

moindre motif de l'« accompagnement ». L'effet sonore est pittoresque (brillante démonstration orchestrale de la phalange berlinoise) mais la disproportion orchestre-solo compromet la cohérence du discours quand les péroraisons en trilles et notes répétées du clavecin sur le premier *climax* (vers 4'-4'30'') se font importunes devant les spasmes véhéments de l'orchestre, ou quand arrive *in extremis* la cadence de celui à qui l'on refuse les privilèges du soliste. L'unisson qui clôt le mouvement à la façon d'un tremblement de terre châtre définitivement l'intrépide égaré (Raphael Alpermann, remarquable au demeurant).

Le choix d'un pianoforte pour le *Triple concerto* ne résout aucunement ce déséquilibre. Il l'accroît même car, malgré la beauté de leur timbre et la précision de leur dynamique, les pianofortes perfectionnés par Silbermann du temps de Bach n'ont pas le volume nécessaire pour dialoguer avec un partenaire si sonore. Les interventions de Zvi Meinker sont par conséquent restreintes dans l'*Allegro* initial à un délicieux tapis – effacement d'autant plus troublant que ce mouvement est l'« amplification concertante » d'un prélude et fugue pour clavecin solo (BWV 894). Le déséquilibre est néanmoins plus fertile que dans le BWV 1052 car la retenue imposée au soliste par son instrument exalte la sensibilité préclassique de cette transcription tardive (sans doute réalisée entre 1745 et 1749). Les grâces pastorales de l'*Adagio* et la nonchalance majestueuse de la *Finale* (à peine troublée par des pizzicatos à la limite de la caricature) sont très convaincantes. On regrette seulement que le pianoforte ne soit pas accompagné par un ensemble de solistes.

On se demande aujourd'hui si ce *Triple concerto* est l'œuvre de Bach ou un exercice soumis à l'un des derniers élèves, Müthel. Le texte de présentation reste silencieux sur ce point. C'est fort dommage, car le programme s'achève précisément sur un concerto de Müthel, qui permet de confronter le maître et l'élève et achève un disque aussi frustrant qu'excitant.

• GAETAN NAULLEAU

**Le Clavier bien tempéré, Livres I et II, BWV 846-893.**

Ottavio Dantone (clavecin). Arts 47654-2 et 47657-2, distr. DOM (2 x 2 CD : 207 F chacun). Ø 2000. TT : 2 h 03'49" et 2 h 26'04". Notice quadrilingue.

**TECHNIQUE : 8/10** DDD

**Image stéréo : 8. Définition : 8. Timbres : 8. Dynamique : 8.**

À la suite des triomphes pionniers de Landowska, Kirkpatrick, Walcha puis Leonhardt, *Le Clavier bien tempéré* n'a pas connu d'enregistrement essentiel à l'exception de celui, hautement subjectif, de Blandine Verlet. Les hérauts du mouvement baroque ont conquis cet illustre bastion que la garde montante n'a pas su défendre malgré des armes techniques et stylistiques plus affûtées. Il est vrai qu'elle a prudemment visité les terres voisines pour mettre en perspective l'œuvre du Cantor, quoique les compositions de Bach qui se prêtent sans détour à un « retour de campagne » (notamment les pages d'inspiration italienne) sont assez éloignées de *Le Clavier bien tempéré*.

Dantone, qui s'est affirmé dans la musique italienne (Paradies, Scarlatti) et dans les concertos du Cantor comme une figure majeure de la nouvelle génération, confirme cette situation singulière du *Clavier bien tempéré* dans la discographie. Tout dans sa lecture force le respect (toucher maléable, aisance contrapuntique, souplesse du chant), mais presque rien n'éveille l'admiration ou la curiosité. Le diptyque en *si* bémol du *Premier livre* résume ses qualités et ses carences. Son versant majeur étincelle dans un prélude en toccata mené avec plus d'assurance et de brio que d'imagination rhétorique. Son pendant mineur souffre d'une absence cruelle de pathos dans le prélude et de profondeur dans la fugue. Le geste est splendide, son élan spontané, son accomplissement certain, mais il semble extérieur. Sa motivation n'approche à aucun moment la projection spirituelle de Leonhardt ou de Kirkpatrick. On regrette aussi un rubato parfois habile (soutenant les nuances de l'articulation sans déstabiliser le mouvement) et parfois redondant.

• GAETAN NAULLEAU

**Intégrale des cantates profanes.**

Solistes divers, Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling. © Hänssler « Edition Bachakademie » Box 4, distr. Integral (10 CD : 743 F). Ø 1994 à 2000. Notice quadrilingue. Texte des œuvres en allemand, traduction trilingue. ®

**TECHNIQUE : 5,5 à 7,5/10** DDD

Hänssler propose le regroupement en un coffret des cantates profanes (ré)enregistrées par Rilling à l'occasion de l'intégrale

Bach. Des chanteurs brillants et renommés (pas toujours cependant en adéquation avec le style requis), des instrumentistes très virtuoses, mais toujours la conception univoque et assez statique de Rilling qui convient aux pages festives malgré une direction à la rythmique immuable qui sied en revanche assez mal à certains mouvements. A réserver donc aux fans du chef des Gächinger Kantorei.

• J.-L.M.



**« Intégrale ». Vol. 14 : Cantates : Cantates BWV 48, 89, 109 et 148 (Cantates de Leipzig, 1723).**

Midori Suzuki (soprano), Robin Blaze (alto), Gerd Türk (ténor), Chiyuki Urano (basse), Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki. Bis-CD-1081, distr. Codaex France (CD : 172 F). Ø 2000. TT : 1 h 06'04". Notice trilingue. Texte des œuvres en allemand, traduction anglaise.

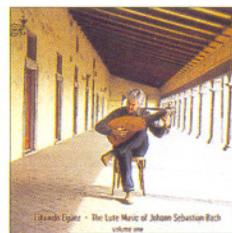
**TECHNIQUE : 8,5/10** DDD  
**Image stéréo : 8. Définition : 8. Timbres : 9. Dynamique : 8.**

Quatre cantates écrites par Bach lors de sa première année à Leipzig (1723), font montre de dimensions modestes mais d'une force expressive exceptionnelle, qu'elles soient d'ambiance fastueuse (BWV 148) ou plus dramatiques (BWV 89 et 109). Pour séduire ses nouveaux employeurs, Bach s'évertue à montrer son savoir-faire, son sens de l'image et son talent d'instrumentiste. Trois de ces cantates ne font appel en solistes qu'à l'alto et au ténor, seule BWV 89 convie aussi soprano et basse. Cette dernière est la seule, par ailleurs, qui commence par une aria (pour basse) et qui est dénuée de chœur d'ouverture.

Dans cette série, dont l'excellence se confirme disque après disque, Suzuki caractérise parfaitement des climats très contrastés : la luminosité et l'éclat du premier chœur, très bien rythmé, de BWV 148 offre une entrée en matière époustouflante alors que le chef nippon opte dans BWV 48 pour un tempo retenu, lancinant accompagnant la plainte du malheureux pêcheur en quête de rédemption. Dans le chœur d'ouverture de BWV 109, Suzuki fait

dialoguer les solistes avec les choristes. Ses explications détaillées dans la notice sont renforcées par une interprétation superbe de tenue et de progression dramatique. Des deux solistes les plus sollicités, c'est Gerd Türk, aérien, précis, engagé, qui s'en sort le mieux car si Robin Blaze est techniquement irréprochable, son timbre acide et sa voix blanche agacent souvent. Soprano, basse et instrumentistes ne déparent pas le travail musical et introspectif de Suzuki dont le Bach rayonne plus qu'il ne touche, peut-être par manque d'une unité de conception plus évidente.

• JEAN-LUC MACIA



**« L'Œuvre pour luth ». Vol. 1 : BWV 995, 997, 998.**

Eduardo Eguez (luth). MA Recordings MO53A (N.C.). Ø 1999. TT : 1 h 01'25". Notice en anglais, italien, espagnol.

**TECHNIQUE : 6/10** DDD

**Image stéréo : 6. Définition : 7. Timbres : 6. Dynamique : 6.** Soliste très au premier plan. Léger soufflé.

Depuis la suppression de l'intégrale de Konrad Junghänel (DHM) et de l'anthologie d'Eugène Dombois (Seon), les meilleurs choix pour l'œuvre de luth de Bach sont paradoxalement l'intégrale de Stephan Schmidt, sur une guitare à dix cordes (Naïve, *Diapason d'or*) et le programme de Robert Hill, sur un clavecin-luth (Hänssler). L'intégrale de Hopkinson Smith (Astrée) présente en effet l'un des moins bons enregistrements du luthiste américain tandis que l'anthologie de Rolf Lislevand fut récemment une amère déception (cf. *Diapason* n° 480, p. 78).

La fermeté du geste d'Eguez et l'ampleur de sa sonorité (accentuée par une acoustique un peu trop généreuse) évoquent le jeu de Dombois. Le *Prélude BWV 998* prend un élan profond sur les temps forts pour rebondir vigoureusement et s'alléger sans artifice sur les désinences (au prix de quelques notes qui « ne parlent pas »). Un rubato bien mené souligne discrètement ce jeu des tensions et des détentes. La *Fugue* suivante est très bien conduite, d'une hauteur de vue presque spé-