

Nouveauté

EMIL GUILLELS

PIANO

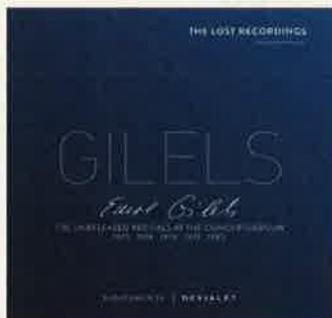


« The Unreleased Recitals at the Concertgebouw ». Œuvres de Beethoven, Brahms, Ravel, Chopin, Mozart, Prokofiev, Scriabine... Fondamenta (5 CD).

Ø 1975-1980. TT : 5 h 55'.

TECHNIQUE : 4,5/5

C'est en 1981, après un récital à Amsterdam, qu'Emil Guilels (1916-1985) fut victime d'une sévère attaque cardiaque qui devait le laisser fortement diminué. L'histoire avec le Concertgebouw était pourtant belle jusque-là, invitations régulières et public conquis, comme en témoigne le présent coffret glanant le meilleur des concerts donnés par Guilels aux Pays-Bas dans la seconde moitié des années 1970. Que de l'inédit dans ces bandes radio, rassemblées grâce aux efforts conjoints de Kirill Guilels, petit-fils de l'artiste, Piet Tullenaar et Frédéric d'Oria-Nicolas, pianiste et directeur d'un label dont le travail sur le son est la marque de fabrique. Du nouveau donc, mais dans un répertoire entièrement illustré déjà par les enregistrements de studio contemporains et des concerts édités chez Melodiya ou BBC Legends, aux programmes sensiblement identiques. On peut même dénicher sur YouTube des vidéos des récitals



moscovites de cette période, impressionnants de concentration. Mais le coffret s'impose par sa plus-value sonore, qui rend justice à la richesse et à la densité de la pâte pianistique de Guilels. Quelle ampleur, chez Brahms, dans les crescendos des *Ballades op. 10* ou d'un *Opus 116* en forme de mausolée ! Ce Guilels qui respire à pleins poumons, étirant à l'extrême le fil de la *Sonate KV 533/494* de Mozart, mais sans jamais le rompre, on le retrouve naturellement chez Beethoven, avec une de ses spécialités, le fameux triptyque des *Sonates n°s 25-26-27*, trois mondes en soi réunis par la seule main ferme du pianiste, ou encore la *Sonate n° 7* dont le *Largo e mesto* nous transporte bien loin. A noter aussi, le dernier témoignage connu de l'artiste dans la *Sonate en si* de Liszt, drame métaphysique dont on suit les transformations des motifs musicaux avec une rare clarté. Ceux qui ne connaissent pas leur Guilels sur le bout des doigts auront ici un aperçu très représentatif de la dernière manière du pianiste, tant pour le répertoire que pour les beautés

parfois hypnotiques de l'interprétation, au prix toutefois de certaines longueurs (dans ce Mozart chaste et idéalisé, ou chez Chopin par exemple). Saluons enfin le luxe éditorial de l'objet, avec un livret copieux (belles photos et notes musicologiques sur chaque œuvre !), et des pochettes aussi caressantes au toucher que l'écoute de leur contenu.

Laurent Muraro

cette magnifique sonate de 1939 tout en nuances, composée en Suisse et dédiée à Clelia Gatti Aldrovandi, la Lily Laskine italienne. Tout cela est joué avec un art consommé, sur un instrument superbe : nuances et phrasés d'un soin irréprochable, maîtrise des polyphonies, variations extraordinaires des timbres et des attaques, absence de bruits parasites, maîtrise des résonances, tout contribue au bonheur. Le Quatuor Voce, inspiré par ce voisinage, se montre à la hauteur de l'enjeu, et son expressivité fait merveille dans le Caplet, recevant ici une version de référence plus encore que les deux *Danses debussystes*, un peu extérieures. Le tout est servi par une prise de son superlative. Quant à la pochette... elle est rouge, et on en restera là. Michel Stockhem

JEAN GUILLOU

ORGUE

« Matthias-Kirche, Berlin ». Ψ Ψ Ψ Vol. I : Œuvres de Bach, Franck, Guillou, Moussorgski, Prokofiev, Tchaïkovski.

Augure (CD + DVD). Ø 2005.

TT : 1 h 30'

TECHNIQUE : 3/5

Ψ Ψ Ψ Vol. II : Œuvres de Bach, Dupré, Franck, Guillou, Honegger, Vierne, Vivaldi, Widor.

Augure (2 CD). Ø 1964, 1983.

TT : 2 h 08'.

TECHNIQUE : 3/5



Un concert de 2005 d'un côté, un patchwork de trois live de 1964 et

1983 de l'autre, retracent l'histoire d'un lien entre un interprète et un instrument. Instrument dont l'agrandissement en 1978 n'a ni altéré d'intéressantes couleurs, dont Jean Guillou tire le maximum, ni amélioré des jeux d'anches « moult horribles » dont il se montre gourmand.

Le jeu est à l'avenant. Les *Tableaux* exposent avant tout la virtuosité de la transcription et la prouesse non moins fameuse de l'interprète – de même que son éternelle inaptitude à tenir le rythme ternaire du *Vecchio castello* ; un début plus en place, la tension et d'occasionnelles fulgurances nous conduisent à préférer cette version à l'« officielle » chez Dorian. Deux exécutions du *Deuxième Choral* de Franck, à trente ans d'écart, font côtoyer des subtilités (début et fugato très

intérieurs, éloquente péroraison) avec des hypertrophies de ralentis et d'articulations qui basculent dans le bouffon. Un scherzo de Vierne supersonique et une fugue de Honegger étirée jusqu'à l'insupportable n'empêchent pas que ce diable d'homme nous y tienne en haleine. Le choral de Honegger, lui, est une merveille, de même que les deux *Esquisses* de Dupré, étincelantes, et un *Prélude et fugue en ut majeur* du même où la totale maîtrise de Guillou nous fait oublier la raucité des trompettes et la vulgarité notoire du sujet de fugue.

Les œuvres du maître (les *Scènes d'enfants* d'après Henry James et la *Fantaisie op. 1*) comme son improvisation sur le *Veni Creator* sont immanquables, et les bis de 2005 – filmés – de haute voltige.

Ce serait donc un Guillou tel qu'en lui-même, qui nous agace parfois, nous éblouit souvent, nous bouleverse rarement : n'était un *Prélude et fugue BWV 548* en *mi* mineur qui, au début du Volume I, nous a « touché jusques au fond du cœur / D'une atteinte imprévue » par son lyrisme et sa sobriété. Rien que celui-là vaut l'achat. Gare aux bévues éditoriales : le choral et la fugue de Honegger sont inversés dans le Vol. II de même que, dans le Vol. I, les *Scènes d'enfants* et le choral de Franck. Paul de Louit

SATENIK KHOURDOÏAN

VIOLON

Ψ Ψ Ψ Ψ YSAÏE : Poème

élégiaque op. 12. Extase op. 21.

FAURÉ : Sonate op. 13.

SAINT-SAËNS/YSAÏE : Caprice d'après l'étude en forme de Valse. Alexander Gurning (piano).

Fuga Libera. Ø 2017. TT : 55'.

TECHNIQUE : 4/5



Un voyage au tournant des XIX^e et XX^e siècles, période d'or de la musique française ou plus exactement franco-belge. Saténik Khourdoïan et Alexander Gurning démontrent l'originalité de leurs choix en l'ouvrant par deux œuvres rares du grand Eugène YsaÏe – chères à David Oistrakh qui en laissa plusieurs enregistrements. Le *Poème élégiaque* (dédié à Fauré) démontre à quel point YsaÏe, compositeur autodidacte, atteignait dès cette

époque (1893) une profonde originalité stylistique. Liberté de forme, harmonies complexes, lyrisme sinueux, que les interprètes investissent avec autant de passion que de finesse.

On retrouve cette dualité dans leur lecture d'*Extase*, autre poème (1908) qui était, selon le fils du virtuose-compositeur, l'œuvre préférée de son père. Beaucoup de passion encore dans la première sonate de Fauré, que la violoniste habite avec une rare flamboyance. Dans l'*Allegro* initial, elle opte pour une vision à l'ivresse schumannienne, retrouvant plus de sérénité dans l'*Andante*, où son dialogue avec Alexander Gurning est particulièrement captivant. Dans le scherzo agile et pétillant, l'équilibre sonore ne donne pas au violon toute la présence qu'il mérite, tandis que dans le finale, rendu avec flamme, c'est encore un piano fluide et onctueux qui domine le paysage sonore.

La redoutable virtuosité du pittoresque *Caprice* en forme de valse écrit en 1901 par Ysaÿe d'après l'*Étude pour piano op. 52 n° 6* de Saint-Saëns donne une fois encore à Saténik Khourdoïan l'occasion de faire état d'une prodigieuse maîtrise instrumentale. Ivre de liberté, elle en offre une lecture au fort parfum d'improvisation, qui colle au panache comme aux talents de séducteur prêtés à son illustre aîné. Par une prise de risque diabolique et une souplesse rythmique féline, elle en livre une des versions les plus envoûtantes de la discographie depuis celle du regretté Philippe Hirschhorn. Très beau disque, engagé et inspiré.

Jean-Michel Molkhou

MARY-ELLEN NESI

MEZZO

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Airs d'opéras de Handel, Fiorè, Porpora, Hasse, Gluck, Paisiello et Cherubini.**

Armonia Atenea, George Petrou.
MDG (SACD). Ø 2017. TT : 1 h 03'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4/5



Mary-Ellen Nesi a commencé sa carrière discographique avec George Petrou dans de très remarquables intégrales Handel (*Tamerlano*, *Arianna*) mais c'est surtout depuis sa participation au *Trionfo*

de *Clelia* de Gluck (MDG, 2012) que l'interprète montre un beau mûrissement, encore récemment en Arminius du *Germanico* de Porpora (cf. n° 666). Son mezzo typé, s'il n'est pas le plus voluptueux ni le plus véloce, se distingue par sa franchise, le naturel de son émission (avec un grave sans esbroufe), enfin par les vertus de sa dignité, précieuses dans cette galerie bien contrastée d'héroïnes grecques qu'enrôla l'opéra italien du XVIII^e siècle – le programme est pour moitié inédit, avec trois Hasse de grand ton (*Orfeo*, *Issipile*, *Irene*), notamment l'air londonien d'Eurydice, fertile en ruptures véhémentes.

Face au charmant gazouillis de Simone Kermes dans l'*Andromeda liberata* de Vivaldi et consorts enregistrée par Andrea Marcon (Archiv), « *Lo so, barbari fati* » (désormais attribué à Porpora) impose ici une stature, un poids des couleurs et du verbe, avec un orchestre plus assis, qui donne au morceau un caractère tout autre. « *Caro, son tua così* » dans l'*Olimpiade* de Paisiello (1793) persuade, à défaut de caresses, par sa simplicité pénétrante, de même qu'à l'autre extrémité du siècle l'air décanté, distingué, que procura Fiorè pour un *Pirro* à Bologne.

Les prières de Déjanire (*Hercules* de Handel) et d'Alceste (le Gluck viennois de 1767), honnêtes absolument, sont moins modelées et variées dans leurs phrases que par Anne Sofie von Otter, mais le timbre plus dense de la mezzo grecque, la beauté dépouillée de son chant en dialogue avec les bois entêtants de l'Armonia Atenea, ont de quoi séduire – comme d'ailleurs l'autre air d'Alceste (« *Spera, si* » dans l'*Admeto* de Handel). Mary-Ellen Nesi bute surtout sur les fulminations de Medea (*Teseo* de Handel), privées d'accroche dans les mots (avec des scories d'ailleurs), sans imagination conquérante, quand la prudence des vocalises se retrouve dans un orchestre presque hésitant d'allure.

Si « *Du trouble affreux* » de la Médée de Cherubini est complètement exogène dans ce paysage, avec de surcroît un clavecin absurde, son intérêt est de proposer une incarnation sans histrionisme, très stylée et dominée vocalement, poignante par sa concentration et son coloris,

EXTRÊME?
C'EST
MAINTENANT!

audioquest
www.audioquest.fr