

d'un *Diapason d'or* par Jean-Claude Hulot (cf. n° 569).

Pris dans un tempo mesuré, Olivier mène l'ensemble poétique (introduction), solos *Allegretto* (cor, clarinette...), et allègres quasi martiales, entre flappe offitée des timbales et animation des cordes. Le Concerto op. 67 de Beethoven semble ensuite redéfinir un pur classicisme. L'entrée du soliste est un peu tendue, mais les accents sont nets (coupe à 4' 52"). Énergie narrative permanente, les dialogues soignés et chamberisés dans le détail (violon/clarinette, violon/clarinette, par exemple). Très attentionné, le chef offre les conditions de la liberté. L'orchestre soliste s'en empare avec l'articulation agile et la finesse qui le distingue à chaque apparition (magnifique cadence du 1, qui ne s'extrait pas de cadre dans lequel elle s'inscrit). Zimmermann et Habik réalisent de nuances – le Larghetto est épuré et exigeant à la fois –, se lient mutuellement les jeux de tension et de détente. Et quelle joie serene, communicative, dans le *Rondo-Allegro*!

La projection calme du phrasé, avec ses larges et paisibles à-plats, attire son apex dans la Symphonie n° 7 de Brahms. C'est celle d'un impeccable architecte, toujours soignée d'équilibre interne et de grandiose continuité (mouvements extrêmes). Pas de fondations solides (des basses), l'élevation – à tous égards – la de soi. Ce sérieux un rien intimidant réside en la glorieuse et noble, le concert permettant des inflexions qui sont celles de l'instant (*Andante sostenuto*) ; un naturalisme discret aussi, annonceur de la Symphonie n° 2, grâce aux couleurs envoies de la Staatskapelle (Un poco *allegretto a grazioso*). Programme abracadabré, certes, d'un concert auquel nous aurions aimé assister. **Rémy Louis**

Olivier Latry

ORGUE

★★★★ « Voyages ».

Transcriptions pour orgue d'œuvres de Falla, Khatchaturian, Mendelssohn, Bach, Liszt, Chopin, Wagner, Rimski-Korsakov, Fauré, Debussy, Saint-Saëns, jouées à l'orgue de la Philharmonie de Paris.

Enco. © 2016. TT : 1 h 18'.
TECHNIQUE : 3,5/5



À l'écoute de ce disque, le premier sur le nouvel orgue de la Philharmonie de Paris, l'auditeur reste écartelé

entre éblouissement et perplexité. Éblouissement devant la maîtrise absolue, souveraine, transcendante qu'a Olivier Latry de son instrument, et de sa virtuosité : tout comme, devant Liszt, Fauré restait « frappé d'étonnement par l'incomparable vélocité de ses doigts, par leur habileté à vaincre toutes les difficultés, par leur aptitude à l'expression de toutes les accents » et à l'instar de Berlioz, on n'hésite pas à « proclamer une parfaite exécution infiniment au-dessus de ce qu'on a jamais entendu ; force, douceur, grâce, mélancolie, sérénité, emportement, tout ce qui constitue l'expression dans la plus haute acception du mot s'y trouve réuni à une incomparable habileté mécanique ».

Ébloui donc, l'auditeur. Et perché. La transcription tenit la Sicilienne de Fauré par serenade de harpe, cadavérique Wagner à défaut d'huile, asphyxie Debussy en royant La Cathédrale, transmise la Danse rituelle du diable Falla en une Circus Polka pour horde d'éléphants. L'acrobatique version de Lemare para, quant à elle, la Danse macabre de Saint-Saëns d'une bouffonnerie à la hauteur des « Zig et zag et zag » du poème-programme de Jean Lohor ; ce n'est donc pas un contrastes, et on s'amusait de bon cœur.

La Danse du sabre et le Vol du bouillon... cambré le tarif : jongleries, palinodes et marade au rendez-vous du klatch. Et les Venetian serenas ? En 2004, un *Diapason d'or* saluait un prééminent disque de transcriptions d'Olivier Latry (y. McNight in Notre-Dame », DG, cf. n° 576), saluant lui aussi de maîtrise, et déléguant l'épate : « pour qui a les moyens de s'arrêter au spectaculaire, admirons-nous, le véritable défi est celui de la distinction. » Ici, dans le chef-d'œuvre de piano mendelssohnien, la surluse de manières, ralentis pâmés, accablés fulgurants et rimmelés tous genres abondance la musique aux mirages de l'entertainment. **Paul de Lusit**

Raquel Magalhães

FLÛTE

★★★★ « Patchwork ».

Enesco : *Canabile et presto*.
Schubert : *Sonate pour flûte et piano*.
Prokofiev : *Sonate pour flûte et piano* op. 94.
Muczynski : *Sonate pour flûte et piano* op. 14.
Serge Bizjak (piano).
Erendos. © 2016. TT : 52'.
TECHNIQUE : 5/5



En quatre temps, le premier disque de Raquel Magalhães, jeune flûtiste d'origine brésilienne, cherche à renouer avec un « esprit français » qui caractérise tout un pan du répertoire de son instrument. Ni Debussy, Poulenc ou même Varèse, mais des compositeurs d'outre-Rhin moins connus du grand public. Paris s'invite tout de même par le biais d'Enesco, qui réside et compose son *Canabile et presto* (1904), assimilable à l'univers de Pierné. Dès les premières mesures, la sonorité chaude et généreuse de Magalhães nous berce et nous invite à découvrir une littérature au parfum de Belle Époque.

Avec les trois sonates suivantes (écrites entre 1927 et 1961), on entre de plein-pied dans la modernité néo-classique. Bien que le premier soit tchèque, le deuxième russe et le dernier américain, Schulhoff, Prokofiev et Muczynski ont tenté, chacun à sa manière, une fusion entre musique savante et musique populaire. Il est frappant d'entendre avec quelle virtuosité les deux interprètes rendent sensible le caractère à la fois incantatoire et lyrique de la partition de Schulhoff, probablement inspiré par Stravinsky. Dans l'opus 14 de Muczynski, le jeu ciselé de la flûte et les ponctuations pakoises du piano libèrent toute l'énergie des accents synopsés hérités du jazz et de Copland. Bémol pour une réévaluation un peu trop longue, qui « note » le côté tournoyant des mouvements rapides et gâche les suspensions silencieuses.

La force et le charme du duo Magalhães-Bizjak culminent dans la Sonate op. 94 de Prokofiev (1942). Comme il est rare de l'entendre jouée, sans inutilité ni grandiloquence, avec une telle richesse d'articulations et de timbres ! Passant de la tendresse la plus sincère à une ironie grinçante propre à l'auteur, les deux artistes ne s'interdisent pas des moments de pure rêverie et nuances pianissimo « sur le fil »... C'est aussi par cela que se distingue un premier album accompli : deux interprètes qui s'ont cédés à aucune facilité.

Bertrand Hainaut

Commandez vos disques sur
DIAPASON.cc.com
voir pages 113-114

Michèle Marelli

CLARINETTE, COR DE BASSET

★★★★ « Contemporary clarinet ».
Pécs de Stockhausen, Boulez, Kurtág, Fedele, Strappo, Ferneyhough et Seiki.
Orchestre Musique Nouvelle, Symon Bywlic.
Decos. © 2016. TT : 1 h 12'.
TECHNIQUE : 4/5



Pour ce copieux récital, Michèle Marelli varie les situations : le void avec ensemble instrumental, en solo,

ou dans un environnement électronique. Celui d'un fragment des *On chenter Finalisten de l'opéra Mittwoch aus Licht* (1995), est assez minimal et presque naturaliste. Dans ce Stockhausen tardif au langage simplifié, le clarinettiste a le champ libre pour faire entendre la finesse de son timbre dans tous les registres. Le dispositif électronique du décamus classique *Dialogue de l'ombre double* (1985) de Boulez, lui permet de se démultiplier dans l'espace. Sa très nette différenciation des plans dynamiques et sa grande souplesse entre les registres enrichissent encore cette scénographie sonore.

En solo maintenant. Le 1^{er} nomme « allonghense » (2013) de Kurtág, en migrant de l'alto au cor de basset, a abstrait l'essentiel de sa magyartude. Goûtiers malgré tout la sonorité chaleureuse que développe Marelli, le frisson de ses attaques pianissimo et la précision diégale de l'intonation. De même, l'hommage rendu en 2014 par lui Fedele à Miles Davis, évitent en dépit de l'apport des slaps puissants et d'un jeu toujours en mouvement.

La sérénité de l'interprète culmine dans l'opus d'un repas (2015), trois « réflexions » de Marco Strappo issues de son concerto dédié au clarinettiste italien. Michèle Marelli épouse avec une totale liberté de mouvement les moindres inflexions d'une ornementation ciselée par le compositeur avec un rare niveau de détail. Les sons multiphoniques, et notamment les redoutables octaves, les signes cristallins, le staccato rapide, les motifs aux intonations presque verticales, tout coule de source. Face à un ensemble instrumental, le clarinettiste est cooerme un poisson dans l'eau. Dans la chute d'Arc (1988), on ouïe la « complexité » de