

allège sa palette en miroir du piano toujours clair de Mustonen (Grimaud travaille une tout autre matière sonore), l'un et l'autre soignent des dictionnements étonnamment jumelles.

Le fondu d'âme et d'accents leur permet d'oser tantôt un souffle léger, insinuant, incisif, tantôt une gravité tranchante ou poignante. Dès les premières mesures, aux phrasés divins, les versants rêveurs de l'œuvre prennent part dans un étonnant kaléidoscope. Aux arêtes fines se mêlent d'audacieux legatos, pour trahir des états émotionnels sans cesse ambivalents. Isserlis, qui connaît comme peu le monde complexe des deux concertos pour violoncelle, développe des tensions insoupçonnées dans un discours subtil frisant parfois la sophistication – est-ce l'influence de Mustonen ? La foisonnante richesse de l'œuvre gagne une lisibilité plus grande encore que dans leur première gravure (RCA).

Fallait-il poursuivre le programme sur ces hauteurs ? Isserlis et Mustonen préfèrent le poursuivre par des œuvres moins ambitieuses, à commencer par la *Ballade op. 15* (1912) du jeune Prokofiev – page d'abord engoncée dans un postromantisme alla Scriabine, et plus inventive ensuite, faisant écho au *Concerto pour piano n° 1*. L'*Adagio* extrait du ballet *Cendrillon* (1941-1945) est d'une belle inspiration mélodique.

Le *Rondo* composé par Kabalevski à la mémoire de Prokofiev en 1965 lui rend hommage par une vitalité toute chorégraphique. Peu importe si les traits les plus volubiles du violoncelle ne sont pas toujours peaufinés, le duo nous tient en haleine, comme dans l'impressionnante *Sonate op. 71*, créée par Rostropovich et Kabalevski en 1962.

Patrick Szersnovicz

MÉLISANDE MCNABNEY CLAVECIN

Ψ Ψ Ψ Ψ « Inspirations ».

Œuvres de d'Anglebert, Forqueray, Rameau.

Atma. Ø 2018. TT : 1 h 08'.

TECHNIQUE : 4/5



Pour son premier disque en solo, Mélisande McNabney (formée dans les classes de Bob Van Asperen et Richard Egarr) aborde la

question de la transcription historique au clavecin. Comme le piano au temps de Liszt ou Chopin, l'instrument se prêtait, du vivant de Handel ou de Rameau, à des réductions d'orchestre – les exemples anciens ne manquent pas. Les polyphonies pour luth de Gaultier trouvaient, au clavier, un miroir assez fidèle. Et la viole profitait, dans les arrangements de Forqueray, du riche médium des clavecins tardifs français (ici une belle copie de Blanchet réalisée par Keith Hill).

Mélisande McNabney propose une lecture très séduisante de d'Anglebert ; le foisonnement du détail sonne avec une appréciable fluidité dans la *Courante* ; la complexe *Chaconne* décline son refrain avec une belle autorité, à laquelle les couplets opposent une délicatesse toute vocale, dans un rubato savamment dosé. On apprécie également la maîtrise de la pulsation dans la *Pas-caille d'Armide* : la musicienne y développe les textures de l'orchestre tout en assouplissant la courbe des épisodes en trio.

Les pièces de Forqueray parviennent à surprendre par quelques touches personnelles : jeu arpégé dans *La Rameau*, discrets ajouts mélodiques dans *La Guignon*. Le discours est clair et la technique toujours très élégante.

L'audacieuse transcription du quatuor vocal extrait des *Indes galantes* (Rameau) résume ces qualités : une riche boîte à outils (arpègements figurés, accentuation) supplée à la sécheresse supposée de l'instrument, l'art de la transcription se double d'une conscience aiguë de la vocalité au clavier. L'ariette de la Folie (*Platée*), dont le piquant s'introduit dès la ritournelle d'orchestre, est totalement convaincante. On félicite l'interprète d'avoir soigné les différents tempéraments d'accord, la cadence de la Folie tombant sur les harmonies les plus grinçantes. Le miroir de la transcription s'inverse avec la belle *Sarabande en la* extraite des *Nouvelles Pièces de clavecin*, dont Rameau réutilisera le matériau presque vingt ans plus tard, dans *Zoroastre*. Philippe Ramin

XAVIER SABATA CONTRE-TÉNOR

Ψ Ψ Ψ Ψ « L'Alessandro

amante ». Airs de Bononcini, Handel, Pescetti, Steffani,

Draghi, Mancini, Leo, Porpora. *Vespres d'Arnadi, Dani Espasa*. Aparté. Ø 2018. TT : 1 h 04'.

TECHNIQUE : 3,5/5



Alors que tant de récitals lyriques dédiés aux tessitures traditionnelles se réduisent à d'ennuyeuses cartes de visite, l'imagination dont rivalisent nos contre-ténors pour sortir des sentiers battus, armés de véritables projets musicologiques et poétiques, suscite bien plus souvent notre admiration. Parmi ses collègues, Xavier Sabata occupe une place à part. Moins porté à la virtuosité échevelée ou aux sauts de registres démonstratifs, son contralto naturel, splendidement couvert dans le grave, et son souffle large confèrent le juste alliage entre autorité et lyrisme. Son intelligence, sa culture des partitions et des textes, son sens de la théâtralité, parfois assorti d'une subtile ironie, nous ont déjà valu une splendide collection de récitals chez le même éditeur. Le dernier en date trace un portrait passionnant de la figure du roi des conquérants, cet Alexandre le Grand dont l'*hybris* ne pouvait que fasciner l'âge baroque, des derniers chatolements du style vénitien aux feux d'artifice du *seria* napolitain. Sabata se plaît à illustrer le traitement par divers compositeurs des mêmes textes (de Métastase, bien sûr), à souligner aussi que tous ne furent pas aveuglés devant la composante homoéroïque de l'épopée – notamment Bononcini, certes au travers d'une cantate destinée à un public choisi. Si l'épanchement sensuel et nostalgique sied merveilleusement à l'interprète, l'élan guerrier n'est pas en reste. Il ne fait pas assaut de fioritures dans le Porpora destiné à Farinelli, mais la pertinence des variations met en relief la belle vigueur des vocalises, des accents, des couleurs et des mots. Vite, enfourchons Bucéphale et sus à l'Indus ! Vincent Agrech

CAROLYN SAMPSON SOPRANO

Ψ Ψ Ψ « Reason in madness ».

Lieder et mélodies de Schubert, Schumann, Brahms, Saint-Saëns, Strauss, Wolf, Chausson, Duparc, Debussy, Koechlin. POULENC : La Dame de Monte-Carlo.

Joseph Middleton (piano). *Bis* (SACD). Ø 2018. TT : 1 h 14'.

TECHNIQUE : 4/5

TECHNIQUE SACD : 4,5/5



Si la mine égarée d'Ophélie traverse d'un bout à l'autre l'album de Clara Ingelese (cf. *supra*), elle pose ici la base d'un programme qui entend célébrer la femme qui divague : aux trois *Lieder der Ophelia* de Strauss répondent *Herzeleid* de Schumann, les cinq *Ophelia-Lieder* de Brahms, les *Ophélie* de Saint-Saëns et Chausson. Que *Marguerite au rouet* de Schubert (soit) entraîne *Die Spinnerin* de Schumann puis *Au pays où se fait la guerre* de Duparc témoigne en tout cas du fil dérivant d'une folie qui, déclare-t-on, se tourne en lesbianisme (voilà Pierre Louÿs et Bilitis) ou annexe la Mignon de Goethe (!). La *Dame de Pouleuc*, pour conclure, finit au moins au fond de l'eau. L'unité réside plutôt dans la manière si soignée et musicale de Carolyn Sampson, qui sait soutenir les écarts dynamiques (Wolf) jusqu'à sa propre limite dans le superbe *Hymne à Astarté* de Koechlin. Le dépouillement de l'*Épithète de Bilitis* (du même) ou de Chausson convient à la soprano, dont le dessin très pur manque un peu d'équivoque et de différenciation dans le groupe des Brahms. *Gretchen am Spinnrade*, plus concentrée que dans l'album Schubert des deux interprètes (cf. n° 670), peine toujours à figurer l'épurement.

Les *Ophelia* de Strauss sont bien trop fades (« *Vor Liebesschaum* » !) et bouler le second n'y change rien : il faudrait des couleurs, de l'imagination, un allemand pénétrant – toutes qualités qu'offrait Camilla Tilling, avec un pianiste plus évocateur (Bis, cf. n° 570). Habilement dramatisés mais dépourvus de gravité intérieure, les *Mignon* de Wolf accusent une faiblesse analogue. Déception encore sur le versant français, d'abord en raison de mots inertes ou vagues. La sensualité de cette voix est déjà restreinte (la *Mignon* de Duparc frémit autrement avec Felicity Lott), mais un verbe si peu parlant et suggestif rend aussi languettes que prudentes les *Bilitis* de Debussy, pour ne rien dire de *La Dame de Monte-Carlo*.

Jean-Philippe Gersperrin