

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

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

Bertrand Hainaut

Ψ Ψ Ψ La Mère op. 41.

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

Da Capo. Ø 2020. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 3,5/5



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

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

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

Nicolas Derny

SERGE PROKOFIEV

1891-1953

Ψ Ψ Ψ Ψ Sonate pour piano n° 8.

Visions fugitives. Roméo et Juliette (extraits).

Nicholas Angelich (piano).

Erato. Ø 2019. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : 3/5



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

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

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

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

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

Bertrand Boissard

HENRY PURCELL

1659-1695

Ψ Ψ Ψ Ψ « Tyrannic Love ».

Extraits de *King Arthur, Rule a Wife and Have a Wife, The Fairy Queen, The Prophetess, A Fool's Preferment, The Virtuoso Wife, The Indian Queen, The Yorkshire Fest Song, Anacreon's Defeat, Tyrannic Love*. Et pièces de Blow, Clarke, Eccles, Daniel Purcell. Eugénie Lefebvre (soprano), Etienne Bazola (baryton), Les Surprises, Louis-Noël Bestion de Camboulas.

Alpha. Ø 2020. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 3,5/5



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

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

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

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

Maximilien Hondermarck

PEDRO RABASSA

1683-1767

Ψ Ψ Ψ Ψ *Astro nuevo*. Aleph.

Corred, corred, pastores.

Sonate pour clavier. GONZALEZ VALDIVIA : Si recatada, si traslucida. Voy buscando a mi coredro. GAITAN : Eternamente triste.

Julia Doyle (soprano), Carlos Mena (contre-ténor), Enrico Onofri (violin et direction), Alejandro Casal, (clavecin), Orquesta barroca de Sevilla. Passacaille. Ø 2015-2017.

TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Ils en ont de la chance, ces trois compositeurs « andalous » du XVIII^e siècle, d'avoir pour avocats Julia Doyle, voix simplement superbe (et convaincante en castillan !), Alejandro Casal, au timbre si chaleureux, et l'archet ensorceleur d'Enrico Onofri, qui les accompagnent à la tête du magnifique Orchestre baroque de Séville.

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

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

Olivier Fourés

ANTON REICHA

1770-1836

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

Alexis Kossenko (flûte), Chouchane Siranossian (violon), Christophe Coin, Davit Melkonian (violoncelles), Gli Angeli Genève, Stephan MacLeod. Claves. Ø 2020. TT : 1 h 11'. **TECHNIQUE : 3,5/5**

Nouveauté

SERGE PROKOFIEV

1891-1953



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

Orchestre philharmonique de Bergen, Andrew Litton.

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

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5

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

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

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



Symphonie « Classique » (1916-1917).

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

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

Et la remarque vaut aussi pour la 2^e.

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

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

Christophe Huss



Orphelin originaire de Prague, Anton Reicha écrit sa *Symphonie concertante pour flûte, violon et orchestre* à Bonn, où il joue du traverso dans les troupes du prince Maximilien aux côtés d'un jeune altiste né la même année que lui : Ludwig van Beethoven.

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

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

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

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

Nicolas Deryn

NIKOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV

1844-1908

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Capriccio espagnol.**

La Grande Pâque russe.

Schéhérazade.

Orchestre philharmonique d'Oslo, Vasily Petrenko.

Lawo. Ø 2019. TT : 1 h 15'.

TECHNIQUE : 4/5



La qualité première du Rimski-Korsakov de Vasily Petrenko réside dans sa tempérance. Les arches musicales et dramatiques de *Schéhérazade* sont ainsi d'une grande clarté, logique et efficacité. Pour ce faire le chef ne surjoue jamais les contrastes entre les