

espérances, tant ces pages fabuleuses représentent un sommet du répertoire soliste de l'instrument. Ce disque, malheureusement ne les comble pas tant le discours manque de recul. La puissance expressive de l'écriture de Couperin, sa science de compositeur semblent ici n'avoir pas été prises au sérieux - jusqu'à omettre quelques notes sans doute jugées négligeables, ainsi dans la *Sarabande grave* de la première Suite.

D'un maître comme Pandolfo, on pouvait attendre des vues profondes sur la cohérence des phrases ou la conduite rythmique des pièces. Hélas, il fait diversion avec des ornements et des accords ajoutés dont l'intérêt nous échappe. Mentionnons aussi des accents et autres à-coups incessants, des sursauts qui énervent (le ralenti gigantesque dans la *Passacaille ou Chaconne*), de bizarres notes inégales inversées (dans la *Gavotte*), des rusticités de jeu dont on ne saisit pas la logique, voire des imprécisions sur lesquelles il est difficile de passer (dans *La Chemise blanche*, effectivement jouée « tres viste »)... Le clavecin de Markus Hünninger n'est pas en reste. Sa réalisation exubérante du continuo souligne l'entropie générale, particulièrement dans la première Suite, accompagnée, contrairement à la seconde, sans basse d'archet. Toutes ces interventions aboutissent à une lecture aux intentions gratuites et finalement déroutantes.

Les deux Concerts à deux violes des *Goûts réunis* (1724), joués avec Amélie Chemin, révèlent une approche plus apaisée. Cette musique, certes moins ample que les deux Suites, n'engage pas les interprètes à rechercher une posture subversive, d'où une écoute plus simple et redevenue plaisante. La *Plainte pour les violes* qui clôt le disque permet de le quitter sans trop d'agacement : jouée en *fade away*, elle nous aide à reconsidérer nos réserves. L'ensemble, malgré ses défauts et ses traits discutables, ne vaut-il pas le détour pour les surprises qu'il procure ?

Harold Lopparelli

RÉFÉRENCES : Nima Ben David (Alpha), Pierlot (Mirare).

Giovanni Croce

CA1557-1609

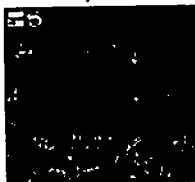
Ψ Ψ Missa sopra la battaglia. Motets. Avec des motets de Bassano, Andrea et Giovanni Gabrieli, Willaert.

Cappella Marciana, Marco Gemmani.

Newton 8802139. Ø 2009. TT : 1h 01'

Pas de texte des œuvres.

Technique : 1/5



Voici un inédit dont on se serait bien passé. Le prédécesseur de Monteverdi à la Cappella ducale di San Marco était

un compositeur honorable, mais qui ne peut rivaliser en invention ni avec son successeur, ni avec ses deux « subalternes », l'oncle et le neveu Gabrieli. Son œuvre sacrée n'avait jamais fait l'objet d'un disque entier. La messe polychorale sur les motifs guerriers vaguement inspirés par la *Bataille* de Janequin est ici malmenée par la Cappella Marciana, chœur actuellement attaché à la basilique Saint-Marc. La justesse est sans cesse douteuse, les pupitres désunis, les sopranos soit trop agressives, soit outrageusement vibrantes. De plus, l'intelligibilité est sacrifiée à une stéréophonie déséquilibrée censée évoquer l'atmosphère du célèbre édifice. Un ensemble de cuivres à l'articulation brouillonne n'arrange rien.

Denis Morrier

Claude Debussy

1862-1918

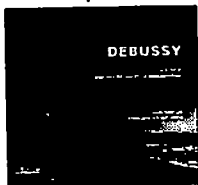
Ψ Ψ Ψ Ψ Première Suite d'orchestre. *La Mer*.

Les Siècles, François-Xavier Roth.

Musicales Actes Sud ASM10.

Ø 2012. TT : 49'

Technique : 3/5



Depuis le passage en vente du manuscrit, en 1958, on connaissait l'existence d'une Suite d'orchestre composée par le

jeune Debussy, vraisemblablement en 1883/1884, entre ses deux concours pour le Prix de Rome. Mais c'est seulement en 2006 que la partition a été localisée, sous deux formes : complète pour piano à quatre mains (Philippe Cassard et François Chaplin l'enregistraient ainsi il y a deux ans, pour Decca), et incomplète pour orchestre. En effet, perdue ou jamais réalisée, l'orchestration de la troisième pièce, *Rêve*, manquait à l'appel. Le soin de combler cette lacune a été confié à Philippe Manoury, qui a fait au mieux sans que cela sonne vraiment comme le jeune Debussy des pages alentour, ni comme le Debussy de maturité (ce que ne permettait pas le matériau pianistique).

Toute riche qu'elle soit de détails savoureux, orientalisants ou archaisants, cette Suite ne lera oublier ni celles de Massenet, ni *Namouna* de Lalo, ni *Sylvia* de Delibes, pour citer les influences sensibles que le jeune Turc s'efforce de transcender en leur tordant brillamment les ailes. En revanche, pour ce qu'elle annonce de la palette des *Nocturnes*, d'*Ibéria* ou de *La Mer*, mais aussi des configurations mélodiques, des tics de langage (répétitions/variations) et, plus généralement, du tempérament braisé et cendres de Debussy, la connaissance de cette œuvre est essentielle.

On pourrait imaginer interprétation plus phrasée, plus inventive, plus habitée, mais François-Xavier Roth a choisi de faire entendre le texte cru sans risquer de l'altérer par des intentions extérieures. Cela va d'ailleurs dans le sens d'un Debussy en révolte contre le pathos et les mignardises qui fleurissaient autour de lui. Cela correspond aussi à la verveur des instruments d'époque qui donnent une vraie couleur dieppoise à *La Mer*, où le chef s'engage davantage avec un sens aigu de la grande ligne. La captation moins virtuose que celle d'*Anima Aeterna* (cf. n° 608), également sur instruments d'époque, empêche une comparaison équitable. Quoi qu'il en soit, la première raison de découvrir ce disque reste la *Première Suite*, et elle est impérieuse.

Gérard Condé

Antonin Dvorak

1841-1904

Ψ Ψ Ψ Ψ Concerto pour violon.

Bruch : Concerto pour violon n° 1.

Julia Fischer (violon), Orchestre de la

Tonhalle de Zurich, David Zinman.

Decca 4783544. Ø 2012. TT : 56'

Technique : 3/5



Dans un entretien accordé au magazine tchèque *Harmonie* en octobre 2010, Julia Fischer plaçait Dvo-

rak au rang de ses compositeurs préférés, et David Zinman parmi ses partenaires d'élection. La voici comblée... ou presque. Car il semble bien y avoir mésentente cordiale entre les deux interprètes dans le premier mouvement du *Concerto op. 53*, commencé en 1879, soit un an après celui de Brahms (l'entrée immédiate du soliste évoque cependant plutôt Mendelssohn et Bruch).

A la tête d'un orchestre exagérément gonflé (par les micros ?), Zinman, peu enclin à détailler les tutti, ne laisse pas s'épanouir le caractère improvisé de l'écriture, option pourtant prise par la violoniste dès les premières mesures. S'inspirant manifestement du rubato d'Oistrakh (avec Kondrachine), elle séduit tant par sa sonorité voluptueuse que par ses phrases pleines d'autorité, mais ne rallie par le chef à sa cause. Cette divergence d'opinion coûte au disque un possible *Diapason d'or*. Car les deux artistes s'accordent dès l'*Adagio ma non troppo*, et Fischer emporte la mise dans un finale aux accents de *furiant* rayonnant d'exubérance et d'ivresse pseudo-folkloriques - le retour du thème après la *Dumka* centrale (5' 53") !

D'une main de fer, la soliste teinte le *Concerto n° 1* de Bruch (1868, pour la dernière révision) d'une infinie variété de couleurs, de nuances dynamiques,

d'inflexions expressives. Chaque note fait sens, aussi bien au niveau harmonique que narratif. Mais Zinman reste, çà et là, trop envahissant. Si Vadim Gluzman n'avait pas redistribué les cartes en 2011 avec un mélange irrésistible d'incandescence et de spontanéité (Bis, *Diapason d'or de l'année*), cette version dominerait la discographie récente, décidément affaire de femmes - Nicola Benedetti (Decca), Alexandra Soumm (Claves), Janine Jansen (Decca) ont toutes brillé dans cette partition.

Nicolas Deryn

RÉFÉRENCES : Suk/Anceri (Supraphon), Oistrakh/Kondrachine (divers) pour Dvorak ; Gluzman/Litton (Bis), Milstein/Barbirolli (Biddulph) pour Bruch.

Ψ Ψ Ψ Ψ Stabat Mater.

Ilse Eerens (soprano), Michaela

Selinger (mezzo-soprano),

Maximilian Schmitt (ténor), Florian

Boesch (basse), Collegium Vocale

Gent, Philharmonie royale des

Flandres, Philippe Herreweghe.

Phi LPH009. Ø 2012. TT : 1h 14'

Technique : 4/5

« Quel homme ne pleurerait pas en voyant la Mère du Christ dans un tel supplice ? », interroge le texte du *Stabat Mater*. Phi-

lippe Herreweghe est peut-être celui-là. Il peint une *Pietà* plastiquement sublime mais d'où les plaies du Messie (et de Dvorak) ne saignent pas. Car il faut voir derrière cette partition la souffrance d'un compositeur qui vient de perdre ses trois enfants (1875-1877), et trouve alors refuge dans la religiosité dont il est imprégné depuis sa nomination en tant qu'organiste à Saint-Adalbert de Prague, en février 1874. Sans évidemment s'attendre au dramatisme robuste de Talich (Supraphon) ni à la douleur lancinante de Kubelik (DG), on espérait quand même un peu plus de compassion. Herreweghe, en nous offrant la version la plus rapide de la discographie, suit les indications métronomiques et les volentés de Dvorak telles qu'elles apparaissent dans les esquisses de l'œuvre (hormis pour *Inflamatus et accensus*, bien trop vélocé). Son splendide Collegium Vocale laisse entrer une lumière colorée par le plus translucide des vitraux (*Virgo virginis praeclara*) tandis que le quatuor soliste joue l'équilibre raffiné plutôt que l'engagement éperdu, aux antipodes de la théâtralité du plateau surexposé de Smetace (DG). La Philharmonie royale de Flandre déploie de son côté un linceul tissé de cordes légères et de vents passe-partout dont une petite harmonie sans le fruit typiquement tchèque (anachronique Qu'à cela ne tienne).