

pour l'*Allegro*, en arche pour le *Larghetto*, ternaire pour l'*Allegretto* et enfin une fugue à deux sujets dans le finale. Quelles que soient la complexité des textures ou l'intensité du swing, l'ensemble bluffe par sa cohésion. Le saxophone n'y est jamais à cours d'effet, trémolo et slap faisant partie de la technique de l'instrument et de l'imaginaire sonore qui lui est attaché.

Enfin, le *Duo pour saxophone alto et violoncelle op. 99* (1999) résume en trois parties le style Kapoustine : des improvisations écrites que Christoph Enzel fait siennes avec du vibrato, quelques glissandos et un peu de growl ; une solide architecture formelle doublée d'un sens aigu du contrepoint ; un dynamisme communicatif qui naît sous l'archet de Peter Bruns. **Bertrand Hainaut**

JEAN-MARIE LECLAIR

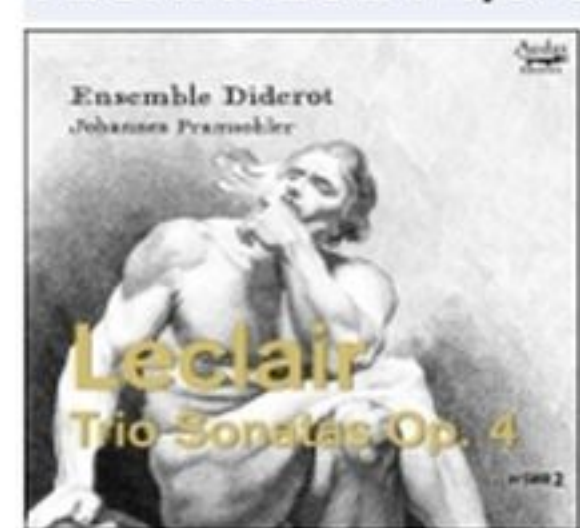
1697-1764

Ψ Ψ Ψ Ψ **Sonates en trio op. 4.**

Ensemble Diderot.

Audax. Ø 2019. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Après un « *Paris Album* » remarqué (*Diapason d'or*, cf. n° 683) et l'*Opus 2* de Mondonville (*Cinq Diapason*, cf. n° 655), l'Ensemble Diderot poursuit son exploration de la sonate en trio française avec les six de l'*Opus 4* de Leclair, publiées dans les années 1730. Contrairement à la réunion des goûts qui s'opère dans les deux *Récréations de musique op. 6* et *8* ou dans l'*Opus 13*, l'écriture se fait ouvertement italianisante, et aucun titre n'est indiqué en français, pas même ceux des danses (*Sarabanda*, *Gavotta*, *Giga*...). Le collectif mené par Johannes Pramsohler aborde le recueil en virtuose : les violons étincellent, la réalisation de Philippe Grisvard au clavecin rayonne. Écoutez comme les tremblements s'intègrent à la ligne dans l'*Allegro* de la *Sonate n° 3* : délicieux ! De fait, l'agilité des traits et la précision du dessin réussissent particulièrement aux mouvements vifs (tel le *Presto* de la n° 4). Les mouvements lents, en revanche, donnent parfois l'impression de tourner à vide : l'*Adagio* initial de la n° 5 paraît ainsi chercher son but et se contente d'exalter la (belle) unité de

l'ensemble. Si le début murmuré de la n° 3 tire l'oreille, la suite peine parfois à la retenir, toutes les pages finissant par se ressembler, malgré de charmantes trouvailles du compositeur – l'*Aria* de la n° 4, qui manque ici un peu d'air.

La version des Diderot permet d'explorer l'*Opus 4* de Leclair dans de bonnes conditions. Moins affûtée, plus inégale, la lecture de l'ensemble Rosasolis (Musica Ficta, 2013) attestait cependant davantage de sensibilité. Tout en s'inclinant devant la maîtrise instrumentale de Pramsohler et ses complices (servie par la prise de son, lumineuse), on aimerait parfois qu'ils nous émeuvent davantage. **Loïc Chahine**

FRANZ LISZT

1811-1886

Ψ Ψ Ψ Ψ « **Transcriptions**

d'opéras et fantaisies ». *Ernani.*

Réminiscences de Norma.

THALBERG : Grande Fantaisie

sur des motifs de Don Pasquale.

Fantaisie sur des thèmes de

Rossini. LISZT/THALBERG/

HERZ/PIXIS/CZERNY/CHOPIN :

Hexameron.

Marc-André Hamelin (piano).

Hyperion. Ø 2019. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Le nouvel album de Mac-André Hamelin convoque les deux « frères ennemis » du piano romantique, Liszt et Thalberg, qui se livrèrent en mars 1837 à une fameuse joute pianistique dans les salons de la princesse Belgiojoso. C'était l'époque où l'instrument était aussi un objet de compétition. Souvenons-nous que Bach et Marchand, Handel et Scarlatti, Mozart et Clementi s'adonnèrent également à ces curieux duels... Il reste du compositeur Thalberg essentiellement quelques fantaisies sur des thèmes d'opéras de Bellini, Donizetti et Rossini que Hamelin a légitimement rapprochées de paraphrases italiennes de Liszt (*Ernani* et *Norma*). Elles n'offrent pas, de loin, la même imagination exubérante que celles du Hongrois, ni leur aspect « amplificateur » et dramatique ; la musique de Thalberg se révèle plus bavarde et conventionnelle. Le virtuose canadien leur adjoint l'*Hexameron*, sorte de

mille-feuille élaboré par Liszt, qui s'y taille la part du lion ; dédié à Bellini, construit sur un thème des *Puritains*, il réunit autour de lui cinq compositeurs-pianistes, Czerny, Herz, Pixis, Thalberg, et Chopin qui en écrivit la plus belle variation.

Hamelin sert ces pages avec une grande clarté et une verve contagieuse, ses moyens hyperboliques suffisent à rendre parfaitement les ludiques cabrioles de l'*Hexameron* et les partitions de Thalberg. On retrouve ces mêmes qualités chez Liszt, jusque dans l'orgie pianistique que constituent les *Réminiscences de Norma*, chef-d'œuvre de la paraphrase, interprété ici avec maestria. Même si on peut regretter la grâce ensorceleuse et le sens tragique que savait lui insuffler Giovanni Bellucci, inégalé dans ce répertoire (Lontano, 2000). **Jean-Yves Clément**

JEAN-BAPTISTE LULLY

1632-1687

Ψ Ψ Ψ Ψ **George Dandin.**

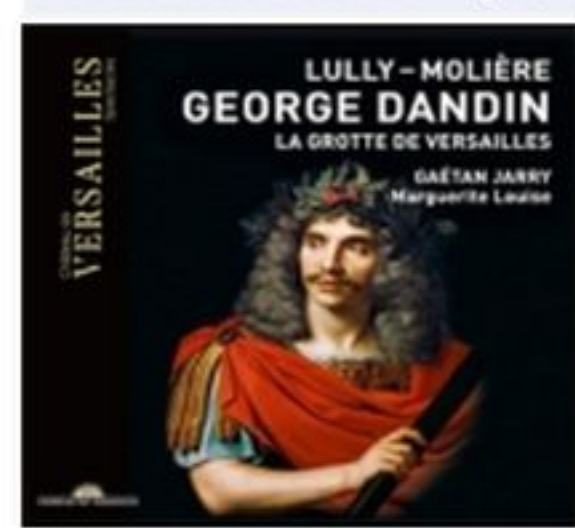
La Grotte de Versailles.

Ensemble Marguerite Louise,

Gaétan Jarry.

CVS. Ø 2020. TT : 1 h 18'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Dans le corpus des comédies-ballets, *George Dandin* (1668) semble atypique : les intermèdes chantés et dansés ne se relient pas vraiment à l'intrigue parlée, si ce n'est par quelques jeux pantomime indiqués dans la partition et que le livret du CD restitue. La partition, ici enregistrée pour la première fois dans son intégralité au disque, déroule un embryon de pastorale qui nous était connu par deux gravures : d'une part, celle des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* (1672) par Hugo Reyne, car Lully y réemploie de larges pans des intermèdes de 1668, d'autre part les extraits immortalisés par les tout jeunes Musiciens du Louvre en 1987 (Erato). La comparaison avec les nouveaux venus est éloquente. Certes, la direction de Gaétan Jarry est d'une grande fluidité, et les timbres de son ensemble Marguerite Louise séduisent. Mais le texte ? Un exemple. Écoutez le dialogue des bergers. Tircis et Philène assurent Climène et Cloris « que d'une flamme immortelle / [Leur] cœur brûle ».

Réponse des bergères, en duo : « Ce n'est pas une nouvelle, / Tu me l'as dit mille fois. » L'ironie de cette réplique (que mettaient en valeur Isabelle Poulenard et Agnès Mellon) est ici parfaitement oblitérée. Tout file gentiment, tout coule, mais oublie de s'émerveiller – et de nous charmer comme de nous raconter une histoire. Même la poignante plainte « *Ah ! mortelles douleurs* » se contente d'une joliesse trop extérieure, malgré de louables efforts – ce n'est pas un contrechant de viole ajouté çà et là qui pourra nous émouvoir.

Il en va sensiblement de même dans *La Grotte de Versailles* : on ne saurait demander dans cet éloge du roi une explosion de drame, mais du moins un goût du mot, des consonnes, qui colore les lignes vocales, crépite et nous réveille. Dès lors, on nous pardonnera de préférer les parties instrumentales : trompettes rayonnantes dès l'entame du disque servi par une belle prise de son, flûtes à bec enchantées dans « *Ces oiseaux vivent sans contrainte* », continuo dynamique (même dans les danses où le musicologue s'interroge sur la pertinence de sa présence), le tout bien articulé.

On gardera cet enregistrement dont l'intérêt est un peu plus que documentaire, mais la beauté plastique ne saurait tenir lieu de théâtre.

Loïc Chahine

GUSTAV MAHLER

1860-1911

Ψ Ψ Ψ Ψ **Das Lied von der Erde**

(arr. De Leeuw).

Lucile Richardot (mezzo), Yves

Saelens (ténor), Het Collectif,

Reinbert De Leeuw.

Alpha. Ø 2019. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 4/5



Après avoir donné ce *Chant de la terre* à Saintes en juillet 2019, Reinbert de Leeuw s'en trouva comme hanté, jusqu'à l'enregistrer en janvier 2020, un mois avant de rendre l'âme. Ce disque testamentaire immortalise donc la réduction pour quinze instruments qu'il avait réalisée. De l'orchestre mahlérien, le chef a retenu les traits de feu, la fièvre, la mélancolie étrange, et l'on n'entend pas ici une version

appauvrie, mais une partition quintessenciée où chaque pupitre s'engage avec ardeur. Yves Saelens, par le métal rayonnant de son timbre et sa fougue inaltérable, surmonte toutes les difficultés avec insolence, sans sembler forcer.

Lucile Richardot nous bouleverse. L'ampleur des moyens lui permet de creuser le détail, de ne se soustraire à aucune des nuances dynamiques. De là une puissance évocatoire qu'amplifie une orchestration elle-même au plus près du nerf musical. La substance onirique d'*Ab-schied*, où la voix humaine s'entrelace de façon inouïe avec les voix singulières de l'orchestre. Les talents individuels semblent transcendés par un chef qui sculpte en pleine pâte, modèle les grands arcs sonores, jusqu'à faire entendre ce que cette musique porte, en son fond, d'irréfragable désespoir.

Sylvain Fort

Ψ Ψ Symphonie n° 1 « Titan ».

Orchestre du Festival Mahler de Kassel, Adam Fischer.

Ars (SACD). Ø 1989. TT : 58'.

TECHNIQUE : 2/5

TECHNIQUE SACD : 2/5



Alors qu'Adam Fischer bouclait, en mars 2020 à Düsseldorf, une intégrale des symphonies de Mahler dont les 2^e et 6^e restent à paraître chez Avi, voilà une publication fort inutile qui jette la confusion. A quoi bon éditer en SACD multicanal cette « Titan » captée en juillet 1989 lors d'un festival du Land de Hesse, quand la conception que s'en fait le chef vient d'être cernée avec précision et détermination par son actuel éditeur ?

Ce témoignage trentenaire, au son global et nimbé, documentant un orchestre *ad hoc*, aurait dû rester dans les archives. Qui a envie de s'infliger l'écho d'une soirée guère inoubliable, avec son lot de scories (la zizanie dans les cuivres à 2' 35 du finale) ? Si le tempérament mahlerien du chef l'amène à faire ressortir timbres et détails d'orchestration, ils sont ici floutés... Parution inutile, donc, d'autant que sont accessibles en « authentique » SACD, Haitink-Chicago, Jansons-Amsterdam ou Fischer-Budapest.

Christophe Huss

RÉFÉRENCES : Ancerl (Supraphon), Solti/LSO (Decca).

Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 7.

Orchestre national de Lille, Alexandre Bloch.

Alpha (CD). Ø 2019. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4/5



Cette 7^e lilloise mise sur deux atouts : la logique interne et le sens de la caractérisation sonore. L'attention portée par Alexandre Bloch à l'équilibre des structures par le respect des indications rythmiques donne beaucoup de cohésion au mouvement initial. « Très pesant et mesuré », « passionnément », « retenu » et autre « allant » s'enchaînent avec détermination et maîtrise. Encore faudrait-il que l'expression y soit moins lisse, les couleurs plus à vif.

Tel n'est heureusement pas le cas dans le troisième mouvement dont le chef fait le pivot de la composition. Fantomatique, il concentre la charge macabre de la partition, est dirigé avec allant, des portamentos sardoniques, une fascinante circulation des motifs entre les pupitres, les coloris plus justes. Ce *Schattenhaft* sépare une *Nachtmusik I* entre échos militaires et rustiques, et une *Nachtmusik II* aux pianissimos expressifs ou mélancoliques. Pris réellement *Andante*, il amène plus logiquement un finale enlevé, nourri de cloches à peine contraintes et d'une grosse caisse en verve. Alexandre Bloch le réussit grâce à l'imparable logique de l'étagement des tempos qui faisait le succès de son mouvement initial. Tous les protagonistes – avec une mention pour le preneur de son Olivier Rosset – ont de quoi être fiers de cette étonnante réalisation.

Christophe Huss

RÉFÉRENCES : Kondrachine (Tahra, Melodiya), Barenboim (Warner), Bernstein (Sony et DG), Haitink/Berlin (Philips).

FANNY MENDELSSOHN

1805-1847

Ψ Ψ Ψ Ψ Quatuor à cordes. Trio

avec piano op. 11. C. SCHUMANN : Trio avec piano op. 17.

Nash Ensemble.

Hyperion. Ø 2019. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4/5



Véritable chef-d'œuvre, le Trio de Clara Schumann rappelle parfois, par ses mélodies généreuses et son entrain communicatif, la verve et la grâce... de Felix Mendelssohn. Quant au Trio de Fanny, il s'agit également d'une œuvre bouillonnante et passionnée : écrire en *ré* mineur traduit peut-être la volonté de rivaliser avec son frère, dont l'*Opus 49*, composé huit ans plus tôt, faisait appel à la même tonalité. Au scherzo féerique placé par Felix en troisième position, elle préfère un délicieux lied faisant office de second mouvement lent, dans lequel se glisse une réminiscence d'une aria de l'oratorio *Elias*. L'œuvre ne manque pas d'originalité, à commencer par cette idée d'ouvrir le virevoltant finale par une cadence pour piano. Le *Quatuor en mi bémol*, tout aussi effervescent, est antérieur de treize ans. Il n'y manque ni le scherzo ni la romance – d'ailleurs plus mystérieuse que tendre.

Avec leur expressivité à fleur de peau, les musiciens britanniques rendent pleinement justice à ces œuvres flamboyantes : leur interprétation contrastée fait souffler un grand vent romantique sur les partitions, mettant en valeur toutes les idées originales dont elles regorgent. On appréciera tout particulièrement le piano chaleureux et chantant de Simon Crawford-Philipps.

Jérôme Bastianelli

CRISTOBAL DE MORALES

CA 1500-1553

Ψ Ψ « Super Lamentations ».

Capella de Ministrers, Carles Magraner.

CaM. Ø 2019. TT : 59'.

TECHNIQUE : 4/5



Quatre ans après la remarquable intégrale des *Lamentations* de Morales par le jeune ensemble belge Utopia (Etcetera), qui elle-même faisait suite à d'autres versions de qualité – entre autres Douce mémoire (Naïve, 2002) –, on s'interroge sur la nécessité d'un nouvel enregistrement de ce joyau bien connu de la Renaissance espagnole. La notice argue que,

s'appuyant sur des recherches récentes, les six *Lamentations* au programme constitueraient les plus anciennes du maître, dépouillées des ajouts et transformations introduits par les copistes et éditeurs plus tardifs. Mais pourquoi six, et non sept, comme dans la version d'Utopia, enrichie quant à elle d'explications plus détaillées ?

Hélas, aucune présentation plus rigoureuse des sources ne vient préciser et étayer le propos. Cette soixantième (!) gravure de la formation de Carles Magraner, au terme de trente ans de carrière, aurait indéniablement mérité un travail éditorial plus soigné. La présence d'un consort de violes ainsi que d'un luth, doublant les six chanteurs solistes, offre une sonorité d'une grande richesse, extrêmement ronde et agréable – option documentée par des sources historiques. Malgré cela, l'ensemble manque de direction, de précision rythmique. Le tempo bouge continuellement, les instruments se cherchent, laissant vite un sentiment d'indécision. Cette version quelque peu tâtonnante est bien loin de la proposition d'Utopia, quant à elle décidée, précise et rigoureuse. Laquelle garde, on l'aura compris, notre préférence.

Guillaume Bunel

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

Ψ Ψ Ψ Ψ *Airs des Noces de Figaro, Idoménée, Lucio Silla, La Flûte enchantée, Il re pastore, Zaïde, La finta semplice. Ah se in ciel, benigne stelle KV 538.*

Regula Mühlemann (soprano), Orchestre de chambre de Bâle, Umberto Benedetti Michelangeli. Sony. Ø 2020. TT : 51'.

TECHNIQUE : 4/5



Le timbre est pur, un peu lisse aussi, la tessiture homogène, la technique sûre : la maîtrise du souffle assure le galbe du cantabile, la vocalise semble couler de source, gammes ou notes piquées. Le périlleux air de concert *Ah se in ciel, benigne stelle*, destiné à Aloysia Weber, ne risque pas de mettre Regula Mühlemann en péril, pas plus que « *Parto, m'affretto* » de la Giunia de Lucio Silla. La ligne