

NOUVEAUTÉ

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

Concerto italien. Partita n° 1. Duetti. Partita n° 3. Jesu, bleibet meine Freude (arr. Myra Hess). Rafal Blechacz (piano). DG. Ø 2012 et 2015. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 5/5

Rainer Maillard réussit à nous faire oublier que ce disque réunit des prises réalisées dans deux salles aux acoustiques différentes (janvier 2012 au Friedrich-Ebert-Halle à Hambourg, et février 2015 à la Meistersaal de Berlin). Outre cette prouesse, ces enregistrements sont des références dans la restitution du piano.

Les pianistes les plus inspirés par Bach ont tous œuvré en coloristes hors pair. Exception lettre G (Gould, Gulda), et confirmation depuis l'apôtre Fischer jusqu'à Perahia, depuis le génial Feinberg jusqu'à Rafal Blechacz aujourd'hui. La palette du toucher, des timbres, des résonances, qu'il investit dans la *Partita en la mineur* n'est pas moins ample et dominée que dans les *Estantes* de Debussy (2012) ou les *Préludes* de Chopin, gravés dans la foulée de son premier prix au Concours de Varsovie (*Diapason découverte*, 2005). Il était alors permis de se demander si le jeune esthète studieux, peu enclin à la spontanéité, sortirait un jour de la gangue du parfait élève. La question ne se pose guère après ce Bach où il impose, l'air de rien, une lecture très personnelle. Architecture et couleur sont indissociables dans sa *Partita en la mineur* – dans l'ampleur des guirlandes en miroir (*Fantaisie*), le nuancier rêveur de la *Sarabande*, la splendeur des *forte* vivement articulés de la *Burlesque*. Mais c'est dans l'effervescence de la *Gigue* que sa façon de faire apparaît le plus clairement : l'alternance très organisée de timbres et de dynamiques se démarque du colorisme plus fondu de Perahia.



Adolescent, Blechacz quittait volontiers le banc du piano pour celui de l'orgue. Il sait que sur ses claviers, les registrations servent moins à opposer des idées successives qu'à organiser l'espace où elles circuleront. L'orchestre de son *Concerto*

*italien* n'est pas une abstraction formelle. On comprend vite qu'il n'y n'entend pas un concerto pour violon adapté au clavecin, mais un concerto « *a molti strumenti* », à la manière de Fasch ou Telemann, où se baladent, d'un solo à l'autre, une flûte, un hautbois, un basson, un violoncelle de génie, qui bombe volontiers le torse. Un jeu *piano* varié à l'extrême concentre les tensions du développement central. Magique. L'ultime arabesque de l'*Andante* sera suspendue dans un soupir – choix expressif autant que structurel. Une partition rabâchée, qui commençait à nous sortir par les oreilles, nous captive à nouveau. Une déception, tout de même : cette *Partita en si bémol* prisonnière de vieux poncifs, *Allemande* sautillante et trop rapide, *Sarabande* rose bonbon, alors que Bach livre ici la plus majestueuse et lyrique du cahier, gigue si pressée que le trépignement de rythmes se noie dans le flux scintillant d'harmonies. Mais quelle claque juste après ! Qui eût cru que le dialogue sinueux des deux mains dans les *Duetti*, prudemment contournés par les autres pianistes, pourrait devenir aussi lisible, séduisant, mobile, que quatre duos de cantates sous l'œil de Gardiner. Nouvelle leçon de registration par l'analyse, et merveille de toucher, dans ces pages qui trahiraient la moindre absence des doigts ou de l'esprit.

Gaëtan Naulleau

PLAGE 4 DE NOTRE CD

impressionnantes de Bartok. Tel n'est pas tout à fait le cas de Yordan Kamdzhavov qui, à la tête d'un orchestre et de percussionnistes plutôt corrects, se contente d'une économie besogne de ponctuation. Du moins ne gêne-t-il jamais le Duo Genova-Dimitrov, efficace et respectueux du poids thématique et émotionnel certain de l'*Assai lento-Allegro molto* initial. Il respire moins aisément dans la « musique nocturne » du *Lento* central, et précipite trop l'*Allegro non troppo* final. Fort éloigné de l'atmosphère âcre et fébrile du chef-d'œuvre de Bartok, le *Concerto n° 2* composé par le pianiste américain d'origine russe Viktor Babin (1908-1972), créé par lui-même, sa femme Viktoria Vronskaya et

George Szell à Cleveland en 1957, met en lumière une science indiscutable de l'écriture pianistique. Le duo s'affirme partout au premier plan. Musique un rien académique cependant, et au souffle assez court, grevée dans ses deux premiers mouvements d'un bavardage qui se répand en aimables banalités. L'austère troisième mouvement apparaît bien mieux venu, tandis que le *Finale alla fuga* ne manque pas d'allure avec sa pulsation continue, d'autant qu'il semble fouetté par la fantaisie soudain débridée des interprètes.

Patrick Szersnovicz

RÉFÉRENCES pour Bartok : Argerich & Freire/Zinman (Decca), Aïmard & Stefanovich/Boulez (DG), K. & M. Labèque/Rattle (Emi-Warner).

Ludwig van Beethoven

1770-1827

Les sonates et variations pour violoncelle et piano.

Ralph Kirshbaum (violoncelle),

Shai Wosner (piano).

Onyx (2 CD). Ø 2015. TT : 2 h 13'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Les intégrales des cinq sonates et des trois cahiers de variations pour violoncelle et piano de Beethoven se suivent et ne ressemblent pas : après les duos Phillips/Guy (HM, cf. n° 641) puis Capuçon/Brale (Erato, cf. n° 651), Ralph Kirshbaum et Shai Wosner prennent la relève.

Contrairement aux Français cités plus haut, les nouveaux venus n'appartiennent ni à la même génération, ni à la même école, ni au même pays. Le premier, né au Texas en 1946 et formé par son père, est ce qu'on peut appeler un « maître », éminent interprète de Bach, pédagogue réputé, fondateur de divers festivals ; le second, né en Israël en 1976, établi aujourd'hui aux États-Unis, apparaît plutôt comme un électron libre curieux de tout – de Schubert autant que Ligeti et Schönberg. Dans le déroulé de leur intégrale, Kirshbaum et Wosner ont choisi de placer les trois groupes de variations parmi les sonates composées à la même époque. Outre que cette organisation apporte au double album une respiration profitable, elle souligne des parités et des contrastes amusants à observer, et déjà ceci : même dans des variations sur des thèmes d'opéra, Beethoven trouve partout un équilibre entre les deux instruments et leurs « natures » expressives.

La démonstration séduit d'autant plus qu'elle émane de musiciens dont on perçoit la complémentarité plutôt que la gémellité. Dans l'*andante* dramatique (*Sonate op. 5 n° 1*) qui ouvre l'enregistrement, le violoncelle fait d'emblée entendre sa chaleur et la richesse de ses harmoniques, en même temps qu'une pointe de raucité. Il rejoindra, par la tangente, un piano délié dont on soulignera le geste rhétorique, personnel, comme improvisé. Même si la voix de Kirshbaum, au lyrisme puissant et à la volubilité limitée, devient parfois impérieuse, les nuances de Wosner restent plutôt douces (toujours renforcées par l'intensité du jeu), et les tempos, modérés. La balance sonore entre les instruments est impeccable, et la sensibilité des musiciens s'accorde à une belle élégance. Leur jeu évolue d'un opus à l'autre, suivant en cela l'évolution de Beethoven lui-même.

Martine D. Mergeay

RÉFÉRENCES : Fournier/Kempff (DG) et Suzuki/Kojima (DHM) pour l'*Opus 5* ; Fournier/Gulda (DG) pour les *Opus 69* et *102*.

Johannes Brahms

1833-1897

Les trois sonates pour violon et piano. Schumann : Sonate n° 1 (Allegretto).

Ingolf Turban (violin), Gabriele Seidel-Hell (piano). Oehms. Ø 2016. TT : 1 h 11'.

TECHNIQUE : 3/5