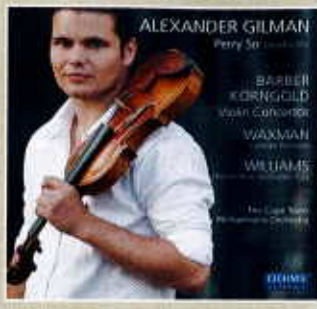


## DÉCOUVERTE



### Alexander Gilman

VIOLON

**Barber** : Concerto op. 14. **Korngold** : Concerto op. 35. **Waxman** : Fantaisie Carmen. **Williams** : Thème de La Liste de Schindler.

Orchestre philharmonique de Cape Town, Perry So.

Oehms OC799. Ø 2010. TT : 1h 08'

**Technique** : 3/5

Soliste bien défini, avec un beau timbre. Orchestre trop réverbéré, ce qui nuit à sa définition et sa transparence.

### Magdalena Kozena

MEZZO-SOPRANO

Ψ Ψ Ψ Ψ **Dvorak** : Chants bibliques op. 99. **Ravel** : Schéhérazade.

**Mahler** : Rückert Lieder.

Orchestre philharmonique de Berlin, Simon Rattle.

DG 4790065. Ø 2012. TT : 1h 03'

**Technique** : 3/5



Avec les années, la voix de Kozena s'est trop développée en son médium pour envisager sereinement l'aigu cha-

toyant d'Asie ou la souplesse lumineuse des phrases de la *Flûte enchantée*. On perçoit quelques tensions dans le timbre, et une nervosité des mots qui va mal aux poèmes de Tristan Klingsor. Des afféteries inutiles émaillent *L'Indifférent* et bannissent le véritable érotisme. Rattle n'y met pas plus de souffle concupiscent ; comme jadis avec Maria Ewing, il se cantonne à un accompagnement distant, refusant à son épouse le soutien imaginaire d'une orchestration profuse. Si le rêve n'est pas d'abord ici, il ne peut être dans la voix.

Les *Rückert-Lieder* vont plus naturellement au timbre moiré de Kozena, qui nous y rappelle l'expression frémissante qu'y mettait jadis Frederica von Stade (Sony) : même fragilité, même incandescence, même capacité à tendre les grandes lignes d'*Ich bin der Welt abhanden gekommen*, même chaleur sensuelle ou

## DIAPASON découverte

Alexander Gilman, qui signe ici son premier enregistrement avec orchestre, fait partie de ceux dont le discours retient l'attention. Elans bien dosés, sonorité délicate et suave, poésie très touchante : le jeune violoniste allemand d'origine russe, qui fut l'élève de Zakhar Bron et de Dorothy Delay, parle autant qu'il joue. Dans le concerto de Barber, il confirme la densité émotionnelle (*Allegro*) d'une partition longtemps méprisée des musicologues et délaissée par la plupart des grands solistes. Sur les traces de Gil Shaham, Hilary Hahn ou Vadim Gluzman, à qui l'on doit les versions récentes les plus attachantes, Gilman montre autant de volubilité dans l'*Andante*

que d'ivresse dans le *Moto perpetuo*. Surtout, sa virtuosité est toujours mise au service de phrases habitées.

Tout aussi sensuelle, son approche du concerto de Korngold s'avère cependant moins enivrante que celle de Laurent Korcia. La tendresse de l'œuvre est bien sentie, il manque juste çà et là une fièvre plus rhapsodique, une sonorité plus viscérale – toutes choses qui rendent Heifetz unique ici. Mais ne mesurons pas le nouveau venu au monstre sacré, admirons plutôt sa belle nature musicienne qui ne triche pas, apprécions un charme sans manière, qui se doublera sans doute au fil des ans d'un brio plus viril. Son espièglerie anime le finale dans une ambiance

joyeuse, un brin trop détendue. L'orchestre sud-africain de Cape Town épouse les lignes et les nuances du soliste sans jamais le contraindre.

Le programme « américain » se poursuit avec la *Fantaisie sur des thèmes de Carmen* de Waxman, illustre serviteur musical du cinéma hollywoodien (comme Korngold et Williams). Virtuose en diable, très imaginative, elle met en valeur l'agile maîtrise du soliste, mais aussi un juste esprit « opératique ». Fallait-il vraiment refermer le panorama sur le célèbre thème de *La Liste de Schindler*, immortalisée au cinéma par Steven Spielberg ? Sa mélancolie un rien sirupeuse n'apporte rien à cette révélation d'un talent très prometteur.

Jean-Michel Molkhou

mutine pour les deux mélodies brèves qui ouvrent le cahier, mêmes aigus soudain conquis dans *Um Mitternacht*. Mais ce sont les *Chants bibliques* qui font le prix de ce disque : leur tessiture médiane, leurs inflexions intérieures qui regardent souvent vers le bas de la portée tombent naturellement dans cette voix, même si çà et là quelques sons dans les joues indiquent des limites. Pour l'expression fervente et parfois un rien sauvage, pour l'énergie contenue, pour la couleur de cette langue maternelle qu'elle savoure avec tendresse ou panache, il faudra ranger ce disque à Dvorak. A moins de préférer la version originale avec piano, sublimée par Bernarda Fink (HM).

Jean-Charles Hoffelé

### Jean-Marc Luisada

PIANO

Ψ Ψ Ψ Ψ « Escalé ». **Bach** : Suite française n° 5. **Jésus que ma joie demeure**. **Beethoven** : Sonate n° 14 « Clair de lune ». Lettre à Elise.

**Mozart** : Sonate KV 331. **Debussy** : Clair de lune. **Wagner** : Elégie. RCA 88725405792. Ø 2011. TT : 1h 16'

**Technique** : 4/5



Le programme laisse un peu perplexe. A qui s'adresse cette anthologie des pages les plus rebattues du répertoire, interprétées par un pianiste qui n'a plus besoin de carte de visite pour se

présenter aux mélomanes ? Mais si l'affiche, à l'exception de l'entêtante *Elégie* de Wagner, est banale, le jeu de Luisada ne manque pas de recherche (certains diront « de sophistication », voire « de maniérismes »). Le catalogue des effets pianistiques est au complet : accents inattendus, retards, liberté rythmique, décalage des mains, accords arpeggiés, prise de parole des voix intermédiaires, nuances marquées. Dans les *Variations* de la *Sonate KV 331*, cette surabondance d'intentions peut agacer – la musique de Mozart la supporte peut-être moins que d'autres. Mais dans la *Suite française* de Bach et dans le célèbre *Jésus que ma joie demeure*, la vision romantique de Luisada nous captive, d'autant qu'elle est servie, comme à l'habitude, par une sonorité délicate. On admire par exemple la manière dont la *Gigue* claironne telle une joyeuse fanfare, ou l'art avec lequel la *Sarabande* nous entraîne dans une douce rêverie.

Dans la *Sonate* « Clair de lune » de Beethoven, les idées fleurissent sur le parcours du méditatif *Adagio sostenuto*, mais ce qu'on y appréciera plus encore c'est l'impétuosité du *Presto agitato* final, porté par des contrastes solidement marqués. L'*Elégie* de Wagner, qui baigne dans des harmonies tristesques, achève dans le recueillement ce disque inclassable.

Jérôme Bastianelli

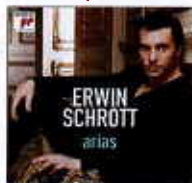
### Erwin Schrott

BARYTON-BASSE

Ψ Ψ « Arias ». *Airs de Carmen*,

*Faust*, *Les Contes d'Hoffmann*, *I Lombardi*, *Don Quichotte*, *Attila*, *Mefistofele*, *Salvator Rosa*, *La Taberna del Puerto* et *Tosca*. *Rinat Shahan* (mezzo-soprano), *Sorin Coliban* (baryton), *Chœur de l'Opéra de Vienne*, *Orchestre symphonique de l'ORF*, *Daniele Rustioni*. Sony 88691971162. Ø 2012. TT : 1h 08'

**Technique** : 3/5



Il faudrait être de mauvaise foi pour affirmer qu'Erwin Schrott ne possède pas une belle voix de baryton-basse, ample,

puissante, sonore. Avec, en plus, un physique hypersexy, on comprend qu'à la scène il fasse des ravages. Un atout dont, hélas pour lui, le disque se contrefiche. Ce nouveau récital, banalement intitulé « Arias », commence mal. La confrontation à Dapertutto, Escamillo, Méphistophélès est sans pitié : français fluctuant voire approximatif, style relâché, vibrato intempêtif dans l'aigu (« *Scintille diamant* »), conquête incertaine des décibels, voilà qui n'est guère brillant. Don Quichotte est mieux tenu, comme l'exigent la ligne musicale et la situation. Mais l'interprétation ne reflète qu'un singulier manque de goût.

Même si la vocalité du chanteur s'adapte mieux à Boito ou Verdi (*Pagano des Lombardi* ou *Attila* ont une certaine gueule), la même désinvolture l'entache.