

Perahia. La *Sonate D 959* (1828) en la majeur, sans doute la plus bouleversante et certainement la plus puissamment originale de toutes, confronte un univers éclatant de lumière avec un monde sombre et mystérieux. L'élève de Dang Thai Son et Jonathan Biss déploie, dès l'ample exposition de l'*Allegro* initial, un alliage très personnel d'extrême raffinement, de cantabile et de candeur. N'y cherchons pas la dimension épique d'un Serkin (Sony 1966, un sommet absolu de la discographie schubertienne), ni l'ascèse énigmatique d'un Pollini (DG) ou le monolithisme d'un Bolet (Decca). Dans l'*Andante en fa* dièse mineur, Lu nous fait côtoyer l'abîme et d'implacables figures de la douleur, avec en toile de fond un mélange d'espoir et d'élan aventureux, de douceur et d'abandon qui est le climat exact. Malgré un rubato et des inflexions parfois osés, le scherzo et l'*Allegretto* final trouvent un équilibre entre spontanéité et rigueur rythmique.

L'étrange et inclassable *D 784* (1823) en la mineur, dont les trois mouvements sont d'une étonnante concentration, inaugure la série des huit dernières sonates. Elle appelle, au-delà de son grand souffle condensé, un dépouillement, une linéarité plutôt étrangers au jeu sophistiqué de Lu, qui s'en tire néanmoins à merveille en maintenant la tension non pas par l'intensification du phrasé (difficile car il n'y a presque pas de phrases), mais par le serré du rythme et la rigueur des dynamiques.

Patrick Szersznovicz

Ψ Ψ Ψ Ψ **Sonate pour piano en si bémol majeur D 960.**

Drei Klavierstücke D 946.

Ayako Ito (pianoforte).

Challenge. Ø 2019. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Dans la notice, Ayako Ito s'interroge : pourquoi ne joue-t-on pas plus souvent les œuvres pour piano de Schubert sur les instruments pour lesquels elles furent écrites ? En grande partie parce que la fine mécanique des pianofortes viennois de l'époque de Schubert exige une technique particulière, et un amour pour le son extrêmement typé qu'elle produit.

A l'évidence, Ayako Ito possède l'une et l'autre.

C'est sur la copie d'un Graf de 1826 par Christopher Clarke qu'elle a choisi d'aborder la *Sonate D 960* en si bémol majeur et les *Drei Klavierstücke D 946*. Comme souvent chez Schubert, la force qui anime ces deux partitions ne va pas tout à fait jusqu'à l'explosion, au débordement : elle est mise à mal par des ruptures, des suspensions, des retombées. La pianiste rend particulièrement sensible cette retenue propre au compositeur. Le premier mouvement fleuve de la sonate offre un bon exemple : très cyclique, fait de multiples réitérations, ce déploiement d'une durée de vingt minutes qui semble aller nulle part et retarder sans cesse sa fin est conduit de main de maître. Les retours du thème principal gagneraient toutefois à plus de variété. L'*Andante sostenuto*, lancé sur un austère ostinato rythmique, bénéficie du même art de la nuance et se développe sur un crescendo très progressif, étiré jusqu'à la reprise de l'ostinato initial avec un vrai sens du drame.

Les *Drei Klavierstücke*, plus vifs et emportés, laissent davantage percevoir la puissance que le pianoforte renferme : bien dosée, la force de frappe permet à l'instrument d'exprimer d'autres couleurs sans claquer pour autant. En revanche, le registre grave qui, pour Ito, « évoque le grondement de l'enfer », manque occasionnellement de clarté.

Wissâm Feuillet

ROBERT SCHUMANN

1810-1856

Ψ Ψ Ψ Ψ **Quatuors avec piano**

WoO 32 et op. 47.

Märchenerzählungen op. 132.

Dvorak Piano Quartet.

Supraphon. Ø 2021. TT : 1 h 17'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Magnifiquement servi, le programme jalonne l'itinéraire créateur de Schumann : la prime jeunesse, la maturité et la phase ultime. Il s'ouvre par le *Quatuor avec piano en ut mineur* (1829) d'un étudiant en droit de dix-neuf ans. Parfois malhabiles sur le plan de l'architecture et de l'articulation, ses quatre mouvements sont ouvertement romantiques et poétiques. Écartée de

son catalogue officiel, cette œuvre prolix (dépassant la demi-heure) regorge d'idées mélodiques et d'audaces harmoniques. L'excellente pianiste Slavka Vernerova et ses partenaires en livrent une interprétation exemplaire d'élan et de limpidité. Des couleurs sensuelles et raffinées s'y allient à une rigueur dynamique et une richesse expressive particulièrement justes.

Tout aussi magistrale, leur lecture du superbe *Quatuor op. 47* (1842), en mi bémol majeur, n'a rien à envier aux grandes références de la discographie. Fuyant monotonie et sécheresse (cf. Glenn Gould et les Juilliard), le *Quatuor* Dvorak allie une puissance par endroits quasi symphonique à une subtile exploration de la richesse polyphonique et mélodique d'une partition dont le lyrisme fiévreux et immédiat repose en réalité sur une texture dense. Joués dans la version où le violon remplace la clarinette, les *Märchenerzählungen* pour clarinette, alto et piano (1853) sont censés évoquer l'univers merveilleux des vieilles légendes allemandes. Pleine d'acuité, plus volontiers incandescente que rêveuse, l'approche des Dvorak nous plonge dans un fantastique inquiétant.

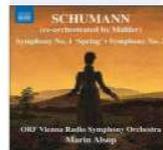
Patrick Szersznovicz

Ψ Ψ **Symphonies n°s 1 et 2 (réorch. Mahler).**

Orchestre symphonique de l'ORF, Marin Alsop.

Naxos. Ø 2020. TT : 1 h 09'

TECHNIQUE : 3/5



Les symphonies de Schumann furent longtemps moquées pour la prétendue maladresse de leur instrumentation : si Felix Weingartner en déplorait l'« épaisseur gris sur gris » et Brahms le caractère « trop habillé », Mahler entreprit, à l'orée des années 1900, d'en « améliorer » l'orchestration. Affectant surtout nuances et dynamiques, ses retouches – 830 pour « *Le Printemps* », 355 pour la *Symphonie n°2* – ne font, la plupart du temps, que lisser les hardiesses et hétérodoxies de l'écriture. Ni Aldo Ceccato à Bergen (Bis) ni Riccardo Chailly à Leipzig (Decca) ne nous avaient, dans leurs intégrales, convaincu du bien-fondé de ces tripatouillages. Et ce n'est pas la

réalisation laissant trop souvent à désirer de Marin Alsop qui viendra changer la donne.

Alors que les gradations dynamiques du premier mouvement de la 1^{re} apparaissent empruntées, le *Larghetto* voit ses temps laborieusement marqués. Le *Scherzo* souffre d'une scansion heurtée, le finale d'une pulsation dépourvue de vif-argent, avec des accords plus assésés que structurés. Cinq mesures de Sawallisch, étincelant avec Dresde (Emi-Warner), ou de Munch, rayonnant avec Boston (notre Indispensable), suffisent à blackbouler cette lecture sans charme ni cap clairement défini.

Restant dans ce registre poussif, le premier mouvement de la 2^e ne laisse jamais affleurer la pointe d'hystérie en embuscade. Le dessin du *Scherzo* manque de rigueur, l'*Adagio espressivo* est débité sans égard pour sa vertigineuse profondeur de champ entre éthers et ténèbres, tandis que des accords de nouveau mal assurés disqualifient l'*Allegro molto vivace*. Sinopoli et Bernstein, tous deux avec les Wiener Philharmoniker (DG), demeurent plus que jamais au-dessus de la mêlée.

Hugues Mousseau

CAROLINE SHAW

NÉE EN 1982

Ψ Ψ Ψ Ψ **Thousandth Orange.**

Gustrave Le Gray. The Wheel.

Boris Kerner. In manus tuas.

Limestone & Felt.

I Giardini.

Alpha. Ø 2021. TT : 55'.

TECHNIQUE : 4/5



Plus jeune lauréate du Prix Pulitzer pour la musique, en 2013, avec son inventive *Partita pour 8 voix*, l'Américaine Caroline Shaw s'est imposée en une douzaine d'années comme une compositrice prolix et subtile, que ce soit dans le domaine vocal, la musique de chambre ou l'orchestre, osant aussi des collaborations pour le cinéma et avec le rappeur Kanye West... Directeurs artistiques du collectif I Giardini, la violoncelliste Pauline Buet et le pianiste David Violi lui ont commandé une pièce pour leurs deux instruments, *The Wheel*, créée en 2021 au festival Musica de Strasbourg : un peu de la manière