

ne suffit pas de donner du volume  
être un Mefistofele (ou un Scar-  
notable. Son Duc d'Arcos de *Sal-*  
*Rosa* n'arrange rien. Les deux airs  
*Taberna del Puerto* (le second  
ut, d'un charme exotique sédui-  
et des chœurs de l'Opéra de  
ne superbes sauvent ce récital di-  
le manière très anonyme par Da-  
Rustioni. La preuve est faite : des  
ns exceptionnels ne suffisent pas  
donner à une galerie de person-  
s un minimum de vérité.

Michel Parouty

## Günter Wand

D'ORCHESTRE

Ψ Ψ **Beethoven** : Symphonies  
n° 6 (2 versions + répétitions).

**Bruckner** : Symphonies n° 6 et 8.

**Mozart** : Symphonie n° 76.

**Prokofiev** : Symphonie n° 40.

**Rachmaninov** : N° 6 « Notturmo ».

**Schostakovitch/Ravel** : Tableaux

à l'Exposition. **Stravinsky** :  
Le Feu (Suite, version 1945).

**Tchaïkovski** : Symphonies n° 5 et 6.

Deutsches Symphonie Orchester Berlin.

Hänssler PH10046 (8 CD).

1977 à 1995. TT : 9 h 45'.

en anglais et allemand.

Étiquettes : 3 à 5/5



Il est difficile de  
s'y retrouver  
dans l'avalanche  
d'éditions des  
enregistrements  
de Günter Wand  
chez Profil. Cet

imposant coffret présente des gravures  
réalisées avec le Deutsches Symphonie  
Orchester Berlin, ex RIAS du secteur  
américain. Les trois premiers CD re-  
groupent curieusement deux exécutions  
- proches à s'y méprendre - des  
*Symphonies n° 5 et 6* de Beethoven accom-  
pagnées de très longs extraits de  
répétition (réservés aux germanophones).  
La lecture incisive et tendue de  
Wand s'inscrit dans une perspective  
quasiment expressionniste (la violence  
de l'orage de la « *Pastorale* » ou les ac-  
cents belliqueux de la 5<sup>e</sup>), sans alanguis-  
sement ni baisse de tension. Les deux  
dernières symphonies de Tchaïkovski  
sont elles aussi dessinées à la pointe  
sèche. Pas de romantisme échevelé ni  
de confession hypersubjective façon  
Bernstein ou encore de démesure *alla*  
Celibidache, mais une rigueur classique  
qui allège et dégraisse de tout pathos.  
La même vertu donne à l'orchestration  
de Ravel pour les tableaux d'une expo-  
sition et à la Suite de *L'Oiseau de feu* une

précision voire une crudité des timbres  
assez fascinantes. D'autant que le DSO  
répond avec une réactivité immédiate à  
cette violence contenue.

On sera moins séduit par Haydn et Mo-  
zart, joués avec une relative distance et  
une certaine placidité, bien éloignés des  
canons actuels sans pour autant retrou-  
ver la verve qu'y mettait jadis un Karl  
Böhm. Restent les inévitables Bruckner  
que Wand plaçait au pinnacolo de son  
panthéon. La 6<sup>e</sup> et la 8<sup>e</sup> sont admirables  
de proportions. Elles rappellent que le  
chef savait non seulement atteindre un  
équilibre parfait entre les mouvements  
d'une même symphonie mais encore  
dégager une relation idéale entre les  
unes et les autres. Sans enrichir la disco-  
graphie du maître par des œuvres nou-  
velles, le coffret rend un bel hommage  
à son génie d'interprète comme aux  
qualités intrinsèques d'un orchestre  
chauffé à blanc. **Jean-Claude Hulot**

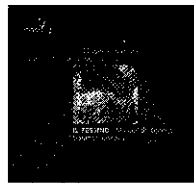
## L'air italien en France au temps de Louis XIII

Ψ Ψ Ψ Ψ **Œuvres de Boësset,  
Moulinié, Bataille, Frescobaldi,  
Sanz et Ballard.**

*Il Festino, Manuel de Grange.*

Musica Ficta MF8014. Ø 2011. TT : 57'.

Technique : 4/5



Epicer l'air de  
cour d'un goût  
venu d'Italie puis  
d'Espagne, « ac-  
commoder à la  
douceur fran-  
çaise » (Mer-

senne) les beautés simples des villanelles  
et des canzonettas : ce sera, sous l'in-  
fluence de Marie de Médicis, la tâche de  
compositeurs comme Antoine Boësset  
(1586-1643), Etienne Moulinié (1599-  
1676) ou Gabriel Bataille (ca. 1575-  
1630). Voix soliste ou en brets duos  
soutenus par quelques instruments (ici  
violes de gambe, harpe, luth ou guitare) :  
l'effectif se glisse sans peine dans les sa-  
lons parisiens comme celui de madame  
des Loges, à qui Moulinié dédie son *Trois-*  
*sième Livre d'Airs de cour* avec quelques  
airs en italien et espagnol.

L'ensemble français Il Festino s'est inté-  
ressé à ceux en italien, dont il a puisé dix  
exemples dans les publications de Bal-  
lard. Les poèmes, que l'on retrouve par-  
fois au même moment chez les compo-  
siteurs de la péninsule, se coulent dans  
la lyrique pastorale et métaphorique de  
Guarini. La simplicité mélodique dom-  
mine, structurée souvent par l'alter-  
nance couplets-refrains : il s'agit plutôt  
d'offrir un exotisme accueillant, une



## Je vous invite, tout l'été, à vous plonger dans la musique.

Femme et enfants ont mis les voiles ? Vous voilà (enfin !) seul maître à bord ? Mettez le cap sur la rue Cambronne. Pour mon équipe et moi, pas question de se la couler douce. Depuis 40 ans, je pêche pour vous les perles de la haute-fidélité. Et, pardon de bomber un peu le torse, tous les appareils que j'ai sélectionnés détiennent la palme de la musicalité : limpidité de la mélodie, transparence des timbres, fluidité de l'interprétation. Jetez-vous à l'eau. Venez me voir. Même si vous êtes à court de liquidités. Je vous promets de vous sécher sur place.

**ALAIN CHOUKROUN** Haute-Fidélité

Je vous reçois toujours dans mes 3 auditoriums parisiens.  
113 rue Cambronne, 75015 Paris, Tél : 01 40 56 30 20

**hifi113.com**  
La sélection d'Alain Choukroun

## REÉDITION



### Musica Antiqua Köln

« Musique virtuose pour violon au XVII<sup>e</sup> siècle ». Œuvres de Rosenmüller, Rosier, Kerll, Pohle, Abel, Schmelzer et Nicolai.

Musica Antiqua Köln.

Emi 6025082. Ø 1977. TT : NC.

Technique : 3/5

Coloration générale haut-médium qui conduit à d'importantes duretés de timbre. Acoustique sèche.

enfance de l'art contrastant avec les beautés plus sophistiquées de l'air de cour polyphonique. Il Festino mise sur une noble pudeur, sans chercher les effets de couleurs et d'instrumentation que Le Poème Harmonique a pu travailler dans des répertoires assez proches. L'ensemble danse, rebondit, dialogue dans une belle complexité des violes de gambe et de la harpe. Manuel de Grange, passant du luth à la guitare à cinq chœurs, veille au juste goût des ornements, à la noblesse des phrasés, pour que le... festin « exotique » garde une suavité contrôlée. Rien ne vient troubler les mots ni le timbre fruité de Dagmar Saskova. Deux sommets à ce disque : la villanelle *Non spero pietà* de Boësset, à laquelle répond *Dove ne vai crudele*, une tentative de Moulinié sur le terrain du nouveau *recitar cantando*. Aux côtés de Dagmar Saskova, le ténor (et violiste) Francisco Javier Mañalich affiche une délicatesse plus désinvolte.

Sophie Roughol

### Martha Argerich and friends

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Live from Lugano Festival 2011 ». **Beethoven** : Sonate pour violon et piano n° 8 (a). **Mozart** : Sonate pour piano à quatre mains (b). **Haydn** : Trio Hob XV/27 (c). **Schumann** : Fantasiestücke op. 73 (d). **Liszt** : Concerto pathétique (e). **Rachmaninov** : Trio « Elégiaque » (f). **Chostakovitch** : Moscou Tchériomouchki (Suite, arr. Griguoli) (g). **Ravel** : La Valse (h). **Concerto en sol** (i). **Zarebski** : Quintette avec piano op. 34 (j).

Ce n'est pas la belle jeunesse de Musica Antiqua Köln qui fait le prix de l'un de ses premiers disques (trois avaient précédé chez Aulos) mais au contraire la fière maturité que Reinhard Goebel et ses cinq complices affichaient dès 1977. Comme cela contraste, déclame et sonne, avec quelle perfection du jeu d'ensemble ! Reinhard Goebel, à vingt-cinq ans, se cache derrière ses lunettes et sa barbe mais sait parfaitement ce qu'il veut. Et ce qu'il refuse : le style de violon baroque développé par Sigiswald Kuijken au début des années 1970, qui fait alors partout école. Au phrasé court et léger, à

l'éloquence syllabique, il oppose le « coup d'archet long et régulier sur le violon » prescrit par Schütz, italien, lyrique. Et comme la petite équipe de Cologne a tout son temps (considérable richesse de ces années où les débouchés professionnels étaient si rares), elle travaille d'arrache pied, expérimente archets et violons (la panoplie de Strainer viendra plus tard), s'acharne sur l'intonation – Goebel mise tout sur une parfaite cohésion des timbres et des rythmes, d'autant plus frappante ici que l'acoustique est très sèche. Le programme de l'album nous rappelle avec quelle perspicacité

### Plage 5 de notre CD

Goebel a toujours déniché les raretés. Les volte-face viriles qui ouvrent l'album dans une *Sinfonia* de Rosenmüller, les extravagances savamment pesées de la *Bataille* de Abel, les ressassements pittoresques et cadences en queue-de-poison des *Cornemuses polonaises* de Schmelzer enflamment son imagination sonore. L'intensité (de grain, de discours, d'émotion) qu'il installe et maintient dans le *Lamento* de Schmelzer sur la mort de Ferdinand III est phénoménale. Tout était donc prêt. L'année suivante, ils enregistraient leurs premiers disques pour Archiv.

Gaëtan Naulle

Martha Argerich (piano) (a, b, h, j). Renaud Capuçon (violon) (a, f). Cristina Marton (piano) (b). Polina Leschenko (piano), Alissa Margulis (violon), Julian Steckel (violoncelle) (c). Gautier Capuçon (violoncelle) (d, j). Lilya Zilberstein (piano) (e). Denis Kozhukhin (piano), Yan Levionnois (violoncelle) (f). Giorgia Tomassi, Carlo Maria Griguoli, Alessandro Stella (pianos) (g). Sergio Tiempo (g). Orchestre de la Suisse italienne, Jacek Kasprzyk (i). Dora Schwarzberg, Lucia Hall (violons), Lida Chen (alto) (j). Emi 6447012 (3 CD). Ø 2011. TT : 3 h 46'. Technique : 2 à 3/5



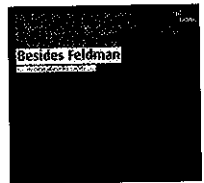
Depuis dix ans qu'Emi nous présente le traditionnel résumé du dernier Festival de Lugano, le lecteur de *Diapason* connaît la musique. Comme chaque année, on commencera par se plaindre de ne pas y trouver de premières – sauf une – dans le répertoire de Martha Argerich, et de ne pas assez entendre les juniors que cette manifestation est censée promouvoir. Mais comme d'habitude, on s'extasiera devant le magnétisme de la marraine des lieux, qui entraîne dans son sillage des musiciens de tous âges. La *Sonate n° 8* de Beethoven en est un exemple stupéfiant où, bien mieux que Franck Braley, elle donne des ailes à un Renaud Capuçon spécialement inspiré. D'énormes *Fantasiestücke* op. 73 de Schumann (avec Gautier Capuçon), une énième *Valse* de Ravel à

deux pianos (avec Sergio Tiempo), un énième *Concerto en sol* avec l'orchestre local confirment que la pianiste transforme toutes les musiques en instants uniques. En prime, une découverte, le *Quintette op. 34* de Juliusz Zarebski (1854-1885), sorti de Lekeu polonais, disparu très jeune, à l'évidence très imprégné de Liszt, son mentor. Le caractère échevelé, parfois révolté (*Scherzo*) de l'œuvre n'échappe évidemment pas à Martha Argerich, ni à sa vieille complice Dora Schwarzberg, qui en tirent des sanglots souvent poignants. Côté invités, on accordera une attention particulière au *Trio n° 2* « Elégiaque » écrit par Rachmaninov en hommage à Tchaïkovski, et mené par Denis Kozhukhin dans un style sobre et sombre, parfaitement juste. On est moins convaincu par la Suite tirée de l'opérette *Moscou Tchériomouchki*, qui perd un peu de son humour grinçant dans l'adaptation pour trois pianos qu'en a signé Carlo Maria Griguoli. Mais dans l'ensemble, comme pour les années précédentes, on ne perd pas son temps à écouter cette série de moments captés sur le vif, où de grands musiciens donnent le meilleur d'eux-mêmes.

Etienne Moreau

### Besides Feldman

Ψ Ψ Ψ Ψ Improvisation collective. Rozemarie Heggen (contrebasse), Hilary Jeffery (trombone), Pamela Kurstin (thérémine), Patrick Pulsinger (synthétiseur modulaire). Col Legno WWEICD20298. Ø 2010. TT : 53'. Technique : 4/5



Attention trompeur s'agit pas de disque d'œuvre (ni d'après) de Feldman.

d'une improvisation de groupe enregistrée sur le vif dans le cadre du Wien Modern, et se voulant une application des idées du compositeur américain. Mais cette session d'une heure, découpée pour la commodité du repérage en sept plages, est tres feldmaniennes (*Timeless Music, Persian Carpets, Repeated Chord in Different Ways...*), n'est pas à fait « improvisée » puisqu'elle est le lieu de répétitions préparées qu'elle est guidée par des croquis. Contre toute attente, l'improbable est en place constitué par deux instruments acoustiques (trombone et contrebasse) et deux instruments électroniques (synthétiseur modulaire et un thérapiste) produit des sonorités dignes de densités et subtiles, douces ou sèches, lisses ou granuleuses, aux timbres de bois, de métal ou de vinyle. Les timbres de Feldman retrouveront, de son univers harmonique hypnotique de ses œuvres, dû à de longues stases soit aux patterns répétitifs (petites cellules répétées et perceptiblement modifiées). Si ça et là un timbre instrumental s'émancipe – par l'entremise d'un sourdine wah-wah et de quelques autres effets, le trombone de Hilary Jeffery se hisse par moments jusqu'à un registre qui rappelle la trompette.