

l'Allegretto initial, Artur Pizarro et l'orchestre négligent surtout le côté « mauvais garçon » du finale. Là, Eric Le Sage et Stéphane Denève (RCA) restent indétrônés.

A Londres, c'est le *Concert champêtre* qui retient l'attention : on sait que Poulenc le tailla sur mesure, en 1927-1928, pour le clavecin de Wanda Landowska. On sait moins que s'y reflète, à travers un éventail de caractères très fourni, du voluptueux au tragique, un drame intime. En privant l'œuvre de tout pittoresque instrumental, le piano lui apporte un surcroît de densité qui donne de la chair aux épisodes tendres et muscle les plus féroces : Guilels (*live* avec Kondrachine, Melodiya) l'a démontré.

Mark Bebbington affermit le trait sans l'alourdir, épatant dans le relief qu'il imprime aux serremments de cœur de *l'Andante*. Son jeu pointu fait merveille dans le finale, idéalement percussif et fouillé. Mais, si Jan Latham-Koenig tient solidement les rênes, les cuivres du Royal Philharmonic ne peuvent rivaliser avec ceux du très fauve Philharmonie de Moscou (autour de Guilels). Le *Concerto pour piano* appelle pareil constat, à ceci près qu'il est moins rare au disque. Des interprétations guère inoubliables du trio et de la sonate, dans lesquels Bebbington dialogue avec l'ex-basson solo et l'actuel hautbois solo du RPO (pas irréprochable dans le *Scherzo*) ne changent rien à la donne.

François Laurent

SERGE RACHMANINOV

1873-1943

Ψ Ψ Ψ « Rachmaninov à Lucerne ».

Symphonie n° 3. Rhapsodie sur un thème de Paganini.

Berceuse op. 16 n° 1.

Behzod Abduraimov (piano),

Orchestre symphonique de Lucerne, James Gaffigan.

Sony. Ø 2019. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 2/5



Si l'Orchestre symphonique de Lucerne s'expose, dans la *Symphonie n° 3*, à une concurrence redoutable (Svetlanov, Sanderling, Petrenko, Jansons, Previn, Ashkenazy I, entre autres réussites), c'est que celle-ci se retrouve au cœur d'un album-concept à l'iconographie

luxueuse et aux textes passionnants : il réunit les deux partitions majeures composées par Rachmaninov au bord du Lac des Quatre-Cantons dans les années 1930.

La *Rhapsodie sur un thème de Paganini* (1934) est même enregistrée sur le piano de sa villa, que Steinway lui avait offert pour son soixantième anniversaire. En superbe état, l'instrument est magnifiquement capté, au premier plan de l'image sonore. La respiration de Behzod Abduraimov dans les enchaînements est très juste : il traite l'œuvre en un continuum, découpant des sections (avant la *Variation XI*) sans agencer la partition en opposition caricaturale de tableaux pianistiques. James Gaffigan épouse les subtilités de son soliste (*Variation XV*), avec des nuances et transitions millimétrées (XI-XII), tout en s'abstenant de souligner l'expressivité à gros traits. C'est la meilleure part du disque. L'équilibre y est si juste que la déception est rude lorsqu'arrive la *Symphonie n° 3*. Dans la salle pourtant réputée de Lucerne, l'équipe Teldex ne parvient pas à créer un environnement suffisamment aéré. L'orchestre sonne engoncé et très sec. Le lyrisme de l'œuvre et ses tutti s'éteignent quand ils devraient se déployer. Victimes d'un prosaïsme tatillon qui persiste tout au long des trois mouvements. Objet mémoratif pour touristes lucernois, donc.

Christophe Huss

CAMILLE SAINT-SAËNS

1835-1921

Ψ Ψ Ψ Ψ **Symphonie n° 3**

« avec orgue ». **POULENC :**

Concerto pour orgue.

Iveta Apkalna (orgue Klais de la Philharmonie de Gasteig, Munich),

Orchestre symphonique de la

Radio bavaroise, Mariss Jansons.

BR Klassik. Ø 2019. TT : 1 h 01'.

TECHNIQUE : 4/5



Dans le plus classique des couplages où – pour emprunter la métaphore de Berlioz – se joue le combat entre le pape et le roi des instruments, la victoire est ici au pouvoir séculier : l'orchestre. Mariss Jansons nous offre une des plus passionnantes *Symphonies* « avec orgue » qu'on ait entendues depuis longtemps. Implacable, *l'Allegro*

initial est digne de son maître Mraivinski, pris dans un tempo strictement juste, où chaque subtilité d'orchestration se trouve replacée dans une magnifique intelligence de la forme. Étonnamment conçu comme une accélération, le *Poco adagio* débute *Largo* à 50 pour rejoindre en cours de route le tempo de l'auteur (60 à la noire) puis le dépasser légèrement dans une réexposition qui, pour la première fois à ce point depuis Karajan, crie son wagnérisme. Le *Scherzo* très appuyé, à la russe, dont le trio *Presto* un peu trop lent se voit tiré vers Tchaïkovski, débouche sur un finale quasi idéal, où la progression de l'orgue, pour une fois respectée, contribue à une pompe processionnelle très *Grande Porte de Kiev*.

Les vents de la Radio bavaroise font merveille, avec une mention spéciale aux pupitres de cor et de trombone qui révèlent ici toute leur importance, en même temps que cette symphonie retrouve sa vraie dimension de chef d'œuvre. Si nous avons à réécrire notre discographie comparée (cf. n° 601), nul doute que cette version trônerait dans le quart de tête.

La perfection de l'orchestre et la force du chef ne sont pas moindres chez Poulenc. Les tempos modérés et le jeu à la corde, les timbales traitées comme des solistes à l'égal de l'orgue découvrent une force tragique que nous n'y avons pas encore entendue. Mais, chez la soliste, que de manières, d'approximations, d'effets, d'articulations outrées, de *rubatos* intempestifs ! Iveta Apkalna ignore non seulement tout de l'orgue français, mais aussi le sens de l'indication « sans presser ». On enrage.

Paul de Louit

ERWIN SCHULHOFF

1894-1942

Ψ Ψ Ψ Ψ **Ironies op. 34*. Sonate pour piano n° 3. Dix pièces op. 30.**

Musique pour piano op. 35.

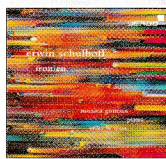
Inventions op. 36.

Monica Gutman,

Erika Le Roux (piano).*

Wergo. Ø 2019. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Partition la plus ancienne du programme, les *Dix pièces op. 30* (1919) voient le jour lorsque

Schulhoff s'installe à Dresde, et commence à flirter avec les dadaïstes en même temps qu'il tente de promouvoir la « musique du futur ». Futur qu'il pense surtout appartenir à la seconde école de Vienne, dont l'esprit marque ces aphorismes. Bien que Monica Gutman en habite plus d'un (I, III, VII, X), elle sous-estime la brutalité de quelques autres (II, VI). La violence de Gerard Bouwhuis (Channel Classics) y demeure donc insurpassée.

La pianiste roumaine, qui pourrait accuser davantage les angles du *Moderato cantabile* de la *Sonate n° 3* (1927), réussit cependant une *Marche funèbre* d'outre-tombe. Si on admire les résonances macabres (III) ou la consistance aquatique (VIII) de certaines *Inventions* (1921), on y regrette parfois les géométries plus pointues de Tomas Visek (II, IV). On peut aussi préférer la manière dont Caroline Weichert (*Grand Piano*) détaillait la *Musique pour clavier op. 35*, ici entourée d'un certain flou (*Vorspiel*) ou imprécise dans les traits pyrotechniques (*Vivo e giocoso*). Ce qui n'empêche pas Gutman de s'imposer dans la nuit noire du *Nachspiel*. La rencontre avec Erika Le Roux dans les *Ironies* de 1920 nous vaut quant à elle des moments parfaitement caustiques (I), sarcastiques (II) ou sauvagement enlevés (VI).

Nicolas Deryn

ROBERT SCHUMANN

1810-1856

Ψ Ψ Ψ Ψ **Variations « Abegg »**

op. 1. Papillons op. 2.

Études symphoniques op. 13.

Geistervariationen. Sonates pour

piano nos 1 et 2.

Elisabeth Leonskaja (piano).

EaSonus (2 CD). Ø 2018-2019.

TT : 2 h 14'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Combien de disques de piano sont gâchés par une captation émaciée ? Combien de fois avons-nous envie de stopper net l'écoute par la faute d'une sonorité boursoufflée ? Ici, toutes les conditions sont réunies pour qu'opère le charme schumannien : un bel instrument aux timbres clairs et francs, une captation soyeuse, aérée. Les *Papillons* n'ont plus qu'à s'envoler. Tel serait le cas si Elisabeth Leonskaja

faisait preuve dans son jeu d'un peu plus de légèreté piquante. Admirez tout de même la belle densité du discours.

Il existe différentes manières d'intégrer les variations posthumes aux *Études symphoniques* : au début, à la fin, entrelardées. L'artiste russe opte pour la première solution. Là distance avec laquelle elle aborde la fascinante quatrième confine à la froideur, loin du grand crescendo de Richter et de son lyrisme extatique. C'est que le Schumann de Leonskaja ne se caractérise pas par l'engagement le plus passionné. Aucun débordement, aucune folie. A l'exception de la *Variation IV* (en accords staccato), les tempos demeurent bien raisonnables, les rafales de la *VI* prudentes (*Agitato* vraiment ?) et les grandes orgues de la *VIII* (qu'un Pogorelich savait faire résonner terre à terre).

Si la *Sonate n° 2* paraît trop sous contrôle, la *n° 1* est remarquablement conduite. Tel élément de musique populaire arrive sans crier gare, tel épisode à fendre les pierres se pose par surprise dans le quatrième mouvement – à lui seul une galaxie de musique, avec constellations de rythmes, nébuleuses de voix mêlées, étoiles mélodiques. Ces ruptures de ton, ces sinuosités sont un régal. Nul doute que Leonskaja a ici trouvé son œuvre.

Bertrand Boissard

JEAN SIBELIUS

1865-1957

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonies nos 4 et 6.

Orchestre Hallé, Mark Elder.

Hallé. Ø 2019. TT : 1 h 10'.

TECHNIQUE : 4/5



Mark Elder et l'Orchestre Hallé de Manchester, pour qui cette musique n'a guère de secrets, achèvent leur intégrale des symphonies par les deux plus austères et énigmatiques : la 4^e en la mineur (1911), menaçante et d'une grandeur hiératique, et la 6^e en ré mineur (1923), « abstraite » et chargée de tension.

Dire que cette nouvelle version de la 4^e fait oublier le sombre dramatisme de Karajan avec le Philharmonia (Warner) ou avec Berlin (DG), les splendides rugosités de Barbirolli et de Berglund I (Warner) ou la

limpidité de Berglund II (idem) et plus récemment d'Okko Kamu avec Lahti (Ondine) serait mentir. Pourtant la conception moins radicale d'Elder apporte un éclairage singulier. Des tempos larges, surtout dans les premier et troisième mouvements, favorisent les dissonances, les ambiguïtés harmoniques (presque toujours innervées par l'intervalle de quarte augmentée). Ils éclairent aussi la texture, souvent d'une grandiose nudité soudainement zébrée d'appels, de contrepoints d'accords aux cuivres et bois ou de rythmes martelés aux cordes. Celles du Hallé n'hésitent pas devant quelques vibratos et portamentos très *old school* mais elles savent aussi rendre justice aux plus anguleux contours.

Faire ressortir la sauvagerie latente, les nombreuses richesses cachées de la très modale 6^e est un autre enjeu. Les arêtes plutôt rudes et mates du Hallé offrent des sonorités tout sauf fondues et, dans la conclusion du premier mouvement comme dans le dernier épisode de la finale, les cordes se montrent à la fois amples et incisives, ce qui n'est pas le cas dans beaucoup d'autres versions. Elder demeure certes loin de l'alchimie conciliant ascèse et sensualité de Karajan/Berlin 1967 (DG). Sa fluidité est moins diaphane, mais les subtilités n'y sont pas moindres, d'autant que l'élément rythmique, plus différencié qu'à l'accoutumée, se nuance d'une couleur d'ensemble d'une sombre beauté.

Patrick Szersznovicz

KAROL SZYMANOWSKI

1882-1937

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Les deux quatuors

à cordes (a). Sonate pour violon et piano op. 9 (b). WEBERN : *Langsamer Satz* (a). FRANCK : *Sonate en la* (b).

Chee-Yun (violon) (b), Akira Eguchi (piano) (b), *Quatuor Carmina* (a). MDG (2 CD). Ø 1992, 1994.

TT : 1 h 35'.

TECHNIQUE : 3/5



Retour, sous étiquette MDG, de deux enregistrements Denon des années 1990 ayant Szymanowski comme dénominateur commun. Le Quatuor Carmina, formation suisse fondée en 1984, mettait à l'honneur ses deux quatuors,

encore très rarement servis par le disque à l'époque. Le premier, daté de 1917 mais créé seulement en 1924, révèle une nette tentation classicisante, malgré d'incroyables audaces harmoniques. Le compositeur exploite une infinie gamme de timbres et de couleurs, usant de clairs-obscur, pour mener à bien le fil de son propos jusqu'à un finale « *alla burlesca* » truffé de dissonances grotesques.

Le second (1927) rend un hommage évident à la musique française et en particulier à Ravel. Ses micro-rythmes offrent de vifs contrastes notamment dans un *Moderato* initial très élaboré. C'est le folklore polonais des *Tatras* qui inspira les deux derniers mouvements, dont un *Vivace scherzando* animé par une formidable énergie. Les *Carmina* habitent ces deux partitions complexes et fascinantes avec une élégante vivacité, leur offrant une texture sonore raffinée, exemplaire de lisibilité. Complément poignant : le *Langsamer Satz* de Webern.

La sonate (1904) du jeune Szymanowski a été fortement influencée par celle de Franck. Chee-Yun, violoniste coréenne qui fut élève de Dorothy Delay et Felix Galimir à la Juilliard School de New York, y déploie flamboyance et générosité. Son lyrisme tour à tour sensible et passionné s'épanouit avec non moins d'intensité chez Franck, Akira Eguchi lui apportant partout une réplique brillante et inspirée.

Jean-Michel Molkhou

RÉCITALS

KRISTOF BARATI

VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ DEBUSSY : *Sonate pour violon et piano*. RAVEL : *Sonate en sol majeur*. FRANCK : *Sonate en la majeur*.

Klara Würtz (piano).

Brilliant. Ø 2014. TT : 56'.

TECHNIQUE : 3/5



L'intégrale des sonates de Beethoven proposée par cet excellent duo hongrois nous avait conquis par sa spontanéité autant que par son équilibre entre les

partenaires (cf. n° 607). Dans ce programme de sonates françaises enregistrées peu après – mais publiées tardivement – on retrouve toute l'aisance d'un dialogue où violon et piano rivalisent d'éloquence et de raffinement. Dès l'*Allegro* initial de la sonate de Debussy, fraîcheur et délicatesse animent un propos élané, fantasque dans l'intermède puis vif et subtilement inspiré dans le turbulent finale.

A la fluidité du clavier répond un archet souple et aérien, libéré de toute contrainte, témoins de l'égale maîtrise des deux interprètes. Chez Ravel, leur dialogue n'est pas moins imaginaire et une lumineuse précision de son, sans réverbération inutile, fait briller les timbres de tous les feux. L'esprit pastoral du premier mouvement et ses alchimies sonores, la subtile pulsation syncopée du *Blues* central nous épargnent des effets faciles, puis le tourbillon matériel du finale est enlevé avec une légèreté carrément divine. Dans la sonate de Franck, leur classicisme racé n'envoûte pas moins. Leur passion à fleur de peau et leur parfaite complicité sont dignes de deux des plus éclairés. Le discours se déploie avec un naturel confondant, capable d'ivresse ou encore de liberté (*Recitativo*) mais sans engourdissement, et toujours dans un esprit chambriste avec cette juste équation entre charme et personnalité, de celles qui portent une élégance intemporelle. De quoi ranger cet album parmi les interprétations les plus abouties des trois sonates aux côtés de Francescatti/Casadesu, Ferras/Barbizet ou Zimmermann/Lonquich. Ce n'est pas peu dire.

Jean-Michel Molkhou

RUDOLF BUCHBINDER

PIANO

Ψ Ψ Ψ « Diabelli's Waltz ».

The Complete Variations.

Œuvres de Beethoven, Schubert,

Liszt, Czerny, Hummel, Tomaschewski,

Moscheles, Kalkbrenner, Pixis...

Warner (2 CD). Ø 1973. TT : 2 h 10'.

TECHNIQUE : 3/5

Ψ Ψ Ψ Ψ « *The Diabelli Project* ».

Œuvres de Beethoven, Auerbach,

Dean, Hosokawa, Jost, Lubman,

Manoury, Penderecki, Chédrine,

Staud, Tan Dun, Widmann...

DG (2 CD). Ø 2019-2020.

TT : 1 h 36'.

TECHNIQUE : 4/5