

trompettes et timbales. Ses allusions à la *Messe en si* (fugue magistrale du *Sicut erat*) mais aussi ses trouvailles originales (chromatismes de l'*Et misericordia*, lyrisme du *Suscepit Israel*) tiennent à la fois de l'hommage et de l'affirmation d'une sensibilité nouvelle.

Cette page est celle qui réussit le mieux à Rademann, malgré une basse raide (*Fecit potentiam*) et un alto plutôt neutre (*Suscepit*). Autant le *Magnificat* BWV 243 semble ici, dès le chœur d'ouverture, accuser un surpoids préjudiciable, autant le Wq 215 donne le sentiment d'avancer, malgré quelques duretés, grâce à un chœur d'une vitalité et d'un aplomb louables (belle péroraison), grâce aussi à un orchestre réactif. Pas de quoi supplanter néanmoins l'enregistrement réalisé en 2014 par le même chef pour Harmonia Mundi. On oubliera vite ce *Magnificat* de Bach père qui, outre des lenteurs chorales pas vraiment divines, confond jubilation et précipitation (*Et exultavit*), expressivité et maniérisme (*Et misericordia*) : de Gardiner (Philips, 1983) à Pierlot (Mirare, 2009), la discographie compte trop de réussites pour que ce disque moyen laisse une trace durable.

Jean-Christophe Pucek

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

Ψ Ψ Ψ Cantates BWV 35 et 169.

BUXTEHUDE : *Klag-Lied*

BuxWV 76b. SCHÜTZ : *Erbarm dich mein* SWV 447.

Iestyn Davies (contre-ténor),

Tom Foster (orgue),

Arcangelo, Jonathan Cohen.

Hyperion. Ø 2020. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 4/5



Iestyn Davies et Arcangelo referment leur exploration des cantates pour alto de Bach entamée en 2017 (cf. n° 658). A l'instar de la célèbre BWV 170, les BWV 35 et 169 comportent une partie d'orgue obligée, volubile dans les *sinfonie*, peut-être destinée à faire briller le talent précoce de Wilhelm Friedemann, fils aîné du Cantor ; Tom Foster ne démérite pas, mais on réécouterait Maude Gratton avec Le Banquet Céleste (ZZT) pour mesurer la plus-value de l'emploi d'un instrument de tribune.

Nouveauté

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750



Le Clavier bien tempéré, Livre I
BWV 846-869. Clavier-Büchlein
pour Wilhelm Friedemann Bach.
Six préludes à l'usage des
commençants BWV 933-938.

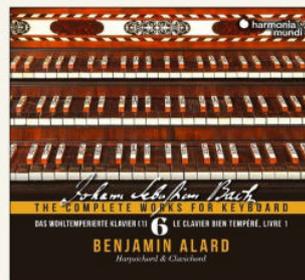
Benjamin Alard (clavicorde, clavecin).

HM (3 CD). Ø 2021. TT : 2 h 42'.

TECHNIQUE : 4,5/5

Enregistré en juin 2021 à Provins par Alban Moraud. Les deux instruments sont captés avec le même souci de justesse et de précision dans la restitution des timbres et de leurs caractéristiques dynamiques. Espaces aérés.

Benjamin Alard aborde, avec ce nouveau volume de son intégrale, le premier grand recueil de Bach. Il serait néanmoins dommage de n'en retenir que le *Clavier bien tempéré* quand l'interprétation, sur un clavicorde Haas de 1763, du *Clavier-Büchlein pour Friedemann* (commencé en 1720) ravit par son toucher fin, précis, mis au service d'un art de miniaturiste délicat, sans fadeur. Pour aborder le Premier Livre du *Clavier*, joué sur un clavecin Haas de 1740 généreux mais délié, Alard fait le choix, inhabituel, de ne pas respecter la progression traditionnelle par demi-tons du recueil, mais d'agencer préludes et fugues en fonction de leur « attirance tonale », arguant d'un besoin de variété et du fait que Bach n'envisageait pas une exécution linéaire de ces pièces. La surprise



PLAGE 3 DE NOTRE CD

passée, l'expérience valait d'être tentée.

L'intelligence de l'interprète, la clarté de la conduite de ses idées mais aussi son instinct, l'approfondissement du langage de Bach qu'il opère en cheminant, étayant solidement sa démarche. L'enchaînement des *Préludes et fugues* X, XIX et XIV fait ainsi surgir un réseau de résonances, d'images inédites, d'autant qu'Alard prend un plaisir évident à jouer des registres, des couleurs de son instrument, mêlant en connaisseur doux et acide, piquant et moelleux.

Le dégradé subtil de teintes, les nuances sans cesse mouvantes dans le XVIII en sol dièse mineur renforcent la clarté du III en ut dièse majeur qui ne rend que plus vif le XXII désolé en si bémol mineur, où suspensions et silences s'épousent en un ballet hypnotique prolongé, sotto voce, par le tintement des cloches d'une église de Provins. On pourrait souligner la puissance dramatique du XX en la mineur, d'une noblesse alla Leonhardt dans la fugue, en exergue de la seconde partie du parcours, suivi par la bourrasque en ré majeur du V qui claque comme une chemise au vent.

Si la grande *Fugue* XXIV perd ici son caractère

conclusif, l'art du contrepoint comme de la mélodie déployé par Alard, la transparence des glacis qu'il dépose dissipent les réticences. Pour peu qu'on accepte d'être désarçonné au départ, on apprend vite à aimer cette réalisation éloquente qui s'installe, avec celle de Pierre Hantäi (Mirare, 2003), parmi les visions les plus singulières du Premier Livre.

Jean-Christophe Pucek

Le contre-ténor livre de ces deux cantates une lecture fluide et maîtrisée. La BWV 169 est restituée dans des tempos vifs que la légèreté vigoureuse du petit ensemble sait faire scintiller (premier air). Si la voix est assurée et homogène, elle demeure assez étrangère aux subtilités de « *Stirb in mir* » dont la pulsation aurait gagné à être moins pressée pour mieux en faire saillir les chromatismes. A son aise dans l'ample « *Geist und Seele wird verwirret* » de la BWV 35, orné avec discernement, Davies ne réussit guère à transmettre la confiance souriante de « *Gott hat alles wohl-gemacht* », et « *Ich wünsche nur* » le trouve un peu poussif, y compris

dans la vocalise. Les pièces de Schütz et Buxtehude achoppent sur le même écueil : une exécution soignée mais trop neutre. La comparaison avec la luminosité explorée qu'insufflait Andreas Scholl au *Klag-Lied* du second (HM, 1998) est cruelle. Si elle n'est pas sans charmes, cette réalisation ne retrouve ni l'engagement de Damien Guillon dans la BWV 169 (ZZT, 2019), ni, surtout, l'évidence expressive et technique de Scholl (HM, 1998), éblouissant dans la BWV 35.

Jean-Christophe Pucek

Ψ Ψ Ψ Les trois partitas
pour violon seul.

Linus Roth (violon).

Evil Penguin. Ø 2021. TT : 1 h 21'.

TECHNIQUE : 4/5



Remarqué pour son goût des répertoires rares (et notamment une large exploration de l'œuvre de Weinberg), le violoniste allemand Linus Roth propose sa vision des trois partitas. Sans atteindre la perfection instrumentale d'un Kavakos (cf. n° 709), d'un Tetzlaff ou d'un Zimmermann – pour s'en tenir à des contemporains – l'ancien élève de Zakhar Bron et d'Ana Chumachenko démontre une belle maîtrise. Les timbres de son Stradivarius de 1703 « Le Dancla », captés

sans réverbération inutile, s'avèrent d'une suprême beauté : c'est l'atout principal de cet enregistrement. Son interprétation cherche manifestement un équilibre en différentes traditions esthétiques, avec un net penchant pour les modernes. Et un résultat inégal suivant les mouvements. Ainsi, l'Allemande qui ouvre la *Partita n° 1* souffre d'une solennité presque péremptoire, qui la dépouille de son humanité au profit d'une curieuse rigidité, tandis que l'articulation dont le violoniste marque la *Courante*, puis son *Double*, séduit par sa précision. La *Sarabande* trop traînante et son *Double* peinent à convaincre ; l'esprit fait défaut à la *Bourrée*, plutôt besogneuse. La *Partita n° 2* en ré mineur est servie avec une belle éloquence (*Allemande*), un aplomb solide, même si la *Sarabande* trop déclamatoire et la *Gigue* prise à un tempo trop retenu manquent de charme. Dans l'immense *Chaconne*, son propos, bien que solidement

construit, déçoit par un académisme dépassé, autant que par un souffle trop limité. La *Partita n° 3* en mi majeur, pourtant la plus lumineuse des trois, débute par un *Preludio* bien sage. Mouvement après mouvement, la prudence reste de mise et on attendra en vain une étincelle ou une quelconque prise de risque. Jusque dans la *Gigue* finale, abordée à un tempo qu'on jurerait « de travail ». Décevant. **Jean-Michel Molkhou**

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « **Bach's Piano Silbermann 1749** ». *Partita BWV 825 et 829. Duo BWV 802. Contrapunctus VIII BWV 1080/8. Concerto italien BWV 971. Toby Sermeus (piano-forte). Etcetera. Ø 2020. TT : 1 h 04'.*

TECHNIQUE : 3/5



Bach au piano-forte ? L'expérience a déjà été tentée par Luca Guglielmi, Yoko Kaneko ou

Lorenzo Ghielmi, entre autres. Non sans argument : un témoignage précis veut que le Cantor, en 1747, essaya en public l'un de ces instruments qui existaient pourtant depuis la toute fin du XVII^e siècle et que plusieurs de ses fils jouaient déjà avec passion. Il s'agissait d'un piano-forte de Gottfried Silbermann (1683-1753), facteur alors renommé pour ses orgues. Verdict : beau son, mais aigu trop faible et mécanique trop lourde. Voilà qui donna à Silbermann de quoi travailler ; c'est donc tout naturellement que Toby Sermeus a choisi la copie d'un modèle de 1749, supposément amélioré par rapport à celui de 1747.

Le résultat est séduisant : dès le primesautier *Prélude* de la *BWV 829*, les pièces retenues par Sermeus semblent avoir été écrites pour cet instrument, pourtant éloigné des préoccupations esthétiques de Bach père. Le *Concerto italien* en particulier, d'un style quasi préclassique par moments, sonne merveilleusement

sur le clavier Silbermann, qui en souligne la dynamique percussive et les audaces d'écriture. La *Partita BWV 825*, dans sa rondeur, tire aussi profit de la mécanique à frappe-ment du piano-forte qui lui confère une sorte d'épaisseur, de densité et de douceur que le clavecin n'atteint sans doute pas avec une telle facilité. C'est aussi la recherche d'affects, de nuances, qui fit le succès du piano-forte au début du XVIII^e siècle. L'interprétation en tient habilement compte, sans jamais perdre de vue ce qui fait la puissance de cette musique : sa rhétorique, agréablement polie par la clarté cristalline du Silbermann, peut aussi s'appuyer ici sur une excellente articulation. La capacité de Sermeus à jouer sur le détaché et le lié culmine dans la *Courante* et dans la *Gigue* de la *BWV 825* sans toutefois céder quoi que ce soit à l'égalité du son. Un changement de registre dans les *Menuets* de la même partita peut prêter à sourire : n'annonce-t-il pas les expérimentations nombreuses qui jalonnent l'histoire de ce fabuleux instrument après Bach ?

Wissâm Feuillet

Nouveauté

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750



Variations Goldberg. MANNEKE : Gedanken zu Bach. Hannes Minnaar (piano). Challenge (2 SACD). Ø 2020. TT : 1 h 37'.

TECHNIQUE : 3,5/5

Enregistré à la Waalse Kerk d'Amsterdam en août 2020 par Bert Van der Wolf. La réverbération fournie du lieu apporte un peu trop d'épaisseur scintillante au son direct du piano et à l'attaque de chaque note, sans toutefois nuire au confort de l'écoute.

Ces nouvelles *Goldberg* nous laissent sous le charme complexe et prégant, presque addictif, que dégage l'interprétation de Hannes Minnaar.

On est d'abord frappé par la finesse avec lesquelles le pianiste du Trio Van Baerle use du vocabulaire « historiquement informé », c'est-à-dire la grâce des agréments si parfaitement intégrée à une phrase habitée par le chant et la danse : un tactus impeccable joint, dès l'*Aria* initiale, à l'élasticité née du rapport subtil et jamais surjoué entre élans et repos. La recherche du caractère

de chaque variation aboutit à une diversité de touchers et une exactitude de ton plutôt rares : une *Variation VII* vraiment *al tempo di giga* et non de sicilienne ; une véritable Overture en guise de *Variation XVI*, plus réussie encore que celle de Beatrice Rana. Du coup, l'extrême individualisation de chaque pièce ne pose pas a priori le cycle comme cycle : il se vit d'abord comme une suite pour se construire au fil de l'écoute et ne se dévoiler qu'au retour ultime de l'*Aria* (avec reprises). Au fil de l'écoute, disions-nous : car la réinvention des reprises aussi bien que l'ornementation rapportée ont cette fraîcheur improvisée, cette aise sans façons que confère une familiarité longuement acquise au concert avant l'enregistrement. Rien qui transpire l'étude ou le système, rien qui sente



PLAGE 5 DE NOTRE CD

la démonstration : l'invention de Beatrice Rana jointe au naturel de Pavel Kolesnikov, l'élégance en prime. Aussi loin de la mélancolie métaphysique de Glenn Gould (1981) que de la sereine poésie de Murray Perahia, sur son somptueux piano à cordes parallèles, Hannes Minnaar parvient à se faire une place enviable sur les marches d'un podium déjà peuplé. **Paul de Louit**

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770-1827

Ψ Ψ Ψ Ψ **Octuor op. 103.**

Rondino WoO 25. MOZART : Sérénade KV 388/384a.

MIB Wind Ensemble. Channel Classics (SACD).

Ø 2021. TT : 51'.

TECHNIQUE : 3/5



Le MIB Wind Ensemble réunit huit solistes issus de diverses phalanges européennes amoureux du répertoire pour vents. Leur premier disque est placé sous le double parrainage de Mozart et de Beethoven. Connue sous le titre de « *Nachtmusik* », la *Sérénade en ut mineur* de Wolfgang n'étonne pas seulement par sa tonalité : le sérieux du propos, l'audace chromatique et la virtuosité qu'elle requiert en font une œuvre singulière et incontournable du genre. L'octuor paraît se chercher dans l'*Allegro* initial sans véritablement parvenir à résoudre l'équation entre tenue de la pulsation et allant de la phrase. La sonorité de l'ensemble est ronde et agréable quoique les musiciens