), cette tragédie en musique est riche d'harmonies recherchées et d'une orchestration soignée. Dès le monologue d'Herminie qui ouvre l'acte I, on est sous le charme d'une écriture inventive et raffinée. Notons en particulier les bassons obligés, annonçant Rameau, dans l'invocation « *Ciel, ouvre-toi* » (acte II, scène 4, gâchée ici par les accords appuyés du clavecin), les quatre pupitres de violon et deux flûtes, sans continuo, dans l'air « *O vue, hélas* » (IV, 4, superbe), ou l'instrumentation étonnante de la *Symphonie* précédant le monologue de Renaud (III, 5) : des cordes *arco* dialoguent avec deux pupitres de violons *pizzicato*, trois de flûtes et une partie de « luths théorbes » notée indépendamment de la basse continue !
Il est regrettable que Leonardo Garcia Alarcon ne suive pas à la lettre cet effectif inouï, parant le violon *arco* (devenu solo – procédé récurrent dans cet enregistrement) de basses d'archet en pizzicatos, joignant ces dernières aux « luths théorbes », remplaçant les « flûtes allemandes » spécifiées sur la partition par une flûte à bec… Et pourquoi ce tempo si allant, si actif quand le texte qui suit parle « d'objets doux et paisibles » ? Dans l'air, justement, pourquoi une basse d'archet s'invite-t-elle dans un passage où le compositeur réclame seulement « luths et théorbes » ?
On s'épuiserait à détailler toutes les libertés qu'Alarcon s'autorise. Dans l'ensemble, le chef semble davantage sensible aux effets (les ralentis !) qu'aux climats. Quand les « guerriers délivrés » chantent en chœur « Nos fers sont brisés, quel bonheur ! », ledit bonheur n'est guère manifeste dans ce tour galant qui semble n'avoir été pris que pour contraster avec le « triomphe » ensuite annoncé et doté d'un changement de tempo nulle part noté. A l'inverse, les récits et petits airs sont souvent accompagnés par le continuo avec une certaine indifférence.
On ne s'étonne pas de coupures nombreuses qui sont quelquefois dommageables : la disparition de la *Marche* qui devrait ouvrir la scène 3 de l'acte I (pourtant indiquée comme présente dans le livret du double CD !), par exemple, rend la transition bancale, et la suppression de plusieurs danses finit par abîmer la dramaturgie. Fait aussi défaut une respiration théâtrale – et certains tempos semblent peu propices au texte.
Toujours maîtresse d'une déclamation de tragédienne, Véronique Gens fait sentir la blessure sous l'air altier d'Armide. Timbre agréable et joli vibrato, Marie Lys a le charme d'Herminie, phrasant ses interventions avec un engagement prenant. Et l'on apprécie le Démon embrasé de Gwendoline Blondeel (au III). Cyrille Dubois campe un Renaud tout feu tout flamme, mais un brin poseur, quand le ténor de Fabien Hyon (Vaffrin) est parfois désordonné. Le Tancrède de Victor Sicard manque de noblesse, éclipsé par l'Ismen à l'éloquence affûtée de David Witczak.
Un chœur plus d'une fois brouillon et un orchestre par trop prosaïque achèvent de faire de cette gravure une occasion ratée. Par-delà la curiosité d'une partition signée par un souverain, la *Suite d'Armide* mérite mieux. **Loïc Chahine**

FRANÇOIS-ANDRÉ DANICAN PHILIDOR

1726-1795

Ψ Ψ Ψ Ψ Ernelinde princesse de Norvège.
Reinoud Van Mechelen (Sandomir), Judith Van Wanroij (Ernelinde), Thomas Dolié (Rodoald), Matthieu Lécroart (Ricimer), Jehanne Amzal (la Grande-Prêtresse), Martin Barigault (le Grand-Prêtre)… Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, Orkester Nord, Martin Wahlberg.
CVS (2CD). Ø 2024. TT : 2 h 18'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Philidor et son librettiste Poinsinet ancrent, en 1767, leur tragédie lyrique dans la Scandinavie médiévale. Les amours d'Ernelinde et de Sandomir s'y trouvent contrariées par Ricimer, usurpateur du trône de Norvège, également épris d'Ernelinde. Au terme de nombreux déchirements, les amants sont réunis et Ricimer, humilié, se suicide.
La partition emprunte au style italien (celui de Pergolèse) sans pour autant se départir d'une tradition française d'opéra-comique – mélange dont la modernité, jugée violente, épouvanta les spectacteurs de la création. L'influence de Gluck saute également aux oreilles : l'Ouverture décalque quasi note à note celle d'*Orfeo ed Euridice*.
Renouant avec l'« art du dire » de la créatrice Sophie Arnould, Judith Van Wanroij campe une Ernelinde aussi ardente que tragique, comme en témoigne le superbe « *Qu'ai-je dit, cher époux* ». Reinoud Van Mechelen prête à Sandomir son timbre clair et délicat, son moelleux, son élégance naturelle. Le Rodoald de Thomas Dolié gagne en solidité au fur et à mesure de l'intrigue. Le baryton limpide de Matthieu Lécroart séduit par ses accents mordants dans « *Transports, tourments jaloux* », sans jamais tomber dans l'exagération du rôle du tyran. Et les chœurs s'imposent par leur vigoureuse densité (« *Vengeance, vengeance* »).
La frénésie le dispute çà et là au chaos. Il faut dire que Martin Wahlberg adopte des tempos parfois effrénés, voire endiablés. Cet orchestre qui cogne, ce geste qui

surligne le spectaculaire de la musique, cherchent manifestement à retrouver la « violence » qui choqua le public de 1767. **Lara Othman**

HENRY PURCELL
1659-1695

Fantazias Z 732-745. In nomine Z 746 et 747. Chaconnes Z 730, Two in one upon a Ground (Dioclesian) et Dance for a Chinese Man (The Fairy Queen). Rondeau en si bémol majeur (The Fairy Queen).
Chelys Consort of Viols.
Bis. Ø 2019. TT : 1 h 02'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Cahier mystérieux quoique prisé – au disque plus qu'en concert il est vrai –, les neuf *Fantazias* à quatre parties d'un Purcell grave et absolu comme on est à vingt ans, composées d'un souffle entre le 10 juin et le 31 août 1680, se prolongent ici dans les trois *Fantazias* à trois voix de la même époque, la *Fantazia* à cinq « sur une note », outre les deux *In nomine* à six et sept violes. Mais ce n'est pas tout. L'ensemble Chelys ponctue ces offrandes au dieu Contrepoint de trois *grounds* (ou chaconnes) et un rondeau, pages postérieures où se devine l'influence française. Respiration plus (le sombre *Two in one* tiré de *Dioclesian*) ou moins (chaconne de *Fairy Queen*, trop aiguë) heureuse, toujours à-propos.
Constructions spéculatives comme *L'Art de la fugue*, les *Fantazias* naviguaient entre forme (London Baroque, 1983) et mystique (Jordi Savall, *Diapason d'or* en 1994). Jusqu'à ce que notre siècle leur rende la vérité physique, la faconde, le drame perdus (Philippe Pierlot en 2005, Vittorio Ghielmi en 2007, Bruno Cocset en 2011 sans viole de gambe). La jeune formation britannique ne choisit pas. Sur les brisées de Fretwork (HM, 2008), elle soigne la matière, raffine la texture, exalte le son humain et feutré de la viole – aucun violon, ce qui peut s'avérer périlleux quand la *treble viol* s'échappe au-dessus de la portée. Ni abîme dans le *slow* ni éclat dans le *brisk* : *harmonia first*. Mais une lisibilité sans froideur, une aurore poétique au début de la *Fantazia en la mineur*, un crépuscule poignant à la fin de la *Fa majeur* à trois voix, une patte légère dans les figures animées, un goût prononcé des accords complexes. La sagesse est une vertu et un ravissement.
Ivan A. Alexandre

SERGE RACHMANINOV
1873-1943

Les Cloches. Danses symphoniques.
Kristina Mkhitaryan (soprano), Dmytro Popov (ténor), Kostas Smoriginas (baryton-basse), London Philharmonic Orchestra & Choir, Edward Gardner.
LPO. Ø 2023-2024. TT : 1 h 11'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Difficile de rivaliser, dans ce couplage idéal, avec les réussites exceptionnelles laissées par Kiril Kondrachine à Moscou (Melodiya), Simon Rattle à Berlin (Warner – l'un de ses tout meilleurs enregistrements) et Mariss Jansons à Munich (deux *live* de 2016 et 2017 rassemblés par BR Klassik).
Edward Gardner fait plutôt bonne figure. Certes, les couleurs n'égalent pas en richesse celles de Berlin ou de Munich, et sont moins typées qu'à Moscou. Les voix solistes ne sont pas aussi héroïques (ténor) ou cuivrées (soprano) que chez Rattle. Le *Presto* des *Cloches* reste ici un rien prudent, mais le nouveau venu s'investit dans la narration, sait donner du sens à ce poème symphonique en quatre mouvements. Dans le *Lento lugubre* final, point culminant de cette interprétation, Kostas Smoriginas tient la dragée haute à Alexeï Markov, le soliste de Mariss Janssons, et Gardner, par petites touches mystérieuses, tisse une sorte de toile d'araignée morbide.
Le dernier volet des *Danses symphoniques* est, lui, le moins mémorable. Gardner le réduit à un brillant – sophistiqué – dont la noirceur fantomatique est cruellement absente. C'est la limite de ces agréables concerts. **Christophe Huss**

Concerto pour piano n° 3.
Yunchan Lim (piano), Fort Worth Symphony, Marin Alsop.
Decca. Ø 2022. TT : 42'.
TECHNIQUE : 3,5/5

CONCERT CLASSIC .com

Retrouvez tous les prochains concerts de musique classique

sur le nouvel agenda * de Concertclassic.com.

Festivals, saisons 25/26, opéras, concerts gratuits, etc.

Filtrez par genre musical, région de France, date.

"L'agenda du mélomane d'aujourd'hui"



* Le nouvel agenda de Concertclassic est collaboratif et gratuit.

Il s'enrichit quotidiennement de dizaines de nouveaux concerts partout en France.



C'est la captation vidéo de cette exécution du *Concerto nº 3* de Rachmaninov, lors de la finale du Concours Van Cliburn 2022, qui propulsa en pleine lumière un Yunchan Lim de dix-huit ans mettant le jury à genoux. Après la sérénité trompeuse avec laquelle il entame le thème de l'*Allegro non tanto*, notre soliste déchaîne des torrents de notes, qui envoient plus d'une fois l'orchestre texan sur le grill. Les accents, que le pianiste est un des rares à respecter, confèrent au sommet d'intensité (à 8' 29'') une tension que l'on cherchera en vain dans la plupart des versions.

Optant pour la cadence courte (comme Rachmaninov au disque, comme Horowitz et Argerich), il la cisèle avec une fulgurance calculée, réservant ses déferlements les plus vertigineux pour la suite. Les respirations, la cadence suivante (à 13' 12''), transfigurée en rêve éthéré, révèlent un maître de la matière sonore doublé d'un poète.

Le deuxième mouvement conjugue flamme et intensité. L'accélération foudroyante, à 10' 30'', annonce un finale qui balaiera tout sur son passage : la cavalcade conclusive (à 9' 58'') arbore une férocité réjouissante. La bravoure technique, sans doute aiguillonnée par l'électricité du concert, l'investissement mystique de l'interprète, les constantes prises de risques : les atouts ne manquent pas, décidément, pour assurer à Yunchan Lim une place à part.

Si d'aucuns resteront fidèles à Daniil Trifonov (DG), c'est que ce dernier pouvait compter sur un Philadelphia Orchestra autrement somptueux, précis et mieux capté. Sans faire oublier ni la flamboyante lascivité d'Argerich (Philips, avec Chailly), ni l'austérité brûlante du compositeur (accompagné par Stokowski, RCA), ni les assauts démoniaques d'Horowitz (sous la baguette de Reiner, RCA), voilà un document pour le moins palpitant !

Bertrand Boissard

Commandez vos disques sur
DIAPASONcd.com
voir pages ▶ 98-99

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

1683-1764

Ψ Ψ Ψ Ψ Platée.

Mathias Vidal (Platée), Marie Lys (Thalie, La Folie), Zachary Wilder (Thespis, Mercure), Alexandre Duhamel (Jupiter), Juliette Mey (Junon), David Witczak (Cithéron), Cécile Achille (L'Amour, Clarine), Cyril Costanzo (Momus), La Chapelle Harmonique, Valentin Tournet.

CVS. Ø 2024. TT : 2 h 17'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Dès les premiers accords de l'Ouverture, la clarté des cordes nous séduit, les rythmes robustes et le souffle bien maîtrisé des phrasés nous impressionnent, l'énergie du discours nous emporte. Il y a de la fraîcheur dans cette approche – comme si Valentin Tournet s'était donné pour objectif de récupérer la lyre d'Apollon aux fins de ramener *Platée* à sa substance originelle. Il avance fièrement, secondé par ses ensembles de grande classe et un plateau remarquable : David Witczak, l'infaillible *comprimario* de ce répertoire, le noble Zachary Wilder, à la voyelle lumineuse, Alexandre Duhamel et Juliette Mey, couple très royal, et Marie Lys qui s'affranchit héroïquement de la vision imaginée autrefois par Jennifer Smith et reprise depuis, avec quel succès, par Mireille Delunsch, Annick Massis ou Julie Fuchs. Au centre, Mathias Vidal qui, dominant son vibrato rebelle, nous offre une Nymphe digne et touchante.

A la deuxième écoute, de légères frustrations nous piquent. On remarque soudain des aigus qui plafonnent. On suspecte Cyril Costanzo de surjouer les effets bouffes de son Momus – pour mieux dissimuler ses éraflures vocales. On aurait tant aimé entendre, chez Jupiter, un supplément de masculinité toxique. Plus généralement, si le verdict de nos confrères – « belle opulence au détriment de la variété » (*Les Indes galantes*, *cf. nº 700*, *Les Paladins*, *cf. nº 710*) – nous semble moins justifié ici, si les curieuses fragilités présentes dans *Les Indes* de 2020 ont disparu et le « nuancier » s'est enrichi, une certaine raideur demeure. On se languit d'un petit abandon sensuel, un « plié » plus souple – « bouffon » certes, mais « ballet » quand même. La Folie de Marie Lys est admirablement chantée – mais qui est-elle, ange ou démon ?

Zachary Wilder, que nul ne soupçonnera de manquer d'humour, en appelle au « rire » en évitant, il est vrai, le ton sinistre d'un Gedda – mais pourquoi ne sourit-il jamais, dans deux rôles dont l'essence même est la cruauté narquoise ? Mathias Vidal refuse de plonger sa Platée dans la fange boulevardière, mais pourquoi rester « si doux, si doux » ? Un peu de férocité satirique n'y ferait pas de mal. Et pourquoi rit-on si souvent après la musique, plutôt que de sourire pendant ? Quelques bizarres onomatopées animales ne sauraient suppléer au soleil dans les notes. Quoi qu'il en soit, voilà un ajout précieux à la discographie : Minkowski pour Platée, Rosbaud pour Sénéchal, Tournet pour « un spectacle nouveau ».

Piotr Kaminski

MAURICE RAVEL

1875-1937

Ψ Ψ Ψ Ψ Les deux concertos pour piano. BACH/WITTGENSTEIN : Préludes BWV 846/1 et BWV 999. Gigue BWV 825/7. Sicilienne BWV 1031/2.

Yeol Eum Son (piano), Orchestre de la Résidence de La Haye, Anja Bihlmaier.

Naïve. Ø 2023-2024. TT : 52'.

TECHNIQUE : 3/5



Yeol Eum Son aborde le *Concerto en sol* avec une élégance mesurée. Dans l'*Allegramente*, elle se signale par une finesse appréciable, particulièrement dans les passages non-legato *pianissimo*, ou dans la cadence, au ton tranquille. L'*Adagio assai* trouve un bel équilibre, entre une mélodie à l'éloquence discrète et une main gauche ni trop sonore, ni reléguée au loin. Le *Presto* conclusif a pour lui une sobriété efficace.

L'Orchestre de la Résidence de La Haye frappe d'emblée par son prosaïsme. C'est encore plus criant à l'entame du *Concerto pour la main gauche*, avec ce crescendo étouffé. La soliste elle-même semble moins à l'aise, livrant une entrée empesée puis un solo (à 6' 22'') aux couleurs éteintes en comparaison de la sensibilité vibrante d'un Bavouzet (Chandos). Trop indolents, les passages jazzy s'enlisent, privés du mordant rythmique qu'ils avaient récemment avec Cho (DG). L'ensemble manque surtout d'ampleur, à l'image d'une cadence finale dépourvue de poids et de tragique.

Le troisième volume de l'*Ecole de la main gauche* (éditée en 1957) contient vingt-sept pièces arrangées par Paul Wittgenstein, commanditaire et créateur du concerto « manchot » de Ravel. Yeol Eum Son en a retenu quatre, toutes de Bach. Dans la *Sicilienne*, elle éclipse par son raffinement l'interprétation terne de Giovanni Nesi (Da Vinci), tout comme l'enregistrement moins séduisant de Maxime Zecchini (Ad vitam). Mais malgré son talent, la pianiste ne parvient pas à transcender ces transcriptions ingrates, d'un intérêt bien faible : à l'impossible, nul n'est tenu.

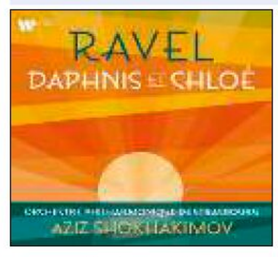
Bertrand Boissard

Ψ Ψ Ψ Ψ Daphnis et Chloé.

Chœur de l'Opéra national du Rhin, Orchestre philharmonique de Strabourg, Aziz Shokhakimov.

Warner. Ø 2024. TT : 56'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Comme récemment John Wilson à Londres (Chandos, *cf. nº 731*), Aziz Shokhakimov bénéficie à Strasbourg d'excellentes conditions d'enregistrement mais il en résulte, dans son cas, une image sonore trop globale. C'est sensible dès l'*Introduction*, où les friselis des cordes sont à peine perceptibles, de même que les traits de harpes au début de la *Danse religieuse* – on pourrait multiplier les exemples à loisir, notamment dans le *Lever du jour* aux gazouillis bien lointains.

Sa lecture manque souvent de piqué dans le détail et le caractère général s'en ressent. La sensualité que déployaient un Monteux (Decca/notre Discothèque idéale), un Cluytens (Emi/Warner) le cède donc ici à l'hédonisme. Faute de chaleur, de lumière, d'intensité plus marquée dans l'expression, et cela jusque dans les solos de flûte et de violon au galbe pourtant soigné.

Si Shokhakimov bouscule le tempo de la *Danse guerrière* dans le dessein de la rendre davantage violente, il lisse les accents de la *Danse suppliante de Chloé*, dans laquelle Wilson et Monteux installaient un climat de peur autrement haletant. Le chef n'en a pas moins le sens de la ligne et du relief. En témoigne particulièrement la gradation de l'*Interlude* qui mène à la Deuxième Partie. Le Chœur de l'Opéra du Rhin lui apporte *in fine* sa touche de panique et ses interventions illuminent également la *Danse générale* de la Troisième Partie, çà et là un peu floue côté instrumental, mais empoignée avec un enthousiasme très palpable. **François Laurent**

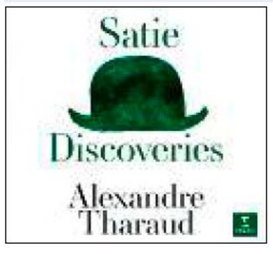
Y Y Y L'œuvre pour piano seul.
Jean-Efflam Bavouzet (piano).
Chandos (2 CD). Ø 2023-2024.
TT : 2 h 23'.
TECHNIQUE : 3/5



Vingt ans après son intégrale sur Steinway historique (MDG), Jean-Efflam Bavouzet revient à Ravel, cette fois sur un Yamaha aux aigus brillants, voire clinquants, et aux basses peu profondes, qui impose une couleur radicalement différente. Les *Miroirs*, ici, n'invitent guère au rêve : les *Noctuelles* déploient sous une clarté éblouissante des ailes d'un métal acéré, et il manque à ces *Oiseaux tristes* la tendresse, la lassitude, la vie en somme – on retournera à Beatrice Rana (Warner). Les flots d'*Une barque sur l'océan* s'entrechoquent comme des osselets, malgré quelques bourrasques bienvenues (à 2' 25'').
Gaspard de la nuit nous accueille avec une *Ondine* glaçante, à la gamme dynamique resserrée, et *Le Gibet* souffre d'un grave trop discret. *Le Tombeau de Couperin*, « disséqué », déçoit par une *Forlane* anguleuse et un *Menuet* désincarné. Dans les *Valses nobles et sentimentales*, un trémolo « maison » gâche l'avant-dernière pièce (à 2' 37'') par son comique incongru, et on cherchera en vain le mystère dans le récapitulatif. Absente de la première intégrale, la version pour piano seul de *La Valse* figure sur celle-ci. Bavouzet, comme d'autres, se livre çà et là à des aménagements, osant notamment des glissandos qui seront affaire de goût. Il y a toutefois des réussites : la *Sonatine* séduit par les étincelles inopinées de son premier mouvement, l'élégance altière d'un Menuet au tempo parfait, et l'élan vibrionnant de son finale. *Scarbo* sort aussi du lot, traduisant avec une impitoyable crudité la violence spectrale du gnome, avec des « hurlements » très en situation. Bavouzet règne enfin dans le motorisme cinglant de la *Toccata*.
Ce Ravel sans concessions, direct, un peu dans le sillage d'un Robert Casadesus, reste trop froid, univoque, plutôt sec (l'instrument choisi y a sa part). Le pianiste nous avait pourtant donné des preuves éclatantes de ses affinités avec la musique de Ravel dans les deux concertos (Chandos, avec Tortelier), formidables de raffinements et de relief, et dans sa précédente intégrale : retournons vite à ses timbres attrayants, à son ampleur, sa densité, sa vitalité sonore, et à ses allures sereines.
Bertrand Boissard

ERIK SATIE
1866-1925

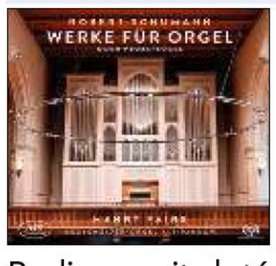
Y Y Y Y « Discoveries ».
La Belle Excentrique (Cancan grand-mondain, arr. Orledge). Parade (Prestidigitateur chinois) (a). Mélodie. Pousse l'amour (b). Bourrée. Rêverie d'un plat. Valse. Menuet. Le Vizir autrichien. SATIE/NYE : Autour du Nocturne n° 1. Soupirs fanés. Emergence du Nocturne n° 4. Esquisses bitonales. Petite rêvasserie nocturne. Réflexions nocturnes. Nocturne en filigrane.
Nemanja Radulovic (violon) (b), Gautier Capuçon (piano) (a), Alexandre Tharaud (piano).
Erato (uniquement sur les plateformes de streaming).
Ø 2020-2025. TT : 56'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Pourquoi n'avoir pas publié en version physique ce bouquet d'inédits qui mettra l'eau à la bouche de tous les passionnés de Satie ? Alexandre Tharaud y réunit des piécettes qui, pour la majorité d'entre elles, n'excèdent pas quelques dizaines de secondes.
Des visions fugaces (*Nocturne en filigrane* où l'on croit entendre un insecte autour d'une lampe) voisinent avec de jolies idées mélodiques (*Valse* un peu éméchée, *Chanson andalouse*), instantanés d'une cocasserie toute surréaliste (*Le Vizir autrichien* et la *Rêverie d'un plat*). La révélation de ces babioles doit beaucoup à la ténacité de la chercheuse Sato Matsui, qui a fouillé des fonds conservés à Harvard et dans les rayonnages de notre Bibliothèque nationale (entre autres dans un cahier « d'exercices et de notes pour la Schola Cantorum »). Mais aussi à la sensibilité de Tharaud qui a décidément de cette musique une fine compréhension. Passons sur l'appoint de Gautier Capuçon dans un épisode de *Parade* : la plage figurait déjà dans « *Tharaud & Friends* ». Et saluons Nemanja Radulovic dont l'archet chante une mélodie et deux pages rescapées d'un projet d'opérette intitulée *Pousse l'amour*.
Etendue sur deux minutes vingt-cinq (record de l'album), la *Réflexion nocturne n° 3* est moins du Satie qu'une broderie de James Nye sur des « esquisses pour le *Nocturne n° 7* ». Cette appropriation, notamment à travers le tissu harmonique, se constate dans la plupart des pièces « complétées et éditées » par le Britannique.
On se laisse toutefois séduire par le fantôme de tendresse qui hante les *Souvenirs fadasses* de ses *Soupirs fanés*. Enfin, les dernières *Esquisses bitonales* nous donnent l'impression d'écouter un bref coup de sang, enveloppé de vapeurs d'alcool. Ce qui ne doit pas être loin de l'état dans lequel Satie aurait pu jeter ces notes sur le papier. Oui.
François Laurent

ROBERT SCHUMANN
1810-1856

Y Y Y Œuvres pour orgue ou piano-pédalier.
Henry Fairs (orgue).
Ars (SACD). Ø 2024. TT : 1 h 07'.
TECHNIQUE : 3,5/5



En 2021, l'église des Quatre Evangélistes de l'ancien village de Pankow, aujourd'hui intégré à Berlin, se vit doté par la manufacture Wegschneider d'un orgue à deux claviers dans le style de la famille Buchholz. L'esthétique de ces facteurs du XIXe siècle avait déjà séduit Susan Landale qui gravait sur trois de leurs réalisations un mémorable coffret Mendelssohn (Calliope, *Diapason d'or, cf. n° 570*).
Avec ses vingt-sept jeux, l'instrument neuf ne manque pas d'une jolie palette ; sur le papier, car Henry Fairs ne fait guère de détail, alignant d'épaisses masses de jeux de fonds qui n'allègent pas des trompettes pâteuses. Cela va de pair avec des tempos qui ne brillent pas non plus par leur allant (*Esquisses n°s 1* et *4*) et un toucher enlisé au fond du clavier (*Etude n° 4*).
Les trois pièces qui, entre toutes, appellent quelque vivacité sont l'*Etude n° 5*, l'*Esquisse n° 3* et la deuxième *Fugue sur B.A.C.H.* L'interprète, pour le coup, ne nous y déçoit pas : il s'extrait de sa torpeur, se montre techniquement brillant, trouve des registrations qui enfin tranchent sur la grisaille ambiante – au risque d'une *Etude n° 5* plus proche de la Famille Adams que du romantisme allemand.
En dépit de ces réussites et d'un trio de l'*Esquisse n° 4* exquisément sentimental, cette nouvelle intégrale ne nous fera oublier ni Olivier Latry à Saint-Omer (Sony) ni Bruno Morin à Saint-Sulpice (Triton), sur deux instruments moins idiomatiques mais qui, grâce aux organistes, savent chanter hors de leur arbre généalogique. **Paul de Louit**

Y Y Y Y Symphonie en sol mineur « de Zwickau ». BRUCKNER : Symphonie « Zéro ».
Le Concert des nations, Jordi Savall.
Alia Vox (SACD). Ø 2024.
TT : 1 h 03'.
TECHNIQUE : 4/5



Deux « symphonies oubliées » ? Va encore pour la *Sol mineur* de Schumann, dont seul le premier mouvement fut dévoilé au concert à Zwickau en 1832. Le deuxième, un *Andantino quasi allegretto* qui se transforme en *Intermezzo quasi scherzo*, est également jouable, même si sa conclusion est abrupte. Des deux autres volets, le jeune Schumann ne fit qu'esquisser leurs contours.
Plutôt que de gommer les maladresses d'un compositeur encore tatônnant dans le maniement de

l'orchestre et les transitions (il s'agissait du premier essai symphonique de Schumann), Jordi Savall les souligne. Il reste en deçà de Gardiner dont le geste affûté s'appuyait sur un Orchestre Révolutionnaire et Romantique à la palette somptueuse (DG), mais pose un jalon estimable dans une discographie clairsemée où certains chefs s'en tiennent à l'*Allegro* initial.

La « *Zéro* » (1869) de Bruckner est en fait, chronologiquement, sa troisième symphonie, après celle d'étude puis la *1re* dans sa version de Linz. Le Concert des Nations y accuse ses limites, souvent dépassé (le frénétique *Scherzo* bouscule la cohésion de l'ensemble), grevé par quelques soucis de justesse (le violoncelle du premier mouvement) et une direction un peu gauche (l'*Adagio* s'enlise). Les gravures de Barenboim, Chailly ou Haitink restent préférables à celle de Savall, et toutes s'inclinent devant la géniale recréation de Thielemann avec les Viennois (Sony, I).

Jean-Claude Hulot

ALEXANDRE SCRIABINE
1872-1915

Symphonie nº 3 « Le Divin Poème ».
Brussels Philharmonic, Kazushi Ono.
Evil Penguin. Ø 2024. TT : 47'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Avec sa *Symphonie nº 3*, créée à Paris en 1905, Scriabine entend décrire en trois étapes l'évolution de l'âme humaine : les conflits nécessaires à son affranchissement puis le plaisir et enfin la joie de la liberté conquise. Un tel propos cadre mal avec le cartésianisme de certains interprètes.

Aucun problème, ici, pour le « divin » et « grandiose » du *Lento* initial, ou le « avec trouble et effroi » qui le clôt. Mais Kazushi Ono bute sur le « mystérieux, tragique » qu'appelle l'*Allegro* de *Luttes*. Entre 1' 45'' et 1' 48'', un segment « de plus en plus audacieux » aboutit à un « triomphant », avec *fff* aux cordes, *ff* aux bois et *f* aux cuivres : cela montre combien il est difficile d'en faire trop avec Scriabine, et surtout qu'il faut veiller à ne pas lisser le discours.

En enchaînant à fond exaltations et ressacs, les chefs russes en général, et Svetlanov en particulier, ont marqué de leur empreinte la discographie du compositeur et celle de son « *Divin Poème* ». Chez Ono, l'élégance l'emporte sur la densité, sur le mystère, la sensualité (*Voluptés* appelle « élans sublimes » et « ivresse débordante ») ou la tension harmonique. Il lui manque la souple théâtralisation qui donnerait à l'œuvre toute son étrangeté. La rationalisation lumineuse d'un tel geste (son défaut de générosité est assez rédhibitoire pour les cuivres) séduira toutefois ceux qui trouvent Scriabine sirupeux et alambiqué.

Christophe Huss

SIMON SIMON
1734-1811

La Saint Saire. La la Corée. La L'arrard. La Le Daulceur. La La font. BEAUVARLET-CHARPENTIER : Pièces pour clavecin op. 1.
Anastasie Jeanne (clavecin), Emilie Clément Planche (violon), Julianna David (violoncelle).
L'Encelade. Ø 2024. TT : 1 h 09'.
TECHNIQUE : 4/5



Avec ce « *Cabinet de curiosités* », Anastasie Jeanne atteste de débuts discographiques audacieux et stimulants. La jeune claveciniste, formée par Elisabeth Joyé, Olivier Baumont et Blandine Rannou, y convoque deux figures méconnues du clavier français des Lumières, Simon Simon et Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier, le premier gravitant dans l'orbite de la cour (il assuma la charge de maître de clavecin des Enfants de France), le second surtout renommé pour ses talents d'organiste aux tribunes parisiennes de Saint-Victor et Saint-Paul.

Contemporains, mais cultivant des esthétiques différentes, Simon héritier d'une tradition couperinienne revisitée au prisme du style galant (*La Le Daulceur*), Beauvarlet déjà tourné vers la sphère du pianoforte – on imagine sans mal *La Pestalozi* épancher son lyrisme sur cet instrument. On y goûte l'aisance, le naturel hédoniste, la sensibilité pudique avec lesquels l'interprète se penche sur ces pages délaissées. C'est fin, gracieux ou dramatique. Signées Beauvarlet, *La Cécile* bourdonne tandis que *La Suzanne* se déploie en un rondeau à la tendresse bien candide.

Les *Suites II* et *VI* de Simon incluent une partie de violon ; notre musicienne y invite également le violoncelle pour leur apporter davantage d'assise. Emilie Clément Planche et Julianna David, aussi enthousiastes que leur camarade, emportent l'*Allegro* de *La Saint Saire* avec générosité, laissent perler au fil de ses *Airs tendres* une subtile mélancolie. Intitulée « concerto », *La La Font* offre à nos instrumentistes des épisodes contrastés – ouverture théâtrale du *Presto*, saveurs agrestes des deux gavottes, *Vif* au rebond plein de souplesse.

L'anthologie consacrée jadis par le regretté Jean-Patrice Brosse aux pièces pour clavecin seul de Simon (Pierre Verany, 2006) trouve ici un précieux relais où l'amateur décèlera des plaisirs toujours renouvelés.

Jean-Christophe Pucek

ANTONIO SMAREGLIA
1854-1929

Nozze istriane.
Anamarija Knego (Marussa), Giorgio Surian (Bara Menico), Filippo Polinelli (Biagio), Jorge Puerta (Lorenzo), Jure Pockaj (Nicola), Stefany Findrik (Luze), Chœur de l'Opéra et Orchestre symphonique de Rijeka, Simon Krecic.
CPO (2 CD). Ø 2024. TT : 1 h 44'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Né dans l'empire austro-hongrois sur le territoire de l'actuelle Croatie, Smareglia étudia au Conservatoire de Milan, où il se lia avec Boito. C'est à Trieste, en 1895, que furent révélées ses *Nozze istriane*. Marussa aime Lorenzo d'un amour réciproque, alors que son père Menico voudrait la donner à Nicola, très épris d'elle. Menico et le marieur Biagio lui faisant croire que Lorenzo ne l'aime plus, elle se plie à la volonté paternelle. Quand la manipulation est découverte, Nicola ne peut se résoudre à renoncer à elle et tue Lorenzo.

Ce « drame lyrique » sur un livret de Luigi Illica (le collaborateur de Puccini) a sa place parmi les opéras de l'après-Verdi, par la beauté des mélodies, l'art de l'orchestration, la qualité de l'écriture et le sens du théâtre. Smareglia s'est abreuvé à plusieurs sources, des Italiens à Wagner, pour créer un style propre. Il joue également sur le mélange des genres : Biagio et Menico, artisans du mensonge dont Marussa est victime, rappellent les basses du *buffa*.

L'Opéra de Rijeka propose de ces *Noces istriennes* une interprétation tout à fait estimable, même si elle appelle quelques réserves. Lorenzo demanderait un ténor à l'émission plus haute et au passage plus souple que le solide Jorge Puerta. Anamarija Knego campe une fort touchante Marussa, à la tessiture homogène, à la ligne jolie, qu'on aimerait seulement plus frémissante et moins appliquée, avec davantage de legato dans « *O madre immacolata* » à l'acte III. Tout aussi honnête est la Luze de Stefany Findrik, mezzo grave comme l'exige la partition – on pense à la Cieca de *Gioconda*. Le Nicola de Jure Pockaj tient la route, le Biagio de Filippo Polinelli et le Menico de Giorgio Surian forment un bon duo de clés de *fa*, jouant bien sur l'ambiguïté des registres.

Simon Krecic porte l'ensemble d'une baguette sûre, qui nous fait apprécier les beautés d'un ouvrage méconnu. On garde néanmoins une préférence pour la version triestine de Tiziano Severini (Bongiovani).

Didier Van Moere

LOUIS SPOHR
1784-1859

Des Heilands letzte Stunden.
Johanna Winkel (Marie), Florian Sievers (Jean), Maximilian Vogler (Jésus), Arttu Kataja (Pierre, Nicodème), Thomas E. Bauer (Judas), Felix Rathgeber (Caïphe), Magnus Piontek (Philon), Kammerchor Stuttgart, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Frieder Bernius.
Carus (2 CD). Ø 2023. TT : 1 h 30'.
TECHNIQUE : 4/5



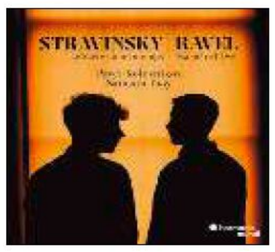
Après son oratorio de l'Apocalypse (*Die letzten Dinge*, 1826), Spohr persévéra avec ces *Dernières heures du Sauveur*. Créée en 1835, cette Passion atypique est contemporaine du *Paulus* de

Mendelssohn. Celui-ci avait refusé le livret du fameux Friedrich Rochlitz dont Spohr s'empare ici. Diverses ellipses ou suppressions (jardin des Oliviers, reniement de Pierre, rôle de Pilate) réduisent un Christ ténor à quelques mots devant Caïphe et (soutenu des seuls vents) du haut de la croix. Dans ce drame en partie mis à distance, la priorité est donnée aux « amis et amies » de Jésus, témoins sensibles, comme Marie ou un Jean privé de narration véritable, et qui chantent en solo, petits ensembles ou chœur.
Excepté pour la grande séquence de l'orage après la mort du Christ, Spohr préfère le recueillement à l'élan ou aux éclats (l'Ouverture affiche une désolation assez austère) mais élude les chorals dans une interprétation personnelle de la tradition, mêlant en continuum formes et numéros, parfois avec échos thématiques, ou en mémoire de l'opéra romantique (l'air de Marie avec violon solo, harpe et cor). Des parentés avec Schubert ou Mendelssohn s'entendent, non moins la singularité subtile du langage (harmonies, textures) au service d'un climat nocturne, discrètement lancinant, qui règne au Golgotha.
Comme dans son excellente gravure de *Die letzten Dinge* (mêmes chœur et orchestre, 2013, Carus, *cf. nº 630*), Frieder Bernius sert la poésie enveloppante de l'œuvre par un sens peu commun des équilibres et du coloris. Si l'enregistrement *live* ne rend peut-être pas justice à l'articulation du chœur, on regrette surtout en Marie un soprano assez banal. L'incarnation de Jean par le ténor Florian Sievers est en revanche admirable, et si Thomas E. Bauer se trouve cantonné à Judas, les voix graves de Caïphe et Philon affirment ce qu'il faut de caractère dans des moments-clés. Une belle curiosité assurément, qui confirme le poids de Spohr dans le romantisme musical.

Jean-Philippe Grosperrin

IGOR STRAVINSKY
1882-1971

Le Sacre du printemps (version pour piano à quatre mains). RAVEL : Ma Mère l'Oye.
Pavel Kolesnikov, Samson Tsoy (pianos).
Harmonia Mundi. Ø 2024. TT : 49'.
TECHNIQUE : 4/5



La version à quatre mains du *Sacre du printemps*, publiée dès 1913, se signale par son austérité acérée, sa concentration minérale, moins au rendez-vous lorsqu'elle est jouée à deux pianos, comme Hamelin et Andsnes (Hyperion) ou Argerich et Barenboim (DG). Pavel Kolesnikov et Samson Tsoy lui insufflent un intimisme troublant. Nette, vive, épurée, leur lecture fuse sans aucune brutalité, explore, clarifie les strates les plus secrètes du chef-d'œuvre de Stravinsky.
L'*Introduction* ondoie avec un rubato hardi, telle une improvisation – « *a piacere* » (« selon votre plaisir »), indique le compositeur. Cette liberté irrigue l'interprétation tout entière. A la fin d'*Evocation des ancêtres*, l'ordre des notes se trouve ainsi légèrement bousculé, tandis qu'au début d'*Action rituelle*, l'une d'entre elles migre vers les suraigus pour scander la pulsation, et que des trémolos en bas du clavier renforcent l'envoûtement produit par les premières mesures du *Sacrifice*.
D'une vivacité piquante qui les préserve de toute lourdeur, les *Augures printaniers* déploient une finesse singulière. Les *Rondes printanières* sonnent comme un gamelan balinais, les basses se faisant bientôt plus diffuses que « *pesante* ». L'urgence fiévreuse du *Jeu du rapt* côtoie la sauvagerie de graves hurlants, et la *Danse sacrale* explose en rythmes implacables, jusqu'à l'ultime résonance, tel un écho des abîmes traversés. Kolesnikov et Tsoy séduisent par leur audace et le disputent à Noël Lee et Christian Ivaldi (Arion), comme eux d'une cohésion irréprochable, et portés par une imagination sonore constamment en éveil.

Nouveauté

PLAGE 1 DE NOTRE CD

BEDRICH SMETANA
1824-1884

Les deux quatuors à cordes. La Fiancée vendue (Danse des comédiens, arr. Holman).
Quatuor Zemlinsky.
Evil Penguin. Ø 2024. TT : 53'.
TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré au Mupa de Budapest en janvier 2024 par Benjamin Perenyi. Des sonorités denses aux médiums soulignés se déploient dans une image large et légèrement déséquilibrée. La présence marquée du violoncelle s'accompagne de violons un peu en retrait. Une réverbération fournie renforce l'impression d'épaisseur.

Si le père de la musique tchèque a peu écrit pour effectif chambriste, il nous laisse deux quatuors à cordes qui sont des bijoux. Ce diptyque tardif est largement autobiographique : Smetana y consigne ses joies, ses peines, ses souvenirs, jusqu'à sa résilience face à la surdité. Les Zemlinsky les auscultent, les cisèlent avec une compréhension inouïe de l'âme du compositeur – et partant, celle de Bohême. Il faut dire que le quatuor les étrenne depuis sa formation en 1994. Pas de quoi émousser l'esprit et l'enthousiasme des musiciens qui rivalisent en vérité idiomatique avec les Smetana (Supraphon) et les Talich (Calliope/La Dolce Volta), incontestables dans ce répertoire.
Le *Quatuor nº 1 « De ma vie »* (1876) s'articule ainsi en quatre miniatures confondantes d'acuité et de naturel. Frappe la cohésion fusionnelle des instruments, leur capacité à se dérider sans perdre de leur superbe, la manière délicieusement spontanée d'empoigner l'œuvre pour en extraire toute la substance. Dès l'*Allegro* liminaire, on est cloué par le cri fêlé de l'alto, préfigurant la catastrophe de la surdité qui viendra hanter le dernier mouvement. On se laisse ensuite griser par ces violons incandescents si typiques d'Europe centrale, dans un irrésistible *Allegro alla polka* qui transporte des guinguettes populaires aux bals de la haute. Et ces chimères que révèle le violoncelle dans le *Largo* une fois l'adrénaline de la fête retombée ? Le matériau brut et la franchise irrévérencieuse des interprètes n'épargnent ni tourment ni ivresse. Empreint de ce folklore virtuose et vitaminé, le *Vivace* conclusif déborde de sève pour renouer avec la fièvre – contagieuse ! – du deuxième volet. Davantage rugueux que les Modigliani (Mirare), sanguins que les Kocian (Praga), les Zemlinsky signent une nouvelle référence.
Les mêmes qualités d'élan et de rebond se retrouvent dans le *Quatuor nº 2* (1883), qui se pare d'une allure mystérieuse, meurtrie, assumant sans fard le regard rétrospectif et méditatif d'un compositeur qui brûle ses dernières cartouches. Mais ici aussi, la Mitteleuropa se danse et se chante jusqu'à plus soif – délice que ce lyrisme aux accents revêches dans l'*Andante cantabile* ! En manière de bis, une habile et virevoltante *Danse des comédiens* détachée de *La Fiancée vendue* (1866) et arrangée par Petr Holman, altiste de l'ensemble, achève de nous étourdir.

Erwan Gentric



Contrepoint, *Ma mère l'Oye* ensorcelle par ses atmosphères sereines : la *Pavane* exhale une douceur translucide, un allant *Petit poucet* se nimbe d'une aura mystérieuse (ce « coucou » délicatement posé !), et *Laideronette* scintille avec la transparence du cristal. Et *Le Jardin féerique* nous abandonne à un songe immatériel. Miracle de poésie pure et d'enchantement.

Bertrand Boissard

ANTONIO VIVALDI

1678-1741

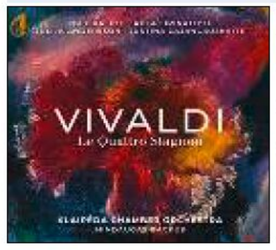
Concertos pour basson RV 477, 485, 488, 493, 498, 500 et 502.
Sophie Dervaux (basson), La Folia Barockorchester.
Berlin Classics. Ø 2024.
TT : 1 h 13'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Sergio Azzolini (Naïve) comprit le premier, en 2010, que dans ces concertos tardifs enrichis par l'expérience lyrique de Vivaldi, le basson était un personnage qui racontait une histoire, portée par ses qualités de diction et d'intonation. Trois ans plus tard, Miko Fukui (Ars) nous révélait que seuls un effectif réduit et un continuo subtilement choisi pouvaient rendre à ces instantanés d'opéra instrumental leur affect adéquat. C'est la synthèse de ces deux enseignements que propose Sophie Dervaux dans un album qui trône au sommet de la discographie.
La bassoniste des Wiener Philharmoniker excelle dans la confrontation entre les délires digitaux des lignes solistes et l'accompagnement orchestral précis et varié imaginé par Vivaldi. Cette sonorité ronde, ce discours articulé, ce souffle puissant ne souffrent aucune rivalité. Notre musicienne aborde le corpus vivaldien sur basson moderne, ainsi préféré à son homologue baroque qu'elle maîtrise pourtant aussi bien. A un par partie, La Folia s'investit sur chaque note. La fusion avec les cordes frottées à l'ancienne est parfaite.
Les allegros premiers des *RV 477*, *502* ou *493* tiennent de la conversation intime. Le finale du *RV 500*, dans un tourbillon d'archets, révèle une Dervaux en apesanteur, à la virtuosité vertigineuse, inventive dans ses ornements. Les mouvements lents se muent volontiers en tableaux extatiques, comme les fascinants largos rêveurs des *RV 477* ou *488*. Là où Azzolini accentuait le pathos, la nouvelle venue privilégie une expression plus naturelle et joyeuse – son entrée dramatique dans le *Largo* du *RV 493* reste une exception. Un enchantement.

Roger-Claude Travers

Les Quatre Saisons.
Justina Zajancauskaite (Le Printemps), Ruta Lipinaityte (L'Eté), Egle Valute (L'Automne), Julija Andersson (L'Hiver) (violons), Orchestre de chambre de Klaipeda, Mindaugas Backus.
Indésens. Ø 2023. TT : 41'.
TECHNIQUE : 3,5/5



En 1985, Sergei Stadler et l'Orchestre de chambre de Lituanie dirigé par Saulius Sondeckis (Melodiya) offraient aux *Saisons* vivaldiennes une grande lecture baltique. Rien de remarquable depuis, sinon peut-être Sergej Krylov en 2011 soutenu par le même ensemble (DG). L'idée de confier chaque saison à un soliste différent a déjà été illustrée par Bruno Amaducci dès 1956, Max Goberman en 1961 puis récemment Rinaldo Alessandrini et Lars Ulrik Mortensen. A la différence qu'ici ne sont conviées que des dames.
Le violon souple et ample d'Egle Valute, à qui revient *L'Automne*, rappelle celui des chaleureux Italiens des années 1960 comme Ferro ou Gulli. Justina Zajancauskaite, à l'émission plus fine, convainc dans *Le Printemps* par ses reprises ornementées. L'archet retenu et coloré de Julija Andersson figure fort bien le froid et Ruta Lipinaityte livre un *Eté* un peu sec mais se révèle éloquente dans la plainte du pâtre.
L'Orchestre de chambre de Klaipeda chausse les pantoufles de ses devanciers de jadis. Basses un peu lourdes (*Danza pastorale*), réactivité apathique (*La caccia*) et impétuosité plutôt fantomatique (vents de l'*Eté*). Un vrai climat s'installe pourtant dans l'*Adagio molto* de *L'Automne*, avec ces singuliers arpèges de clavecin noyés dans la grande vague des tenues d'archets. Une honorable version *vintage*, dont le minutage nous ramène aux temps du vinyle.

Roger-Claude Travers

Nouveauté

MARCEL TOURNIER

1879-1951

Images (Suites nos 1 à 4).
Sonatine op. 30.
La Lettre du jardinier.
Insomnie. Rêverie de Bouddha.
Elle est venue, elle a souri.
Emmanuel Ceysson (harpe), Véronique Gens (soprano), Quatuor Voce.
Alpha. Ø 2023. TT : 1 h 06'.
TECHNIQUE : 5/5

Enregistré en septembre 2023 salle Colonne à Paris par Hugues Deschaux. Les textures fusionnelles du quatuor à cordes dialoguent avec les harmoniques délicates de la harpe. La voix se superpose sans perturber l'équilibre. Chaque instrument conserve sa définition tout en s'inscrivant dans un élégant relief sonore.

Marcel Tournier fut un maître de la harpe dans la première moitié du XXe siècle. Après avoir été l'élève d'Alphonse Hasselmans, il lui succéda en 1912 comme professeur au Conservatoire de Paris. Ce second prix de Rome a beaucoup composé pour son instrument, dont il exploita les ressources idiomatiques comme le glissando tout en s'employant à élargir ses possibilités sonores, lorgnant, sans tout à fait approcher ses modèles, Debussy voire Ravel. Emmanuel Ceysson, qui a été son lointain héritier comme harpe solo à l'Opéra de Paris et occupe désormais le même poste au sein du Los Angeles Philharmonic, lui rend un superbe hommage.
Hommage d'autant plus précieux qu'il privilégie des pages largement inédites où la harpe se trouve délicatement sertie dans un écrin de cordes. De ce dialogue avec les musiciens du Quatuor Voce, les différents recueils d'*Images* tirent une texture chambriste dont la fraîcheur et la clarté volontiers impressionnistes se reflètent dans les titres : miroitant *Clair de lune sur l'étang du parc*, *Danse du moujik* dont nous frappe l'énergie pulsée. Seul, Ceysson s'envole et joue avec une souple espièglerie dans *La Volière magique*, puis convoque le tintement ouaté des *Cloches sous la neige*. La *Sonatine op. 30*, ici dans sa version en trio avec violon et violoncelle, s'articule autour d'un remarquable mouvement lent, pivot *Calme et expressif*, entre un allegro et un finale aussi mystérieux que fiévreux. Si les mélodies sont rares sous la plume de Tournier, celles que nous dévoile Véronique Gens suscitent l'attention. *La Lettre du jardinier*, *Insomnie*, *Rêverie de Bouddha*, *Elle est venue, elle a souri* : ces quatre variations amoureuses et oniriques sont servies par une diction exemplaire et les entrelacs subtilement colorés des cordes pincées et frottées.

Benoît Fauchet



RÉCITALS

BENJAMIN APPL

BARYTON

Ψ Ψ Ψ **« Hommage à Dietrich Fischer-Dieskau ». Lieder de Schubert, Brahms, Wolf, Weber, Schumann…**

James Baillieu (piano).

Alpha. Ø 2024. TT : 1 h 18′.

TECHNIQUE : 4/5



Benjamin Appl compte parmi les derniers élèves de Dietrich Fischer-Dieskau. Il ne s'est pas contenté de participer aux très sélectives *Masterclasses* données à Berlin. Il fut aussi admis, fait plus rare, à des cours particuliers qui lui permirent, dit-il, de développer une complicité s'ajoutant à son admiration. « *Hommage* », le présent disque est aussi une reconnaissance de dette ; et il n'est pas insignifiant qu'un encore jeune baryton ose ce geste, quand d'autres tentent de fuir toute comparaison avec un modèle aussi écrasant.

L'éditeur propose en outre une fascinante notice en forme de biographie de Fischer-Dieskau. Ses écrits ont été mis à profit, mais aussi des carnets de son frère Klaus et des correspondances privées conservées dans les archives – notamment des lettres de sa main mais aussi de sa première épouse tôt décédée, Irmgard Poppen. On découvre alors à ciel ouvert ce que son art trahit sans toujours l'avouer, ce que même sa peinture expose à qui sait voir : le Maître était un colosse aux pieds d'argile, traversé d'angoisses, de migraines, d'incertitudes.

Son grand âge fut terni par une interrogation lancinante sur la trace qu'il laissait, le souvenir qu'on conservait encore de lui. Le choix des lieder est guidé par la chronologie. Telle pièce est retenue parce qu'il la chantait (un lied de Bruno Walter), telle autre parce qu'il l'aimait, telle autre encore parce qu'elle fut écrite pas son père ou son frère, telle autre enfin comme illustration musicale d'un épisode heureux ou malheureux de sa vie.

De là un patchwork dont l'audition en continu est un peu difficile, tant manque la cohérence d'un programme. On saute de Reimann à Schubert, de Wolf à Barber, de Britten à Mendelssohn.

En outre, comme souvent, Appl est le plus sympathique des artistes, mais hélas pas le plus expressif – sauf dans d'admirables Barber (*Opus 45*). D'où, comble, une monotonie dans la diversité. Instructif et utile, cet album n'impose pas sa nécessité. **Sylvain Fort**

JEAN-FRANCOIS BORRAS

TÉNOR

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **« Souvenirs de Monte-Carlo ». Airs de Gunsbourg, Massenet, Berlioz, Gounod, Bizet, Offenbach et Mascagni.**

Cristina Giannelli (soprano), Pasquale Ferraro (ténor), Chœur de l'Opéra et Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, Pierre Dumoussaud.

Alpha. Ø 2023. TT : 1 h 13′.

TECHNIQUE : 4/5

Découverte

PLAGE 4 DE NOTRE CD

JOHN WELDON

1676-1736

DIAPASON découverte

The Judgment of Paris.

Anna Dennis (Vénus), Jonathan Brown (Pâris), Kitty Whately (Pallas), Helen Charlston (Junon), Thomas Walker (Mercure), Anna Cavaliero (suivante de Pallas), Aksel Rykkvin (suivant de Pallas), Julian Perkins (clavecin et direction), Academy of Ancient Music.

AAM. Ø 2023. TT : 1 h 15′.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistré par Andrew Mellor à St Jude-on-the-Hill, Londres, les 30 octobre et 1er novembre 2023. Une image étrangement construite, avec les vents et percussions sur la droite. Si le chœur brouille la lisibilité des plans, la définition reste précise et les voix solistes au devant de la scène.

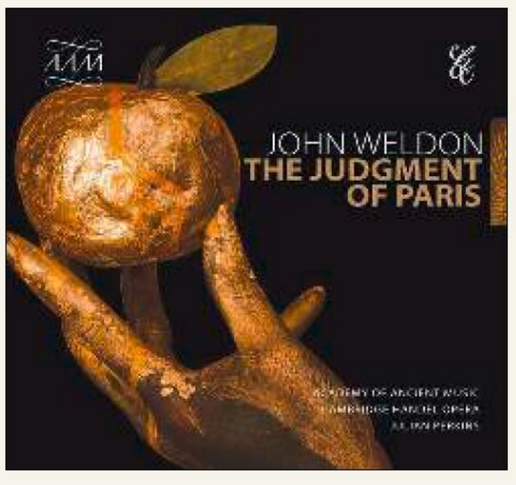
Panique à Londres, suite (*cf. nº 573*). Alors qu'il promettait de donner à l'Angleterre l'opéra que les Italiens pratiquaient depuis un siècle – et les Français depuis vingt ans – Purcell meurt en sa prime jeunesse. Qui lui succédera ? Qui fera chanter son pays dans sa langue ? En 1701, la *gentry* ne voit qu'un moyen, organiser un concours. Le poète William Congreve envoie le texte d'un « masque », *The Judgment of Paris*, aux quatre finalistes : Daniel Purcell, frère cadet de Henry, Godfrey Finger, gambiste morave émigré sous Charles II, John Eccles et John Weldon. Quatrième au concours, Finger quitte l'Angleterre. Troisième : Purcell, invisible dans l'ombre de son frère. Deuxième : Eccles, favori des musiciens (sa version a été enregistrée par la Early Opera Company de Christian Curnyn en 2008, chez Chandos). Vainqueur inattendu et longtemps ignoré : Weldon.

Ignoré pas tout à fait. A la fin du xxe siècle, une *Tempest* attribuée à Henry Purcell trouva un nouveau père, Mr Weldon, organiste à Oxford puis à Londres, auteur probable des deux plus beaux airs, « *Halcyon Days* » et « *Dry Those Eyes* ». Comment se faisait-il que le compositeur de telles pages demeure à ce point méconnu ? Réponse ici. L'instinct mélodique et la vocalité athlétique ne font pas un opéra.

La faute à qui ? A Congreve évidemment, qui étire le tableau du berger Pâris face aux trois déesses – aventure narrée par Offenbach en quatre minutes dans *La Belle Hélène*. Conscient de sa faute, Congreve changera de cap pour faire de sa *Semele* un monument du théâtre chanté. A rebours, Weldon allonge, ajoute quatre chœurs, renonce au drame. Mais avec quel instinct et quelle liberté ! Fier disciple de son maître Purcell (*Symphony for Pallas*, quasi-citation), son *Jugement de Pâris* n'est que verve et charme, y compris dans une séquence finale dont le velours mélodique épouse une virtuosité tout italienne.

Comme naguère la *Semele* d'Eccles (*cf. nº 699*), *Paris* trouve en Julian Perkins un champion singulier. Singulière la forme, singuliers le style mais aussi le caractère. La furieuse Junon éructe, la virile Pallas trompette, mezzos tendues à presque rompre sur des lignes de soprano (diapason pourtant grave à la française : 392 Hz) ; Mercure flirte avec Paillasse. Impossible de les confondre. Et tous s'inclinent comme il se doit devant deux merveilles : le baryton Jonathan Brown, fluide et autoritaire moitié Stephen Varcoe moitié David Thomas, et la soprano Anna Dennis, Vénus de pied en cap, caressante jusque dans la bravoure conclusive. Noter parmi les *attendants* un tout jeune baryton, superstar norvégienne avant qu'il ne mue, Aksel Rykkvin (*Diapason découverte* en 2016, *cf. nº 652*). Orchestre (modeste comparé aux soixante instrumentistes du printemps 1701) solide et varié, chœur vaillant, bon esprit, musique délicieuse (*Symphony for Venus*, un nuage de miel), présentation idéale… une découverte.

Ivan A. Alexandre





Sous le long mandat (1892-1951) de Raoul Gunsbourg, l'Opéra de Monte-Carlo créa, outre les compositions de son directeur tels *Le Vieil Aigle*, des ouvrages aussi divers que *Roma* de Massenet ou *Amica* de Mascagni. C'est ce que nous rappellent ces « *Souvenirs* », qui sont aussi ceux du ténor Jean-François Borras, qui fut Petit chanteur et se forma à Monaco.
Que louer le plus ? Le velours chaud du timbre, la hauteur et le naturel de l'émission, l'homogénéité des registres, le galbe raffiné de la ligne, l'art des colorations – avec des nuances qu'il ne détimbre pas ? « *Ah Fuyez, douce image* », dangereux pour le passage, ne trahit aucune tension, et ce Des Grieux a bien lu qu'il fallait commencer « *pianissimo* » et « *sostenuto cantabile* ». Il excelle d'ailleurs à incarner des personnages douloureusement introvertis, dont les mots doivent être fouillés : en témoigne son Werther, très applaudi au Met, avec un « *Lorsque l'enfant revient* » magnifique de tenue et d'expression – le Roméo de Gounod au tombeau de Juliette aussi. L'Air de la fleur, dans *Carmen*, délicatement phrasé, rend José à son rêve éveillé, que clôt un anthologique *si* bémol en voix mixte appuyée.
Ces héros sont souvent déchirés entre la terre et le ciel, mais son Jean d'*Hérodiade* et son Polyeucte ne se dévoient jamais, tout reste impeccablement maîtrisé, avec une parfaite balance entre la tendresse et la force chez ces élus de Dieu. La souplesse, la ductilité lui permettent les allègements nécessaires à la volubilité qu'appellent l'air de Bénédict ou la célèbre Ballade de Kleinzach qu'entonne Hoffmann, et dont la fin culmine sur un contre-*ut* à l'aisance insolente. Par l'élégance du geste, la baguette de Pierre Dumoussand est à l'unisson du ténor, très suggestive dans l'éthéré Sommeil de Juliette chez Gounod et l'Intermezzo brûlant d'*Amica*.

Didier Van Moere

LORRAINE CAMPET

CONTREBASSE

« Ames sœurs ». Œuvres de Beethoven, Lang, Schubert (arr. Campet) et Schumann (arr. Martin).
Nathanaël Gouin (piano).
Aparté. Ø 2023. TT : 59'.
TECHNIQUE : 4/5



La première découverte qu'offre cet enregistrement, c'est de nous faire entendre l'œuvre de Joséphine Lang (1815-1880). Repérée dès sa jeunesse par Mendelssohn, correspondante de Constance Mozart, amie de Clara Schumann, elle laisse, malgré une vie marquée par les deuils (de son mari, puis de ses trois fils), un corpus où se mêlent exigence musicale et confidence intérieure. Transposées à la contrebasse par Lorraine Campet, soliste de l'Orchestre de l'Opéra, cinq mélodies pour soprano paraissent gagner en densité et en intensité : la tessiture grave de l'instrument, son timbre feutré, prolongent cette voix retenue et en accentuent la gravité émotionnelle, donnant aux pièces une résonance plus sombre, presque méditative.
Il en va de même dans les *Variations Bei Männern* de Beethoven, la *Sonate* « *Arpeggione* » de Schubert ou les *Fantasiestücke* de Schumann, dans lesquelles la contrebasse, loin d'alourdir le propos, en révèle au contraire la tendresse voilée, les inflexions rêveuses, et parfois une mélancolie plus profonde encore que dans les versions originales. Le contraste ainsi créé avec le piano, lumineux, irradiant, presque aérien par instants, produit un effet de surprise délicat, un léger décalage d'atmosphère qui n'est pas sans charme – comme si ces pages familières s'ouvraient soudain sur un paysage inattendu.

Jérôme Bastianelli

MARC COPPEY

VIOLONCELLE

DEBUSSY : Sonate pour violoncelle et piano. EMMANUEL : Sonate pour violoncelle et piano op. 2. CHAUSSON : Trio op. 3*.
Eric Le Sage (piano), Trio Wanderer*.
Pan Classics. Ø 1993. TT : 1 h 02'.
TECHNIQUE : 4/5



Ce programme, paru sous le défunt label K617 en 1993 (*cf. n° 395*), était destiné à faire connaître, soutenus par l'Association française d'action artistique, des musiciens entrant dans la carrière. Cette réédition montre le flair certain de l'entreprise ! Dans le *Trio op. 3* (1882) de Chausson, marqué par l'héritage franckiste mais imprégné d'un lyrisme personnel, on découvrait les tout jeunes Wanderer (Guillaume Sutre était au violon) imposant d'emblée un ton singulier, animant avec énergie ses complexes développements et ciselant le mouvement lent avec une infinie délicatesse. Cette lecture superbement nuancée de 1993 n'est en rien inférieure à l'enregistrement réalisé six ans plus tard par les mêmes, mais avec Jean-Marc Phillips-Varjabédian et pour Harmonia Mundi.
Le reste revient aux non moins jeunes Marc Coppey et Eric Le Sage. Ils mettaient en parallèle la sonate de Debussy, jouée avec une fascinante netteté et un équilibre très soigné (comme le notait alors Jean Roy dans nos colonnes), et la plus rare sonate (1887) de Maurice Emmanuel, qui se distingue par sa brièveté, sa liberté formelle, son écriture allégée et son emploi de la modalité. La sonorité des deux partenaires est toujours claire et la conduite du discours simple, fluide. Une précieuse réédition !

Jacques Bonnaure

KARINE DESHAYES

MEZZO

« Sisters ». Extraits d'œuvres de Rossini, Viardot, Berlioz, Bertin, Bellini, Gluck, Grandval et Saint-Saëns.
Delphine Haidan (mezzo), Orchestre national Avignon-Provence, Débora Waldman.
NoMadMusic. Ø 2023. TT : 1 h 11'.
TECHNIQUE : 3,5/5



Ressusciter Maria Malibran et Pauline Viardot, les deux filles de Manuel Garcia, demanderait des artistes de niveau égal. Or, comme le démontrait leur précédent disque (« *Deux mezzos sinon rien* », *cf. n° 694*) Delphine Haidan n'a ni l'émission assez stable ni les registres assez homogènes pour s'assortir vraiment à Karine Deshayes.
En pâtit beaucoup le duo de *Sémiramis*, où la première reste bien loin de la flamboyance virtuose du contralto *musico*. Celui des *Troyens* passe mieux, mais le célébrissime « *J'ai perdu mon Eurydice* » de Gluck, où manque la noblesse du grand style français, ne peut affronter une concurrence trop rude. Plus rare, « *Dans les plaines de Géorgie* », de Pauline en personne, présente moins de risques. Deshayes confirme en revanche sa familiarité avec le chant rossinien, par l'art des colorations, l'aisance de la vocalise, le galbe du cantabile. Mais on ne l'entend jamais seule et l'on reviendra plutôt à son récital dédié au Cygne de Pesaro chez Aparté.
Des écueils du cascadeur « *Amour, viens rendre à mon âme* » d'*Orphée* dans la version Berlioz, clos par la redoutable cadence de Pauline, sur deux octaves et demie, elle sort victorieuse, sans faire oublier l'éblouissante Ewa Podles, au grave davantage généreux – c'est toujours le point faible de la Française. Quant à la scène de folie des *Puritains*, transposée une tierce plus bas à l'intention de la Malibran, elle n'est qu'une curiosité, même si la mezzo n'y appelle que des éloges – le changement de tonalité modifie l'esprit de la scène et l'Elvira bellinienne y perd son romantisme lunaire.
Débora Waldman dirige un orchestre avignonnais complice mais un peu limité. Elle n'est peut-être pas sur ses terres d'élection dans le néobelcantisme, avec des accompagnements sans grand relief, malgré une Ouverture d'*Otello* vivement conduite – comme celle de *Fausto*, où Louise Bertin, avant Berlioz, damne le héros goethéen. Mais les deux extraits du *Mazeppa* de l'étonnante Clémence de Grandval, récemment exhumé par le Palazzetto Bru Zane à Munich, valent absolument le détour.

Didier Van Moere

PABLO FERRANDEZ

VIOLONCELLE

« Moonlight Variations ». TCHAÏKOVSKI : Variations sur un thème rococo. Valse sentimentale. Nocturne en ré mineur. Mélodie op. 42 n° 3. Et arrangements d'après Dvorak, Debussy, Schubert, Chopin, Liszt, Schumann et Ponce.
Julien Quentin (piano), Orchestre de chambre de Suède, Martin Fröst.
Sony. Ø 2024. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 5/5



Il n'est pas interdit de penser à Yo-Yo Ma en écoutant Pablo Ferrandez. A trente-quatre ans, le protégé d'Anne-Sophie Mutter s'impose parmi les meilleurs violoncellistes d'aujourd'hui. Ne pouvait-on lui confier un programme plus ambitieux que ce florilège de « nocturnes » assez frustrant ? Quoi qu'il en soit, et jusque dans ces arrangements maison ou adaptant ceux (pour violon) de Milstein ou Heifetz, on ne cesse d'admirer l'élégance du chant. L'art du vibrato de Ferrandez pourrait être cité en exemple, l'intonation frappe par sa qualité, le son n'est jamais forcé et quelles couleurs lui offre le Stradivarius « Archinto » (1689) !

Si Dvorak, Debussy (ravissant *Beau soir*), Schubert, Chopin, Liszt, Schumann et Ponce (fondante *Estrellita*) sont là en guise de tapas, on regrette de n'avoir qu'un seul plat de résistance à se mettre sous la dent : des *Variations rococo* de Tchaïkovski, heureusement bien éloignées du gros son auquel nous ont habitué des générations de virtuoses. Car Ferrandez en signe une version affinée, lumineuse, bannissant toute grandiloquence. Grâce, aussi, aux transparences raffinées que lui offrent tant son partenaire Julien Quentin que l'Orchestre de chambre de Suède et son chef Martin Fröst. Espérons vite le retrouver dans un bouquet de concertos ou de sonates qui lui permettront de donner toute la mesure de son talent !

Michel Stockhem

FRANÇOIS LELEUX

HAUTBOIS

Y Y Y Y **« Future Horizons ». BACRI : Notturno. JARRELL : Aquateinte. ESCAICH : Double Concerto pour hautbois et violon*.** *Lisa Batiashvili (violon)*, Orchestre de la Radio de Francfort, Andrés Orozco-Estrada.* Pentatone. Ø 2016-2017. TT : 46'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Ouvrir de nouveaux horizons, alimenter le grand répertoire de demain, tel est depuis longtemps l'ambition de François Leleux, hautbois solo mais aussi chef d'orchestre. C'est pour lui que Nicolas Bacri composa, en préambule à un cycle de doubles concertos achevé en 2010 et intitulé *Les Quatre Saisons*, une « méditation lyrique » sous la forme d'un *Notturno* (2001) en clair-obscur. Le chant élégiaque du hautbois s'y élève jusqu'au cri au-dessus d'un ensemble de cordes statique dont les quelques accents évoquent Bartok. Si la prise de son (qui s'apparente à une captation sur le vif) déconcerte par la présence d'un souffle et l'acidité du quatuor, le timbre velouté du soliste est heureusement préservé.

Comme artiste en résidence de l'Orchestre de la Radio de Francfort, Leleux a aussi bénéficié de commandes passées à Thierry Escaich et Michael Jarrell. Malgré le large effectif que mobilise ce dernier pour *Aquateinte* (2016), l'image sonore apparaît ici serrée et peu profonde. Elle aurait gagné à mettre davantage en relief tous les détails de la partition, inspirée par le procédé de gravure à l'eau-forte. Des épisodes furieux et striés – dans lesquels Leleux est époustouflant de virtuosité – alternent avec des séquences monochromes où le temps semble parfois suspendu. Le soliste tire sa révérence sur la pointe des pieds : l'énigmatique conclusion séduit particulièrement par ses oscillations et ses vibrations subtiles, le son multiphonique solo achevant de décomposer le spectre.

Coulé dans la forme traditionnelle en trois mouvements, le *Double Concerto* (2014) d'Escaich rend hommage à Bach par un jeu de brèves citations, énoncées en canon par les solistes. L'enivrant *Vivace molto* affirme sa dimension rythmique et lyrique tandis que l'*Andante* enchaîné *attacca* fait dialoguer violon et hautbois dans un registre stratosphérique. L'*Allegro* final met en scène une surenchère de pirouettes techniques sur fond d'ostinatos lancinants, de cuivres rugissants et de percussions rutilantes. Face à une phalange chauffée à blanc, François Leleux et son épouse Lisa Batiashvili rayonnent de complicité dans cette œuvre jubilatoire dont ils ont donné à Paris la première française il y a tout juste quelques mois.

Bertrand Hainaut

VIKTORIA MULLOVA

VIOLON

Y Y Y **STRAVINSKY : Suite italienne. SCHUBERT : Fantaisie pour violon et piano D 934.**

Nouveauté

PLAGE 3 DE NOTRE CD

YOANN MOULIN

CLAVECIN

DIAPASON D'OR

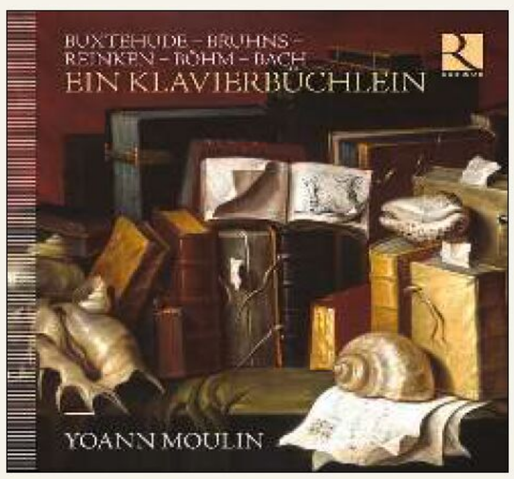
« Ein Klavierbüchlein ». Œuvres de Bach, Böhm, Bruhns, Buxtehude, Reincken et Petzold. Ricercar. Ø 2024. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 4/5

Enregistré à l'église Notre-Dame de Centeilles en septembre 2024 par Jérôme Lejeune. Image bien définie. Le léger recul avec lequel est capté le clavecin préserve la sonorité de toute agressivité tout en soulignant la finesse de ses aigus et le relief du jeu.

Annoncé comme le dernier volet de son triptyque consacré à la musique pour clavecin germanique du XVIIe siècle (*cf. n°s 673* et *707*), le « *Petit livre de clavier* » posé sur le pupitre de Yoann Moulin nous conduit jusqu'à Bach en passant par les maîtres d'Allemagne du Nord au contact desquels il forgea son écriture (Böhm, Reincken, Buxtehude).

Le programme étant largement composé de pièces pour orgue, la recherche d'une sonorité de clavecin généreuse, jouant intelligemment des registrations, tire le meilleur d'un instrument de Philippe Humeau (deux claviers, un pédalier).



Empoigné par un Moulin félin et virtuose, le vaste *Prélude et fugue en mi mineur* de Bruhns nous emporte. Même ardeur jubilatoire chez Buxtehude, dans la brillante *Toccata BuxWV 157* ou dans la *Chaconne BuxWV 159*, dont les volutes sombres et obsédantes sont dessinées d'un trait ferme.

La *Fugue en sol mineur* de Reincken fait des étincelles, le *Prélude, fugue et postlude* de Böhm impressionne. Sa *Suite en ré mineur* relève d'une sphère davantage intimiste où l'interprète s'immerge avec une sensibilité tour à tour rêveuse (magnifique *Allemande* chantée de bout en bout sur le souffle), chahutée (les heurts de la *Courante*, rendus sans que le geste se fragmente), gorgée de vitalité (*Gigue*). Mitzi Meyerson (Glossa, 2003) s'y trouve dépassée en raffinement comme en cohérence. La *Suite BWV 996* « *aufs Lautenwerk* » ouvrait en 1997 un récital mémorable de Pierre Hantaï (Virgin, *Diapason d'or*). Moulin ne peut rivaliser avec ses fulgurances mais offre une alternative peut-être plus souple et sensuelle. Sous ses doigts, la *Sarabande* reste à fleur de soupirs, la *Bourrée* a le déhanché terrien, la *Gigue* cascade sans la carrure martiale de son prédécesseur. Le goût pour le contraste, pour la surprise, les audaces chromatiques emblématiques du *stylus phantasticus* sont admirablement restitués.

Jean-Christophe Pucek

RAVEL : Sonate pour violon et piano. C. SCHUMANN : Romance op. 22 nº 1.
Katia Labèque (piano).
Signum. Ø 2005. TT : 58'.
TECHNIQUE : 2,5/5



Un esprit leste et corrosif plane sur la *Suite italienne* de Stravinsky dont Viktoria Mullova et Katia Labèque s'emparent avec moins de précautions qu'Ilya Gringolts et Peter Laul (Bis, *Diapason d'or*) ! L'archet affûte les rythmes d'une pointe de raucité et le piano n'hésite pas à faire claquer ses accords. Si la *Tarantella* s'agite comme une scène de *commedia dell'arte*, il ne faut pas s'y tromper : c'est la férocité païenne des *Noces* qui se dessine.
La *Fantaisie* de Schubert, desservie par les micros, déçoit : le violon sonne petit et paraît souvent à court de souffle, débordé par un accompagnement tantôt envahissant, tantôt étouffé, rarement précis.
De son amorce pareille à un éveil des sens jusqu'à un finale en forme de jeu cruel, la sonate de Ravel exige une part d'abandon auquel le geste décidé de la violoniste ne semble jamais entièrement se plier. Pesant les caresses autant que les coups de griffe, le *Blues* central souligne un peu trop sa désinvolture et nous laisse au seuil de cette féerie mécanique. Une délicate romance de Clara Schumann referme ce récital d'abord paru chez Onyx en 2006, et que Signum réédite sans la moindre notice. Raison de plus pour s'en dispenser. **Marc Lesage**

ALEXANDRE RABINOVITCH

PIANO

RACHMANINOV : Les deux Suites pour deux pianos (a). Préludes op. 23 nºs 5, 6 et 7. RAVEL : Laideronnette (b). BRAHMS : Valse op. 39 nº 15 (c). MENDELSSOHN : Frühlingslied op. 6 nº 6.
Martha Argerich (a, b, c) (piano).
Cascavelle. Ø 1996 et 2006.
TT : 1 h.
TECHNIQUE : 2,5/5



Captée au Festival d'Echternach le 24 mai 2006, la *Suite nº 2* de Rachmaninov nous saisit par sa nervosité de rythmes comme d'accents. Cette vitalité grouillante, cette âpreté (jusque dans la *Romance*) signe une formidable interprétation qui, pour autant, ne se démarque guère de la première mouture d'Argerich et Rabinovitch (Teldec), mieux enregistrée de surcroît. Dans la *Suite nº 1*, le concert luxembourgeois apporte une réelle plus-value : le jeu des deux complices se fait davantage acéré et foisonnant encore que cinq ans auparavant. La *Barcarolle* jaillit ici avec un relief inédit, *La nuit…l'amour* s'illumine de chants d'oiseaux extatiques et les *Larmes*, plus libres et rapides, s'animent avec un rubato aventureux. En comparaison de ce *Pâques* torrentiel, la version Argerich-Zilberstein (Warner) paraît presque timorée, dépourvue de cette folie contagieuse. En bis, *Laideronnette* de Ravel fuse, survoltée et cinglante, avant que Brahms ne tempère le feu par une valse aux contours apaisés.
On retrouve Rabinovitch seul dans quatre pièces capturées à Toulouse en 1996 lors du festival Piano aux Jacobins. Son engagement viscéral, sans concession, vire à l'outrance mal contrôlée dans le *Prélude op. 23 nº 5* de Rachmaninov. Le texte très personnel qu'il signe dans la notice, éclairant son parcours et sa relation avec Martha Argerich (dont il a partagé la vie), vaut le détour. Un disque que l'on rangera à Rachmaninov pour une *Suite nº 1* de haut vol qui a bien mérité d'être immortalisée.
Bertrand Boissard

SONYA YONCHEVA

SOPRANO

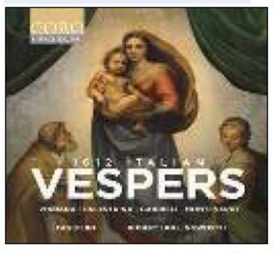
« George ».
Œuvres de Chopin, Delibes, Leoncavallo, Liszt, Offenbach, Tosti et Viardot.
Marina Viotti (mezzo), Adam Taubitz (violon), Olga Zado (piano).
Naïve. Ø 2024. TT : 49'.
TECHNIQUE : 3,5/5



« *George* », c'est George Sand, fil rouge d'un récital hybride, entre musique et lecture. Pauline Viardot (la plus représentée), Liszt et bien sûr Chopin furent des proches de la romancière, ce qui explique la présence de leurs compositions, parfois reliées les unes aux autres : les mélodies *Faible cœur* et *Séparation* de Viardot s'appuient sur des mazurkas de Chopin. En revanche, Leoncavallo (*Nuit de décembre*), Tosti (*Ninon*), Delibes (*Les Filles de Cadix*) et Offenbach (ballade de *Fantasio*) n'ont été retenus que pour la substance littéraire de leurs partitions, empruntée à Musset, amant de Sand.
Sonya Yoncheva alterne chant et récitation de poèmes. Son timbre riche et sombre soutient avec noblesse cette traversée romantique, même si on aimerait çà et là davantage de souplesse et de variété expressive : *Les Filles de Cadix* mériteraient un ton plus intime, un phrasé plus tendre. **Jérôme Bastianelli**

1612, VÊPRES ITALIENNES

Œuvres de Viadana, Palestrina, Barbarino, Monteverdi, A. et G. Gabrieli.
I Fagiolini, Robert Hollingworth.
Coro. Ø 2012. TT : 1 h 18'.
TECHNIQUE : 4/5



Les Fagiolini sont des experts en reconstructions grandioses. Deux ans après des œuvres à quarante voix de Striggio et Tallis pour Decca (album salué par un *Diapason d'or*), ils récidivaient avec ces « *Vêpres italiennes* » censée évoquer un office célébré en 1612 à San Marco pour commémorer la victoire de Lépante (1571).
Il ne s'agit pas d'une reconstitution liturgique à proprement parler, mais d'une habile anthologie de compositions vespérales vénitiennes du baroque naissant. Se succèdent ainsi un *Deus in adjutorium* en *falsobordone*, cinq psaumes concertants à quatre chœurs de très belle facture empruntés à Ludovico Viadana (justifiant à eux seuls cette réédition), un avatar malheureux de l'*Ave maris stella* (1610) de Monteverdi, agrémenté de falotes variations sur cantus firmus de Soriano.
Ces monuments choraux sont ponctués d'inégaux *concerti sacri* (dont un bien terne *Ab aeterno* de Monteverdi). Une schola grégorienne, vingt-deux chanteurs et une trentaine d'instrumentistes alternent et s'unissent ainsi au long de ce programme rutilant où l'intériorité et la spiritualité ne sont guère de mise.
Denis Morrier

MUSIC FOR TWO

Œuvres de Bull, Byrd, Carwarden, Farnaby, Heybourne, Hume, Morley, Munday, Sweelinck et anonymes.
Duo Coloquintes.
Seulétoile. Ø 2024. TT : 53'.
TECHNIQUE : 4/5



Collection rassemblant quelque trois cents opus, le *Fitzwilliam Virginal Book* offre un aperçu de la production pour clavier en Angleterre du milieu du XVIe siècle aux premières décennies du suivant. Comme avec Frobenger (*cf. nº 655*) puis Louis Couperin (*Diapason d'or*, *cf. nº 690*), le Duo Coloquintes transcrit pour violon et viole de gambe un choix de pièces qui puise également dans le manuscrit de Susanne Van Soldt, exploré naguère par Les Witches (Alpha, *Diapason d'or*).
Dès *John come kiss me now*, une des plus célèbres pages de Byrd, s'imposent les archets déliés, les lignes souples, la netteté des articulations : on danse, on chante, porté avec un sourire teinté de mélancolie. Dynamiques et nuances attestent un savoir-faire indiscutable. Le noble maintien de la *Pavana* signée Heybourne n'a d'égal que l'allant de sa *Galiarda*. La verve se fait savante pour le *Praeludium Toccata* de Sweelinck ; à l'autre bout du spectre, *Brande champanje* et autre *Frans galliard* apportent un soupçon de rudesse populaire restituée avec une jubilation tranquille là où Les Witches nous entraînaient dans un tourbillon coloré.
Byrd revient poser ses variations sur *Fortune* parées ici d'une virtuosité jamais tapageuse ; *Quodlings Delight* de Farnaby est traité dans le même esprit de liberté sans esbroufe. Ouvrage majeur du programme, les vastes *Captain Humes Lamentations* écrites pour un dessus (l'instrument n'est pas précisé) et basse de viole livrent un moment gorgé d'une émotion d'autant plus prégnante qu'elle s'exprime dans un registre intimiste de l'ordre du murmure ou de la confession. Nos deux musiciennes les abordent avec peut-être un rien trop de retenue mais cette pudeur sait gagner notre cœur.
Jean-Christophe Pucek

NEI GIARDINI D'AMORE

Cantates, duos d'opéra et de chambre de Monteverdi, Steffani, Caldara, Bononcini, Vivaldi, Handel.
Hugh Cutting, Carlo Vistoli (contre-ténors), Les Arts Florissants, William Christie.
Harmonia Mundi. Ø 2023.
TT : 1 h 08'.
TECHNIQUE : 3/5



En 2011, William Christie était au clavecin et à l'orgue, flanqué de quatre musiciens des Arts Florissants : ils accompagnaient Max Emanuel Cencic et Philippe Jaroussky dans des cantates et *duetti da camera* italiens du XVIIIe siècle, qui récoltaient un *Diapason d'or*. Douze ans plus tard, toujours pour deux contre-ténors et porté par un effectif similaire (un alto rejoint les deux violons, plutôt qu'un théorbe au sein du continuo), le programme remonte jusqu'à la source montéverdienne du genre. Hélas, le plus ou moins connu a remplacé la rareté, et le bonheur n'est plus tout à fait au rendez-vous.
Passés l'un et l'autre par Le Jardin des Voix, respectivement en 2015 et en 2021, Carlo Vistoli et Hugh Cutting ne peuvent prétendre au même pouvoir de fascination que leurs prédécesseurs. Si le premier a de sérieux atouts pour la scène, les micros surexposent les aspérités d'un timbre assez acide et un vibrato appuyé. A fortiori lorsqu'il se mesure en solo, dans *Medea in Corinto* de Bononcini, au souvenir laissé par Gérard Lesne (Virgin) : au naturel de son aîné, il oppose ici les outrances grimaçantes d'un chant souvent maniéré. Quant à Cutting, sa voix agréable mais lisse, ses consonnes insuffisamment affûtées ne résistent pas à la comparaison avec une concurrence aussi abondante que redoutable dans *Cessate, omai cessate* de Vivaldi, où rien ne lui permet de se distinguer. Si leur technique est nettement plus solide que celle de Filippo Mineccia et Raffaele Pe (Glossa, 2017) dans *Sempre piango* de Bononcini et *Caro autor di mia doglia* de Handel, l'accord des deux voix ne saute pas aux oreilles, ne serait-ce que dans l'approche du phrasé.

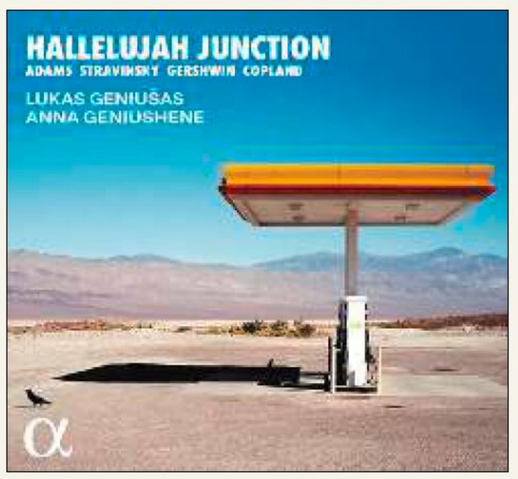
Nouveauté

HALLELUJAH JUNCTION

DIAPASON D'OR

Œuvres de Gershwin, Stravinsky, Copland, Rzewski, McPhee et Adams.
Lukas Geniusas, Anna Geniushene (pianos).
Alpha. Ø 2024. TT : 1 h 15'.
TECHNIQUE : 4/5
Enregistré en mars 2024 à la Funkhaus de Berlin par Maximilien Ciup. L'homogénéité de la prise de son met en valeur l'unité du jeu des interprètes. La dimension percussive des deux pianos est soulignée sans dureté. L'image manque légèrement de relief et de moelleux.

Brillants pianistes, Lukas Geniusas et Anna Geniushene sont pour la première fois réunis au disque, pour un parcours dans le paysage musical américain du XXe siècle. Le couple dresse un panorama irrésistible, aussi varié qu'insolite, où s'entrecroisent les différents courants qui ont su fonder une véritable identité culturelle. L'aventure commence dans les années 1930 avec Gershwin, Stravinsky, Copland et McPhee, biberonnés au swing et à d'autres influences afro-américaines et folkloriques. L'esprit novateur de leurs œuvres s'incarne à la perfection dans un jeu dynamique, une pulsation infaillible et un talent de conteurs. La densité du texte ne pose aucun obstacle aux musiciens qui traversent les rythmes électrisants de l'*Ouverture cubaine* de Gershwin et les reliefs néo-baroques du *Concerto « Dumbarton Oaks »* de Stravinsky avec précision et complicité. Leur puissance sonore, bien qu'elle ne soit jamais forcée, pourra surprendre. Mais ces deux solistes exceptionnels, chacun lauréat de concours prestigieux, veillent à ce que leur individualité ne supplante pas l'ensemble. Il suffit d'écouter la géniale mise en scène d'*El Salon Mexico* de Copland – dont la gestion de couleur et de caractère dépasse la version plus littérale de Noël Lee et Christian Ivaldi – pour savourer la pure alchimie du duo. Une autre virtuosité se dévoile dans les pages de Rzewski et d'Adams, parvenant à débusquer la limpidité des clusters machinaux du premier (*Winnsboro Cotton Mills Blues*) et à donner de l'élan aux fresques hypnotiques du second (*Hallelujah Junction*). Une telle maîtrise apparente ce nouvel attelage à ceux formés par Argerich et Rabinovitch, Ashkenazy et Prévin ou Babayan et Trifonov. On le surveillera de près !



Melissa Khong

Les réussites de ce récital sont donc à chercher côté instrumental. Dans la *Sonata settima* de Giovanni Battista Fontana, et plus encore l'*Andante* de la *Sonate en trio HWV 386a*, le dialogue entre le violon d'Emmanuel Resche-Caserta et le violoncelle de Cyril Poulet tutoie la grâce.

Mehdi Mahdavi

TESTAMENT VIENNOIS

Quatuors à cordes de Schubert, Webern et Berg.
Quatuor Rosamonde.
Pierre Verany. Ø 2023. TT : 1 h.
TECHNIQUE : 3/5



Après un premier volume viennois consacré à Haydn et Beethoven, le Quatuor Rosamonde se concentre sur la seconde école de Vienne (introduit par Schubert), mais écarte les pièces de Schönberg. Le dramatique *Quartettsatz*, à rebours de l'usage, est exécuté de manière peu beethovénienne : la confrontation des thèmes le cède aux coups d'archet enveloppants et à la narrativité. Un parti du juste milieu – avec ce que cela peut avoir de frustrant – entre la lecture détendue des Modigliani (Mirare, 2021) et celle, particulièrement fiévreuse et expressionniste, des Arod (Erato, 2020). En plaçant le *Langsamer Satz* de Webern à la suite du Schubert, le programme renforce la gémellité des œuvres (même tonalité d'*ut* mineur, même minutage) portées par un premier violon vibrant.
Le *Quatuor op. 3* de Berg, qui regarde vers la *Sonate pour piano op. 1* plus qu'il n'annonce la *Suite lyrique*, dégage l'effusion des grands adieux. Les interprètes négocient habilement les nombreux changements de tempos, phrasent ample, mais semblent quelquefois embarrassés par la variété des modes de jeu. Ceux-ci se montrent exubérants dans les *Opus 5* et *9* de Webern. *Cinq mouvements* frappe par la parfaite imbrication des voix (sans la rigueur intimidante des Juilliard, 1970). Mais l'attachement manifeste à l'émanation du son se fait parfois aux dépens de la précision rythmique. Des bruits de respiration ont en outre tendance à vicier le foisonnement textural des *Bagatelles*. Davantage émaciés que dans Berg, les Rosamonde explorent cette matière filigranée en tâchant de pallier le plus possible l'atomisation du discours, accentuant de-ci de-là les éléments de ressemblance et de continuité entre les différents pupitres. Sans être aussi calibrés que les Emerson (DG, 2000), les nouveaux venus s'approprient l'austérité cistercienne du *Quatuor op. 28*, entre félinité des contrastes et dosage infinitésimal des sonorités. **Jérémie Bigorie**

Plein soleil

Supraphon réunit en 6 CD les enregistrements réalisés par Lovro von Matacic au pupitre du Philharmonique tchèque, où trônent trois symphonies de Bruckner gorgées de lumière.

De la génération dorée des Böhm (né en 1894), Karajan (1908), Cluytens (1905), Ormandy (1899) ou Dorati (1906), Lovro von Matacic ne connut pas leur fortune discographique. Malgré le soutien de Walter Legge, le croate demeura toujours un second couteau, dans l'antichambre de la *dream team*. Et si sa réputation de chef lyrique l'entraîna de Milan à Bayreuth en passant par Vienne (où il fit ses études), il n'aura jamais su se fixer, enchaînant de brefs mandats à Monte-Carlo, Dresde, Berlin. Pourtant, de 1959 à sa mort en 1985, des affinités électives et réciproques se sont tissées avec le Philharmonique tchèque, que les micros de Supraphon n'ont pas manqué d'immortaliser.

Surplomb

Leurs symphonies de Bruckner surprendront les habitués des grosses cylindrées par la légèreté du coup de crayon et le dégraissage de l'orchestre, jamais baveux, surtout pas romantique. Le maestro démontre un sens de l'architecture, un art de la lumière qui partout dénote la maturité de sa conception.

En 1967, Matacic élève la *Symphonie n° 7* à une rare hauteur de vue, prêtant d'emblée à l'*Allegro moderato* cette allure tranquille et dévastatrice, implacable de développements organiques, d'étirements auto-entretenus. Méditation où la douleur confine au sublime, l'*Adagio* n'érige pas la tristesse en mausolée et délaisse les rives du pathos pour suivre le cours du drame intérieur, charriant avec lui sa lourde charge mélancolique. Et ce *Scherzo* foisonnant ! Et ce finale où l'éclat ne cède rien à la pompe, où les sophistications se coulent dans les ressacs d'un flux ininterrompu. Cette limpidité engendre une saisissante impression de logique, de maîtrise de la forme, de recul dont jouit également la *5e* de 1970. Là, *exit* ce goût de fruit parfois trop mûr, retour aux fondamentaux : Bach, dont l'art du contrepoint irrigue jusqu'à la vaste fugue finale qui bénéficie de textures aérées, d'une clarté polyphonique, d'une science des entrelacs et des équilibres inouïes.

Captée sur le vif en 1980, une *Symphonie n° 9* sculptée à hauteur d'homme par Matacic au soir de sa vie achève de nous subjuguer : surplombant l'édifice de toute sa carrure, il rend l'œuvre à sa plus simple expression. Et avec quelle économie de moyens : l'humilité, l'effacement derrière la partition le dispensent d'y agiter l'encensoir.

Si la phalange tchèque n'a pas l'étoffe du vaisseau amiral berlinois (Wand, RCA) ni le luxe dresdois (Jochum, Warner), il n'en distille pas moins des charmes capiteux en 1967 dans la Suite d'orchestre du *Crépuscule des dieux* concoctée par le maestro. La place manque pour évoquer ces Tchaïkovski électrisants (*5e* urgente en 1961, déchirante « *Pathétique* » de 1968), pas moins essentiels. Outre l'énergique et envoûtante *Story of the Flutes* (1949-1958), « drame symphonique » d'Oldrich Korte (artiste touche à tout choyé par les autorités), une « *Héroïque* » de Beethoven à la pointe sèche en 1959, complète cet hommage à l'art magistral de Matacic.

Erwan Gentric



© DR.

LOVRO VON MATACIC
CHEF D'ORCHESTRE, 1899-1985
BRUCKNER : Symphonies nos 5, 7 et 9.
TCHAÏKOVSKI : Symphonies nos 5 et 6.
BEETHOVEN : Symphonie no 3.
WAGNER : Le Crépuscule des dieux (Suite, arr. Matacic). KORTE : The Story of the Flutes.
Orchestre philharmonique tchèque.
Supraphon (6 CD). Ø 1959-1980. TT : 6 h 19'.
TECHNIQUE : A

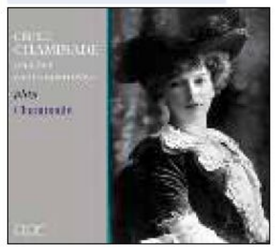
DIAPASON D'OR



PLAGE 5 DE NOTRE CD

CÉCILE CHAMINADE
1857-1944

Pièces pour piano.
Cécile Chaminade et interprètes divers (piano).
APR. Ø 1901-1950. TT : 1 h 22'.
TECHNIQUE : B

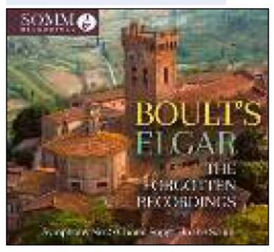


Encouragée par Bizet, Chabrier et Saint-Saëns à composer, pianiste dont Liszt disait qu'elle lui rappelait Chopin, Cécile Chaminade était invitée chez la reine Victoria et fut la première femme à enregistrer sa propre musique. L'anthologie bâtie par APR nous donne ainsi à l'entendre en 1901 dans le fameux *Pas des écharpes* du ballet *Callirhoë*, puis restituer sa fausse nonchalance à *La Lisonjera* ou à la *Danse créole*. Tout cela est parfaitement réalisé, aussi décidé qu'élégant, avec en prime une petite pointe bienvenue d'ironie ici ou là.
L'éditeur britannique complète son hommage en puisant dans les quelque quatre-vingts gravures consacrées entre 1900 et 1930 au catalogue pour piano de Chaminade. En évitant au maximum les doublons, sa sélection convie donc onze interprètes pour la plupart anglais ou issus du Commonwealth (aucun Français !). D'abord l'Australienne Una Bourne (1882-1974), disciple de Chaminade, nous livre des témoignages de première main dans neuf opus, dont les tournoyantes *Valse-Caprice*, *Valse n° 4* et *Valse-Arabesque* ou l'irrésistible *Nocturne op. 165*.
Format court oblige, les pièces de genre dominent largement, mais on gardera une oreille attentive pour des pages plus substantielles, notamment du recueil des *Etudes op. 35* : *Fileuse* par Max Darewski, *Scherzo* par Maurice Cole, *Automne* par Mark Hambourg. La comparaison avec les cires de Chaminade est particulièrement instructive face aux rubato sans doute excessif dont Rudolph Ganz et Hans Barth parent respectivement le *Pas des écharpes* et *La Lisonjera*.
Une pépite pour conclure : la douce mélancolie d'*Autrefois* par Shura Cherkassky, gravée en 78 tours en 1950, quand l'œuvre de Chaminade était déjà au purgatoire. Portrait touchant en tout cas, qui nous rappelle que notre époque récente n'est pas la première à rendre aux compositrices le rang qui aurait dû toujours être le leur.

Laurent Muraro

EDWARD ELGAR
1857-1934

In the South (a). Symphonie n° 2 (b). Pièces chorales (c).
Scottish National Orchestra (b), BBC Symphony Orchestra (a) & Chorus (c), Adrian Boult.
Somm (2 CD). Ø 1936-1967.
TT : 2 h 29'.
TECHNIQUE : C

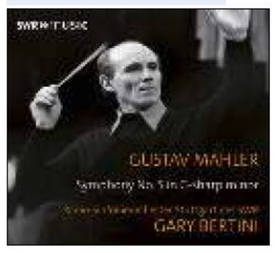


Edward Elgar résumait d'une phrase toute la confiance que lui inspirait la direction d'Adrian Boult (1889-1983) : « Entre vos mains, l'avenir de ma réputation est en sécurité ! » C'est que, depuis 1918, le *chief conductor* n'a eu cesse de défendre et diffuser, au concert, à la radio et par le disque, les partitions de son aîné.
On lui découvre ici, pour le label Waverley en 1963 et à la tête du National d'Ecosse, un cinquième témoignage de studio dans la *Symphonie n° 2*. Moins poignante que la captation de 1944 (Warner) et surtout moins bien enregistrée que les suivantes, cette lecture fluide et alerte illustre toutefois l'art probe d'un interprète au plus proche de l'univers d'Elgar.
L'Ouverture *In the South* tirée d'un *live* de la BBC en 1944 souffre d'une sonorité un peu mate en regard de l'éloquente version de studio de 1955 (Testament), le travail de réédition soigné de Lani Spahr n'y pouvant pas grand-chose.
Aucun problème technique n'affecte les archives figurant sur le second CD : des pages chorales qui constituent toutes des nouveautés très appréciables dans la discographie du maestro, à l'instar des complexes quatre *Part Songs op. 53* où le compositeur audacieux s'affiche lui-même comme poète aux côtés de Tennyson, Byron et Shelley. Sous la conduite de Boult le Chœur de la BBC rend justice, par sa virtuosité, aux hardiesses tonales de ces œuvres appartenant au meilleur de la production elgarienne.
Enfin, les mélomanes anglophones feront leur miel de trois entretiens complétant l'album. En 1944 et 1951, sir Adrian évoque la personnalité de sir Edward (on entend aussi la fille de celui-ci dans le premier entretien). Dans le troisième, donné en 1965 et approchant la demi-heure, le chef largement octogénaire conte avec humour et vivacité nombre de souvenirs de jeunesse, comme celui d'avoir entendu en décembre 1907 le pianiste Raoul Pugno jouer le *Concerto en ré mineur* de Mozart, ce qui représentait alors « *a complete new world* » !

Thomas Deschamps

GUSTAV MAHLER
1860-1911

Symphonie n° 5.
Orchestre symphonique de la SWR de Stuttgart, Gary Bertini.
SWR Music. Ø 1981. TT : 1 h 08'.
TECHNIQUE : B



Le chef israélien Gary Bertini (1927-2005), l'un des excellents mahlériens de la fin du XXe siècle, n'est aucunement inférieur à son compatriote Eliahu Inbal, de neuf ans son cadet, dont l'aura a bien davantage bénéficié de sa proximité avec le compositeur.
Alors qu'Inbal officiait à la Radio de Francfort (HR) entre 1974 et 1990, Bertini était associé à celle de Cologne (WDR), où il fut en poste de 1983 à 1991. Les deux y ont gravé des intégrales Mahler : chez Denon (repris par Brilliant) pour le premier, chez Emi pour le second.
Ce *live* de mars 1981 à la Radio de Stuttgart précède la *Symphonie n° 5* enregistrée à Cologne, captée dans des conditions de studio en 1990. Il illustre à merveille les différences esthétiques fondamentales entre Inbal et Bertini, que l'on n'avait pas assez portées, à l'époque, au crédit de l'aîné.
Au Mahler calculé, méthodique, très détaillé d'Inbal – qui impressionna alors mais a vite et mal vieilli –, Bertini oppose un Mahler éruptif, tellurique, perpétuellement mouvant – qui reste, aujourd'hui encore, formidablement passionnant. Grâce à la souplesse de l'agogique, il réussit même le miracle de ne pas faire paraître lent un *Adagietto* de onze minutes !
Ce quatrième volet marque néanmoins ici quelques limites en matière de finition ou de grain des violons. Mais, partout, nous entendons un grand interprète de Mahler qui subjugue par sa manière de prendre à bras le corps les mouvements II et III. Ce concert méritait d'autant plus d'être réédité, que l'intégrale des symphonies engrangée pour Emi est inaccessible.

Christophe Huss

JOSEPH SZIGETI
VIOLON, 1892-1973

HONEGGER : Sonate pour violon et piano n° 1. PROKOFIEV : Sonate pour violon seul op. 115. IVES : Sonate pour violon et piano n° 4 « Children's Day at the Camp Meeting ». RAVEL : Sonate pour violon et piano n° 2.
Carlo Bussotti (piano).
Biddulph. Ø 1957. TT : 1 h 12'.
TECHNIQUE : C



Considéré comme un immense violoniste, davantage musicien que virtuose, Joseph Szigeti était aussi particulièrement attaché à la musique de son temps, qu'il a beaucoup servie. Biddulph nous rend le récital donné le 13 janvier 1957 à l'université de Californie du Sud, qui regroupe quatre sonates du XXe siècle, pour violon seul ou avec piano. Chacune est introduite et présentée en quelques mots par le soliste lui-même, ce qui confère un surcroît d'émotion à ces enregistrements. Il s'agit certes de témoignages tardifs, mais l'engagement sans fard de l'artiste en faveur d'œuvres encore relativement peu jouées à cette époque force notre respect. Certes, Szigeti est alors techniquement sur le déclin. Çà et là des imperfections se font entendre (sons tremblés chez Honegger, irrégularités dans le *Perpetuum mobile* chez Ravel) – il se retirera d'ailleurs des estrades de concert en 1960.
Si ce document est historiquement précieux, il doit affronter la concurrence des gravures officielles, en studio. Réalisées peu après pour Columbia (Prokofiev et Ravel, ce dernier avec le même pianiste) et Mercury (Ives et Honegger avec Roy Bogas), elles offrent une plus-value sonore. Reste ici une archive poignante, prise sur le vif, d'un archet majeur.

Jean-Claude Hulot

• Bon de commande Juin 2025

DIAPASONcd.com

Votre disque classique à domicile

DIAPASONS D'OR

Multi-Artistes : « Eugene Ormandy	1270004A	137,87 €	*p. 68* ❐
Multi-Artistes : « Carlo Maria Giulini Remastered »	1268855A	271,86 €	*p. 69* ❐
Multi-Artistes : « Dietrich Fischer	1268629A	354,60 €	*p. 70* ❐
Wagner, Richard : Wagner : Le Vaisseau fantôme (Gardner)	1273004A	34,21 €	*p. 72* ❐
Antheil, George : Antheil : Venus in Africa (Sibane)	1268586A	30,26 €	*p. 75* ❐
Bach, Bach : Bach : Concertos pour claviers (Cuiller)	1273444A	31,09 €	*p. 76* ❐
Brahms, Johannes : Brahms : Quatuors pour piano no 2 et 3	1272603A	34,21 €	*p. 77* ❐
Lalo, Edouard : Lalo : Le Roi d'Ys (Vashegyi)	1275053A	52,01 €	*p. 84* ❐
Lazkano, Ramon : Alexandre Tharaud : Pécou / Lazkano /	1272852A	29,53 €	*p. 98* ❐
Les Kapsber'Girls : « Vox Feminae » (Les Kapsber'Girls)	1271900A	31,09 €	*p. 102* ❐

DIAPASON DÉCOUVERTE

Decrück, Fernande : Decruck : Oeuvres pour orchestre (Cros-	1271718A	28,84 €	*p. 80* ❐

LES INDISPENSABLES

Brahms, Johannes : Brahms : Double Cto. Sérénade no 2.	1277121A	9,85 €	*p. 73* ❐

LES RÉÉDITIONS

Multi-Artistes : « Eugene Ormandy	1265639A	393,96 €	*p. 68* ❐
Bizet, Georges : « Georges Bizet Edition ».	1268628A	70,68 €	*p. 70* ❐

LE DICTIONNAIRE

Agricola, Agricola : Agricola : Achille in Sciro (Amelung)	1271708A	38,77 €	*p. 74* ❐
Arrieu, Claude : Arrieu : Mélodies et chanons (Masset / Henry	1270422A	28,37 €	*p. 74* ❐
Bach, Jean-Sébastien : Bach : Musique de chambre (Löffler /	1267539A	31,09 €	*p. 74* ❐
Bartok, Béla : Bartok : Le Château de Barbe	1274343A	27,00 €	*p. 74* ❐
Ben-Haim, Paul : Ben	1270400A	52,96 €	*p. 75* ❐
Bizet, Georges : Bizet : Les Mélodies (Croux / Dutilleul /	1273888A	42,53 €	*p. 76* ❐
Brian, Havergal : Brian : Symphonies (Brabbins)	1271636A	31,68 €	*p. 77* ❐
Bruckner, Anton : Bruckner : Symph. no 9 (Steffens)	1274323A	24,68 €	*p. 77* ❐
Chopin, Frédéric : Chopin : Oeuvres pour piano (Taylor)	1273437A	31,09 €	*p. 78* ❐
Shostakovich, Dmitri : Chostakovitch : Concertos pour piano	1273940A	34,21 €	*p. 78* ❐
Shostakovich, Dmitri : Chostakovitch : Concertos pour violon-	1273560A	31,92 €	*p. 78* ❐
Daugherty, Michael : Daugherty : Oeuvres pour orchestre	1274147A	21,28 €	*p. 79* ❐
Dufourt, Hugues : Dufourt : Anthologie (Nonken / Haas)	1271005A	28,46 €	*p. 79* ❐
Dvorak, Antonin : Dvorak : Symph. no 7. Scherzo capriccioso	1268626A	31,09 €	*p. 80* ❐
Elgar, Edward : Elgar : Cto./ Salut d'amour. Delius : Suite pour	1267492A	31,09 €	*p. 80* ❐
Fasch, Fasch : Fasch : Fantaisie. Freudenbezeugung der Vier	1260295A	31,09 €	*p. 81* ❐
Fauré, Gabriel : Fauré : La Bonne chanson. Mélodies (Spence	1270332A	31,68 €	*p. 82* ❐
Fauré, Gabriel : Fauré : Les Djinns. Caligula. Masques et	1270991A	21,28 €	*p. 82* ❐
Fauré, Gabriel : Fauré : Pelléas et Mélisande. Prométhée.	1266445A	21,28 €	*p. 82* ❐
Fauré, Gabriel : Fauré : Concerto pour violon. Fantaisie pour	1263182A	21,28 €	*p. 82* ❐
Feldman, Morton : Feldman : Oeuvres pour violoncelle et piano	1268280A	50,11 €	*p. 83* ❐
George Frideric Handel : Handel : «Se in fiorito ameno prato »	1273439A	31,09 €	*p. 84* ❐
Lachner, Franz : Lachner : Symph. no 4 (Schmalfuss)	1271669A	30,26 €	*p. 85* ❐
Marais, Marin : Marais : Oeuvres pour flûtes et continuo	1271903A	31,09 €	*p. 85* ❐
De Mars, Charles : Mars : Pièces pour clavecin (Pierini)	1274306A	21,28 €	*p. 86* ❐
Mendelssohn, Felix : Mendelssohn : Choeurs (Klava)	1274194A	29,27 €	*p. 87* ❐
Mignone, Francisco : Mignone : Sonates pour violon et piano	1267496A	21,28 €	*p. 87* ❐
Ouzounoff, Alexandre : Ouzounoff : Musique de chambre	1267794A	28,46 €	*p. 87* ❐
Paisiello, Giovanni : Paisiello : La finta amante (Parisse)	1262714A	33,80 €	*p. 87* ❐
Piccinni, Niccolo : Piccinni : «Son regina e sono amante »	1271948A	27,00 €	*p. 87* ❐
Ponchielli, Amilcare : Ponchelli : I Lituani (Pitrenas)	1269911A	62,83 €	*p. 88* ❐
Puccini, Giacomo : Puccini : Le Villi (Repusic)	1274263A	31,09 €	*p. 88* ❐
Reinecke : Musique de chambre (Trio Reinecke)	1274803A	28,46 €	*p. 88* ❐
Röntgen, Julius : Röntgen : Sonates pour alto et piano (Kefer	1274167A	31,09 €	*p. 88* ❐
Saariaho, Kaija : Saariaho : Adriana Mater (Salonen)	1273003A	37,40 €	*p. 89* ❐
Saint-Saëns, Camille : Saint	1269880A	38,72 €	*p. 89* ❐
Salieri, Antonio : Salieri : Cublai, Gran Kan de' Tartari (Rousset)	1269769A	42,53 €	*p. 90* ❐
Satie, Erik : Satie : Oeuvres pour piano. Trois mélodies	1266536A	33,07 €	*p. 90* ❐
Schubert, Franz : Schubert : Mélodies oubliées (Deshayes /	1267796A	24,59 €	*p. 90* ❐
Scriabine, Alexandre : Scriabine : Sonates pour piano nos 3	1271068A	28,37 €	*p. 91* ❐
Strauss, Richard : Strauss : Une Vie de héros. Don Juan	1270486A	28,84 €	*p. 91* ❐
Telemann, Telemann : Telemann : Passion selon saint Luc	1274825A	47,28 €	*p. 92* ❐
Traetta, Tommaso : Traetta : Rex Salomon (Rousset)	1274799A	52,96 €	*p. 92* ❐
Thomas, Vincent : Vincent : Sonates pour hautbois et basse	1267906A	28,46 €	*p. 92* ❐
Vivaldi, Antonio : Vivaldi : Concertos pour violon (Guglielmo)	1271670A	30,26 €	*p. 92* ❐
Paderewski, Ignacy : Wienawski : Quatuor. Paderewski :	1269961V	32,08 €	*p. 93* ❐
Collegium Marianum : Zelenka : « Lacrimae » (Semeradova)	1271643A	28,84 €	*p. 93* ❐

LES RÉCITALS

Multi-Artistes : Mario Aschauer : « Musique pour clavier	1262660A	29,54 €	*p. 93* ❐
Croft, William : Paul	1272087A	33,07 €	*p. 94* ❐
Bianco, Gabriel : Gabriel Bianco : « A Parisian in Paris »	1269864A	21,28 €	*p. 94* ❐
Désert, Claire : Claire Désert : « Pressentiment »	1271033A	31,90 €	*p. 95* ❐
Multi-Artistes : Dietrich Fischer	1274792A	35,68 €	*p. 95* ❐
Brahms, Johannes : Nelson Freire : Chopin / Schumann /	1268579A	46,74 €	*p. 95* ❐
Falla, Manuel de : Elsa Grether : « Granada »	1271069A	31,90 €	*p. 96* ❐
Brahms, Johannes : Thomas Hampson : Brahms / Glanert /	1271685A	27,42 €	*p. 96* ❐
Kanneh-Mason, Jeneba : Jeneba Kanneh-Mason : « Fantaisie »	1270008A	31,49 €	*p. 96* ❐
Luoma, Jaakko : Jaakko Luoma : Crusell / Du Puy / Berwald	1267504A	29,27 €	*p. 96* ❐
Selmi, Giuseppe : Matteo Malagoli : « La voix du violoncelle	1259904A	25,27 €	*p. 97* ❐
Quatuor Ellipsos : Quatuor Ellipsos : « Symphonic Stories »	1265715A	24,76 €	*p. 97* ❐
Fano, Riccardo : Riccardo Pes : « Musique "dégénérée" pour	1270467A	27,42 €	*p. 98* ❐
Hanna Salzenstein : « Concerti per violoncello »	1266890A	31,90 €	*p. 98* ❐
Busoni, Ferruccio : Oleg Shebeta	1267581A	24,68 €	*p. 99* ❐
Chalmin, David : « Electric Fields » (Hannigan / K. et M.	1275015A	31,09 €	*p. 99* ❐
Multi-Artistes : « Herba Mirabilis » (Cascio)	1253666A	27,42 €	*p. 99* ❐
Gaillard, Ophélie : « Cello Tango » (Gaillard)	1270923A	39,10 €	*p. 100* ❐
Multi-Artistes : « Italophilia » (The Counterpoints & Friends)	1268477A	27,42 €	*p. 100* ❐
Khozyainov, Nikolay : « Monument To Beethoven » (Khozyainov)	1262148A	24,59 €	*p. 100* ❐
Anonymous : « Reliquiae » (Magraner)	1267602A	31,09 €	*p. 100* ❐
Vialle, Mathilde : « The Last Rose » (Wilder / Vialle / Roussel	1269017A	33,07 €	*p. 101* ❐
Ravel, Maurice : « Un Tombeau pour Ravel » (Cervera)	1270451A	30,26 €	*p. 101* ❐
Bossinensis, Franciscus : « Une poesia muta » (The Marian	1266444A	31,09 €	*p. 102* ❐
Multi-Artistes : « Violino over Cornetto » (Seicento Strava-	1269968V	31,56 €	*p. 102* ❐

LES DVD

Donizetti, Gaetano : Dolnizetti : Il diluvio universale (Frizza /	153245CN	46,48 €	*p. 105* ❐
Donizetti, Gaetano : Dolnizetti : Il diluvio universale (Frizza /	153245CS	46,48 €	*p. 105* ❐
Donizetti, Gaetano : Donizetti : L'elisir d'amore (Quatrini /	152100AN	49,41 €	*p. 105* ❐
Haendel, Handel : Handel : Brockes Passion (Hofstetter /	153246CN	46,48 €	*p. 105* ❐
Haendel, Handel : Handel : Brockes Passion (Hofstetter /	153246CS	46,48 €	*p. 105* ❐
Haendel, Handel : Handel : Theodora (B. Mehta / Herheim)	153247CS	46,48 €	*p. 105* ❐
Haendel, Handel : Handel : Theodora (B. Mehta / Herheim)	153247CN	46,48 €	*p. 105* ❐
Strauss, Johann : J. Strauss II : La Chauve - DVD	153248CN	59,10 €	*p. 106* ❐
Strauss, Johann : J. Strauss II : La Chauve - BluRay	153248CS	59,10 €	*p. 106* ❐
Vivaldi, Antonio : Vivaldi : Il Bajazet (Sardelli / Ceresa) - BluRay	153249CS	46,48 €	*p. 106* ❐
Vivaldi, Antonio : Vivaldi : Il Bajazet (Sardelli / Ceresa) - DVD	153249CN	46,48 €	*p. 106* ❐

À détacher ou à photocopier

Produits ne figurant pas dans CE BON DE COMMANDE				
Compositeur	**Œuvres**	**Label**	**Référence**	**Prix**
Si votre commande comporte plus de disques, veuillez continuer sur papier libre			**TOTAL B**	€

FRAIS DE PORT			
Total produits commandés	**De 1 à 2 CD**	**De 3 à 4 CD**	**Plus de 4 CD et coffret**
France Métropolitaine	**3,99 €**	**5,99 €**	**8,99 €**
Autres destinations	**Nous consulter**		

Total de la commande	
Total produits commandés	€
Frais de Port (voir ci-contre)	€
Total à régler (produits + port - avoir)	€

COURRIER (CB ou chèque)
Envoyez votre bon de commande par courrier à :
DIAPASON VPC - Commandes clients
6 - 8 rue Gaston LAURIAU - 93100 MONTREUIL

TÉLÉPHONE (CB uniquement)
Appelez notre **Service clients** (du lundi au vendredi de 10h00 à 17h00) au : **01 48 59 07 32**

E-MAIL (CB ou chèque)
Envoyez tous les détails requis sur le bon de commande à :
commandes@diapasonvpc.fr

Nom .....

Prénom .....

Adresse .....

.....

CP ⌊⌊⌊⌊⌊ **Ville** .....

E-Mail .....

N° Tél. (obligatoire) ⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊

Date ⌊⌊ ⌊⌊ ⌊⌊

Signature obligatoire

Je vous adresse ci-joint mon règlement de .....€ par :

❑ **Chèque bancaire** (payable en France) **à l'ordre de Disquadom**

❑ **Carte Bleue** ❑ **Visa** ❑ **Mastercard**

Date d'expiration ⌊⌊ ⌊⌊

N° ⌊⌊⌊⌊ ⌊⌊⌊⌊ ⌊⌊⌊⌊ ⌊⌊⌊⌊ ⌊⌊⌊ **

** Inscrivez ici les trois derniers chiffres du cryptogramme figurant au dos de votre carte près de la signature

CONDITIONS GENERALES :
Lors d'un règlement par chèque, la commande est traitée seulement à réception du chèque par notre service clients. Quel que soit le moyen de paiement, aucun envoi ne sera effectué par nos soins avant que le paiement ne soit totalement validé. Les prix indiqués sont en euros, toutes taxes comprises et sont valables jusqu'à la fin du mois en cours. Expédition : sous 15 jours, sous réserve de disponibilité chez nos fournisseurs.
Aucune réclamation ne pourra être acceptée au delà de 7 jours calendaires après la date de réception des produits.

ADVANCE
PARIS



A12 Classic

AMPLIFICATEUR INTÉGRÉ HYBRIDE DOUBLE-MONO 2X190W

AMPLIFICATEUR HYBRIDE CONVERTISSEUR NUMÉRIQUE - ANALOGIQUE USB POUR ORDINATEUR / BLUETOOTH (OPTION) / PHONO MC-MM ENTRÉES - SORTIE XLR / DOUBLE SORTIES SUBWOOFERS SORTIES CASQUES CONFIGURABLES

Advance Paris - 13, rue du Coq Gaulois - 77170 Brie-Comte-Robert - France - www.advanceparis.com

PAR VINCENT COUSIN





JBL SUMMIT

1

Un peu plus de soixante-quinze années d'existence n'ont pas entamé l'exigence d'excellence de la société Lansing Sound, aujourd'hui JBL fondée en octobre 1946 à Los Angeles par James B. Lansing, Chauncy Snow et le financier Chester L. Noble. Passée maître dans le monde professionnel avec une série d'enceintes pour le cinéma, la sonorisation et les studios, JBL acquiert à partir des années 1970 une notoriété immense auprès du grand public avec des modèles mythiques tels que les L100, les Aquarius ou de véritables meubles sonores de salon tels les Olympus, Paragon et Hartsfield, sans oublier les séries professionnelles 4343, 4345 et 4350 ultra-prisées des audiophiles. Viennent ensuite, dans les années 1980, les Everest DD55000 et les K2 S9500 qui établissent de nouveaux standards tout en surfant sur un héritage d'exception que la gamme Summit entend faire revivre dans une version actualisée en reprenant les appellations de célèbres sommets de l'Himalaya.

Lancées en mai, trois nouvelles références viennent compléter les deux modèles existants. De gauche à droite, suivant l'Everest et la K2, les trois nouveautés Makalu, Pumori et Ama prennent la pose. Makalu et Pumori sont des colonnes trois voies *bass-reflex* ; elles partagent avec les deux voies Ama un même médium-grave de 20 cm (8") à châssis moulé, avec cône composite HC4 à triple couche en fibre de carbone et cellulose. Pour l'aigu, Ama et Pumori ont en commun la même chambre à compression D2815K – brevetée pour son design exclusif à double diaphragme et double moteur de 38 mm (1,5"), tandis que les Makalu adoptent une compression D2830K de 75 mm (3"). L'extrême grave est confié à un 30 cm (12") avec châssis moulé et cône composite HC4, alors que les Pumori se contentent d'un 25 cm (10"). Les hautes fréquences sont diffusées par un pavillon Sonoglass HDI (*High-Definition Imaging*), tandis que les filtres sont élaborés avec des condensateurs MultiCap, et que des caisses inertes et renforcées reçoivent le tout en beauté.

PPI : Summit Makalu : 43 998 €. **Summit Pumori** : 30 998 €. **Summit Ama** : 17 498 € (pieds inclus). **jbl.com** **pplaudio.com**

CABASSE LA SPHÈRE EVO

2

Un soixante-quinzième anniversaire mérite bien un modèle d'exception, surtout lorsque celui-ci remet au goût du jour ce qui était déjà le navire amiral du constructeur brestois en une version à la fois plus compacte et augmentée. La Sphère originale (mémorable) était un système actif à quatre voies doté d'un tri-coaxial TCA (aigu, médium et bas-médium à base d'aramide) avec à l'arrière un gigantesque woofer de 55 cm. Un rack de huit amplis de 600 W/4 Ω pour une paire, filtrage actif et correction paramétrique de salle. La Sphère Evo s'articule autour du même TCA et opte pour deux 30 cm HELD par canal placés cette fois latéralement dans l'idéal de la sphère pulsante. En amont toujours, un traitement DSP et quatre amplis par enceinte pour un total de 10 200 W soit un niveau maxi de 127 dB !



PPI : 120 000 € (numérotées).
cabasse.com

KOETSU LE RETOUR

3

Pour les amateurs de lecture vinyle, le nom de Koetsu est une légende. Bonne nouvelle : l'entreprise familiale, menacée de disparition à la suite du décès du fils du fondateur Fumihiko Sugano, revit grâce à Arturo A. Manzano, distributeur et proche de la famille. Les nouvelles séries sont fabriquées main par la même équipe de maîtres artisans qui veillent à la conformité des cellules Koetsu depuis plus de quarante ans. Les Rosewood Signature et autres Urushi sont des cellules MC avec un niveau de sortie entre 0,2 et 0,4 mV, un cantilever en bore, des bobines en cuivre pur ou en argent/cuivre, des aimants Permendur et un corps en palissandre naturel ou laqué Urushi (en photo, une Urushi Vermillon). En séries limitées, exclusives forcément.

PPI : de 6600 à 8280 €.
anamightysound.com



JEAN-MARIE REYNAUD LUCIA MKII & LUNNA MKII

4

A propos des versions MkII de la deux voies compacte Lucia et de la colonne 2,5 voies Lunna, Jean-Claude Reynaud promet « plus de précision, plus de vie, plus de dynamique, et un son encore plus incarné ». Ces enceintes sont équipées d'un 13 cm à cône papier fibres longues et bobine de 30 mm sur support aluminium ventilé (deux pour la Lunna) et d'un tweeter à dôme textile de 25 mm à aimant néodyme et chambre accordée. Outre ces haut-parleurs optimisés, le filtrage est retravaillé, les ébénisteries en HDF renforcées et une nouvelle finition Woodscore noir satiné apparaît. Les tarifs, eux, restent identiques.



PPI : Lucia MkII : 850 €.
Lunna MkII : 1990 €.
jm-reynaud.com

5 AUDIO-TECHNICA AT-VMx & AT-LPA2

Amateurs de vinyle, Audio-Technica pense à vous. A commencer par la table de lecture AT-LPA2 quasi jumelle de l'AT-LP2022 du soixantième anniversaire avec socle de 30 mm et plateau de 20 mm en acrylique anti-résonnant, entraînement périphérique par courroie et contrôle optique de la vitesse au niveau de l'axe. Couvercle anti-poussière, bras droit de 9 pouces en carbone avec deux contrepoids (110 et 130 g), câble RCA et boîtier externe pour l'alimentation et la régulation 33/45 T/mn. De série, une cellule MC AT-OC9XEN équipée d'un diamant elliptique et de bobines en cuivre pur PCOCC. En parallèle, une nouvelle gamme AT-VMx de cellules *Vertical Dual Magnet* à aimants mobiles placés en V à 45° imitant la structure d'une tête de gravure. Six modèles dont une mono et une 78T, tarif selon type de diamant.



PPI : AT-VMx : 129 à 449 €.
AT-LPA2 : 1999 €.
audio-technica.com

6 ELECTROCOMPANIET EC 5

Il manquait au catalogue du norvégien un préampli à la hauteur des blocs AW300M (300 W, 8 Ω) et AW800M (2x300 W ou 800 W, 8 Ω en mono). Ce sera chose faite avec cet EC 5, fruit de « dix ans de développement minutieux ». Ce préampli ligne entend « redéfinir l'intégrité du signal » grâce à un système de contrôle du volume innovant à 900 niveaux au pas de 0,1 dB, sans composants mécaniques ni relais. Ce préampli double mono en composants discrets fonctionne en pure classe A, à l'aide d'alimentations D/G indépendantes, à partir de deux transfos toroïdaux de 80 VA suivis d'une capacité de stockage de 15 000 µF par canal. Topologie symétrique et couplage direct, 0,5 Hz à 450 kHz et 0,0002 % en distorsion. Hâte de l'écouter.



PPI : 15 000 € (estimation).
jffdiffusion.fr

7 MARK LEVINSON SÉRIE 600

Pour introduire sa série 600, Mark Levinson, une des compagnies américaines membres du Harman Luxury Audio Group (avec JBL, Infinity, Harman-Kardon, Lexicon, AKG, Revel, Arcam), lui-même filiale du coréen Samsung, proclame une « nouvelle ère de haute-fidélité ». Le préampli double mono N° 626 combine un DAC Precision Link III 32/384 et DSD natif avec une architecture analogique *Pure Path* symétrique, un étage *Pure Phono* MM/MC et un ampli casque *Main Drive* en classe A, le tout servi par une double alimentation. L'amplificateur double-mono N° 632 et les blocs mono N° 631 proposent un fonctionnement en classe A/AB, des chemins de signal *Pure Path* totalement symétriques et de robustes alimentations à partir de transfos toriques. Manque une information capitale, la puissance de ces blocs, qui sera sans doute précisée d'ici le lancement officiel prévu en fin d'année 2025.



PPI : N° 626 : 27 999 €. **N° 632** : 33 999 €. **N° 631** : 43 999 €.
marklevinson.com **pplaudio.com**

8 EGGLESTONWORKS ANDRA

« L'Andra 5 est la référence pour EgglestonWorks, établissant la norme par laquelle toutes nos enceintes sont mesurées » nous informe le fabricant de Memphis (Tennessee), ajoutant qu'à l'occasion de cette cinquième itération d'une enceinte née en 1997, « tout a été affiné, repensé, peaufiné ». Haute de 114,3 cm, large de 30,7 cm et profonde de 50,8 cm, cette imposante colonne de 72 kg reçoit un woofer de 12" à cône papier, deux médiums de 6,5" à cônes en fibres de carbone et, au sommet, un tweeter à dôme de 1" en fibres de carbone à couches minces. La réponse en fréquence couvre de 18 Hz à 24 000 Hz (-3 dB) avec une sensibilité de 88,5 dB et une impédance de 8 Ω. Un système de renfort interne avancé minimise la résonance du coffret et améliore le contrôle des basses fréquences. L'architecture du coffret revisitée renforce la rigidité en diminuant les ondes stationnaires, tandis qu'un nouveau procédé de finition lui confère un aspect plus sophistiqué, pour un résultat, nous promet leur concepteur, « aussi saisissant visuellement qu'immersif musicalement ».



PPI : 42 500 €. **hamysound.com**

EN BREF



SONY WH-1000XM6

Le casque phare BT de Sony revient avec un processeur HD QN3 à 12 micros pour la réduction du bruit, sept fois plus efficient. HPs spécifiques, traitement DSEE Extreme et audio haute résolution, charge rapide et connexion multipoint.
PPI : 449 €. **sony.fr**



ASTELL & KERN SP4000

Trop timide, le PD10 présenté dans le dossier du mois ? Le SP4000 est pour vous : circuit audio numérique Octa, amplis en mode *High Driving* et boîtier en cuivre pur à 99,9 %. En mode ultra.
PPI : 4990 €. **francemajordiffusion.fr**



TEUFEL MYND

Dans l'air du temps, cette enceinte nomade Bluetooth 5.3 + USB-C et son système audio 2.1 est aussi réparable en *open source* et recyclable. Un cran d'avance.
PPI : 250 €. **teufelaudio.fr**



QOBUZ CONNECT

Depuis le 15 mai 2025, plus besoin de passer par une application tierce pour lancer Qobuz en Hi-Res 24/192 sur tous les terminaux connectés en réseau, PC, *streamer*, smartphone… Avec le confort de pouvoir reprendre la musique sur un autre appareil là où on l'a laissée ailleurs.
qobuz.com/connect

Façonnées.
Affinées.
Perfectionnées.

Avec la gamme 700 Series, le son Studio arrive chez vous. La nouvelle gamme 700 Series Signature s’appuie sur cette filiation extraordinaire, en proposant des technologies optimisées, des finitions uniques et luxueuses pour des performances et une élégance qui se situent au-delà du meilleur.

Bowers & Wilkins

PAR **VINCENT COUSIN**

Câbles & accessoires

ABSOLUE CRÉATIONS
FONTAINEBLEAU & TIM-POWER 3

En audio, le traitement du secteur est un sujet trop sérieux pour être laissé aux électriciens. Nous n'avons rien contre cette belle profession, mais il se trouve que le signal audio est par essence non linéaire donc altérable, car soumis aux variations de tension, aux interférences électromagnétiques (EMI) et radiofréquences (RFI) – sujet rarement pris en compte s'agissant d'un réseau électrique purement domestique. On comprend bien l'importance de tels phénomènes rapportés aux câbles de liaison, où ceux-ci se combinent avec les facteurs d'impédance propres à chaque modèle (résistance, capacitance, inductance).

On en perçoit audiblement l'influence sur la partie secteur en constatant les méfaits de bruits parasites en provenance de la box internet *via* le courant porteur ou, plus classique, le réfrigérateur qui démarre et l'interrupteur qui produisent un pic se transformant en claquements dans les enceintes. Mais le plus insidieux reste le bruit résiduel, quasi imperceptible et pourtant néfaste au point d'affadir la restitution en brouillant ses contours.

Pour toutes ces raisons, fabriquer des câbles audio ne s'improvise pas, et si la science a quelque chose à dire, le savoir-faire et l'expérimentation ont eux aussi leur voix au chapitre. Absolue Créations, un des spécialistes du sujet, est français, installé en Normandie depuis les années 1990. Le couple Fontainebleau et Tim-Power 3 (câble d'alimentation et barrette secteur) est nettement plus haut en gamme que la Tim-Power 1 testée en 2022. Un même esprit les relie : « apporter une énergie continue et repousser les perturbations électriques à des niveaux infimes ».

Fontainebleau et Tim-Power 3 recourent à des connecteurs Furutech à contacts cuivre plaqué or 24K. Les conducteurs sont de type multibrin en cuivre étamé de 2,5 mm² avec isolation à base de PVC, polyamide, silicone et soie, à quoi le concepteur Alain Yzembar ajoute sa technologie dite « stabilisateur d'énergie ». La barrette au châssis en aluminium laqué noir ou blanc est massive et anti-résonnante.

L'écoute

Pour bien mesurer le chemin qui sépare deux solutions secteur, nous comparons le couple Fontainebleau & Tim-Power 3 à la Tim-Power 1 et son cordon secteur prisonnier que nous utilisons au quotidien. Il ne faut guère longtemps pour constater que le niveau de transparence et de pacification de la restitution franchit un nouveau pas. C'est un peu comme si l'on passait d'une écoute diurne à une nocturne – la nuit, le niveau de bruit environnant baisse de 10 à 20 dB selon l'endroit où l'on habite, rendant l'expérience musicale plus immersive et concernante. Ce test est mené dans notre auditorium en environnement calme, avec une isolation acoustique correcte et un voisinage inaudible.

Outre le gain sensible en expressivité et en résolution, la scène sonore semble mieux travaillée, mieux représentée. Sur une captation live *comme celle du* Requiem *de Ligeti par le WDR Sinfonieorchester et le Rundfunkchor Köln avec le SWR Vokal ensemble Stuttgart dirigés par Peter Eötvös (BMC Records), voix et instruments paraissent plus incarnés, plus francs, avec des plans sonores encore mieux marqués. Ce gain est-il légitimé par le prix ? Oui, si l'on veut partir d'une base vraiment saine et durable.*

Apport musical : ★★★★★★
Intérêt : ★★★★★★

PPI : Fontainebleau : 1660 €.
(en 1 m, 110 € par 30 cm en plus).
Tim-Power 3 : 2400 €.
absoluecreations.com



ANSUZ SPARKZ TC3

Du bruit transitant par le secteur, c'est la norme. Un moyen assez radical de le contourner est de tirer une ligne directe depuis le compteur. Qui le fait ? Pas grand monde. Est-ce suffisant ? Pas sûr. Alors câbles de qualité, barrette silencieuse – filtrée ou non –, voire conditionneur secteur, transfo d'isolation, traitement de la terre, tout est bon ; seul le résultat compte. Innovant dans son approche, l'harmoniseur Sparkz TC3 du danois Ansuz promet « une scène sonore immense sur fond ténébreux ». Le principe ? Des bobines Tesla actives alimentées en courant, enroulées en sens inverse : une bobine et une contre-bobine, de sorte que l'apparition d'un pic de bruit génère un contre-pic, aboutissant à son élimination. Le procédé est multiplié de façon à venir à bout des pics les plus virulents (trois fois six bobines). Une technologie de *dithering* analogique qui trouve son origine dans le radar, nous apprend le fabricant.

L'écoute

Le résultat est audible. Pas spectaculaire d'emblée, mais quand on l'enlève après une heure ou deux, on a l'impression d'une sérieuse perte en profondeur, en résolution et en précision de l'image. Que les murs adjacents se sont rapprochés aussi. Bref que c'était mieux avec. De manière sensible et même irréversible. Attention, selon le sens d'introduction dans la prise Schuko, l'effet est plus ou moins prononcé. La phase secteur joue, c'est logique. Merci les radars !

Apport musical : ★★★★★
Intérêt : ★★★★★

PPI : 1190 €.
audio-focus.com





Volume
Audio et Visuel
PARIS

VIVEZ UNE EXPÉRIENCE MUSICALE EXTRAORDINAIRE !



MASSIMO FUOCO
DIAPASON 10-24 Vincent Cousin
'Vision holistique'
'vous fait ressentir que tout est à sa place'
'la grâce d'une musique libérée de la pesanteur'
'ensemble même en solo, fameux.'

LE FEU INTÉRIEUR Haute Fidélité 10-21
'Flamboyante référence'
'sentiment de présence indicible, d'authenticité'
'ardente musicalité.'

ensemble®



MASSIMO FONOBRIO
PHONO HORS CLASSE Haute Fidélité 2-22
'Tout simplement fantastique dans l'expression des nuances dynamiques'
'capable d'un réalisme de l'image sonore... saisissant.'



ONDIVA SILVER
DIAPASON 6-25 'Maillons de rêve' Vincent Cousin
'Espace et profondeur, ambiance et piqué, comme au concert'
'd'une intensité et d'une vérité sidérantes'
'une immersion dans le réel.'

26, rue de Constantinople - 75008 Paris • Du mardi au samedi de 11h à 13h et de 14h à 19h
Tél. : 01 45 22 31 00 • www.volume-audio.com • vav.hifi@free.fr



21 casques, baladeurs & amplis DAC entre 89 € et 3199 €

Heureusement il y a le casque, ce serviteur musical empressé, meilleur ami du mélomane, qu'il soit itinérant ou simplement désireux de goûter sa musique en se coupant pour un instant du monde et de sa fureur ! Ses usages sont aussi divers que le voyage – territoire des modèles Bluetooth à réduction de bruit ANC –, le nomadisme pratiqué à l'aide de son smartphone ou, mieux, d'un baladeur associé à des écouteurs intra-auriculaires, sans négliger l'écoute à très haute fidélité avec un casque sédentaire, plus volumineux, de type ouvert plutôt que fermé, afin de recréer dans sa bulle l'espace d'une prise de son réaliste. Rassemblées dans ce dossier, vingt et une suggestions qui sont autant d'opportunités de vivre sa musique en liberté.

Nomadisme et mélomanie

Il fut un temps – celui du CD – où voyager était synonyme, pour le mélomane, d'une organisation paramilitaire consistant à choisir les disques à emporter, les glisser dans une valise avec un lecteur portable et un casque ou, mieux, des enceintes actives – ça se complique –, l'alternative consistant à renoncer.

Peu à peu, cette vision très XXe siècle a laissé place à une autre conception du monde. Il faut dire que l'époque n'a jamais été aussi propice au nomadisme. Avec son smartphone, on emporte un peu sa vie avec soi, au risque de ne pas vraiment couper avec son quotidien – mais c'est une autre histoire…

Question musique, avec les plateformes de streaming, le bonheur est à portée d'antenne-relais de téléphonie mobile, au point de ne plus avoir à préparer et choisir, mais plutôt à gérer l'abondance. Abondance et qualité sont-elles compatibles ? Faut-il absolument se charger pour se faire plaisir en vacances ? Notre dossier n'a pas pour ambition de répondre à ces questions mais si vous nous suivez régulièrement, vous avez sans doute noté que ce numéro estival est l'occasion d'aborder l'écoute sous un angle plus personnel et, nous l'espérons, plus léger dans tous les sens du terme. Parce que se connecter à la musique ne doit pas répondre à des diktats ou à des oukases, mais à des envies.

Pour une pratique disons de loisir, on pourra partir d'un casque ou d'écouteurs Bluetooth, en considérant que certains modèles onéreux méritent désormais le qualificatif de hi-fi au point de constituer, pourquoi pas, un choix unique. Vous possédez déjà un casque auquel vous êtes attaché mais votre smartphone ne vous semble pas à la hauteur ? Pourquoi ne pas vous tourner vers un DAC/ampli autonome sur batterie utilisé comme interface entre les deux ? Il en existe à tous les prix, avec des résultats surprenants. Vous vous déplacez mais dans un lieu fixe et pour vous la musique se consomme calé dans un bon fauteuil ? *Quid* alors d'une installation mobile par le format, sédentaire par le fonctionnement permettant d'alimenter un casque plus ambitieux ? Un baladeur tel le Astell & Kern PD10 présenté ici, préalablement chargé de fichiers en haute résolution, par exemple ?

Pour information, nos tests de casques ont été réalisés majoritairement à partir d'un DAC/ampli Hifiman Serenade, alternativement avec un Sony TA-ZH1ES. A ce niveau de gamme, la frontière entre nomadisme et sédentarité devient floue – tant mieux pour la musique ! **V.C.**

		ÉQUILIBRE SPECTRAL	DYNAMIQUE	SPATIALISATION	RAPPORT QUALITÉ-PRIX	PPI	TYPE DE CASQUE/BALADEUR/ AMPLI	CHARGE/ TRANSDUCTEURS/ AUTRES	CODEC AUDIO/APPLI/IMPÉDANCE	POIDS
BLUETOOTH ANC	**KOSS** Porta Pro Wireless 2.0	★★★★☆	★★★★½	★★★★☆	★★★★★	99 €	Electrodynamique supra-aural	Semi ouvert Ø 36 mm, non ANC	Bluetooth 5.2, USB-C *Pass Through*, 60 Ω	NC
	DIAPASON D'OR **TECHNICS** EAH-AZ100	★★★★★½	★★★★★★	★★★★★½	★★★★★★	299 €	Electrodynamique intra-auriculaire BT Multipoint ANC	Clos Ø 10 mm à fluide magnétique	BT 5.3 LE Audio, LC3, LDAC, Dolby Atmos, App. Technics Audio Connect	5,9 g Boîtier 42 g
	DALI IO-8	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	600 €	Electrodynamique circumaural BT ANC	Clos Ø 50 mm *Free edge*	BT 5.2 AAC, aptX Adaptive, 4 modes de connexion, 25 Ω	325 g
	DIAPASON D'OR **FOCAL** BATHYS	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★½	★★★★★★	1199 €	Electrodynamique circumaural BT Multipoint ANC	Clos Ø 40 mm magnésium	BT 5.2 SSBC, AAC, aptX™ Adaptive, Mode USB-DAC 24/192, App. Focal & Naim, Hearing ID	362 g
	T+A SOLITAIRE T	★★★★★	★★★★½	★★★★☆	★★★★½	1360 €	Electrodynamique circumaural BT Multipoint ANC	Clos Ø 42 mm	Bluetooth 5.1 AAC, aptX HD, 3 modes de connexion dont USB-DAC et passif 64 Ω	326 g
CASQUES FILAIRES	**FIIO** FP3	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★★	89 €	Planar magnétique intra-auriculaire	Clos FTBS Ø 14,5 mm	Palissandre/noyer, câble cu/ag, 36 Ω 105 dB/mW	6,5 g
	DIAPASON D'OR **FIIO** FT1	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★½	★★★★★★	149 €	Electrodynamique circumaural	Clos Ø 60 mm fibres de bois	Câble cu/ag jack 3,5/4,4 mm symétrique, coques noyer noir/hêtre, 32 Ω 98 dB/mW	340 g
	SENNHEISER HD-505	★★★★★½	★★★★★½	★★★★★★	★★★★★½	280 €	Electrodynamique circumaural	Ouvert Ø 38 mm	120 Ω 98 dB/mW	237 g
	FOSTEX T50RP MK4	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	319 €	Planar magnétique circumaural	Semi ouvert	Câble symétrique en option, 28 Ω 97 dB/mW	330 g
	FIIO FH19	★★★★★½	★★★★★½	★★★★★	★★★★★	590 €	Electrodynamique intra-auriculaire 4 voies	Semi ouvert, 2 graves dynamiques en *push-pull* 6 transducteurs BA	Câble argent pur, filtres mécaniques interchangeables, filtres coupe-bande médiums, 16 Ω 109 dB/mW	12 g
	AUDIO-TECHNICA ATH-ADX3000	★★★★★	★★★★★	★★★★★★	★★★★★	999 €	Electrodynamique circumaural	Ouvert Ø 58 mm	Cadre alliage de magnésium, 50 Ω 98 dB/mW	257 g
	DIAPASON D'OR **STAX** SRS-X1000 : CASQUE SR-X1	★★★★★½	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	1390 €	Electrostatique circumaural	Ouvert Ø NC	Coussinet en cuir de mouton véritable et cuir artificiel, polarisation 580 V	234 g
	+ AMPLI SRM-270S	★★★★★½	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	-	Gain 58 dB, premier étage en FET à faible bruit	Entrée/Sortie parallèle RCA	-	540 g
	DIAPASON D'OR **AUDEZE** MM-500	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	1999 €	Planar magnétique circumaural	Ouvert Ø 90 mm	Cadre aluminium, coussinets cuir, 18 Ω 100 dB/mW	495 g
	MEZE POET	★★★★★	★★★★½	★★★★☆	★★★★½	2000 €	Planar magnétique circumaural	Ouvert 92 x 63 mm	*Rinaro Isodynamic Hybrid Array*, 55 Ω 101 dB/mW	412 g
	DIAPASON D'OR **GRADO** Signature S950	★★★★★★	★★★★★½	★★★★★★	★★★★★★	2 400 €	Electrodynamique supra ou circumaural	Ouvert Ø 52 mm	Coques en noyer brésilien, 38 Ω 117 dB/mW	395 g
	HIFIMAN Isvarna	★★★★★★	★★★★★½	★★★★★	★★★★★	3 199 €	Electrodynamique et Planar magnétique circumaural 2 voies (coupure 300 Hz)	HP basse ovale + médium/aigu Planar	16 Ω 93 dB/mW	462 g
BALADEURS	**FIIO** DM13	★★★★★½	★★★★★	★★★★★	★★★★★	149 €	Lecteur CD portable, *dual* DAC Cirrus Logic, alimentation par batterie, *Desktop mode*, récepteur BT	Sorties casques jack 3,5 (2x180 mW 32 Ω), 4,4 symétrique (2x660 mW 32 Ω)	Sorties ligne symétrique, numérique optique et coax, Bluetooth SBC/aptX HD, *CD Ripping* via USB-C	450 g
	DIAPASON D'OR **ASTELL & KERN** PD10	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★★	★★★★★	2990 €	Baladeur Android, wifi, Bluetooth, MacOS, Windows, quadruple DAC AKM, amplification Teraton Alpha	Sorties casques jack 3,5 et 4,4 symétrique, entrée USB-C. Sorties ligne XLR sur le *dock*	PCM 32/768 DSD512, Mémoire interne 256 Go extensible jusqu'à 1,5 To, Bluetooth 5.3	565 g
DACS/AMPLIS	**QUESTYLE** M18i	★★★★★	★★★★½	★★★★★	★★★★★	399 €	DAC/Ampli symétrique, microphone Infineon intégré, Dual DAC puces ESS ES9219Q	Sorties casques jack 3,5 et 4,4 symétrique, entrée USB-C	PCM 32/384 DSD256, écran OLED, Bluetooth 5.4, Apple Mfi	50 g
	FIIO Q15 Titane	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	449 €	DAC/Ampli symétrique, Combo DAC AKM AK4191EQ + AK4499EX, alimentation par batterie, Desktop mode, récepteur BT	Sorties casques jack 3,5 et 4,4 symétrique (2x1610 mW 32 Ω), entrées USB-C et S/PDIF	PCM 32/768 DSD512, MQA, écran couleur TFT, Bluetooth 5.1 aptX Adaptive, Volume rotatif, FiiO Control	305 g
	EARMEN ANGEL	★★★★★½	★★★★★½	★★★★★½	★★★★★★	450 €	DAC/Ampli symétrique, puce ESS ES9038Q2M, alimentation par batterie	Sorties casques jack 3,5 et 4,4 symétrique 8,5Vrms, entrées USB-C et S/PDIF	PCM 32/768 DSD512, Volume rotatif et sélecteur Direct/ Pre Out	340 g

CASQUES BLUETOOTH ANC

KOSS PORTA PRO WIRELESS 2.0

L'insubmersible Porta Pro, véritable porte-étendard de l'américain Koss, nous revient dans une version à la fois passive ET connectée en Bluetooth 5.2. Né passif en 1984, il surfait sur la vague des premiers baladeurs à cassettes, le Walkman TPS-L2 de Sony en tête, son boîtier bleu et son casque léger aux coussins jaunes. La raison d'un tel succès ? Une qualité sonore étonnante venant d'un casque aussi simple en apparence, toutefois doté de redoutables transducteurs de 36 mm d'impédance 60 Ω, ultra léger (60 g), facile à ajuster grâce à son arceau télescopique flexible, au point qu'on l'oublierait presque une fois porté. De petites glissières à trois positions règlent l'angle des écouteurs, l'arceau protège le casque replié pour un transport aisé à l'aide de la housse rigide fournie. Un câble USB-C/USB-A ultra court permet la charge, un USB-C/jack 3,5 d'environ 1 m l'usage en mode passif.

L'écoute

Le « prix à payer » : une fabrication légère associant plastique et métal. Mais le casque est résistant – en témoignent des utilisateurs le possédant depuis plus de trente ans. Autre performance remarquable, avoir réussi à lui implanter récepteur Bluetooth, DAC, amplis et surtout batteries pour une autonomie pouvant atteindre 20 heures (!). Steve Jobs (celui d'Apple) avait beau affirmer que « la simplicité est la sophistication ultime », il faudra tout de même se passer de réduction du bruit (d'autant plus inutile qu'il s'agit d'un casque semi-ouvert) ou de connexion multipoint, mais pas de la fonction téléphone (micro intégré). En mode passif, on retrouve les qualités essentielles du Porta Pro : un son avec de la matière, balancé, subtil, aérien et ouvert en haut, ne manquant pas de basses. En mode connecté, pas de différence dans l'équilibre tonal ni dans l'ouverture ; l'écoute est séduisante, sans excès ni zone d'ombre, de sorte qu'elle se prolonge sans même y songer. Plus de quarante ans après son lancement, le Porta Pro n'a pas fini de nous séduire.



Les + : Le vrai Porta Pro.

Les – : Avec ou sans BT.

av-industry.com

TECHNICS EAH-AZ100

Transducteur à fluide magnétique : c'est lors du test des EAH-TZ700, écouteurs à 1200 €, que nous avions pu apprécier l'apport musical déterminant de cette technologie (*cf. n° 691*). La voir intégrée à des modèles connectés au tarif divisé par quatre ne pouvait qu'attiser notre curiosité. Dans le cas présent, ce transducteur de 10 mm avec diaphragme en aluminium est associé à un filtre mécanique qui harmonise le haut du spectre, tandis qu'un résonateur accordé gère les fréquences moyennes et basses. Le but : obtenir une écoute « riche, équilibrée et immersive ». Et on le voit, la firme de Kadoma (préfecture d'Osaka) qui fête son soixantième anniversaire en 2025 a vu les choses en grand. L'excellence acoustique côtoie l'état de l'art côté technologie de réduction active du bruit et transmission de la voix grâce à l'IA Voice Focus.

L'écoute

L'application Technics Audio Center ouvre la voie à moult réglages déterminant l'équilibre sonore, avec un égaliseur à huit fréquences d'intervention (cinq modes préréglés et trois mémoires). Une position Direct, remarquable de transparence et de finesse, permet une écoute que l'on peut qualifier de haute-fidélité (sources Qobuz, LDAC, aptX HD), ce qui fait de ces écouteurs une véritable alternative à un modèle filaire. Leur confort s'avère bien réel grâce à la masse contenue – 5,9 g par écouteur –, ce qui permet de quasiment les oublier une fois en place. Bien géré, le mode égaliseur ne modifie que très peu la finesse et la profondeur, ce qui est là aussi remarquable. L'autonomie totale avec boîtier atteint 28 heures. L'appareil est également compatible LE Audio et Dolby Atmos avec Head tracking *dont l'action n'est pas, tant s'en faut, caricaturale et ajoute une dimension nouvelle en spatialisation. Le bilan est flatteur, frisant presque la perfection pour ces écouteurs connectés à la transparence et à la vérité enviables. Une étape est franchie.*

Les + : Une écoute réellement hi-fi.

Les – : L'agrément, les fonctionnalités (+).

technics.com



DALI iO-8

La recette a fait ses preuves. Lancé fin 2024, le nouveau venu s'insère entre le benjamin iO-6 et son aîné iO-12 qui se réserve le SMC, un composite magnétique abaissant la distorsion harmonique (*cf. n° 735*). Pas de cela pour l'iO-8 mais un diamètre identique de 50 mm pour les haut-parleurs avec une impédance de 25 Ω et une bande passante qui couvre de 10 à 43 000 Hz (±3 dB). Ces données pèsent, car comme son grand frère, l'iO-8 est susceptible de fonctionner aussi bien en passif à l'aide d'un câble jack 3,5 mm qu'en actif sur ce même mode, mais aussi en entrée USB-C (toujours en actif, les deux câbles sont fournis), et bien sûr en Bluetooth 5.2 aptX Adaptive avec ANC. Le cadet hérite de ses haut-parleurs à cône en fibre de papier (fors le SMC), de son électronique, et de son ergonomie minimaliste, ce qui veut dire pas d'appli et pour unique fantaisie une touche laissant à l'utilisateur le choix entre *Hi-Fi Mode* (linéaire) et *Bass Mode*.

L'écoute

La pression de l'arceau est ferme et les coussinets en cuir de forme ronde n'offrent pas le même confort que ceux ovalisés de l'iO-12. Quelques degrés de liberté dans l'axe vertical leur permettent de bien isoler des perturbations sonores, tout comme l'ANC en Bluetooth, dont l'action sera suffisante en environnement urbain. Avantage à la qualité de restitution, bien servie par l'électronique associant amplis classe D BTL précédés d'un DSP capable de traiter le PCM 24/96 sans modification en liaison USB directe. Les autres modes actifs sont échantillonnés à 48 kHz. Le son est ample, solide, avec beaucoup de matière. On ne note pas de changement d'équilibre tonal avec l'ANC en fonction. A partir d'un fichier 24/96 lu sur Qobuz, un tiercé gagnant s'impose : la liaison USB suivie de celle en jack actif, puis du Bluetooth. La liaison passive dépendra bien sûr essentiellement de l'ampli associé. Voici donc un casque compétent musicalement, conçu pour défier les modes et le temps. Réussi.



Les + : Très compétent.

Les – : Confort plutôt ferme.

dali-speakers.com

FOCAL BATHYS MG

Le casque nomade idéal ? On s'en approche, écrivions-nous en 2023 au sujet du Bathys, premier du nom. Encore fallait-il entendre « idéal » au sens d'une qualité audio inédite – pour tout dire, inespérée – s'agissant d'un casque sans fil, l'ANC se situant dans la (bonne) moyenne. 2025 nous livre un Bathys MG qui ressemble comme deux gouttes d'eau au modèle 2023, si ce n'est le coloris bronze doré qui évoque le Clear MG, un modèle de salon de type ouvert auquel il emprunte ses transducteurs de 40 mm en magnésium. Physiquement comme sur le papier, peu de chose différencie le nouveau venu du Bathys originel : même construction robuste, hyper soignée et même flatteuse, suggérant une destination plus sédentaire que nomade, mixant magnésium, aluminium et cuir, d'où un poids de 362 g. Le Bluetooth passe en 5.2 Multipoint et on retrouve la connectivité filaire en jack 3,5 (actif uniquement) ou *direct to DAC* via USB-C en 24/192.

L'écoute

Par rapport à son prédecesseur, le Bathys MG se place bien grâce à l'ovale des coussinets et gagne en confort en raison d'une pression moindre. La grande différence, c'est le son, encore plus libre, encore plus détaillé, encore plus fin, avec, à partir d'un enregistrement acoustique, un niveau de délicatesse qui permet d'aller vraiment très loin en termes de résolution, offrant, dès le mode Bluetooth, une scène lumineuse, ouverte et fouillée. Le fait des transducteurs magnésium mais aussi de « son architecture sonore plus raffinée » allant de pair avec de « nouveaux microphones ». En mode sédentaire, la liaison numérique directe en USB-C fait franchir un sérieux cap en transparence et spatialisation, rivalisant avec le mode amplifié via jack 3,5. L'application Focal & Naim propose un égaliseur cinq bandes et un système de correction Hearing ID très efficace fondée sur une mesure par audiogramme. Tout cela augmente encore la séduction du Bathys MG, capable de s'affirmer comme alternative à un modèle de salon. De quoi le rendre universel ? La question se pose pour de bon.



Les + : Universel.

Les – : Le poids.

focal.com

T+A SOLITAIRE T

De toute la gamme Solitaire de l'allemand T+A, le modèle T est sans doute celui qui porte le mieux son nom. En mode Bluetooth 5.1 ANC, il est doué d'autonomie tout en revendiquant deux autres modes de connectivité : numérique direct à travers une liaison USB-C vers un DAC doté d'une puce ESS Sabre ES9218, ou 100% passif et symétrique à l'aide d'un long câble à jack 4,4 mm. Autre différence notable avec les Solitaire P et P-SE, l'abandon, pour des raisons évidentes de coût et de complexité, des transducteurs plans magnétostatiques au profit d'électrodynamiques de 42 mm de diamètre. Ceci permet au Solitaire T de rester peu encombrant et surtout léger avec tout juste 326 g sur la balance contre 530 g pour le modèle P. En revanche, la fabrication est du même niveau, d'une qualité comme on en voit peu : aluminium microbillé et anodisé, chanfreins taillés dans la masse, coussinets d'oreille en cuir synthétique, etc.

L'écoute

Le casque se range à plat dans une housse rigide. En Bluetooth, de petits voyants indiquent la charge de la batterie et le codec employé (SBC, AAC, aptX ou aptX HD). L'application T+A Solitaire Companion ouvre l'accès à différents choix de réduction du bruit et au High Quality Mode *(Quad DAC, contrôle analogique du volume) ainsi qu'à un égaliseur à cinq fréquences bienvenu pour modeler le son. L'adoption d'une courbe légèrement physiologique apporte un surcroît de présence et de consistance à ce casque par ailleurs équilibré, comme on le constate en passif à partir d'un (bon) ampli externe. Dynamique et résolution sont au rendez-vous, dans la limite de l'ampli intégré qui gagnerait à être un peu plus musclé pour l'écoute de musique classique en Bluetooth. La liaison USB s'avère supérieure, tirant profit de la bonne adéquation entre transducteurs et cavités associées, étant entendu que cet accord résulte d'un compromis visant à le rendre portable, donc moins ample qu'un modèle de salon au même tarif. Ce qui aboutit à un son précis, homogène, rigoureux et droit en toutes circonstances.*



Les + : La qualité.

Les – : Le son un brin réservé en Bluetooth.

conceptas.fr

FiiO FP3

FiiO : Fi pour Fidelity et iO pour les chiffres 1 et 0 – un positionnement en soi pour cette entreprise de trois cents salariés née en 2007 et basée à Canton (Chine) dont le credo « hi-fi avec style » résonne avec la promesse de « rehausser la réputation du *made in China* ». Et quand on détaille les intra-auriculaires FP3, on prend cela très au sérieux. Ça commence par un transducteur de 14,5 mm de type planaire dit de seconde génération, dont la membrane d'épaisseur 1 µm avec revêtement titane et aluminium se déplace au cœur d'aimants ultra-fins en néodyme. Ça se poursuit avec une cavité accordée FTBS Tesla Valve (*FiiO Tesla Bass Sound*) conçue pour linéariser la réponse dans le grave, et se loge dans une coque imprimée en 3D avec capot en bois de palissandre ou en noyer. Le tout ne dépasse pas 6,5 g par écouteur. Un câble torsadé totalisant 392 brins en cuivre plaqué argent avec jack 3,5 complète le tableau.

L'écoute

Comme le dépeint l'ingénieur en chef de FiiO, « le diaphragme de 1 µm est exceptionnellement léger, ce qui lui permet de réagir à une vitesse fulgurante. » Les chiffres confirment : la sensibilité est de 105 dB/mW, l'impédance de 36Ω, la réponse en fréquence de 10 Hz à 40 kHz. Même pour un intra dont c'est un peu la spécialité, l'image sonore est une des plus ouvertes et approfondies qui soient ; sur un disque de percussions, on perçoit nettement la position et la couleur de chaque cymbale ou tambour, le travail et l'impact des baguettes en vraie 3D. Le son est libre, consistant, bien timbré, riche en harmoniques, captivant. On a peine à croire que l'on écoute un intra aussi bon marché. Le test des applaudissements est révélateur : ce sont bien des mains que l'on entend, pas des crépitements ; idem pour le piano et la voix du duo Harry Rylance et Cassandra Wright dans Knoxville: Summer of 1915 *de Samuel Barber (Linn Records). Tout simplement confondant. A adopter les yeux fermés.*

Les + : Pour se faire plaisir à bon compte.

Les – : Et faire mentir la course au prix (+).

av-industry.com



FiiO FT1

S'il n'était qu'élégant, on pourrait déjà saluer l'exploit, à ce tarif, d'un casque conçu autour de coques en noyer massif, vendu avec sa housse rigide en textile, et fourni avec deux câbles à gaine tressée en cuivre OFC plaqué argent, en jack 3,5 avec adaptateur 6,35 ou en jack 4,4 symétrique. On noterait alors la forme oblongue des deux coques associée à un baudeau moussu et son rail monté sur roulements à billes ou encore la présence de coussinets textile et cuir synthétique au confort idéal s'agissant d'un casque pesant 340g. Sous l'angle de la technique, ce casque circumaural de type clos aligne un transducteur de 60mm avec cône composite de 0,1 mm d'épaisseur en fibres d'épicéa et carbone. Cette membrane ultra légère en nanobois (0,14 g) est mue par une bobine de 25 mm sur support kapton. La chambre arrière est munie d'un résonateur en U afin de linéariser la réponse dans le grave, et d'un déflecteur conique pour les hautes fréquences.

L'écoute

98 dB/mW en sensibilité, 32 Ω et 10 Hz à 40 kHz donnent une idée des performances de ce FT1. Facile à alimenter donc, même en partant d'un smartphone, pour un résultat qui dépasse les attentes pour un casque aussi abordable en prix que confortable à porter. Le parallèle entre ce grand transducteur comparable à un haut-parleur classique, le tout dans une enceinte bois, est en soi déjà un indice : le brio de ce casque se déploie sur des enregistrements naturels. Un bon ampli lui donnera des ailes, le son se distinguant par sa transparence et sa clarté, une large couverture spectrale (très beau grave), une excellente résolution et une spatialisation réaliste. Quoi d'autre ? Un plaisir réel et intense, servi par un ensemble aussi compétent que valorisant.

Les + : Le combo unique à ce tarif.

Les – : Mouvements audibles du câble.

av-industry.com



SENNHEISER HD 505

Un point s'impose. En 2022, la division grand public de Sennheiser a rejoint le groupe suisse Sonova. Son métier ? Aides auditives et implants cochléaires. Au bénéfice, on peut l'imaginer, de tout ce qui concerne les intras et les casques Bluetooth, même si la branche professionnelle de Sennheiser « s'y entend ». Depuis, les nouveautés se succèdent. Rien qu'en ce début d'année, les intras Accentum Open, et les deux faux jumeaux HD 550 et HD 505 côté casques. Plus des baisses tarifaires à gogo sur le site sennheiser-hearing.com ou cet HD 505 Copper Edition de type *Open back design* vendu en exclusivité sur Amazon. Que le fabricant présente comme un casque précis, travaillé en vue d'une bande passante améliorée dans le grave et dans l'aigu. Avec ses transducteurs de 38 mm et 120 Ω en impédance, il promet une bande passante de 12 Hz à 38,5 kHz et une sensibilité de 90 dB/mW. Fabriqué en Irlande, il est livré avec une housse en satin noir et un câble de 1,80m en jack 3,5 et adaptateur 6,35.

L'écoute

Son design ergonomique avec coussinets oblongs en velours synthétique et son poids ultra léger (237 g) favorisent le confort, tout en traduisant la présence de matériaux modestes (plastique moulé, armature aluminium et grilles métalliques). Pas très valorisant mais diablement efficace. Sennheiser indique avoir cherché à se rapprocher de la courbe Harman, fruit des recherches des ingénieurs de cette société pour la mise au point de leurs casques, simulant une forme d'équilibre idéal. Cette dernière a aussi à voir avec les courbes physiologiques ou isotoniques qui régissent l'audition humaine. Force est de reconnaître que le son est particulièrement bien ajusté en équilibre spectral, avec notamment un grave tonique et profond, un médium bien présent sans être criard et des aigus sans sibilances ni stridences. En découle un son incarné assez volontiers percutant. Vivant, en somme.



Les + : Finesse et équilibre.

Les – : La finition un peu chiche.

sennheiser-hearing.com

FOSTEX T50RP Mk4

Chez le japonais Fostex, le temps façonne peu à peu son œuvre, revisitant une partition dont les notes furent écrites, mais pas les nuances ni les intonations. A mesure le résultat s'affine, fruit d'un travail de maturation qui s'exprime au fil du temps par la sortie de mises à jour successives. Le T50RP en arrive ainsi à sa version Mk4 en dix ans. Côté présentation, rien de très nouveau : ce design au choix austère, industriel ou rétro, rattache clairement ce casque au monde professionnel, un univers où l'usage est intensif et la forme purement utilitaire. On doit reconnaître à Fostex de la suite dans les idées et un sens inné de l'innovation : son transducteur RP (*Regulated Phase technology*) à diaphragme planaire date de 1974. En version Mk4, la densité de barreaux aimantés disposés de part et d'autre de la membrane plane augmente de manière significative, pour une réponse impulsionnelle augmentée et un meilleur contrôle de la phase. En même temps, un nouveau motif de bobine imprimée améliore la sensibilité qui passe à 97 dB/mW pour une impédance de 28 Ω et une réponse en fréquence de 10 à 40000 Hz.

L'écoute

Le confort n'est pas négligé : les coussinets d'oreille englobent bien et l'arceau n'appuie pas sur le crâne tout en facilitant le port de lunettes. Quant au poids, il n'excède pas 330 g. Confort supplémentaire, le câble à jack 3,5 et extension 6,35 se branche d'un côté ou de l'autre (câble symétrique 4,4 ou XLR en option). Le son est très différent des autres casques et au départ déconcertant car tout sauf coloré et flatteur. Mais plus on l'écoute, plus on est séduit par sa transparence et sa linéarité (avec une chute rapide dans le grave), la rigueur du placement des éléments dans l'espace et sa relative insaturabilité. A condition de lui associer un ampli délivrant du courant type Hifiman Serenade ou Lehmann Linear (pour rester cohérent en budget). Face à la qualité des timbres, la richesse de l'aigu et une évidente probité, la séduction opère.



Les + : Sa mesure.

Les – : Sans démesure (+).

hamysound.com

GRADO



New GRADO
Signature HP100SE



New GRADO
Signature S950

Distribution SIEA

Tél. : 04 93 47 03 06 - Mail : siea3d@gmail.com - www.3d-lab-av.com

Découvrez THE PLEDGE *,
la nouvelle venue de la gamme HERITAGE.

Fabriqué en France, dans notre atelier Troyen, à partir de nos haut-parleurs à technologie unique et exclusive, THE PLEDGE rejoint THE WALL et THE STAGE pour vous offrir une expérience sonore inégalée.

Disponible début septembre 2025 (en noyer et en chêne clair).



THE WALL

THE STAGE

THE PLEDGE

New

DAVIS ACOUSTICS

L'histoire de notre gamme Héritage

* : l'engagement

Davis Acoustics | davisacoustics | www.davis-acoustics.com | info@davis-acoustics.com | Téléphone : 03.25.79.84.84

FiiO FH19

En matière d'intras, tout semble avoir été dit. C'est sans compter sur le chinois FiiO dont les ingénieurs ont certainement phosphoré dur pour aboutir à ce résultat, techniquement et musicalement à part. La difficulté numéro un avec les intras est de reproduire le grave avec volume et impact. Les plus aboutis recourent à des haut-parleurs dynamiques dont le diamètre n'excède guère 10 mm. Le FH19 va plus loin avec deux transducteurs de 13,7 mm positionnés face à face, en montage *push-pull* qui double l'efficacité et diminue la distorsion d'autant. Ce double haut-parleur développé avec Tokyo Onkyo Ltd. est associé à un dispositif acoustique avec hélice et canule pour des basses encore plus robustes. Six transducteurs à armature équilibrée prennent le relais dans un schéma à quatre voies filtrées à l'aide de résonateurs et de condensateurs Rubycon à 0,1%. Ouvert sur l'arrière, le châssis est en aluminium 7000 (qualité aéronautique) sur armature en titane.

L'écoute

Plus élevé que la moyenne, le poids de chaque écouteur n'excède guère 12 g ; leur port est facilité grâce au câble que l'on passe derrière l'oreille. Ce câble à huit brins totalise 224 fils en argent pur, permettant une liaison symétrique ou asymétrique au choix (embouts interchangeables). Ampleur, consistance et profondeur : à l'écoute, le FH19 brille de tout cela ; ceux qui trouvent que les intras ont un son manquant souvent d'assise avec une bosse de présence irritante dans le médium seront surpris, tant l'équilibre des FH19 tranche avec cette idée. Soucieux de satisfaire chaque auditeur, FiiO livre chaque FH19 avec trois types de filtres passifs à visser en sortie de canule ; ils jouent sur l'aigu au-delà de 2 kHz, en ajustant une courbe où la zone médium est favorisée, ce qui justifie d'autant plus le renfort du grave. A partir d'un smartphone, le résultat est déjà confondant : il y a de la matière, un grave consistant, un espace ouvert et une belle respiration. On en oublie vite le poids pour ne retenir qu'un sentiment de présence organique et de vie. Intense.



Les + : La présence.

Les – : Le poids ?

av-industry.com

AUDIO-TECHNICA ATH-ADX3000

Plus ouvert que ce casque avec oreillettes au diamètre conséquent (10,5 cm), on ne voit pas. Les transducteurs dynamiques de 58 mm semblent flotter comme en apesanteur dans ses deux grandes cages grillagées dont seuls les côtés sont fermés. Plus léger, on ne voit guère davantage : avec 257 g (sans câble) sur la balance, cet ATH-ADX3000 arrive même à gratter 13 g à son quasi-jumeau ATH-ADX5000. Vendu à un tarif plus de deux fois inférieur à son aîné, l'ADX3000 se contente de velours au lieu d'alcantara sur l'arceau et les coussinets. L'essentiel n'est pas là, on s'en doute. Il est partie intégrante du transducteur, dont le moteur avec pièce magnétique en fer pur diffère de celui de l'ADX5000 en Permendur, un alliage de cobalt et de fer dont la densité de flux est la plus élevée de tous les métaux connus, et le coût, prohibitif. Même sans, les caractéristiques sont remarquables pour un casque ouvert : sensibilité 98 dB/mW, bande passante 5 Hz à 45 kHz, impédance 50 Ω.

L'écoute

Affirmer qu'il est le plus tonique serait mentir. Son univers à lui, c'est tenter de nous faire oublier que l'on écoute un casque tout en en bénéficiant. Cela nous rappelle, pour les plus anciens, un modèle mythique tel que l'AKG K1000 ou les Jecklin Float et leurs deux « enceintes d'oreille ». Sauf que là, c'est un vrai casque donc confortable puisque large et léger, facile à alimenter aussi avec ses 50 Ω. D'une transparence totale surtout – et pour cause – et d'une linéarité qui ne pêche que dans l'extrême grave, rançon de la structure totalement ouverte. Sur ce plan, tout dépendra de l'ampli associé. Nous avons obtenu des résultats surprenants à partir du Hifiman Serenade : des attaques fulgurantes dans le grave, une très belle finesse et surtout une absence totale de traînage et de flou dans la représentation scénique. Un casque parfait pour ceux qui recherchent un maximum de naturel en écoute musicale et aussi ceux qui n'aiment pas les casques.



Les + : L'ouverture et la rapidité.

Les – : Si l'ampli suit.

audio-technica.com

STAX SRS-X1000 (SR-X1 & SRM-270S)

Depuis 1960 et le SR-1, l'affaire est entendue : le spécialiste des casques électrostatiques est japonais et son nom s'écrit en quatre lettres. Ce qui l'est moins est qu'il propose un couple casque/ampli au tarif accessible assorti d'une si haute ambition. Exit le SRS-3100 (casque SR-L300 et ampli SRM-252S), place au casque ouvert SR-X1 et son ampli SRM-270S avec transistors FET en entrée. Le SR-X1 délaisse la forme oblongue de son prédécesseur, ce qui joue favorablement sur le poids (234 g contre 323 g) et le confort sans nuire à la sensibilité de 101 dB ni à la bande passante (7-41000 Hz). L'arceau est repensé et les coussinets d'oreille sont en peau de mouton. L'ampli se présente dans un petit boîtier métallique avec alimentation externe 12V CC et un double jeu de RCA (*Pass through*). Devant, la prise multibroches pour le casque, un voyant et un bouton de volume avec interrupteur.

L'écoute

*Ne pas croire qu'il s'agisse d'un STAX au rabais. Premier point, les attaques sont fulgurantes ce que l'Orchestre Symphonique de Boston dirigé par Andris Nelsons démontre de manière aussi indiscutable qu'appropriée dans l'*Allegro *de la* Symphonie nº 1 *de Dmitri Chostakovitch (DG). Le casque est confortable et léger, oreillettes et arceau exerçant une pression idéale pour un port prolongé. Le câble à six conducteurs reste l'élément le moins pratique ; il peut gêner les mouvements latéraux, mais le bénéfice de l'électrostatique est à ce prix. Pour apprécier cette symphonie, le volume du SRM-270S ne dépasse pas 11H, ce qui laisse une bonne amplitude. On mesure à l'écoute d'un casque tel que le SR-X1 les progrès parcourus par STAX dans la maîtrise de son art. Les fortissimos ne déclenchent aucune sonorité de type « papier froissé ». La couverture spectrale est phénoménale, l'ouverture aussi et surtout la sensation de dynamique et les transitoires. Le tout sans compression excessive même sur des percussions. Une réussite totale et un monde sonore inédit à ce prix.*

Les + : Le TAX pour tous.

Les – : En vrai (+).

jffdiffusion.fr



DE LA L'ESPACE TECHNOLOGIE

E.Leclerc av. Léonard de Vinci 37400 Amboise

Les vacances oui...mais pas sans musique

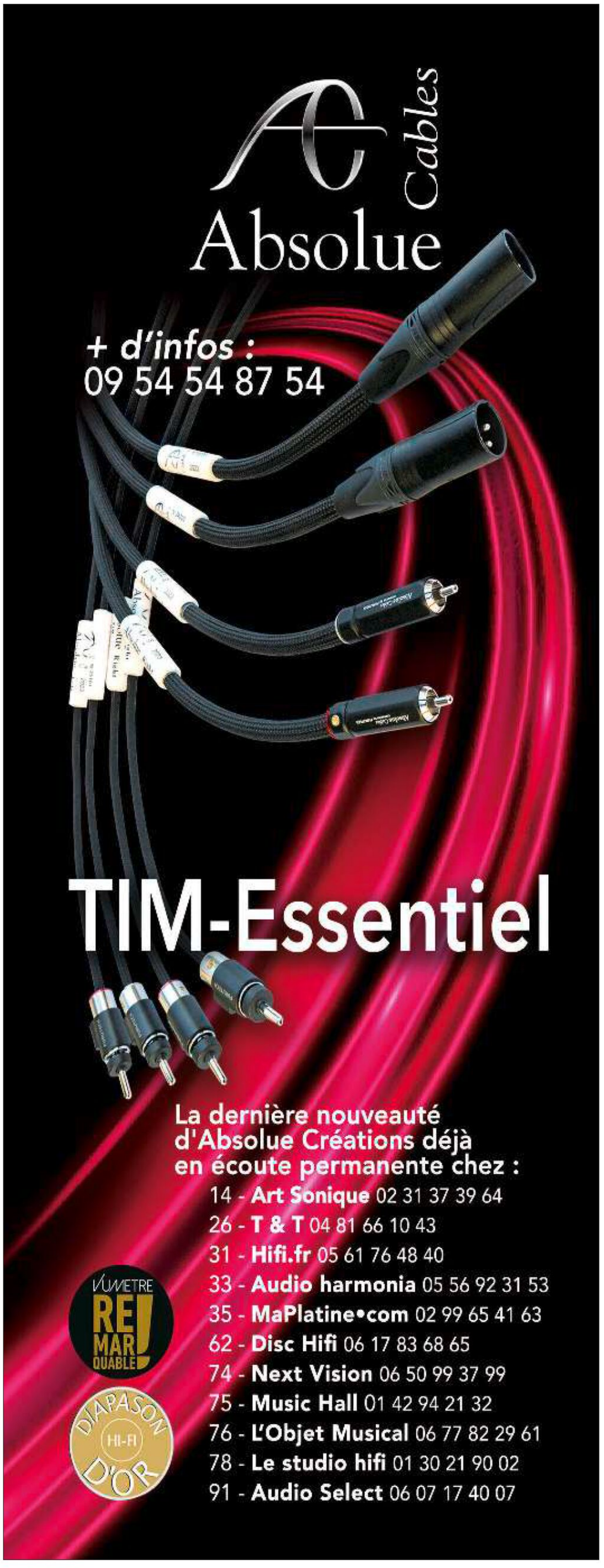




02 47 23 35 86

LUNDI AU SAMEDI 9H30 À 19H00
SAUF VENDREDI 9H30 À 19H30

lespacedelatechnologie.com



AUDEZE MM-500

Après le MM-100 chroniqué l'été 2024 (*Diapason d'or, cf. nº 735*), c'est au tour du MM-500 de faire son entrée. Ce casque dit de *monitoring* a été mis au point par le même Manny Marroquin, ingénieur du son star aux Etats-Unis, 18 fois lauréat d'un Grammy award. Physiquement et techniquement, ce MM-500 est un digne représentant de la marque californienne, pas de doute. Largement ouvertes et respirantes, ses larges coques grillagées se marient avec des coussinets en cuir d'une épaisseur suffisante pour que de grandes oreilles ne s'y sentent jamais à l'étroit. Ces larges écouteurs abritent des transducteurs magnétiques planaires d'un diamètre de 90 mm, d'une sensibilité de 100 dB/mW et d'une impédance de 18 Ω faisant la part belle aux technologies maison : membrane Uniforce, réseau d'aimants néodyme N50 Fluxor, gestion de la phase Fazor. Cadre aluminium et acier avec branches réglables, bandeau cuir, câble tressé avec connecteurs verrouillables, jack 6,35 et réducteur 3,5, valise et housse.

L'écoute

Si la sensation de qualité domine, l'auditeur appréciera peut-être un peu moins la forte pression exercée par les coussinets et le poids conséquent à la longue (495 g), ce qui est le lot d'une grande majorité de casques planaires actuels. Le son est conforme à l'intention ayant présidé à la naissance du MM-500 : tonique et précis, avec une accentuation légère du médium qui augmente la clarté du message sans tomber dans la démonstration. Les attaques sont franches, l'image sonore bien ouverte et la localisation des éléments dans l'espace décrite avec une précision qui rend l'écoute captivante et surtout réaliste. Pour aller plus loin sur ces critères, il faudra sauter de catégorie et opter par exemple pour un LCD-5, la référence absolue chez Audeze (cf. nº 713). *Sans être dantesque, le grave est rapide et articulé, ajoutant à la sensation d'aération et de dynamique instantanée décrivant au mieux le ressenti de ce casque où la musique s'exprime, intouchée et sans frein.*



Les + : L'aération.

Les – : Sans triche (+).

elitediffusion.com

MEZE POET

Innovation et excellence dans l'exécution ne sont pas de vains mots chez le roumain Meze, ce que le Poet, un casque ouvert lancé en février 2025, sorte de faux jumeau du Liric II qui, lui, est fermé, vient nous rappeler avec superbe. Le Poet inaugure de nouveaux transducteurs planaires MZ6 de type *Isodynamic Hybrid Array*, une technologie développée pour Meze Audio par l'ukrainien Rinaro (le Liric II est équipé de MZ4). Ce MZ6 consiste en une membrane ovoïde ultra légère (0,06 g) d'une surface de 35 cm² simulant deux voies, mûe par des aimants néodyme (*Hybrid Array*). Ceux-ci génèrent un champ magnétique de 0,3 Tesla. En résulte une sensibilité de 101 dB/mW pour une impédance de 55 Ω avec une bande passante ultra large (4 Hz – 96 kHz). Structure et finition sont à l'avenant : grille en acier finement travaillée, châssis en magnésium et arceau en alliage de titane et cuir suédé, sans oublier un câble amovible à huit conducteurs tressés avec fiche jack 6,35.

L'écoute

En raison de sa géométrie et de son poids raisonnable (412 g), le port de ce casque est confortable, ce qui mérite d'être souligné. Les coussinets en cuir végétal sont fixés par aimants, rendant leur remplacement très aisé. La structure open back *fait la part belle à la respiration et à l'extension de la scène sonore. La restitution est équilibrée spectralement avec un accent sur la zone médium. La dynamique dépendra beaucoup de l'ampli associé, de bons résultats étant obtenus à partir d'un Hifiman Serenade qui amène plus de consistance dans le bas-médium et grave. Ce n'est toutefois pas un casque qui joue sur le registre du punch, plutôt sur celui de la cohésion, avec un côté plus moelleux et chaleureux que véritablement incisif. Ce son enveloppant et velouté, quasi soyeux, s'avère bien adapté à l'écoute de musique acoustique ; la captation* live *du second mouvement du* Concerto pour piano *de Mason Bates par Daniil Trifonov et l'Orchestre de Philadelphie dirigés par Yannick Nézet-Séguin (DG) s'y déploie tout en espace et finesse. Avec chic aussi.*



Les + : Raffiné.

Les – : Volontiers doux aussi.

delta-audio.fr

GRADO SIGNATURE S950

Quelques mois à peine après le Signature HP100 SE commémorant la naissance de Joseph Grado (1924-2015), créateur du Signature HP1 au début des années 1990, le fabricant de Brooklyn enfonce le clou avec le S950, autre modèle *Open Air* de l'actuelle gamme Signature. Contrairement au HP100 SE dont les coques sont usinées en aluminium, celles du S950 sont en noyer brésilien, selon la tradition de l'entreprise « fondée sur une table de cuisine en 1953 et travaillant le bois depuis plus d'un quart de siècle ». Il lui emprunte ses nouveaux transducteurs dynamiques de 52 mm avec cône en papier composite, circuit magnétique à haut flux à base de terres rares et bobine mobile en aluminium cuivré, ainsi que le nouvel arceau avec bandeau en acier inoxydable, rembourrage densifié et tiges ajustables, réduisant la fatigue auditive.

L'écoute

Nouveau également le câble détachable à 12 conducteurs et gaine textile (mini XLR vers jack 6,35), autorisant d'autres configurations, dont le tout symétrique. Grado fournit deux types de coussinets en mousse de forte densité, ceux de petit diamètre posent le casque sur les pavillons, les autres englobent les oreilles en se calant sur les joues et l'arrière du crâne (type G). Ceux-ci soulignent la capacité exceptionnelle de ce casque pour recréer un espace réellement 3D que l'on ne rencontre même pas ou rarement, y compris avec des casques ouverts de type planar. L'autre aspect majeur et différenciant du S950 est son rendement très élevé de 117 dB/mW sous 38 Ω. En résulte une libération totale de l'espace et du son avec un mélange épicé de finesse, d'ouverture et de transitoires ultra rapides qui rendent l'écoute de ce casque addictive, sans limitation côté aération et mise en phase (localisation dans l'espace). Le S950 couvre de 3,5 Hz à 51,5 kHz avec une distorsion inaudible <0,1 %. Le grave est d'une nature particulière, sous-jacent et libéré comme jamais. Remarquable !



Les + : Branché en direct.

Les – : Sans artifice

3d-lab-av.com

HIFIMAN ISVARNA

L'idée d'un casque à deux voies n'est pas en soi nouvelle, même si elle est très rarement appliquée. Qui se souvient, au hasard, d'un certain ESS 422H doté d'un woofer de 40 mm couplé à un tweeter AMT ? Associer deux transducteurs dans un si petit volume reste en outre une gageure, les soucis de cohérence et de phase étant bien réels. Comme pour mieux relever le défi, cet Isvarna se veut original à plus d'un titre. Un transducteur isodynamique plan couvre la quasi-intégralité du spectre audible, soutenu dans le bas jusqu'à 300 Hz par un haut-parleur électrodynamique de forme ovale. La charge relativement volumineuse est définie par des coques en aluminium accordées à l'aide de grilles de plusieurs centimètres carrés débouchant à l'arrière – sorte de compromis entre ouvert et fermé, le fabricant revendiquant un soin particulier porté à la mise en phase du tout.

L'écoute

Pesant presque une livre, 462 g exactement, l'Isvarna parvient, grâce à son bandeau flexible en aluminium et son repose-tête en cuir, à se montrer confortable. Avec trois câbles fournis, ce modèle soigne la liaison en symétrique XLR ou en asymétrique jack 3,5 et 6,35. Les coques métalliques, en revanche, répercutent les bruits consécutifs aux frottements des gaines textiles sur les vêtements. Le DAC/ampli Serenade du même fabricant n'a aucun mal à donner vie à ce casque au son ample et bien assis dont le rendement est toutefois moyen (93 dB). Sur le plan musical, cet Isvarna réalise une synthèse intéressante entre des sonorités pleines et une résolution digne des meilleurs casques isodynamiques planaires, avec une spatialisation enviable toutefois moindre qu'avec un casque ouvert. L'excursion du grave est son point fort, renforçant la sensation de matière assortie de transitoires parfois virulents. Que l'on apprécie ou pas, en fonction de ses propres attentes sonores, force est de reconnaître que cet Isvarna installe la musique dans un territoire où le réalisme est roi. Une proposition affirmée avec conviction.



Les + : Le grave.

Les – : Et les sensations (+).

hifiman.com

FIIO DM13

Les possesseurs d'une importante collection de CD ont de quoi se réjouir. Voici un lecteur portable, capable d'alimenter un casque en symétrique comme en asymétrique (jacks 4,4 et 3,5), doté d'une autonomie de 10 heures en continu grâce à une batterie lithium-cobalt de 3750 mAh, mais aussi de sorties ligne symétrique/asymétrique, ou encore numérique coaxiale et optique (sortie trois-en-un), sans oublier deux ports USB-C pour la charge de la batterie et la connexion directe à un ordinateur. Guère plus volumineux que trois boîtiers de CD empilés, il est en outre joliment carrossé avec son coffret aux angles arrondis en alliage d'aluminium teinté gris, noir ou rouge brillant, tandis que son poids n'excède pas 450 g. Côté puissance, il délivre au maximum 2×660 mW sous 32 Ω en symétrique, la puissance tombant à 2×80 mW sous 300 Ω. La conversion fait appel à un *dual* DAC de puces 32 Bits Cirrus Logic CS43198. Et pour les réfractaires au filaire, il dispose d'un émetteur Bluetooth SBC et aptX HD.

L'écoute

Pour tester l'amplification en mode haute impédance, un casque ouvert FiiO FT3 en version 350 Ω. Aucun souci pour le DM13 : à niveau réaliste et au calme, le volume affiche 61/99 sur l'écran aux caractères bien lisibles. Le son est alors digne d'un lecteur CD d'honnête facture avec une bande passante étendue, une aération correcte, une bonne spatialisation et un extrême aigu qui s'atténue joliment, évitant les duretés. La liaison USB intéressera l'amateur désireux de numériser sa collection de CD à l'aide d'un ordinateur et d'un logiciel type iTunes, Exact Audio Copy, ou Express Rip. Un mot sur la portabilité : le CD étant solidairement clipsé à l'axe de rotation et verrouillé par le capot, l'appareil fonctionne dans toutes les positions, à la verticale comme à l'envers. A l'arrière, un switch *ESP limite la sensibilité de aux secousses – en OFF, taper sur le boîtier ne provoque aucun à-coup. Une valeur sûre.*

Les + : Lire ses CD sur batterie en hi-fi.

Les – : Et les *ripper* facilement (+).

av-industry.com



ASTELL & KERN PD10

Si la sobriété incarne le luxe, le PD10 en apporte une parfaite illustration. Son boîtier en acier brossé aux angles vifs met en évidence son écran couleur tactile de 6" (1080×2160 pixels), associé pour le pilotage à quelques touches sur le flanc droit. Doté de technologies à faire pâlir plus d'un DAC de salon, le PD10 est un baladeur nomade sur batterie (15 h d'autonomie pour 4 h de charge), massif (565 g), livré avec une housse en cuir et un berceau doté de sorties audio XLR et d'une USB-C pour ordinateur. Ses circuits ultra performants intègrent quatre puces DAC AKM AK4498EX et deux modulateurs AK4191EQ, traitent séparément sorties symétriques et asymétriques. Les circuits d'amplification Teraton Alpha s'y adaptent au mieux (*Smart Gain Technology*). Le PD10 tourne sous Android, MacOS, Windows, communique en wifi, Bluetooth 5.3 et AK Connect, est AirPlay et Roon ready, possède une mémoire interne de 256 Go extensible jusqu'à 2 To via microSD, et accepte PCM 32/768 et DSD512.

L'écoute

Proche d'un idéal audiophile ? En tout cas l'écoute est nerveuse, rapide et souple, ultra résolutive et non polluée par du bruit en provenance de l'alimentation, plus bande master que vinyle, si l'image parle aux initiés. On accède à une foule de possibilités en matière de réglages sonores à travers l'onglet paramètres, dont le Digital Audio Remaster *permettant de suréchantillonner un fichier en PCM ou en DSD, six modes de filtrage pour le DAC, le gain de l'ampli ainsi qu'un dispositif Croosfeed qui améliore la séparation D/G au casque. Chacun y trouvera de quoi se constituer un son à la carte. Egalement des paramètres concernant la connectique, la capacité à sortir en numérique plutôt qu'en analogique et d'extraire des fichiers à partir d'un CD en WAV comme en FLAC à l'aide d'un lecteur externe. Connecté à une chaîne, le PD10 se comporte en excellent streamer/DAC, cette vision d'un appareil à la fois sédentaire et nomade prenant tout son sens. La séduction en plus.*



Les + : Le luxe.

Les – : Le luxe.

francemajor diffusion.fr

DACS/AMPLIS

QUESTYLE M18i

Son atout principal ? Un encombrement minuscule (75×14,5×35 mm), ce qui ne l'empêche pas d'abriter un écran OLED avec les informations essentielles (niveau du volume ou de batterie, gain *High/Low*, sortie connectée, fréquence du signal en entrée, choix de celle-ci). Sur les flancs, on trouve deux USB-C (charge batterie et transmission de données), deux prises jack 3,5 et 4,4 symétrique, un sélecteur à trois positions pour le choix de l'entrée et le mode de fonctionnement, en USB pour le transfert de données avec ou sans alimentation externe, ou en Bluetooth 5.4 prenant en charge les codecs standards AAC et SBC, ainsi que ceux à haute définition aptX, aptX HD, aptX Adaptive et LDAC en 24/96. Dans le premier cas, le M18i traite les signaux PCM 32/384 et DSD256. Quatre touches gèrent le volume, le gain et le saut de plages en Bluetooth, sans oublier une fonction téléphone à partir du micro intégré. Outre la puce BT Qualcomm dernier cri, les circuits mettent en œuvre un double DAC à base de puces ESS ES9219Q et des amplis classe A en mode courant de 2×28 mW sous 300 Ω (sortie symétrique).

L'écoute

L'objet est compétent et raffiné, tout comme le son qui, sans égaler celui d'un ampli statique avec alimentation musclée, s'avère transparent, expressif et équilibré, capable d'alimenter un intra tel que le Final B1 tout comme un volumineux Sony MDR-Z1R avec ses haut-parleurs de 70 mm. La batterie de 500 mAh n'assurera qu'une autonomie comptée (2, 3 heures maximum) ; un Powerbank *additionnel pourra l'améliorer. La qualité réelle de ce DAC/ampli minuscule y invite cependant. A souligner l'excellente prestation en Bluetooth à partir d'un Smartphone Sony en LDAC, tout en notant que le son semble globalement un peu plus libéré avec le gain en position* Low. *Si la compétence est avérée, le budget demeure conséquent pour un appareil de cette catégorie, mais le son en BT LDAC est vraiment une réussite.*

Les + : Le beau son en BT, la compacité.

Les – : L'autonomie et le tarif.

delta-audio.fr



FIIO Q15 TITANE

Angles travaillés, écran couleur TFT, boîtier titane ou noir satiné soulignent son allure *high-tech*. Les touches façon baladeur, la molette de volume et de navigation renforcent cette sensation : le Q15 est un DAC/ampli quasi universel, utilisable en tant que DAC mobile autonome ou dans un mode plus sédentaire grâce à un port USB-C pour l'alimentation et la charge de sa batterie. Rayon connectivité, le choix est vaste : USB-C depuis un ordinateur ou un smartphone, Bluetooth 5.1 Hi-Res compatible avec l'ensemble des codecs AAC/SBC/aptX Adaptive/aptX HD/LDAC en 24/96, ou même coaxial S/PDIF pour y brancher un lecteur CD. En matière de traitement numérique, le Q15 ne se refuse rien : architecture ARM (*Advanced RISC Machine*) avec processeur XMOS à 16 cœurs pour le décodage des signaux PCM 32/768 et DSD512, double horloge auto-adaptative et combo de puces DAC AKM AK4191EQ et AK4499EX. Suivent des circuits d'amplification à cinq niveaux de gain au choix délivrant jusqu'à 2×1610 mW sous 32 Ω en symétrique.

L'écoute

Cerise sur le gâteau, FiiO Control, une application BT dont l'intérêt majeur est la présence d'un égaliseur paramétrique à 10 bandes, idéal pour redresser la courbe d'un casque ou en modifier l'équilibre tonal. Des appuis répétés sur la molette donnent accès aux menus affectant les paramètres comme le gain, les filtres du DAC et les presets *de l'égaliseur. Avec un casque FiiO FT3 en 350 Ω, la position* Super *ou* Ultra High Gain *est requise pour l'écoute de musique enregistrée en environnement acoustique (c'est-à-dire non compressée). Le son en BT LDAC ménage transparence et profondeur, dès lors que l'on n'oublie pas de régler le son du smartphone à 100 %. L'entrée USB monte le niveau encore d'un cran, surtout en matière de recul du bruit, ce qui pousse à augmenter le volume. Le bilan est celui d'un appareil un peu geek, compétent et musicalement affûté, axé sur la précision plus que la sensualité.*



Les + : Le son. La polyvalence.

Les – : Plus salon que nomade.

av-industry.com

EARMEN ANGEL

De Chicago dans l'Illinois à Krusevac en Serbie, un même homme, Milomir Trosic, PDG d'Auris Audio et d'EarMen, une société tournée vers l'écoute nomade basée aux Etats-Unis, *made in Serbia*. Portable mais pas si léger (340 g), le DAC/ampli Angel loge dans un boîtier en profilé d'aluminium bleuté sérigraphié blanc évoquant le monde des studios et des musiciens. Est-ce pour cela qu'il néglige le Bluetooth au moment où les codecs récents atteignent des qualités vraiment hi-fi ? En revanche, l'utilisateur sera séduit par la compatibilité avec les formats audio PCM et DXD 768 kHz, DSD512 Native et DoP256 (*DSD over PCM*), la robustesse et le sérieux de la conception, ainsi que la présence d'entrées USB-C et S/PDIF coaxiale et optique, en plus de sorties casques et préampli en jacks symétriques 4,4 mm et asymétriques 3,5 mm. Egalement un réglage de volume numérique cranté, un inverseur *Direct/Pre Out* et une mystérieuse touche Gain+ avec son voyant rouge.

L'écoute

Le large voyant principal change de couleur selon la nature du signal, l'état des deux batteries de 3000mAh et le niveau du volume –s'y retrouvera qui pourra. C'est clair, le propos de l'Angel est moins de plaire aux technophiles qu'aux mélomanes désireux de vivre une expérience de nomadisme non traumatisante. Et c'est franchement réussi : bien que l'Angel soit signé sur sa carrosserie par son concepteur Filip Taf, les données techniques sont rares. Tout juste apprend-on qu'il contient un DAC stéréo ESS ES9038Q2M au rapport signal/bruit de 129 dB. Pour le reste, il suffit d'écouter. Après une demi-heure, le boîtier devient chaud, signe d'une polarisation élevée de l'ampli. En résulte un son ample et fourni, en même temps aéré et fluide, respirant et fin avec une belle structuration de l'espace. Le meilleur compliment étant qu'une écoute prolongée ne provoque ni lassitude, ni fatigue auditive, ni baisse de ces qualités. Un mot sur la touche Gain+ qui se signale par un surcroît d'amplitude et d'expressivité. Le choix du musicien.

Les + : Le son respirant, ample et chaud.

Les – : Impasse sur le BT, autonomie.

elitediffusion.com



Club Hi-fi

Rhône

Sonatine

Venez parler musique et haute-fidélité
10, rue Rabelais – 69003 LYON
04 78 62 72 90
Nouveau site internet : www.sonatine.fr

A découvrir : les nouvelles enceintes Mulidine Da Capo !



LE SPÉCIALISTE DU CASQUE HAUTE FIDÉLITE EN FRANCE



Casques Headphones

06 89 18 60 65
casques-headphones.com

Pour annoncer
dans le **CLUB HI-FI**

veuillez contacter

OLIVIA MORENO > 01 41 33 51 06

omoreno@reworldmedia.com



Île-de-France

AUDIOVECTOR

Enceintes & Musiques
244 RUE DE CHARENTON 75012 PARIS
XAVIER DE GRANDSAIGNES : **06 82 21 79 26**



TRAPEZE RI
by Ole & Mads Klifoth
UNE GRANDE SCÈNE SONORE
DANS UN FORMAT INÉDIT
ATYPIQUE ET ATTACHANTE

FIRODIL
AUDIO PASSION CONSEIL

ICI, NOUS COMMENCERONS PAR VOUS ÉCOUTER
AVANT DE VOUS CONSEILLER !

www.firodil.com

Apertura
Atohm
Bluesound
Cabasse
Everest Audio
Fyne Audio
Jean-Marie Reynaud
Kef
Martin Logan
Monitor Audio
Paradigm
Proac
Q-Acoustics
Ruark Audio
Sonos
Sonus Faber
Vifa

Wireworld
Grado
Ortofon
Sumiko

CTA
Haute - Fidélité

DEPUIS 1977 LE MAGASIN DE REFERENCE
POUR LA HAUTE-FIDELITE

Plus de 350 produits en écoute
pour être sûr de ne pas se tromper...

www.cta-hifi.com

Ouvert du mardi au samedi, de 10h30 à 19h30, de préférence sur Rendez-Vous
138, Rue Lecourbe - 75015 Paris. Tél. : 01 45 30 05 73. Mail : info@cta-hifi.com

3D-Lab
Accuphase
Arcam
Atoll
Cambridge
Clearaudio
Exposure
Hegel
Icos
Jadis
Lumin
Luxman
Lyngdorf
Mark Levinson
Mc Intosh
Nad
Naim Audio
Pro-Ject
Rotel
Sugden
Synthesis
Taga

Les concerts sur France Musique

Du 1er juillet au 24 août

JUILLET

MARDI 1er

20 h Paris, Maison de la Radio, 25/4/25. **Monteverdi : *Vêpres de la Vierge***. Chœur de Radio France, Le Consort, dir. Sow.

MERCREDI 2

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Thomas, Bizet, Verdi.** Osborn ténor, Duhamel baryton, Orch. national de France, dir. De Billy.

JEUDI 3

20 h En direct de la Maison de la Radio. **Dun : *Requiem for Nature.*** Chœur et Orch. philh. de Radio France, dir. Dun.

VENDREDI 4

20 h Aldeburgh, 21/6/25. **Grime, Strauss.** Josefowicz violon, Komsi, soprano, Orch. symph. de la BBC, dir. Oramo. Aldeburgh, 25/6/25. **Barber, Grime, Stravinsky, Matthews, Chostakovitch**. Josefowicz violon, Watkins violoncelle, Watkins piano.

SAMEDI 5

20 h Paris, Théâtre des Champs-Elysées, 5/6/25. **Strauss : *Le Chevalier à la rose***. Gens, O'Sullivan, Mühlemann, Rose, Bou. Orch. national de France, dir. Nanasi.

DIMANCHE 6

20 h Paris, Théâtre des Champs-Elysées, 29/6/5. **« Bertrand Chamayou et ses amis »**.

LUNDI 7

20 h En direct du Festival Radio France Occitanie Montpellier. **Beethoven, Chopin, Stravinsky, Tchaikovsky.** Mahler Chamber Orchestra, piano et dir. Wang.

MARDI 8

20 h En direct du Festival Radio France Occitanie Montpellier. **Handel : *Il trionfo del Tempo e del Disinganno***. Roset soprano, Leggett mezzo-soprano, White contralto, Way ténor, Les Arts Florissants, dir. Christie.

MERCREDI 9

20 h En direct du Festival Radio France Occitanie Montpellier. **Ravel : Intégrale de l'œuvre pour piano seul**. Chamayou piano.

JEUDI 10

20 h En direct du Festival Radio France Occitanie Montpellier. **Wagner, Mahler.** Willis-Sørensen soprano, Crebassa mezzo-soprano, Orfeon Donostiarra, Orch. national du Capitole, dir. Peltokoski.

VENDREDI 11

20 h En direct du Festival Radio France Occitanie Montpellier. **Britten, Saint-Saëns, Adès, Debussy.** Nguci piano, Orch. philh. de Radio France, dir. Grazinyte-Tyla.



Le Chevalier à la rose de Strauss (cf. p. 56).

© VINCENT PONTET

SAMEDI 12

20 h En direct du Festival d'Aix-en-Provence. **Mozart : *Don Giovanni***. Schuen, Baczyk, Schultz, Kozena, A. Pati, Bayley, Nonoa, Horodyski. Orch. de la Radio bavaroise, dir. Rattle.

DIMANCHE 13

20 h Aix-en-Provence, 10/7/25. **Cavalli : *La Calisto.*** Oliva, Rosen, Bridelli, Bénos-Djian, Bonitatibus, Wilder, Imart, Coca Loza. Ensemble Correspondances, dir. Daucé,

LUNDI 14

20 h Aix-en-Provence, 11/7/25. **Charpentier : *Louise.*** Dreisig, Smith, Koch, Courjal. Orch. de l'Opéra de Lyon, dir. Sagripanti.

MARDI 15

20 h En direct du Festival Radio France Occitanie Montpellier. **Striggio, Benevolo, Corteccia, Monteverdi.** Le Concert Spirituel, dir. Niquet.

JEUDI 17

20 h En direct du Festival Radio France Occitanie Montpellier. **Rachmaninov, Strauss.** Trifonov piano, Orch. philh. de Radio France, dir. Harding.

VENDREDI 18

20 h En direct du Festival Radio France Occitanie Montpellier. **Brahms, Schumann, Dvorak.** Fournel piano, Chœur de l'Opéra national de Montpellier, Orch. national de Montpellier, dir. Cox.

LUNDI 21

20 h En direct du Festival d'Aix-en-Provence. **Wagner, Gounod, Mahler.** Edris soprano, Orch. des Jeunes de la Méditerranée, dir. Rogister.

MARDI 22

20 h Aix-en-Provence, 16/7/25. **Eldar : *The Nine Jewelled Deer.*** Doraiswamy, Sairam voix, Stark violon et alto, Barak clarinette, Chisholm saxophone, Swaminathan percussions, Muller électronique.

MERCREDI 23

20 h Aix-en-Provence, 19/7/25. **Bizet : *Les Pêcheurs de Perles***. Benoit, Pati, Sempey, Crossley-Mercer. Les Musiciens du Louvre, dir. Minkowski.

JEUDI 24

20 h Schwarzenberg, 28/6/25. **Schubert, Liszt.** Piemontesi piano. Schwarzenberg, 24/6/25. **Schubert.** Wildschut violon, Sachse alto, Krijgh violoncelle, Wagner contrebasse, Amara piano.

VENDREDI 25

20 h Schwarzenberg, 29/6/24. **Haydn, Schumann, Mendelssohn.** Quatuor Modigliani, Quatuor Novo. Schwarzenberg, 28/6/25. **Purcell, Schumann, Reger, Brahms, Mendelssohn, Dvorak...** Hillebrand soprano, Nolz mezzo, Martineau piano.

SAMEDI 26

20 h Londres, 20/7/25. **Vivaldi, Bach.** Le Consort, Langlois de Swarte violon et dir. musicale. Londres, 18/7/25. **Sibelius, Mendelssohn, Bliss, Wallen, Vaughan Williams.** Batiashvili violon, Singh ténor, Finley baryton-basse, Orch. symph. de la BBC, dir. Oramo.

DIMANCHE 27

20 h Bayreuth, 25/7/25. **Wagner : *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.*** Zeppenfeld, Park, Nagy, Spyres, Stier, Nilsson, Mayer. Orch. du festival, dir. Gatti.

MERCREDI 30

20 h En direct de La Roque d'Anthéron. **Ravel.** Chamayou piano. Orch. philh. de Nice, dir. Bringuier.

JEUDI 31

20 h En direct de La Roque d'Anthéron. **Beethoven, Schumann, Wagner, Liszt.** Lugansky piano.

AOÛT

VENDREDI 1er

20 h En direct de La Roque d'Anthéron. **Schubert, Strauss.** Capuçon violon, Caussé, Zientara altos, C. Hagen violoncelle, Campet contrebasse, Bellom piano.

LUNDI 4

20 h En direct de La Roque d'Anthéron. **Debussy, Caplet, Rachmaninov, Strauss.** Lim, Sohn piano.

MARDI 5

20 h La Roque d'Anthéron, 2/8/25. **Bach, Beethoven, Schubert.** Olafsson piano.

MERCREDI 6

20 h Grenade, 3/7/25. **A. Scarlatti.** Vieira Leite soprano, Capella Santa Maria, contre-ténor et dir. Mena. Grenade, 26/6/25. « **Musiques de la Renaissance espagnole et des empires perse et ottoman des XVe et XVIe siècles** ». Accademia del Piacere, Ensemble Constantinople.

JEUDI 7

20 h Grenade, 22/6/25. **Lalo, Berlioz.** Dueñas, violon, Orch. national d'Espagne, dir.Orozco-Estrada.

VENDREDI 8

20 h Salzbourg, 27/7/25. **Stravinsky, Tchaïkovski.** Waltz récitant, Clayton ténor, M. Viotti mezzo-soprano, Volle, Dohmen barytons, Singverein de Vienne, Orchestre philh. de Vienne, dir. Viotti.

SAMEDI 9

20 h Beaune, 27/7/25. **Handel : *Agrippina*.** Venditelli, Vieira Leite, Mey, Bénos-Djian, De Donato, Les Epopées, dir. Fuget.

LUNDI 11

20 h Londres, 31/7/25. **Barraine, Copland, Shaw, Rachmaninov.** Fröst clarinette, Orchestre philh. de la BBC, dir.Weilerstein.

MARDI 12

20 h Gateshead, 26/7/25. **Bach, Mendelssohn.** Fray piano, Roset soprano, Charvet mezzo-soprano, Hulett ténor, Royal Northern Sinfonia, dir. Sousa. Schwarzenberg, 24/6/25. **Mendelssohn/Reimann, Schubert, Schumann, Brahms.** Karg soprano, Aris Quartet.

MERCREDI 13

20 h Londres, 5/8/25. **Walton, Coleridge-Taylor, Vaughan Williams, Britten, Elgar...** Petrova violon, BBC Singers, BBC National Orch. of Wales, dir. Venditti.

JEUDI 14

20 h Londres, 23/7/25. **Ravel, Chevalier de Saint-George, Sohy, Chausson.** Goosby violon, Orch. national de France, dir. Macelaru. Londres, 23/7/25. **Berio, Boulez.** Aristidou soprano, Ounissi tormbone, Comte clarinette, Ensemble intercontemporain, dir. Bleuse.

VENDREDI 15

20 h Salzbourg, 20/7/25. **Carissimi, Charpentier.** Vox Luminis, dir. Meunier. Salzbourg, 3/8/24. **Mahler/Schönberg, Strauss/Schönberg, Ravel.** Baumgartner mezzo-soprano, Stefanovich, Lecic pianos, Musiciens de l'Orch. philh. de Vienne, dir. Pascal.

SAMEDI 16

20 h Bayreuth, 1/8/25. **Wagner : *Lohengrin*.** Kares, Beczala, Van den Heever, Sigurdarson, Värelä. Orch. du festival, dir. Thielemann.

LUNDI 18

20 h Bregenz, 27/7/25. **Fagerlund, Sibelius.** Tepponen soprano, Reuter baryton, Orch. symph. de Vienne, dir. Saraste. Bregenz, 21/7/25. **Debussy, Ravel, Bonis.**Chaieb mezzo-soprano, Orch. symph. de Vienne, dir. Chan.

MARDI 19

20 h Verbier, 1/8/25. **Mozart, Tchaïkovski.** Génisson clarinette, Quatuor Ebène. Verbier, 18/7/25. **Barrios Mangore, Chopin, Paganini, Beethoven.** Garcia guitare.

MERCREDI 20

20 h Verbier, 20/7/25. **Rachmaninov, Stravinsky.** Lim piano, Orchestre du festival, dir. Mäkelä. Verbier, 18/7/25. **Bach, Haydn, Renié, Chertok.** Gafner harpe.

JEUDI 21

20 h Lucerne, 15/8/25. **Mahler, Mahler/Cooke.** Garanca mezzo-soprano, Orch. du festival, dir. Chailly. Emmenbrücke, 16/8/97. **Ravel, Bartok, Boulez, Stravinsky.** Orchestre des Jeunes Gustav Mahler, dir. Boulez.

VENDREDI 22

20 h Salzbourg, 10/8/25. **Mozart.** Volkov ténor, Winckhler basse, Salzburger Bachchor, Orch. du Mozarteum, dir. Gonzalez Monjas. Salzbourg, 17/8/25. **Mozart.** Orch. du Mozarteum, piano et dir. Sorita.

SAMEDI 23

20 h Salzbourg, 26/7/25. **Handel : *Giulio Cesare in Egitto*.** Dumaux, Kulchynska, Richardot, Fiorio, Mynenko, Zhilikhovsky, Ingbar. Le Concert d'Astrée, dir. Haïm.

DIMANCHE 24

20 h Salzbourg, 15/8/25. **Schubert, Bruckner.** Fang soprano, Lehmkuhl mezzo-soprano, Breslik ténor, Thomas basse, Chœur du Staatsoper de Vienne, Orch. philh. de Vienne, dir. Muti Salzbourg, 25/8/24. **Mozart.** Unterer hautbois, Mitmesser clarinette, Canales Albert basson, Pitzek cor, Orch. du Mozarteum, piano et dir. Emelyanychev.

DIAPASON

Une publication du groupe Reworld Media

REWORLD MEDIA

ÉDITEUR

REWORLD MEDIA MAGAZINES (SAS)
40 avenue Aristide Briand - 92220 BAGNEUX
Directeur de la publication : Charlotte MIGNEREY
Actionnaire : Président Reworld Media France (RCS Nanterre 477 494 371)
Tél. : 01 41 33 50 00
www.diapasonmag.fr

RÉDACTION

E-mail : initiale prénom nom@reworldmedia.com
Rédacteur en chef : Emmanuel DUPUY
Calendrier des concerts, guides : Pierre-Etienne NAGEOTTE : calendrier.diapason@reworldmedia.com
Directeur artistique : Stephane GUENET
Chef de rubrique – chroniqueur : Ivan A. ALEXANDRE
Chef de rubrique (disques) : François LAURENT
Chef de rubrique (hi-fi) : Vincent COUSIN
Rédacteur : Jean-Christophe PUCEK
Rédacteur : Loïc CHAHINE
Secrétariat : Laetitia BONIS-DATCHY

Ont collaboré à ce numéro :
Vincent Agrech, Jérôme Bastianelli, Jérémie Bigorie, Bertrand Boissard, Jacques Bonnaure, Roxane Borde, Gérard Condé, Simon Corley, Isabelle Davy, Frédéric Degroote, Paul de Louit, Camille De Rijck, Thomas Deschamps, Benoît Fauchet, Sylvain Fort, Erwan Gentric, Jean-Philippe Grosperrin, Bertrand Hainaut, Jean-Claude Hulot, Christophe Huss, Anne Ibos-Augé, Piotr Kaminski, Melissa Khong, Marc Lesage, Julia Le Brun, Mehdi Mahdavi, Denis Morrier, Laurent Muraro, Laura Othman, Pierre Rigaudière, Kévin Roger, Gilles Saint Arroman, Antoine Sibelle, Michel Stockhem, Patrick Szersnovicz, Roger-Claude Travers, Didier Van Moere.

DIRECTION ÉDITION

Editeur : Charlotte MIGNEREY

PUBLICITÉ

Directeur exécutif régie : Elodie BRETAUDEAU FONTEILLES
Directeur de la publicité (disques, concerts, festivals, instruments) : Etienne GANUCHAUD
Directrice de clientèle hi-fi, Club hi-fi : Olivia MORENO

MARKETING

Chef de produit : Giliane DOULS

ABONNEMENT :

Tél. : 01 46 48 47 60
Du lundi au vendredi de 9h à 19h et le samedi de 9h à 18h (prix d'un appel local).
E-mail : formulaire sur www.serviceabomag.fr
Courrier : Service Abonnement Diapason 59 898 Lille Cedex 9
Prix de l'abonnement France 1 an (11 numéros) : 100,90 €. Dom-Tom et étranger : nous consulter

FABRICATION

Directeur des opérations industrielles : Bruno MATILLAT
Chef de fabrication : Bénédicte LARUE
Format du magazine : 215 x 265 mm
Imprimeur : Maury Imprimeur, ZI Route d'Etampes, BP 12, 45331 Malesherbes Cedex

PRÉ PRESSE / PHOTOGRAVURE

Chef de service : Sylvain BOULARAND

FINANCE MANAGER

Géraldine PELLERIN

VENTE AU NUMÉRO

Responsable marché : Siham DAASSA
N° ISSN : 1292-0703
Commission paritaire : 0225 K 87093
Dépôt légal : juin 2025
Prix de vente : 9,90 €
Date de parution : 27 juin

Affichage Environnemental	
Origine du papier	Allemagne
Taux de fibres recyclées	0%
Certification	PEFC
Impact sur l'eau	Ptot 0,016kg/tonne

LE TRI + FACILE — BAC DE TRI

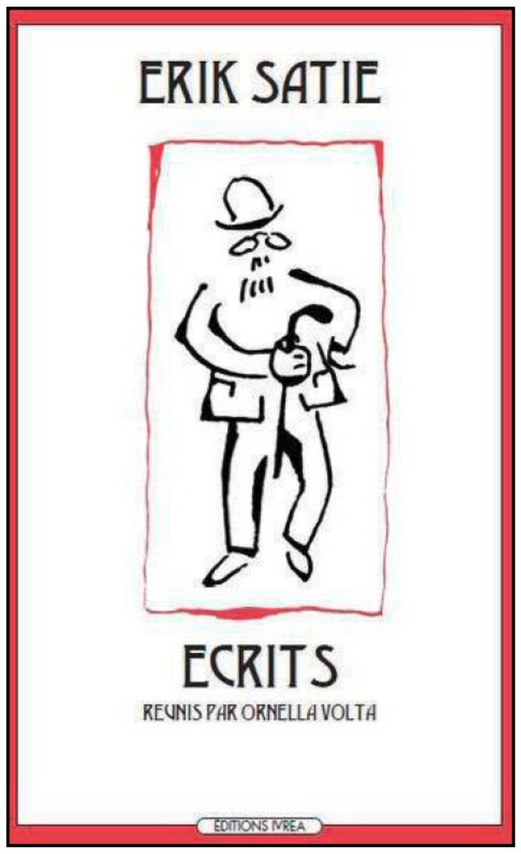
Satie par Erik

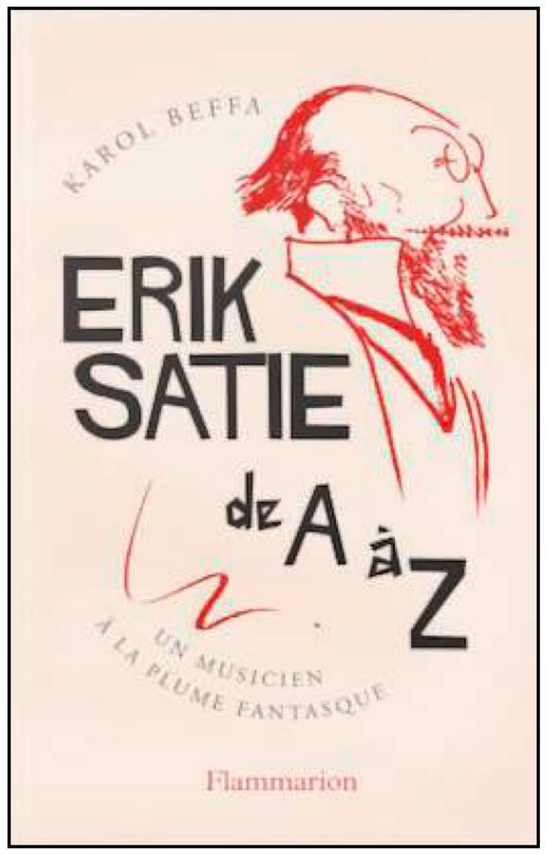
Erik Satie, Ecrits réunis par Ornella Volta. Ivrea, 400 p., 32 €.
Erik Satie de A à Z. par Karol Beffa. Flammarion, 258 p., 20 €.

Les *Ecrits* d'Erik Satie, publiés en 1977 par Ornella Volta aux éditions Champ Libre puis ressortis en 1981 dans une nouvelle version augmentée (celle que réédite aujourd'hui Ivrea), se partagent en deux catégories. Il y a d'une part tout ce que le compositeur destina « aux autres » : articles publiés, quelquefois sous couvert d'un pseudonyme, dans les journaux, revues ou catalogues, « causeries » (farcies de points de suspension pour mieux confondre les pauses et les poses de l'orateur) mais aussi quantité d'aphorismes, de boutades dont Satie noircissait carnets ou morceaux de papier. Certains étaient de son invention et « essayés » sur ses amis, d'autres furent simplement attrapés au vol dans un bistrot ou entendus dans la rue : une réserve de bons mots dans laquelle il puisait pour les articles précités. Un second ensemble concerne les écrits « pour soi seul », conservés dans le secret de sa chambre. A côté de réflexions notées en marge de certaines partitions, on découvrit après sa mort – ici reprographiés sur une cinquante de pages – quantité de faux prospectus calligraphiés et de dessins en tous genres : gisants, châteaux et maisons « en fonte », enseignes, bateaux à cinq mâts, dirigeables « en cuivre », autoportraits désabusés de « M Sadi » mais aussi, comme un souvenir amoureux, le visage, bien peigné, de Suzanne Valadon.

Billets d'humeur

Cela n'a pas été une mince affaire de les réunir (la plupart furent dispersés avec le contenu de la chambre de Satie), de les dater, de les sourcer, d'expliciter ici une dédicace, là l'origine d'une moquerie, le point de rupture d'une amitié, et ainsi de remettre en contexte chacun de ces billets d'humeur. Nous conseillerons au curieux de poursuivre l'exploration par la *Correspondance presque complète* de Satie publiée par la même Ornella Volta chez Fayard au seuil des années 2000 : c'est là qu'il trouvera les « bulles d'excommunication » adressées au Tout-Paris, cartes d'insultes, confidences familiales pour mieux cerner l'homme Satie derrière ses pirouettes et ses grimaces.





Karol Beffa emprunte à l'une et l'autre sommes la matière d'un *Satie de A à Z* qui se feuillette le sourire aux lèvres et constitue une bonne porte d'entrée. L'auteur commence par raconter sa découverte du compositeur, dont il brosse très bien le portrait, même si certains titres de textes qu'il attribue à Satie sont en fait d'Ornella Volta. Face à un « fouillis de textes parfois logorrhéiques », il se propose de les classer par thèmes, plus ou moins explicites ou représentatifs mais « touchant à des domaines tels que l'amour bien connu de Satie pour la gent animalière, canine en particulier, ses enthousiasmes, ses désillusions, ses lubies technologiques, les soucis d'une vie quotidienne chaotique, les débuts de la société de consommation et ses travers, le portrait de musiciens admirés ou de critiques exécrés ». Des textes plutôt construits et sérieux (notamment sur Debussy et Stravinsky) voisinent avec des formules lapidaires mais souvent profondes (« apprenez à voir dans le Loin, très Loin »), des bribes de correspondances : les missives assassines au critique Jean Poueigh, qui lui valurent un procès, sont un régal. Le désespoir affleure à travers quémandages et confidences dans les lettres qu'il adresse à son frère Conrad, même si Erik joue les pitres (l'une est par exemple écrite en pseudo-patois normand). Passons sur les coupes substantielles et non indiquées, entre autres dans la conférence de 1916 « *Les animaux dans la musique* », qui perd au passage sa ponctuation singulière. Enfin, il est dommage d'avoir raté le coche d'une entrée à « Calligraphies » qui aurait permis d'en reproduire deux ou trois. Pas de quoi gâcher le plaisir de la lecture.

François Laurent

Chevalier augmenté

Monsieur de Saint-George. Un rival de Mozart
par Alain Guédé. Actes Sud, 352 p., 24,50 €.

Publié chez Actes Sud en 1999, deux cents ans après sa mort qui fut synonyme d'oubli, puis en poche dans la collection Babel, le *Monsieur de Saint-George* d'Alain Guédé revient dans une version revue et augmentée. Il faut dire que les connaissances et l'aura entourant ce métis né en Guadeloupe d'une esclave et d'un esclavagiste, escrimeur et militaire sous la Révolution, violoniste parisien virtuose et compositeur, franc-maçon pétri d'idées nouvelles, ont progressé en un quart de siècle. La musique de Joseph Bologne, connu sous le pseudonyme de « chevalier de Saint-Georges », s'est invitée au programme de concerts, sa discographie s'est étoffée – le présent ouvrage en propose une « choisie » – et un catalogue de ses œuvres (reproduit en annexe) a été établi, qui rassemble à ce jour 327 entrées. Cela « le place parmi les grands », s'enthousiasme l'auteur, qui a transformé son sous-titre initial, « *Le Nègre des Lumières* » en « *Un rival de Mozart* ».



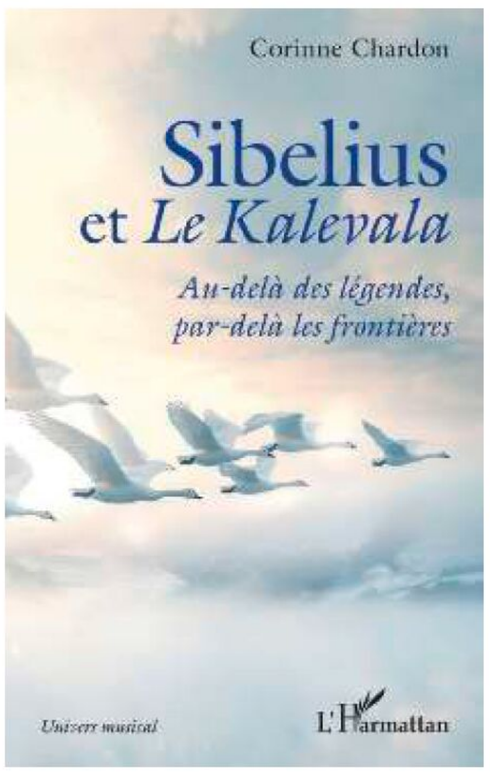
Selon le journaliste du *Canard enchaîné*, le génie autrichien s'est inspiré d'un concerto pour violon du « mulâtre » antillais en composant à la hâte la musique du ballet-pantomime *Les Petits Riens*, ce qu'attesteraient plusieurs emprunts relevés par le Mozarteum de Salzbourg. Si l'évocation musicale des œuvres de Saint-George et de leur singularité reste succincte sinon frustrante, l'ouvrage se lit avec entrain grâce à une plume alerte qui sait narrer, sous les vents parfois contraires, une quête de liberté et un destin hors du commun.

Benoît Fauchet

Kalevalaland

Sibelius et le Kalevala. Au-delà des légendes, par-delà les frontières par Corinne Chardon. L'Harmattan, coll. Univers musical, 202 p., 22 €.

Epopée mythologique des Finnois de Carélie transmise par les bardes, le *Kalevala* a irrigué l'œuvre de Jean Sibelius (1865-1957), qui tenait en haute estime ses créateurs (« de grands musiciens ») et révérait le « monde primitif finlandais » (il a « pénétré ma chair et mon cœur »). Le compositeur en a tiré un corpus considérable auquel Corinne Chardon, professeure agrégée d'éducation musicale, a choisi de consacrer un modeste essai en forme d'exercice d'admiration sincère, et plutôt facile d'accès. L'autrice chemine chronologiquement, de *Kullervo* (1892), symphonie lyrique avec « un orchestre comme un cosmos, où les timbres et motifs se répondent », à *Tapiola* (1926), poème symphonique qui se déploie en « une œuvre sombre, souterraine, en état d'écoute et de métamorphoses ». Point d'analyse musicale poussée mais un commentaire simple, synthétique et personnel des pièces, de leur création et de leur postérité. *La Fille de Pohjola* est une exploration du « phénomène sonore », *Luonnotar* « un triple chef-d'œuvre qui appelle au dépassement, par son texte bardique, par sa dimension orchestrale et vocale, par sa portée visionnaire et philosophique »… Entre les partitions-balises – une douzaine –, l'essayiste déroule la vie de Sibelius, évoquant ses succès, ses doutes et démons en empruntant quelques citations à la biographie de Marc Vignal chez Fayard (« lesquelles, mieux que ma prose, font revivre le compositeur », écrit-elle avec lucidité). La plume n'est pas toujours leste, le propos n'échappe pas aux maladresses et rapprochements curieux (ainsi quand John Adams est associé à Tristan Murail et Gérard Grisey au sein de la « nouvelle (!) génération orientée vers la musique spectrale » reconnaissant en Sibelius un précurseur). Sans doute le principal mérite de l'ouvrage est-il de présenter les chants du *Kalevala* dans « leurs mots magiques » en finnois et leur traduction française signée Jean-Louis Perret ou Gabriel Rebourcet, ce dernier offrant même des adaptations inédites de *Rakastava* et *Norden*.

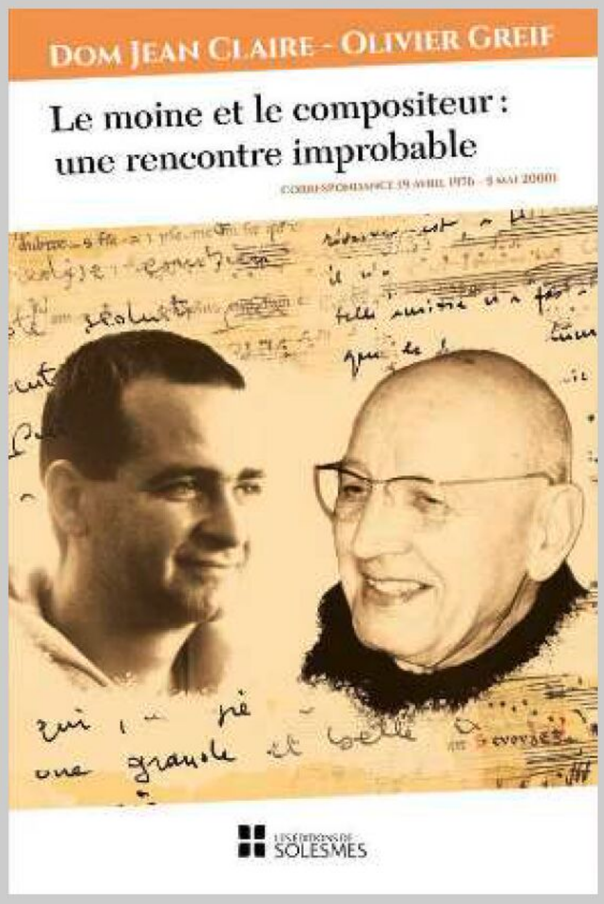


Benoît Fauchet

Correspondance initiatique

Le moine et le compositeur : une rencontre improbable, correspondance de Dom Jean Claire et Olivier Greif (1976-2000) éditée par Patrick Hala, o. s. b. Editions de Solesmes, 299 p., 24 €.

En marge de sa série d'ouvrages consacrée à Solesmes et les musiciens, le Père Patrick Hala nous offre une correspondance d'une densité rare. Olivier Greif a vingt-six ans en avril 1976 lorsqu'il rencontre Dom Jean Claire, maître de chœur de l'abbaye de Solesmes, de trente ans son aîné. Emaillée de brèves retrouvailles à Paris ou dans la Sarthe, une relation de père à fils, de frère à frère se noue bientôt entre eux, qui ne prendra fin qu'à la mort du musicien en mai 2000. Certes, leurs échanges s'espacent au début des années 1990, mais Greif l'assure : « quand bien même je ne vous écrirais pas durant des mois, vous demeurez au plus profond du livre secret de mon cœur. » C'est dire l'importance que revêt pour lui cette amitié peu connue, partiellement dévoilée en 2019 par la publication de son *Journal* (Aedam Musicae).



Dès 1977, le compositeur dédie au moine un *Veni Creator* pour violoncelle et piano. En 1989, il lui déclare : « Vous n'êtes rien de moins qu'un des jalons essentiels de mon histoire et de ma géographie intérieures. » Un pôle de stabilité aussi, assurément, face aux incertitudes et désordres du monde.

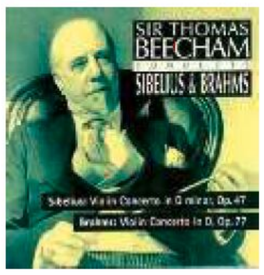
Si ces lettres permettent de suivre de la façon la plus concrète la vie et la carrière du musicien, toujours par monts et par vaux, c'est la « conversation cœur à cœur » d'un homme de Dieu, disciple de Pascal, avec un « esclave de Dieu » (Haridas, prénom adopté par Greif en 1978 lorsqu'il devient disciple du maître indien Sri Chinmoy) qui prime ici. Dans ces entretiens placés sous le signe de l'œcuménisme, en une époque où souffle l'« esprit d'Assise » (du nom de la rencontre interreligieuse de 1986 qui fit date), il est avant tout question de spiritualité, de philosophie, de métaphysique. De musique aussi, bien sûr, mais de musique sacrée, car le compositeur, qui se considère d'abord comme un « pèlerin sur la voie de la spiritualité », veut que « son art ne serve pas uniquement à glorifier la création, mais aussi (et surtout) à glorifier le Créateur. » Si Dom Claire, sommité dans le domaine du chant grégorien, regrette qu'il ne se soit pas sérieusement initié au plain-chant, Greif lui confie en 1996, à propos des *Chants de l'âme* : « la modalité grégorienne est au cœur de ma musique depuis fort longtemps et ce, naturellement grâce à vous et à vos frères de Solesmes. »

Le croira-t-on ? Ce dialogue épistolaire de haute volée entre deux âmes d'élite a quelque chose de si palpitant, de si bouleversant, qu'on peut le lire comme un roman initiatique. **Gilles Saint Arroman**



PAR **VINCENT AGRECH**

Leila Schayegh
violoniste



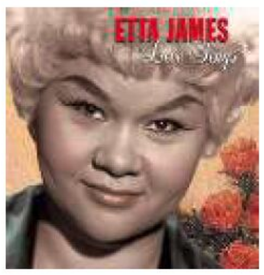
Le premier disque dont vous souvenez

Me reviennent, dès le réveil, des échos de l'*Oratorio de Noël* de Bach, mais je ne saurais dire par qui ! Ma mère mettait tout le temps des disques ou la radio, c'était sa façon de partager la beauté avec nous. Le premier album que j'identifie, c'est l'enregistrement des concertos de Sibelius et Brahms par Isaac Stern avec Thomas Beecham. J'étais fascinée par l'expression, la générosité de Stern. A la même époque, nous sommes allés voir au cinéma le film *De Mao à Mozart* qui m'a profondément marquée.



Le disque qui a décidé de votre vocation

La figure de Stern m'a clairement orientée vers le violon… L'instrument baroque, quant à lui, est arrivé par les *Sonates du Rosaire* de Biber par John Holloway. Quand j'avais seize ans, il a donné des *master classes* à Winterthur, où j'étudiais, et je lui ai présenté la *Sonate nº 6*. Ce cours a été déterminant dans ma vie. Cette façon de penser la musique, de conduire l'élève à s'interroger. Cette approche *no bullshit*, aussi : transmettre l'œuvre sans se gratter l'ego. Dans un monde si individualiste où la tentation de se faire remarquer est très forte, cette honnêteté, cette sincérité sont pour moi des vertus cardinales. Sans doute s'agit-il également du disque que j'ai le plus écouté. Ma propre version des *Sonates du Rosaire* sort à la rentrée ; John n'est pas totalement un mentor car nous sommes assez différents et ne nous voyons pas si souvent, mais qu'il ait eu la gentillesse de venir m'écouter en concert a beaucoup compté pour moi.



Le disque à écouter quand tout va mal

L'un des premiers albums d'Etta James, dont les *love songs* passent de l'émerveillement absolu au désespoir le plus profond. J'ai connu le jazz avant le baroque, car plusieurs membres de ma famille le pratiquaient – sans doute suis-je touchée par jeu intellectuel et sensible qu'appellent l'un et l'autre style entre le texte et la liberté de l'interprète. L'impact émotionnel de cette voix me bouleverse immanquablement, même si son évolution ultérieure vers le rock me séduit moins.



Le disque idéal après l'amour

La valse de la *Suite pour orchestre de jazz nº 2* de Chostakovitch par Riccardo Chailly et l'Orchestre du Concertgebouw – que j'ai en fait découverte grâce au film de Kubrick *Eyes Wide Shut* !



Le disque pour faire découvrir la musique à un enfant

Je revois ma fille fascinée, toute petite avec ses écouteurs, par *La Flûte enchantée* de Mozart dans la version dirigée par René Jacobs !



Le disque que vous ont fait découvrir vos enfants

Le plus récent : les concertos pour cor de Mozart, par le prodigieux Christoph Ess. Mon fils étudie le cor.



Le disque qu'on ne s'attend pas à trouver chez vous

Peut-être Mani Matter, poète à la guitare qui est un peu l'homologue de Brassens en dialecte bernois au début des années 1970, avant sa disparition prématurée ? Ses chansons font rire les enfants et réfléchir les adultes. Ma préférée : *I han es Zündhölzli azündt*, « J'ai allumé une allumette », où il imagine comment l'incendie d'un tapis conduit à l'apocalypse par un enchaînement de catastrophes… avant de nous rassurer en rattrapant l'allumette ! Pour ceux qui ne sont pas familiers du parler de Berne, cela vaut la peine de chercher les traductions en français.



Le disque à diffuser pour votre enterrement

Pas d'hésitation : la voix de mon compagnon, Christoph Prégardien, chez Schubert, avec *Nacht und Traüme* et *Du bist die Ruh*. Parce que je le reconnais dans son chant ; il est lui, d'une vérité absolue, avec cette sincérité que j'évoquais pour John Holloway. Il aura bientôt soixante-dix ans, et même s'il s'est tourné vers la tessiture de baryton, je suis émerveillée d'entendre sa voix fraîche comme au premier jour.

© MATTHIAS MULLER

Son-Vidéo.com

— 25 ANS DE PASSION —



Rotel DX-5

L'amplificateur hi-fi compact et polyvalent

Bluetooth HD, écran couleur, DAC Hi-Res,
sortie casque et enceintes | **1 499 €**

LES MAGASINS SON-VIDÉO.COM
Pour découvrir et tester le meilleur de la hi-fi et du home-cinéma

WWW.SON-VIDEO.COM

01 55 09 13 30
Lundi au samedi (9h-19h)
(numéro non surtaxé)

2024 PALMARÈS FRANCE Capital
MEILLEUR SITE DE COMMERCE EN LIGNE
" Spécialistes image et son "
avec statista

Q Concerto Meta
Un classique, réinventé



Renouant avec l'esprit de l'enceinte originale Concerto 1969, la Q Concerto Meta modernisée est la première enceinte bibliothèque 3 voies de la Q Series. Grâce à sa conception à trois voies et à la technologie d'absorption des métamatériaux (MAT™), cette enceinte filaire garantit des performances haute-fidélité.

Rendez-vous dès maintenant pour vivre une expérience unique avec le Q Concerto Meta.

En savoir plus

KEF