

LES DISQUES DE A à Z

d'un *Diapason d'or* par Jean-Claude Hulot (cf. n° 569).

Pris dans un tempo mesuré, *Obéron* mêle suspension poétique (introduction), solos évocateurs (cor, clarinette...), et allégresse quasi martiale, entre frappe affûtée des timbales et animation des cordes. Le *Concerto op. 61* de Beethoven semble ensuite redéfinir un pur classicisme. L'entrée du soliste est un peu tendue, mais les accents sont nets (écoutez à 4' 52"), l'énergie narrative permanente, les dialogues soignés et chambristes dans le détail (violon/basson, violon/clarinette, par exemple). Très attentionné, le chef crée les conditions de la liberté. L'archet soliste s'en empare avec l'articulation agile et la finesse qui le distingue à chaque apparition (magnifique cadence du I, qui ne s'extrait pas du cadre dans lequel elle s'inscrit). Zimmermann et Haitink rivalisent de nuances – le *Larghetto* est épuré et exigeant à la fois –, reliaient mutuellement les jeux de tension et de détente. Et quelle joie sereine, communicative, dans le *Rondo-Allegro* !

La projection calme du phrasé, avec ses larges et puissants à-plats, atteint son apex dans la *Symphonie n° 1* de Brahms. C'est celle d'un impeccable architecte, toujours soucieux d'équilibre interne et de grandiose continuité (mouvements extrêmes). Posons des fondations solides (les basses), l'élévation – à tous égards – ira de soi. Ce sérieux un rien intimidant n'exclut ni la générosité ni l'élan, le concert permettant des inflexions qui sont celles de l'instant (*Andante sostenuto*) ; un naturalisme discret aussi, annonciateur de la *Symphonie n° 2*, grâce aux couleurs enivrantes de la Staatskapelle (*Un poco allegretto e grazioso*). Programme ultraclassique, certes, d'un concert auquel nous aurions aimé assister. **Rémy Louis**

Olivier Latry

ORGUE

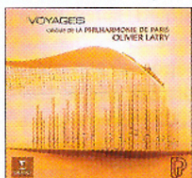
Ψ Ψ Ψ Ψ « Voyages ».

Transcriptions pour orgue d'œuvres de Falla, Khatchaturian, Mendelssohn, Bach, Liszt, Chopin, Wagner, Rimski-Korsakov, Fauré, Debussy, Saint-Saëns.

(orgue Rieger de la Philharmonie de Paris).

Erato. Ø 2016. TT : 1 h 18'.

TECHNIQUE : 3,5/5



A l'écoute de ce disque, le premier sur le nouvel orgue de la Philharmonie de Paris, l'auditeur reste écartelé

entre éblouissement et perplexité. Éblouissement devant la maîtrise absolue, souveraine, transcendante qu'a Olivier Latry de son instrument et de sa virtuosité : tout comme, devant Liszt, Fétis restait « frappé d'étonnement par l'incomparable vélocité de ses doigts, par leur habileté à vaincre toutes les difficultés, par leur aptitude à l'expression de tous les accents » et à l'instar de Berlioz, on n'hésite pas à « proclamer une pareille exécution infiniment au-dessus de ce qu'on a jamais entendu ; force, douceur, grâce, mélancolie, sérénité, emportement, tout ce qui constitue l'expression dans la plus haute acception du mot s'y trouve réuni à une incomparable habileté mécanique ».

Ebloui donc, l'auditeur. Et perplexe. La transcription ternit la *Sicilienne* de Fauré par sevrage de harpe, cadavérisé Wagner à défaut d'Isolde, asphyxie Debussy en noyant *La Cathédrale*, transmute la *Danse rituelle* du dévot Falla en une *Circus Polka* pour horde d'éléphants. L'acrobatische version de Lemare pare, quant à elle, la *Danse macabre* de Saint-Saëns d'une bouffonnerie à la hauteur des « Zig et zig et zag » du poème-programme de Jean Lahor ; ce n'est donc pas un contresens, et on s'amuse de bon cœur.

La *Danse du sabre* et le *Vol du bourdon*... carrément la teuf : jongleries, paillettes et marrade au rendez-vous du kitsch. Et les *Variations sérieuses* ? En 2004, un *Diapason d'or* saluait un précédent disque de transcriptions d'Olivier Latry (« *Midnight in Notre-Dame* », DG, cf. n° 516), sidérant lui aussi de maîtrise, et dédaignant l'épate : « pour qui a les moyens de s'arrêter au spectaculaire, admirions-nous, le véritable défi est celui de la distinction. » Ici, dans le chef-d'œuvre du piano mendelssohnien, la surdose de maniérismes, ralentis pâmés, accélérés fulgurants et rimmel en tous genres abandonne la musique aux mirages de l'entertainment.

Paul de Louit

Raquele Magalhães

FLÛTE

Ψ Ψ Ψ Ψ « Patchwork ».

Enesco : *Cantabile et presto*.

Schulhoff : *Sonate pour flûte*

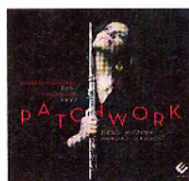
et piano. Prokofiev : *Sonate pour flûte et piano op. 94*.

Muczynski : *Sonate pour flûte et piano op. 14*.

Sanja Bizjak (piano).

Evidence. Ø 2016. TT : 52'.

TECHNIQUE : 3/5



En quatre temps, le premier disque de Raquele Magalhães, jeune flûtiste d'origine brésilienne,

cherche à renouer avec un « esprit français » qui caractérise tout un pan du répertoire de son instrument. Ni Debussy, Poulenc ou même Varèse ici, mais des compositeurs d'outre-Hexagone moins connus du grand public. Paris s'invite tout de même par le biais d'Enesco, qui y réside et compose son *Cantabile et presto* (1904), assimilable à l'univers de Pierné. Dès les premières mesures, la sonorité chaude et généreuse de Magalhães nous berce et nous invite à découvrir une littérature au parfum de Belle Epoque.

Avec les trois sonates suivantes (écrites entre 1927 et 1961), on entre de plain-pied dans la modernité néo-classique. Bien que le premier soit tchèque, le deuxième russe et le dernier américain, Schulhoff, Prokofiev et Muczynski ont tenté, chacun à sa manière, une fusion entre musique savante et musique populaire. Il est frappant d'entendre avec quelle virtuosité les deux interprètes rendent sensible le caractère à la fois incantatoire et lyrique de la partition de Schulhoff, probablement inspiré par Stravinsky. Dans l'*Opus 14* de Muczynski, le jeu ciselé de la flûte et les ponctuations précises du piano libèrent toute l'énergie des accents syncopés hérités du jazz et de Copland. Bémol pour une réverbération un peu trop longue, qui « noie » le côté tournoyant des mouvements rapides et gâche les suspensions silencieuses.

La force et le charme du duo Magalhães-Bizjak culminent dans la *Sonate op. 94* de Prokofiev (1942). Comme il est rare de l'entendre jouée, sans brutalité ni grandiloquence, avec une telle richesse d'articulations et de timbres ! Passant de la tendresse la plus sincère à une ironie grinçante propre à l'auteur, les deux artistes ne s'interdisent pas des moments de pure rêverie et nuances *pianissimo* « sur le fil »... C'est aussi par cela que se distingue un premier album accompli : deux interprètes qui n'ont cédé à aucune facilité.

Bertrand Hainaut

Michele Marelli

CLARINETTE, COR DE BASSET

Ψ Ψ Ψ Ψ « Contemporary clarinet ». Pièces de Stockhausen, Boulez, Kurtag, Fedele, Stroppa, Ferneyhough et Scelsi.

Orchestre Musique Nouvelle, Szymon Bywalec.

Decca. Ø 2016. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4/5



Pour ce copieux récital, Michele Marelli varie les situations : il voici avec un ensemble instrumental, en solo

ou dans un environnement électronique. Celui d'un fragment des *Orchester Finalisten* de l'opéra *Mittwoch aus Licht* (1995), est assez minimal et presque naturaliste. Dans ce Stockhausen tardif au langage simplifié le clarinetiste a le champ libre pour faire entendre la finesse de son timbre dans tous les registres. Le dispositif électronique du désormais classique *Dialogue de l'ombre double* (1985 de Boulez, lui permet de se démultiplier dans l'espace. Sa très nette différenciation des plans dynamiques et sa grande souplesse entre les registres enrichissent encore cette scénographie sonore.

En solo maintenant. *Le In nomine all'ongherese* (2013) de Kurtag, migrant de l'alto au cor de basset, abidqué l'essentiel de sa magyartude. Goûtons malgré tout la sonorité chaleureuse que développe Marelli, le frisson de ses attaques *pianissimo* et la précision chirurgicale de l'intonation. De même, l'hommage rendu en 2014 par Ivan Fedele à Miles Davis, évident dans la version originale de *High* confiée à la trompette bouchée, paraîtra ici décalé au cor de basset en dépit de l'apport de slaps puissants et d'un jeu toujours en mouvement.

La sensibilité de l'interprète culmine dans *Il peso di un respiro* (2015), trois « réflexions » de Marco Stroppa issues de son concerto dédié au clarinetiste italien. Michele Marelli épouse avec une totale liberté de mouvement les moindres inflexions d'une ornementation ciselée par le compositeur avec un rare niveau de détail. Les sons multiphoniques, et notamment les redoutables octave les aigus cristallins, le staccato rapide les motifs aux intonations presque verbales, tout coule de source.

Face à un ensemble instrumental, le clarinetiste est comme un poisson dans l'eau. Dans *La chute d'Icar* (1988), on oublie la « complexité » d

Commandez vos disques sur

DIAPASONCD.COM

voir pages 113-114