

Gras pour la 4^e. Et, surtout, par la 2^e enregistrée par son créateur Franz André en 1960 dans une mono assez frustrante. Aujourd'hui un peu oublié cet élève de Weingartner en laisse un témoignage d'une authenticité historique et d'une proximité avec Poot bienvenues.

Jean-Claude Hulot

SERGE PROKOFIEV

1891-1953

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Sonates pour piano n^{os} 6, 7 et 8.**

Severin von Eckardstein (piano).

Avi-Music. Ø 2020. TT : 1 h 16'.

TECHNIQUE : 4/5



La discographie des sonates pour piano de Prokofiev, et particulièrement celle de ses trois « sonates de guerre » (1939-1944), ne cesse ces derniers temps de s'enrichir. Après l'approche anguleuse et glacée d'Alexander Melnikov (HM, cf. n^o 653), après celles, plus transparente et linéaire, de Steven Osborne (Hyperion, cf. n^o 689) ou solide et richement colorée de Vadym Kholodenko (HM, cf. n^o 692), Severin von Eckardstein déploie dans la splendide *Sonate n^o 6* en la majeur un jeu frontal, privilégiant la netteté des contours, la caractérisation des climats et une rythmique souple et cinglante. Affirmer que la densité sous-jacente, l'aspect onirique et le kaléidoscope de couleurs fulgurantes de ce sommet du piano de Prokofiev sont également rendus serait exagérer. Du moins le pianiste allemand met-il à nu la clarté de texture de ces quatre mouvements où le lyrisme épuré se teinte de menaces, de pulsions angoissées. Son ardeur lui fait éviter l'écueil d'un piano trop uniment percussif dans une *Sonate n^o 7* dont les chocs d'accords aux dissonances crues comme les moments de détente subrepticement nimbés de mystère sont traduits avec une salutaire déclamation.

Severin von Eckardstein édifie la *Sonate n^o 8* en si bémol majeur (tonalité de la précédente) tel un sévère et grandiose bâtiment. Pas de néoromantisme désillusionné, peu de plongées introspectives ou d'arrière-plans quasi schumanniens comme chez Nicholas Angelich récemment (Erato, cf. n^o 698), mais

une rythmique foudroyante, une clarté du contrepoint presque dou loureuse. Cet ample poème volontiers évusif et méditatif, surtout dans le premier de ses trois mouvements, n'appelle pas toujours une telle rudesse, une telle économie du phrasé et du rubato. L'interprète n'en parvient pas moins à respecter le dynamisme souvent fluide et la respiration mélodique si singulière de l'œuvre.

Patrick Szersnovicz

ÉLIANE RADIGUE

NÉE EN 1932

Ψ Ψ Ψ Ψ **Occam ocean 3.**

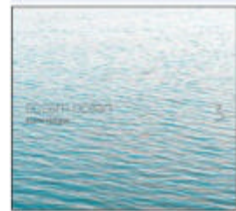
Silvia Tarozzi (violon),

Julia Eckhardt (alto),

Deborah Walker (violoncelle).

Shiin. Ø 2019. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Depuis 2011, Eliane Radigue tisse le fil d'un cycle doublement *in progress* : évolutif, Occam l'est non seulement en vertu des nouvelles pièces qui viennent élargir sa constellation, mais aussi de leur statut provisoire, la compositrice souhaitant les laisser « mûrir » au gré de leurs nouvelles interprétations. Considérée comme un instantané, la présente gravure est le fruit d'un travail qui tient presque de la retraite spirituelle. Elle a d'ailleurs été enregistrée dans une abbaye italienne.

On retrouve dans cette démarche, dont le corollaire est l'absence de partition de référence, une pratique chère à Scelsi, de même que la focalisation sur une note – ici, la même pour *Occam river II*, *Occam VIII* et *Occam delta III*, explorée dans ses moindres recoins acoustiques, respectivement en duo (violon et violoncelle), solo (violoncelle) et trio. Pour cette musique *drone* (traduction anglaise de « bourdon ») dont Radigue fut une pionnière, les interprètes ont cultivé un sens du geste exact de nature à provoquer la diffraction du son en des harmoniques précisément dosés et ont construit un timbre collectif.

L'évolution très lente des textures appelle une écoute du microdétail, dans laquelle on trouvera surtout ce que l'on y apporte. S'il émane de ce bain euphonique un certain pouvoir d'attraction, on doit en revanche s'y contenter partout d'une

courbe énergétique en cloche. Amateurs de contrastes et de ruptures s'abstenir.

Pierre Rigaudière

GIOACCHINO ROSSINI

1792-1868

Ψ Ψ Ψ Ψ **Petite Messe solennelle.**

Sandrine Piau (soprano),

José Maria Lo Monaco (alto),

Edgardo Rocha (ténor),

Christian Senn (basse), Francesco Corti, Cristiano Gaudio (pianos),

Deniel Perer (harmonium),

Coro Ghislieri, Giulio Prandi.

Arcana. Ø 2021. TT : 1 h 26'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Interprète remarquable des maîtres du Settecento, de Pergolèse à Jommelli (*Diapason découverte*, cf. n^{os} 669 et 693), Giulio Prandi s'aventure dans le siècle ultérieur en goûtant au magistral « péché de vieillesse » de Rossini qu'est sa *Petite Messe solennelle*. On ne s'étonnera pas qu'il le fasse avec un grand scrupule philologique, signant la première gravure au disque de l'édition critique « chambriste » de Davide Daolmi pour la Fondation Rossini de Pesaro (2013). Seize choristes comme dans le palais de Louise et Alexis Pillet-Will à Paris le 14 mars 1864 – Rossini avait pensé à huit, mais il a fallu doubler l'effectif devant l'immensité des lieux –, un piano Erard de 1838, un Pleyel de 1856, un harmonium Alexandre de 1890 : les moyens sont finement choisis pour servir cette quête originelle. Et le résultat ne déçoit pas, quand bien même il ne bouleverse pas la discographie, y compris sur instruments d'époque – ceux alignés par Marcus Creed devant un RIAS Kammerchor époustouffant (HM) n'ont pas pris une ride. Certes moins étoffé que l'ensemble berlinois, le Coro Ghislieri de Giulio Prandi manque parfois de chair dans l'aigu, mais marque par son aisance dans les deux grandes fugues du *Gloria* (*Cum sancto spiritu*) et du *Credo* (*Et vitam venturi saeculi*), le petit grain vibratile de ses chanteurs, son sens saisissant du quasi-murmure (sur les *Dona nobis pacem* de l'*Agnus Dei*). Si Edgardo Rocha se dépoitraille un peu trop à notre goût dans le *Domine Deus*, Christian Senn offre au *Quoniam* l'autorité d'une basse confortable. Sandrine Piau domine

le quatuor de son soprano noble et musicien, dialoguant avec le mezzo joliment instrumental de José Maria Lo Monaco dans le *Qui tollis* et assumant avec brio la danse chaloupée du *Crucifixus* comme les chemins ascendants de l'*O Salutaris*. Mention spéciale à Francesco Corti, qui commande un Erard « en forme de clavecin » aux notes bien détachées et typées, particulièrement indiqué dans le *Prélude religieux* lorgnant Bach et sa science contrapuntique. Au sortir de cette écoute, on retiendra le rayonnement d'une cantatrice parisienne en beauté au sein d'une équipe largement italienne : gageons que Rossini aurait goûté ce dialogue transalpin de haute volée.

Benoît Fauchet

RÉFÉRENCES : Discographie comparée dans notre n^o 625.

CAMILLE SAINT-SAËNS

1835-1921

Ψ Ψ Ψ Ψ **Les deux quatuors à cordes.**

Quatuor Tchalik.

Alkonost. Ø 2021. TT : 56'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Brillant musicien chambriste très tôt fasciné par les quatuors à cordes de Beethoven, Saint-Saëns attend la soixantaine pour oser vraiment s'y mesurer. C'est cependant un très jeune ensemble, formé autour du violoniste Jacques Thibaud (dix-neuf ans), qui dévoile au concert, en décembre 1899, l'*Opus 112* écrit l'hiver précédent pour Eugène Ysaÿe. L'œuvre, nous dit la notice, renoue avec l'esthétique classique du « quatuor brillant » – qui donne au primarius une voix prédominante – par opposition au « quatuor concertant » privilégié par les Viennois et leurs suiveurs, où les quatre archets dialoguent sur un pied d'égalité.

C'est sensible dès la prise de parole du premier violon dans l'*Allegro* liminaire, et plus encore dans le mouvement lent (*Molto adagio*), où Gabriel Tchalik chante éperdument, soutenu avec beaucoup de délicatesse par ses frères et sœurs. Comme hier chez Hahn (cf. n^o 696), la vivacité des contrastes et le relief des lignes secondaires, la vigueur tout en rebonds du jeu collectif