

frisent ici l'exercice de style, accompagné il est vrai d'une savante mise au point et d'étonnantes variations d'éclairage. Dans le premier acte, au hiératisme presque exagéré, musique et action sont loin d'emporter constamment l'auditeur, bien que le chef insiste sur la continuité du discours. Le deuxième acte, en revanche, parvient à un haut degré de flamboyance, d'urgence dramatique, et cela sans la moindre tache d'une sentimentalité « totalement étrangère au style de l'œuvre », comme le précise Stravinsky.

Sans être transcendants, l'Oedipe de Stuart Skelton et la Jocaste de Jennifer Johnston s'accordent mieux à la direction ferme, souple et précise du chef anglais que les autres rôles (dont un discutabile Créon). Fanny Ardant campe une remarquable récitante, mais elle ne fait pas oublier Jean Cocteau, Jean Desailly – extraordinaire avec Ancerl – ou Gérard Depardieu.

Grecque d'inspiration comme Oedipus Rex, le ballet *Apollon Musagète* (1927-1928) en poursuit l'ascèse néo-classique, dépouillant encore son langage. Est célébrée ici l'apothéose des cordes, seules présentes, écrites strictement à six parties. Dans la vision diaphane, « blanche » et grave de Gardiner, l'œuvre semble tirer son intelligence et sa grâce de sa seule cohérence conceptuelle. On peut préférer des lectures plus dramatiques (Markevitch, Salonen), voire plus fauves et sensuelles (Mravinski, Karajan, Rattle), mais la pureté du dessin, chez Gardiner, a de quoi fasciner. Patrick Szersnovicz

REFERENCES : Ancerl (Supraphon), Ozawa (Philips), Gergiev (Mariinsky) pour *Oedipus Rex* ; Karajan (DG), Mravinski (Melodiya) pour *Apollon*.

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Le Sacre du printemps.** Pétrouchka.

Les *Siècles*, François-Xavier Roth. Musicales Actes Sud. Ø 2013. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3,5/5



STRAVINSKY Lors d'une rencontre avec le public d'un grand magasin au début des années 1980, alors qu'il glissait de Purcell à Mozart, Christopher Hogwood répondit à la question « les instruments anciens, jusqu'où ? » par cette prophétie : « Jusqu'au *Sacre du printemps*. La première phrase ne chante dans sa langue que sur un basson français de 1900 : l'opulent

Fagott d'aujourd'hui n'en donne qu'une traduction approximative, et ce n'est pas parce que nous y sommes habitués que Stravinsky s'en porte mieux. »

Trois décennies plus tard le voici donc, ce *Sacre* sur instruments d'époque – et même, dans le cas du contre-basson, sur l'instrument de la création. Suite logique de *L'Oiseau de feu* enregistré (lui aussi sur le vif) par la même équipe en 2010, *Le Sacre du printemps* voit encore plus loin. Le compositeur ayant souvent revu sa partition, surtout lorsqu'il la dirigeait lui-même, François-Xavier Roth s'est mis en quête du *Sacre* originel, celui du 29 mai 1913. Pas seulement le basson sans clef d'octave, les cors à trois pistons, les tubas légers, les cordes en boyau, mais aussi le texte. Celui de la fondation Sacher, celui de la partition annotée par Pierre Monteux (le chef du 29 mai), celui de l'éditeur officiel Boosey & Hawkes, les corrections d'Igor Markevitch, d'Ernest Ansermet... enfin tout ce qu'ont pu réunir le chercheur Louis Cyr et M. Roth lui-même. Une somme. Principales surprises pour qui a ses habitudes dans ce classique jadis révolutionnaire : les nuances. Tel forte arrive piano, telle orgie de cuivres rend la vedette aux cordes... on n'en finirait pas de détailler la surface. Faut-il toutefois accorder une importance capitale à ces trouvailles ? D'autant qu'on ne devine pas toujours qui, de l'instrumentiste, du chef ou de l'ingénieur du son modifie la perspective – la bande ayant été réalisée lors de trois concerts dans trois lieux distincts unis par la réverbération numérique. Exemples : la nuance piano des cors si surprenante dans le *Jeu du rapt* paraît intentionnelle, quand le déséquilibre entre le (puissant) cor anglais et la (discrète) flûte en sol dans l'*Action rituelle des ancêtres* semble fortuite. Fermons plutôt nos livres. Ouvrons nos oreilles. Qui'entendent-elles ? Rien qui ressemble aux *Sacre* primitifs de Monteux, d'Ansermet, de Stokowski, voire de Stravinsky lui-même. Une célébration originale, très en cordes, en fibre, claire mais pleine, jamais écrasée sous la percussion, jamais abandonnée au show pour le show (ce qui en décevra plus d'un dans la *Danse sacrée*). Une *Danse de la terre* urgente, un *Jeu des cités* rivales aux contrebasses supérieurement articulées, des *Rondes printanières* fidèles aux instructions paradoxales du compositeur (*molto pesante ma non troppo* : très lourd mais pas trop !). Un festin de couleurs antiques et inédites, un régala.

Lui aussi rendu à sa version initiale (juin 1911), *Pétrouchka* atteint-il ces hauteurs ? D'abord, le ballet intégral fonctionne toujours moins bien en studio qu'avec les danseurs. Ensuite, le « soir » de la *Fête populaire* frise la noyade (exprès ?). Enfin, deux salles d'enregistrement accentuent le disparate de l'ouvrage. Mais, si le discours hésite, le tableau triomphe. Les *Siècles* raniment l'accent parisien de la *Danse russe* (piano Pleyel 1892), repeignent la *Ballerine* aux couleurs écaillées de la foire et les *Nounous* en tons crus, qui finalement nous emportent. Du neuf avec du vieux ? Du sauvage « avec tout le confort moderne », comme disait Debussy ? Non. Du neuf avec du neuf, et de la sève dans les feuilles.

Ivan A. Alexandre

REFERENCES : Boulez (Sony), Ansermet (Decca), Ancerl (Supraphon) pour *Pétrouchka*.

Delphin Strunck

1601-1694

Nicolaus Adam Strunck

1640-1700

Ψ Ψ Ψ L'œuvre pour orgue. Et pièces de Flor, Meyer, Decker et Olter.

Friedhelm Flamme (*orgue Schweimb-Hillebrand, 1696-1992, de l'église St. Abdon et Sennen de Salzgitter-Ringelheim ; orgue Thielemann-Walterhausen, 1731-1996, de l'église de la Trinité de Gräfenhain*).

CPO (2 SACD). Ø 2013. TT : 2 h 09'.

Notice en allemand et anglais.

TECHNIQUE : 3/5

TECHNIQUE SACD : 3/5



Une fois oubliée la ribambelle d'harmonisations de chorals et les préludes microscopiques d'obscurs musiciens glissés en fin de coffret, les œuvres de Delphin Strunck et de son fils Nicolaus Adam constituent l'essentiel de la nouvelle livraison de l'encyclopédie de l'orgue nordique de Friedhelm Flamme.

Le voisinage au disque de ces deux représentants d'une dynastie musicale implantée en Basse-Saxe résume bien l'évolution de l'orgue allemand au xvi^e siècle. Chez le premier, fantaisies de choral et versets de Magnificat sont encore proches du langage de Praetorius et de ses contemporains, avec une nette tendance à l'archaïsme attestée par ses mises en tablature de motets de Lasso ou de Hassler. Sa *Toccata ad manuale duplex* ressemble au catalogue

des diminutions possibles sur un thème préexistant.

Au contraire de son père, le rejeton Nicolaus voyagea dans l'Europe baroque (Rome, Venise, Vienne...) et en ramena des genres et une inspiration beaucoup plus modernes. Les *Capricci* et *Ricercari* de cet actif compositeur d'opéras sont structurés en sections sur des thèmes brefs, ingénieusement sublimés par le contrepoint imitatif (combinaisons de motifs, renversements, transformations rythmiques...). Autre influence de son temps : le *ricercar chromatique Sopra la morte della mia carissima madre*, pièce « autobiographique » rappelant les introspections d'un Froberger.

Si le programme est contrasté, il n'en va pas de même du jeu. Une fois de plus, le très sérieuse Flamme fait bénéficier chaque pièce d'une lecture probe, de registrations soignées et d'une compréhension indéniable de son style propre. Il ne manque qu'un soupçon d'aisance et d'engagement pour que les idées deviennent discours, et pour que la froideur de la restitution cède enfin à la vitalité débordante de cette musique.

Xavier Bisaro

Franz von Suppé

1818-1895

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Extremum Judicium.**

Margareta Klobucar (*soprano*), Dshamilja Kaiser (*alto*), Taylan Reinhard (*ténor*), Wilfried Zelinka (*basse*), *Chœurs de l'Opéra et Orchestre philharmonique de Graz, Adriano Martinolli D'Arcy*.

CPO (2 CD). Ø 2012. TT : 1 h 57'.

Notice en allemand, anglais, italien.

TECHNIQUE : 3/5



Non, Franz von Suppé, né Dalmate, mort Viennois, n'a pas écrit que des opérettes et des Ouvertures de

concert ! On lui doit aussi des symphonies, des quatuors, des messes dont une *Missa Dalmatica* de jeunesse, ainsi qu'un *Requiem* dont Michel Corboz nous a déjà chanté les beautés sans tralala (Virgin). Et voici que l'entrepreneur label CPO exhume cet *Extremum Judicium*, qui illustre le genre hybride et rare du requiem-oratorio, un œil tourné vers le cercueil, l'autre vers le drame sacré qui se joue devant l'autel.

Reprenant les parties chorales du *Requiem*, entre lesquelles il introduit airs et récitatifs accompagnés, ce *Jugement dernier* a été découvert à Trieste, ville natale du chef Adriano