

Le dernier romantique

En marge de sa discographie officielle (et tardive), une avalanche d'archives enrichit le legs du pianiste cubain Jorge Bolet, maître d'une virtuosité bel cantiste, méticuleuse et flamboyante.

Quand il décède le 16 octobre 1990, emporté à soixante-quinze ans par l'épidémie de Sida qui fait rage, Jorge Bolet est pleuré comme un maître parmi les maîtres. Les hommages le relient tous à un ancien âge d'or du piano et soulignent sa formation dans l'entourage de Godowsky. Un pédagogue quasi muet, corrigeait Bolet, dont les deux véritables héros furent Hofmann et Rachmaninov. Son grand cycle Liszt, publié à partir de 1978 par L'Oiseau-Lyre puis Decca, l'a fait connaître aux mélomanes du monde entier, ainsi que d'impressionnantes tournées – cent cinquante dates en 1982, entre lesquelles il trouve encore le temps d'apprendre l'extravagant concerto de Joseph Marx.

« Le pianisme romantique de Bolet évoque les géants du passé » : le titre de l'article qui encensait, dans le *New York Times*, le concert du 25 février 1974 au Carnegie Hall était devenu sa carte de visite. Le concert, produit et enregistré par RCA, allait entrer dans la légende. Dans le *New York Times* encore, Harold C. Schonberg rappellera dans sa nécrologie qu'à « une époque où l'image sonore dominante du piano était percussive, ses mains semblaient couvertes de velours [...] Cette haute silhouette, majestueuse et digne, apportait sur l'estrade une touche de glamour qui ne caractérisait pas la jeune garde. »

Jorge Bolet serait-il mort au milieu des années 1960, son image serait tout autre. La critique le rangeait alors parmi les stylistes méticuleux mais hautains, un peu coincés. L'élégance aristocratique dont on lui

saurait gré deux décennies plus tard semblait alors désuète. En 1964, c'est un homme lassé par des années de « demi-famine » qui fête son cinquantième anniversaire. Un triomphe retentissant à Londres, en 1961, n'avait eu aucune suite. Avoir fourni des mains et une bande-son à Dirk Bogarde, dans un biopic hollywoodien sur Liszt, était son seul titre de gloire. Ses collègues enregistraient à tour de bras mais Bolet n'avait que six LP à son actif (Prokofiev, Chopin, Liszt). Certes, aucun n'est captivant. Le décollage de sa carrière, après le coup d'éclat de février 1974, vaudra pour sa discographie.

Berlin années 1960

C'est dire l'importance des témoignages qui peuvent compléter le portrait officiel et donc tardif. Un coffret foisonnant mais confidentiel de Ward Marston a ouvert la voie en 2014, suivi par des bandes radio berlinoises triées par Audite (cf. n° 667). Le triple album qui referme la série est doublement précieux en ce qu'il documente les années 1960, et parce qu'il nous fait entendre, pour l'essentiel, des pièces auxquelles Bolet ne reviendra pas en studio. Par exemple les *Métamorphoses symphoniques* tressées par Godowsky sur des thèmes de *La Chauve-Souris*, l'un de ses chevaux de bataille. En 1963 à Berlin, il met un point d'honneur à camoufler leurs figures acrobatiques au bénéfice d'une galerie de personnages charmeurs et joueurs. Athlétique mais faisant oublier l'instrument, flamboyant et nonchalant, un must. S'il faut déchanter devant les *Études op. 25* (1968), c'est par la faute d'un traitement sonore bizarrement lissé qui châtre les



JORGE BOLET

PIANO, 1914-1990

« Vol. III ». Œuvres de Beethoven*, Grieg, Chopin, Debussy, Schumann, Franck, Liszt, Godowsky, Dello Joio. RSO Berlin, Moshe Atzmon*.

Audite (3 CD). Ø 1961 à 1974. TT : 3 h 44'.

PLAGE 10 DE NOTRE CD

♪ ♪ ♪ ♪ « Vol. I : Bloomington, 11 août 1971 ».

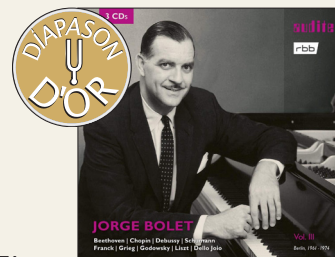
♪ ♪ ♪ ♪ « Vol. II : New York, Tully Hall, 5 février 1972 ».

Diapason d'or « Vol. III : Bloomington, 15 octobre 1969 ».

♪ ♪ ♪ ♪ « Vol. IV : Bloomington, 11 octobre 1970 ».

♪ ♪ ♪ ♪ « Vol. V : Bloomington, 17 février 1974 ».

St-Laurent Studio (5 références séparées à commander sur www.78experience.com). Ø 1969 à 1974. TT : N.C.



attaques. Les études pétillantes s'enlisent sur un clavier ouaté – un comble pour celui qui prisait tant les Baldwin. En toute logique, le *Lento* en *do* dièse mineur en pâtit moins. Aux polonaises, aussi corsetées que dans l'album Everest de la même époque, on préfère nettement les divagations de la *Ballade en sol mineur* de Grieg, dont les variations se déploient telle une immense étude rêveuse de sonorités (1961). Les trois *Images* de Debussy surprendront par leurs trajectoires unifiées, dont le cantabile reste la boussole – *Poissons d'or* atypiques et voluptueux.

Schumann s'invite en héros dans le triple album. On savait par un disque Decca et deux *live* quel interprète génial du *Carnaval* fut Bolet, mais qui l'avait entendu dans la grande *Sonate en fa mineur* ? Comment diable fait-il pour laisser filtrer tant d'élan, de folie, d'ambiguïtés de rythme et d'instabilités d'humeur dans les figures d'éloquence qu'il cadre sans compromis ? En 1964, dix ans avant Carnegie Hall, un Bolet singulièrement « allumé » dans le finale. Schumann encore (revu par Liszt) pour un *Frühlingsnacht* sublime où, comme toujours chez Bolet, la vocalité du clavier se libère par les inflexions sophistiquées du rubato. Les accords rebattus deviennent un grand frémissement nocturne, le clavier s'embrase à l'appel des voix lointaines.

Vers le Saint-Laurent

Le miracle de Carnegie Hall fut-il vraiment le tournant de sa carrière ? Idée à nuancer, nous assurent les rédacteurs érudits du site collaboratif jorge-bolet.webs.com (une mine). Un premier acte de reconnaissance s'était joué fin 1970, lors d'un concert de gala réunissant à New York une dizaine de pianistes majeurs. Le lendemain on ne parlait que de lui. Alicia de Larrocha, qui jouait aussi, ne trouvait pas de mot pour ce qu'elle avait applaudi dans les

Réminiscences de Lucia di Lamermoor et la *Paraphrase sur Rigoletto* (dans le coffret Marton... et sur YouTube).

L'éditeur canadien Yves St-Laurent lève le voile sur ces années charnières avec cinq *live*, dont quatre à l'Université d'Indiana où Bolet enseigna de 1968 à 1977. Dix jours avant la soirée de gala d'octobre 1970, il rode en bis la *Paraphrase sur Rigoletto*, avec un bagout divin et des rubatos plus chaloupés (quelques pétouilles aussi, ce qui peut se comprendre après les douze *Etudes d'exécution transcendante*, qu'il enchaînait volontiers).

La soirée d'août 1971 n'apporte rien d'essentiel aux autres témoignages du pianiste dans les mêmes œuvres (*Préludes* de Chopin, *Variations Handel* de Brahms, *Campanella* de Liszt...). Assez bien captée, la bande du 15 octobre 1969 offre en revanche un ajout déterminant à sa discographie. Soirée saturée d'ombres : d'abord les quatre scherzos de Chopin, théâtre de pulsions violentes et d'embardees mettant les rythmes à vif – avec une finition pianistique proprement inouïe dans le n° 3, où la prise de risques est maximale. Après quoi une « *Appassionata* » aussi impérieuse et vive semble aller de soi – l'impatience anxieuse d'un premier mouvement sans répit fait écho au meilleur Serkin, mais le finale tanguera un peu. Clou de la soirée, la *Mephisto-Valse*, course à l'abîme insensée aux rythmes cinglants. Les voluptés de la partie centrale n'apaisent pas le sentiment de menace oppressante. En bis, les *Réminiscences de Lucia* appelleraient tout l'attirail des superlatifs pour décrire ce qui chante, palpite, parade et brille.

De même que cette *Mephisto-Valse* surclasse nettement la version plus prudente pour Decca, la *Sonate en si mineur* du 5 février 1972 (New York, Tully Hall) saisit l'auditeur à la première note pour ne plus le lâcher. Et Bolet, malgré l'effervescence de l'instant, donne

le sentiment d'avoir toujours l'œil rivé loin devant. Précisons que la qualité sonore du document, avec les quatre *Ballades* de Chopin en première partie, le réserve aux aficionados. Qui seront également curieux du concert donné en février 1974 une semaine avant celui de Carnegie Hall, avec quasiment le même programme mais deux bis supplémentaires.

Sur la Toile

Le portrait de Bolet s'est également élargi sur la Toile, avec une douzaine de pirates, certains précaires, mis à disposition sur YouTube. Entrez « *Jorge Bolet recital* », vous le suivrez à Bloomington encore, Tanglewood, Londres (1977, *Carnaval* transcendant), Hambourg (à visiter au moins pour l'*Opus 110* de Beethoven, qu'il programmat régulièrement), à l'Université du Maryland au printemps 1974 (autre répétition générale du 25 février, où il expérimentait d'ailleurs un ordre différent), au Metropolitan Museum de New-York pour son soixante-dixième anniversaire (encore les *Préludes* de Chopin, toujours transcendants). Et les climaxes en série du concerto de Marx, face auquel Rachmaninov semble un stoïcien en toge, n'attendent que vous (avec Mehta, 1982).

On repousse le moment de découvrir l'ultime apparition new-yorkaise, le 16 avril 1989, d'un homme inquiet, qui n'a pas donné que des concerts glorieux les mois précédents. Pur pirate, chaise qui grince, réverbération démesurée. Schubert au centre (*Sonate D 959* et lieder transcrits par Liszt), flanqué par deux fresques en miroir. D'abord *Bénédiction de Dieu dans la solitude*, flamboyant – prier soit, mais en faisant chanter chaque atome du piano de la terre au ciel. Enfin l'Ouverture de *Tannhäuser*, où Bolet galvanisé soulève la montagne quinze ans après le concert qui se terminait ainsi, dans la même salle, et a changé sa vie.

Gaëtan Naulleau

AUTRES PARUTIONS

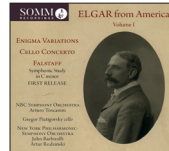
EDWARD ELGAR
1857-1934



« Elgar from America, Vol. I ». *Variations Enigma* (a). *Concerto pour*

violoncelle (b). *Falstaff* (c). Gregor Piatigorsky (*violoncelle*) (b), NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini (a), New York Philharmonic Symphony Orchestra, John Barbirolli (b), Artur Rodzinski (c). Somm. Ø 1940 à 1949. TT : 1 h 19'.

TECHNIQUE : A



Durée généreuse, transferts impeccables : issus de radiodiffusions américaines de concerts, ces *live* illustrent la grande popularité de la musique d'Elgar aux Etats-Unis dès la première moitié du siècle dernier. Deux sur les trois (*Variations Enigma* et *Falstaff*) sont inédits en CD. Captées le 5 novembre 1949, les *Variations Enigma* par Arturo Toscanini et son orchestre de la NBC frappent par leur extrême rapidité et leur intense dramatisation ; la poésie de l'œuvre est moins sacrifiée que dans les deux autres versions déjà publiées, très sèches, de Toscanini (BBC 1935, Emi-Warner ; NBC 1951, RCA). N'y cherchons pas le postromantisme quasi extatique d'un Barbirolli et d'un Bernstein, mais plutôt une élégance plus austère et acérée encore qu'avec Boult ou Monteux.

L'interprétation extraordinairement chaleureuse du *Concerto pour violoncelle*, le 10 novembre 1940 au Carnegie Hall de New York, est le seul enregistrement connu de Gregor Piatigorsky dans ce chef-d'œuvre. C'est le moment le plus fort du disque. Conquérant et péremptoire, l'archet du virtuose américain d'origine russe atteint une puissance d'expression très singulière, et totalement divergente de celle des meilleurs défenseurs de la partition (Fournier, Tortelier, Navarra, Yo-Yo Ma et bien sûr l'immortelle Jacqueline du Pré). Cet engagement, cette flamme, ce geste

FRITZ WUNDERLICH

TÉNOR, 1930-1966



« Musik des 20. Jahrhunderts ». Œuvres de Berg, Egk, Feischner, Neumeyer, Orff, Pfitzner, Raphael, Reutter, Stravinsky... Chanteurs, orchestres divers,

Karl Ristenpart, Hans Müller-Kray, Günther Wich... SWR Music (3 CD). Ø 1954 à 1960. TT : 3 h 17'.

TECHNIQUE : A

Dans ses jeunes années en troupe à Stuttgart, Fritz Wunderlich pratiqua le répertoire baroque et classique comme la musique de son siècle, participant aux créations du *Revizor* de Werner Egk (1957) ou de l'*Œdipus* de Carl Orff (1959). C'est cet aspect de son art, moins connu sans doute, que célèbre le nouveau coffret de l'édition Wunderlich issue des archives de la Südwestrundfunk. Judicieusement composé, solidement documenté pour chaque œuvre, il offre plusieurs inédits, marginaux néanmoins. Le duo de Bauszern est anecdotique, Wunderlich ne tient qu'un rôle secondaire dans les scènes collectives du *Revizor* et, flanqué d'un *Wozzeck* terne (Toni Blankenheim), son *Andrès* live de 1956 le montre trop vert et cherchant l'expression juste, à des lieues de l'intégrale Böhm (DG). Restent des bribes (saisissantes) de son *Coryphée* dans *Antigone* d'Orff



et la frustration de n'entendre que quatre minutes de son *Œdipe* de Stravinsky : remplaçant Josef Traxel, il y est phénoménal, moins cependant qu'en *Tiresias* dans l'*Œdipus* d'Orff (la bande intégrale existe chez Myto). Face aux aboiements de Gerhard Stolze en tyran, la voix de Wunderlich, à la fois juvénile et sans âge, déploie un génie protéiforme du verbe et du coloris, des éclats viscéraux (et vocalisants) à la psalmodie insidieuse en falsetto : inoubliable.

Sur le versant « comique », le rêve éveillé de l'interprète ajoute encore à l'invention de la musique de Heinrich Feischner (*Zirkus Carambas*).

Si l'inspiration extraordinaire du ténor peine à sauver d'une emphase indiscrete l'exécution de l'oratorio de Pfitzner (*Von deutscher Seele*), c'est encore l'étendue de sa gamme expressive qui fascine dans la *Palmström-Sonate* de Günter Raphael et le *Triptychon* de Hermann Reutter. Les lieder du premier mêlent le chant à cinq instruments, sur des poèmes humoristiques de Morgenstern. Leur esprit, proche de Weill, est parfaitement servi par Wunderlich nonobstant sa volupté vocale (1957). Le triptyque superbe du second flatte en 1960 la grandeur orphique de l'interprète, célébrant évocateur, énigmatique aussi, dont la parole domine le chœur. Une publication majeure.

Jean-Philippe Gersperrin

Karajan exceptés, il ose plus de célérité encore, mais avec une respiration beaucoup plus naturelle que son prédécesseur, une infinie délicatesse des phrasés et une subtilité inouïe de nuances.

Sans doute la distribution idéalement assortie l'inspire-t-il davantage que celle plus hétérogène du studio. Seuls la Comtesse de Schwarzkopf et l'Antonio de Cappuccilli sont toujours sur le pont. La première, dont les années d'or touchent à leur fin, conserve toute la variété de ses intentions musicales et dramatiques ; face au public, elle délivre son chant des manières cultivées pour les seuls micros, et laisse in extremis s'épanouir l'élan du souffle et l'irrésistible lumière du timbre. Le rapport des voix avec sa partenaire, une Söderström soignant chaque couleur et chaque mot, en attendant de devenir une Comtesse elle-même, paraît aller au-delà de celui établi avec Seefried dix ans plus tôt, et surpasse celui tenté quelques mois auparavant avec Moffo – pourtant une Susanna de rêve dans d'autres contextes.

Nul n'a peut-être mieux chanté Chérubin que Berganza, et Berganza n'a jamais mieux chanté Chérubin devant des micros que ce soir-là. Corena et Blanc sont sans doute des interprètes moins raffinés que Taddei et Wächter, mais des chanteurs et comédiens beaucoup plus spontanés. En dépit de quelques rudesses, le premier a la vraie tessiture de basse du rôle, dont il privilégie la dignité sur la bouffonnerie. Tandis que le baryton français, s'il ne cherche pas toutes les demi-teintes des mozartiens modernes, illumine le plateau par l'onctuosité du timbre et la longueur des lignes.

L'équipe des seconds rôles est aussi l'une des meilleures du moment, le jeune Cappuccilli ayant pour fille mal gardée la Barberine encore toute fraîche mais déjà mélancolique de Heather Harper, tandis que Cuénod virevolte d'une noce l'autre dans son immortel Janus d'entremetteur et de notaire. Et voilà comment une soirée qu'on ne connaissait que par recension sort du chapeau pour troyer les plus grandes versions d'un chef-d'œuvre déjà si bien servi !

Vincent Agrech

épique du soliste sont sublimement accompagnés par John Barbirolli, toujours très inspiré, on le sait, dans cette musique.

Artur Rodzinski n'avait en revanche dirigé (quasi) aucune note d'Elgar avant l'étonnant *Falstaff* du 10 octobre 1943 à Carnegie Hall. Sans doute pour se conformer à la stricte durée de radiodiffusion en vigueur à l'époque, de brèves coupures furent pratiquées en différents endroits. L'équilibre architectural n'en souffre pas, et l'œuvre bénéficie d'une approche impérieusement enlevée et subtilement narrative. Les tempos, rapides mais non précipités, s'accordent à des phrasés souples et d'une expression intense.

En une sorte de participation créatrice, le chef sait donner à chaque épisode de ce maelstrom une éloquence profonde. L'ancienneté de la prise de son n'est pas un problème. Patrick Szersnovicz

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791



Les Noces de Figaro.

Fernando Corena (*Figaro*), Elisabeth Schwarzkopf

(*Comtesse*), Elisabeth Söderström (*Suzanne*), Teresa Berganza (*Chérubin*), Edda Vincenzi (*Marcelline*), Heather Harper (*Barberine*), Ernest Blanc (*Comte*), Giorgio Taddeo (*Bartolo*), Hugues Cuénod (*Basile*, *Curzio*), Philharmonia Orchestra & Chorus, Carlo Maria Giulini.

ICA (2 CD). Ø 1961. TT : 2 h 30'.

TECHNIQUE : A



Attention, miracle ! Ceux qui reprochent à l'enregistrement studio de Giulini un calibrage trop... studio doivent

impérativement découvrir cette captation en concert par la BBC, presque dix-huit mois plus tard et inédite en CD. Et ceux qui ont appris leurs *Noces de Figaro* avec ce classique Emi retrouveront sur le vif toute l'énergie et l'attention au détail qu'ils ont gardées dans l'oreille, mais seront fascinés par les directions nouvelles du maestro.

La prise de son, renvoyant les cordes loin derrière, accentue l'allègement des textures du Philharmonia, qui imposait dans la gravure officielle toute sa splendeur symphonique. Il n'en paraît pas moins évident que Giulini recherche des équilibres et une polyphonie beaucoup plus chambriste – il faudra attendre Marriner, un quart de siècle plus tard, pour les entendre aboutis à ce degré. Alors que ses tempos étaient déjà parmi les plus rapides de la discographie, ceux de la première version

PLAGE 11 DE NOTRE CD

ERICH KLEIBER
CHEF D'ORCHESTRE,
1890-1956

JEAN MARTINON
CHEF D'ORCHESTRE,
1910-1976

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « The Decca 78s ».

HANDEL : Bérénice (Ouvverture).

MOZART : Symphonie n° 40.

BEETHOVEN : Symphonie n° 6

« Pastorale ». **Josef STRAUSS** :

Sphären-Klänge. **Johann**

STRAUSS II : Le Baron tzigane

(Ouvverture). **DVORAK** :

Carnaval (a). **TCHAIKOVSKI** :

La Pucelle d'Orléans (extrait)*.

CHABRIER : Suite pastorale.

RAVEL : Le Tombeau

de Couperin (b).

Eugenia Zareska (mezzo),*

London Philharmonic Orchestra,

Erich Kleiber (a), Jean Martinon (b).

Eloquence (2 CD).

Ø 1947-1949. TT : 1 h 27'.

TECHNIQUE : A



De prime abord, cette réunion objectivement cohérente – des 78 tours gravés au même moment pour Decca avec le LPO –

interroge : qu'ont en partage l'Autrichien Erich Kleiber et le Français Jean Martinon ? Sans aucun doute une direction élançante, où la conscience aiguë du rythme et la netteté de la pulsation déterminent un discours toujours clair.

Kleiber est cependant celui qui va le plus loin. La pertinence du style se conjugue chez lui avec la limpidité de la forme et de la structure, pour toutes les œuvres sans exception. Si « le Caporal » ne laisse rien au hasard, tout s'accomplit dans un naturel narratif à son sommet dans la « Pastorale » (moins connue et claire de son que sa cadette du Concertgebouw, Decca 1952). Réalisée avec un grand soin du détail, sa vision profondément musicale, harmonieusement différenciée (aux cordes le substrat ; aux bois et cuivres le détail, la couleur) est nimbée d'une authentique intériorité. Kleiber relie avec acuité le deuxième et le dernier mouvement : la paix de l'Andante est bousculée par l'Orage (pas d'effets, mais un mordant, des contrastes et une articulation précis), pour renaître dans la finale comme un recommencement enivrant : la musique respire large,

s'illumine littéralement. La manière dont il nuance tension, tempo et rubato pour être au plus près du propos (*Frohe und Dankbare Gefühle*) est magistrale. Les enchaînements, le galbe des phrases sont superlatifs, ouvrant sur une dimension métaphysique.

Usuelle chez un chef de sa génération, elle imprègne également le *Sphären-Klänge* de Josef Strauss. L'introduction est à tomber, l'éveil physique du trois-temps d'une subtilité inouïe. Le tempo lent fascine, puis hypnotise : c'est du génie. Dans l'Ouvverture du *Baron tzigane*, le hautbois, *primus inter pares* au sein des vents, phrase selon les désirs du maestro, qui dessine très clairement le profil de chaque motif ou section – tous ses témoignages de la dynastie Strauss sont évidemment à thésauriser, comme pour Clemens Krauss. Dans un esprit voisin, l'élan de *Carnaval* vise un authentique caractère, pas un brillant superficiel. Et que dire de cette *Bérénice* – Kleiber en a laissé d'autres témoignages, en public – d'une noblesse quasi gluckiste, mais au geste sans inertie ?

Son cadet de vingt ans, Martinon est un brin plus péremptoire dans les sections rapides, mais la musique s'y prête (Chabrier, Ravel). S'il n'atteint pas tout à fait le contrôle sonore de son aîné, sa justesse de ton séduit sans ambages – les accents jamais débrailés du *Scherzo-Valse*, l'animation franche mais subtile du *Tombeau de Couperin* (*Prélude, Forlane*). Et il se montre attentif à la vérité lyrique de l'aria de Tchaïkovski, sertissant le timbre nature et assez rugueux de la mezzo polonaise Eugenia Zareska, vaste tessiture, graves consistants, aigus libres et puissants – on la connaît en Marina, mais aussi Feodor, du *Boris Godounov* d'Issay Dobrowen (Emi), en Comtesse Geschwitz dans la *Lulu* de Bruno Maderna (Stradivarius), avec Van Beinum ou Schuricht, également dans diverses mélodies.

Réédition un peu sourde mais excellente notice d'Alan Sanders, qui brosse un tableau de la politique d'enregistrement de Decca au sortir de la guerre. Rappelons qu'à l'époque, Van Beinum et le jeune Solti enregistraient aussi avec le LPO.

Rémy Louis

ELLY NEY
PIANO, 1882-1968

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « The Complete

Brunswick & Electrola Solo

78-rpm Recordings ». Œuvres

de Beethoven, Mozart, Schubert,

R. Strauss, Schumann, Brahms...

APR (3 CD). Ø 1922 à 1938.

TT : 3 h 52'.

TECHNIQUE : A

Ψ Ψ Ψ Ψ « Milestones of a Piano

Legend ». Œuvres de Beethoven,

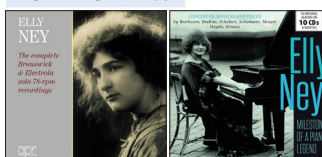
Brahms, Schubert, Mozart,

Strauss, Haydn...

IntenseMedia (10 CD).

Ø 1932 à 1962. TT : 11 h 26'.

TECHNIQUE : A et B



Lointaine descendante de notre maréchal Ney, Elly peut néanmoins être considérée sans trop de difficultés comme une « pianiste germanique », avec tout ce que ce terme réducteur peut représenter de meilleur... et de pire. Le meilleur, c'est une tradition reçue de première main ou presque pour la native de Düsseldorf avec un Beethoven transmis par un élève de Schindler, un Schumann venu d'un élève de Wieck, suivi d'années de perfectionnements avec Theodore Leschetizky et Emil von Sauer, disciples de Czerny et Liszt. Le pire, ce sont les décennies 1930 et 1940, où Ney revient en Allemagne après une parenthèse américaine (plutôt heureuse), assumant son antisémitisme et adhérent avec conviction au régime nazi.

Tentons cependant d'oublier les années noires de la « veuve Beethoven » et ses caricatures (la séquence grotesque du film *Ludwig Van*, avec une « Waldstein » revue et corrigée à un tempo de sénateur par Mauricio Kagel, vaut quand même le détour) pour nous plonger sans préjugés dans deux nouveaux coffrets.

Commencant à l'âge acoustique, celui d'APR est le moins abondant mais le plus éclairant. Et comme toujours chez cet éditeur, réalisé avec le plus grand soin. On est soufflé par une *Burleske* de Strauss brillante et survitaminée (1934), où Willem Van Hoogstraten a bien du mal à suivre celle qui était son épouse à la ville. Les doigts peuvent

quelquefois traîner derrière la pulsation (*Impromptu* de Schubert), mais quelle force de caractère attestent ces *Feux d'artifice* de Debussy (peu français certes mais tellement pyrotechniques !) et ces *Klavierstücke* de Brahms où le temps long n'est jamais synonyme de pathos ou d'alanguissement. La remarque vaut aussi pour le *Rondo en la mineur* de Mozart.

Et puis il y a Beethoven, affaire sérieuse s'il en est. Si le *Concerto n° 2* et la *Sonate n° 4* manquent un peu d'allant et de sourire, il est impossible de résister à la hauteur de vue d'un *Opus 111* qui nous fait passer par tous les états grâce à une limpidité de chaque instant dans sa construction.

Les mêmes caractéristiques se retrouvent dans le coffret de 10 CD, qui, sur trente ans, puise à des sources diverses, avec quelques doublons par rapport au coffret APR (les Beethoven, la *Burleske*, un *Concerto n° 15* de Mozart un peu gentillet pour nous), mais aussi quelques jolies surprises dans la même veine. De Beethoven, c'est d'abord un *Concerto n° 4* dont la grandeur ne vire jamais à la grandiloquence (les amateurs apprécieront les rares cadences de D'Albert), et deux « *Empereur* » (la version éruptive avec Böhm en 1944 l'emporte sur celle de 1960 avec Van Hoogstraten). L'« *Appassionata* » et la « *Clair de lune* » se distinguent par leur écriture à l'encre noire.

Avantage de ce coffret : Ney y partage parfois l'affiche, pour des plaisirs chambristes variés, entre la fraîcheur insouciance d'une « *Truite* » de Schubert et un *Trio « des Esprits »* post-apocalyptique, où, dans le *Largo*, Ney, Max Strub et Ludwig Hoelscher tirent le temps sans relâcher la tension sur près de quatorze minutes. Avec Hoelscher toujours, une intégrale des sonates pour violoncelle de Beethoven, tardive et surtout précautionneuse, prend trop de place à notre goût, tout comme des *Etudes symphoniques* de Schumann déséquilibrées. Une pianiste à suivre chronologiquement donc, en commençant par le coffret APR.

Laurent Muraro

Commandez vos disques sur

D/APASONCO.COM

voir pages ► 129-130