



ARNO BABADJANIAN
(1921 - 1983)

PIÈCES POUR PIANO, OP.1 (1954): PRÉLUDE, VAGARSHAPAT DANCE, IMPROMPTU-SIX TABLEAUX, OP.40 (1965)

MODESTE MOUSSORSGKI
(1839 - 1881)

TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

GALINA USTVOLSKAYA
(1919 - 2006)

SONATE N°5 POUR PIANO (1986)

Veronika ILTCHENKO (piano)

2007-DDD-72*49*-Textes de présentation en néerlandais, allemand, français et anglais-EMS V1001
S 9 - L 9 - R 9 - I 9

Célèbre par ses pianistes, la musique russe n'a cependant conquis qu'une place assez restreinte dans le répertoire des récitals de piano. Deux piliers, les *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgski et les *Sonates* de Prokofiev, encadrent les *Préludes*, *Études* et *Sonates* de Scriabine et Rachmaninov. Le reste se limite à quelques morceaux en provenance d'un répertoire sans doute immense mais largement destiné aux salons sous la forme de morceaux de genre de dimensions réduites. Très peu de Sonates donc et un premier Concerto célèbre en 1875 seulement, celui de Tchaïkovski... Le régime soviétique a contribué à ce silence en contrôlant de près les pianistes et les œuvres qui représentaient sa culture musicale à l'étranger. Les compositeurs qui appartenaient à des républiques lointaines ou qui pratiquaient un langage jugé trop moderne n'avaient donc aucune chance. Le mérite de ce disque est d'illustrer deux facettes très différentes de ce patrimoine méconnu avec le compositeur arménien Arno Babadjanian, et la personnalité insolite de Galina Ustvol'skaya, une musicienne de Saint Pétersbourg totalement hors norme, même à l'échelle occidentale. Les œuvres qui les représentent occupent plus de la moitié de ce programme généreux et encadrent les célèbres *Tableaux d'une Exposition*. La pianiste russe Veronika Il'tchenko, diplômée du Conservatoire d'Ekaterinbourg, a poursuivi ses études à ceux de La Haye (avec Rian de Waal) et de Bruxelles (avec Jan Michiels) où elle réside depuis une dizaine d'années. Ce premier CD illustre un talent évident dans les *Tableaux* de Moussorgski interprétés avec nuances et énergie à la fois. Si on retrouve la même appellation de *Tableaux* avec l'*Opus 40* de Babadjanian, c'est en dehors de toute référence picturale concrète. Datant de 1965, ce recueil illustre l'évolution du langage du compositeur au départ de l'*opus 1* de 1954. Proche du romantisme de Scriabine et Rachmaninov dans le *Prélude*, il présente des accents curieusement hispanisants dans la *Danse de Vagarshapat* quand on sait que c'est là l'ancien nom (redevenu aujourd'hui Ehtmiadzin) de la ville qui fut au début du IIIe siècle, le berceau du plus ancien christianisme du monde, dix ans avant Constantin et six siècles avant l'orthodoxie. L'*Impromptu* (*Exprompt* en russe) reflète plus nettement le folklore musical arménien tel que Katchatourian l'avait déjà exprimé dans le mouvement lent de son *Concerto pour violon* (1940). Dans les *Six Tableaux* de 1965, en revanche, les préoccupations sont foncièrement pianistiques et s'il y a des sources folkloriques, elle sont transcendées à la façon du Bartok de *Microcosmos*. Il s'agit en fait d'*Études* sur des formes ou des genres purement musicaux: *Improvisation*, *Folk Song*, *Toccatina*, *Intermezzo*, *Choral*. Seule la dernière, *Sassoun Dance* fait référence à l'épopée nationale *David de Sassoun* qui remonte au milieu du premier millénaire mais aussi, sans doute, au rôle de la ville de Sassoun dans la lutte contre l'empire ottoman avant le génocide du début du XXe siècle. Tout change encore avec Galina Ustvol'skaya dont on connaissait déjà cette *5e Sonate* par plusieurs enregistrements, en particulier ceux d'Oleg Malov et de Reinbert De Leeuw. La compositrice déclarait elle-même: "Ma musique n'est en aucun cas de la musique de chambre, même lorsque c'est une Sonate pour un seul instrument". C'est bien le cas



ici et plus encore que dans les Sonates précédentes car il s'agit en fait de dix études autour d'un axe formé par une seule note, le ré bémol qui est aussi le centre géométrique du piano. L'écriture privilégie les martèlements et les *clusters* c'est-à-dire des agrégats de notes frappés par quatre doigts réunis ou même avec la paume. *Espressivo* et même *Espressivissimo* est l'indication paradoxale qui revient le plus fréquemment dans cette partition dont le langage n'a effectivement rien de commun avec un autre compositeur ou une autre musique quelle qu'elle soit, ainsi que la vieille dame, disparue il y a deux ans, le revendiquait elle-même... Voici donc un programme courageux, brillamment servi.

Frans C. Lemaire

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685 - 1750)

CANTATES "WER WEISS, WIE NAHE MIR MEIN ENDE" BWV 27 - "ICH BIN VERGNÜGT MIT MEINEM GLÜCKE" BWV 84 - "CHRISTUS, DER IST MEIN LEBEN" BWV 95 - "KOMM, DU SÜSSE TODESSTUNDE" BWV 161
D. Miels (sop.), M. White (alto), H. J. Mammel (tén.), Th. Bauer (basse), Collegium Vocale Gent, dir.: Philippe HERREWEGHE

2008/2008-DDD-52*38*-Textes de présentation et livret en français, anglais et allemand-Chanté en allemand-Harmonia Mundi HMC 901969
S 9 - L 9 - R 10 - I 10



Les quatre Cantates choisies pour ce nouveau disque du Collegium Vocale Gent le sont pour illustrer l'évolution de la Cantate chez Johann Sebastian Bach, évolution dont le terme devait être la Cantate moderne. On sait que tant les compositeurs que les fidèles n'étaient pas prêts à abandonner les traditionnels textes bibliques et chorals au profit exclusif de textes poétiques écrits spécialement pour l'occasion et que l'évolution passait par une situation de compromis, la Cantate mixte ou semi-madrigalesque, qui consistait à encadrer une série de récitatifs et d'airs par un texte biblique, généralement au début de l'œuvre, et par un choral qui la terminait. La *BWV 161* date de septembre 1716 à Weimar, la *BWV 95* (septembre 1723) fait partie du premier cycle de Leipzig, la *BWV 27* (octobre 1726) s'inscrit dans le troisième cycle de Leipzig, tout comme la *BWV 84* (février 1727). Voilà donc une approche intéressante... qui l'est d'autant plus que musicalement il y a ici de quoi être comblé. Philippe Herreweghe dirige un Collegium Vocale en grande forme. Précision, sens du phrasé, couleurs, choristes et instrumentistes évoluent dans ce répertoire avec un naturel qui ne fait qu'ajouter à la conviction. La transcendance vient renforcer la dimension spirituelle et l'on ne peut qu'être pris par l'atmosphère de profond recueillement qui émane de ce quatre Cantates. Les quatre solistes partagent ce même respect et leurs interventions sont superbes. Accordons néanmoins une mention spéciale à Dorothee Miels qui assume le caractère virtuose de la *BWV 84* avec un magnifique brio tout en résistant avec intelligence à la tentation de l'effet facile.

Alain Derouane

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685 - 1750)

MOTETS BWV 225 - 230 & ANH. 159

Flemish Radio Choir, dir.: Bo HOLTEN

2007/2007-DDD-69*43*-Textes de présentation et livret en anglais, français, néerlandais, allemand et espagnol; chanté en allemand-Glossa GCDSA 922205
S 9 - L 8 - R 10 - I 9

Depuis sa restructuration et sa professionnalisation en 1998, le Vlaams Radio Koor, dénommé aussi Flemish Radio Choir, s'est taillé une solide réputation. L'arrivée récente à sa direction du Danois Bo Holten, compositeur mais aussi fondateur du célèbre ensemble vocal Musica Ficta, la renforcerait vraisemblablement. C'est en tout cas ce que laisse penser ce nouvel enregistrement des célèbres



Motets de Johann Sebastian Bach, enregistrement qui témoigne de la qualité des relations qui ont déjà pu s'établir entre le chef et les choristes. La première impression laissée par le chœur est celle d'une belle sonorité à la pâte homogène, flexible et lumineuse. Répertoire oblige, cela se révèle être tout à fait adéquat pour exprimer les choses avec une ferveur convaincante. Contrairement à un usage assez répandu, les voix ne sont ici pas doublées par des instruments, seuls un violone et l'orgue sont là pour le continuo. Difficile une fois de plus de ne pas évoquer la question d'actualité: peut-on encore justifier de chanter ces Motets avec un ensemble de vingt-quatre choristes alors que les tenants du "une voix par partie" (ce qui ferait ici un total de huit choristes) ont tendance à se multiplier au grand dam de certains qui n'y voient qu'un moyen de faire des économies sur les coûts de production. Prendre parti est tout sauf facile, les deux options ont mené à de superbes réussites et ce disque servira certainement aux défenseurs du "grand chœur". Celui-ci est ici assorti d'un grand cœur et d'un grand talent. La démonstration est en tout cas faite qu'il y a un moyen à trois voix par partie de cultiver la clarté de l'articulation ainsi que de garder à l'élan rythmique un dynamisme et une vie d'où est exclue toute mollesse.

Alain Derouane

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685 - 1750)

L'ART DE LA FUGUE
Pierre-Laurent Aimard (piano)

2007-DDD-78*36*-Textes de présentation en anglais, allemand et français-DG 477 7345
S 10 - L 9 - R 10 - I 10



Fascinant! Nous avons observé les apôtres de l'authenticité sur instruments d'époque choisir une démarche *bottom-up* comme diraient nos collègues anglophones et s'approprier des espaces de plus en plus vastes des orchestres romantiques, post-romantiques, modernes et même contemporains. On voit maintenant la démarche *top-down* inverse chez des musiciens formés aux techniques les plus complexes de l'art du piano, par leurs prestations dans des ensembles aussi exigeants que l'Ensemble Intercontemporain. C'est le cas de Pierre-Laurent Aimard qui a rejoint Nikolaus Harnoncourt pour nous donner les Concertos de Beethoven, qui n'hésite pas nous distiller de splendides interprétations au piano et à l'orchestre des Concertos de Mozart et qui, dans cet enregistrement, aborde un sommet: *L'art de la Fugue* de Bach. Aimard le dit lui-même: "Pendant longtemps, *L'art de la Fugue* est passé pour un comble de l'abstraction... Ce chef d'œuvre est en réalité incroyablement vivant et il est fait pour être joué, chaque pièce est un monde en soi, avec son invention, son style, son ordre". Rosaly Tureck n'a pas abordé cette œuvre. Glenn Gould n'en a gravé que 9 contrepoints dans son seul enregistrement à l'orgue! Quelques grands maîtres s'y sont risqués Kocsis, Koriolov, Nikolaïeva, Rosen, Sokolov... Le manque d'indication d'instrumentation a autorisé des versions pour deux clavecins, pour quatuor ou ensemble à cordes et même pour orchestre. Nous sommes face à une somme, à une synthèse d'un homme au bout de sa vie. Aimard tire de son clavier toutes les possibilités expressives et nous en donne une suite naturelle où tous les tempi sont judicieusement dosés et où chaque morceau appelle les contrastes du suivant. Ajoutons la superbe prise de son des ingénieurs de Deutsche Gramophone et vous avez ainsi un enregistrement qui doit figurer dans toute discothèque. Si vous voulez en écouter un extrait, le choix sera difficile mais je vous conseillerais le contrepoint 9 où l'on entend le génie de Bach rendre tellement vivante et communicative la forme de Fugue si austère par sa nature.

Jean-Marie André