

Franz Liszt

1811-1886

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Prélude et fugue sur B.A.C.H. Evocation à la chapelle Sixtine. Variations sur Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen. Fantaisie et fugue sur le choral Ad nos, ad salutarem undam.

Thomas Monnet (orgue Cavallé-Coll de Saint-Maurice de Bécon à Courbevoie).

Hortus. Ø 2015. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 4/5

Ψ Ψ Ψ Ψ Orpheus (trans. Robilliard). Fantaisie et fugue sur le choral Ad nos, ad salutarem undam. Funérailles (trans. Robilliard). Am Grabe Richard Wagners. Consolation n° 4.

Thomas Ospital (orgue Van den Heuvel de Saint-Eustache à Paris) Hortus. Ø 2017. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 3,5/5



A quelques mois d'intervalle, Hortus se fait concurrence en publiant deux disques Liszt autour de la grande Fantaisie et fugue sur le choral du Prophète de Meyerbeer, et sous les doigts de deux Thomas, chacun à son orgue : Thomas Ospital, Petit Prince de l'orgue français tout auréolé de sa nomination remarquée à Saint-Eustache ; Thomas Monnet, son aîné de onze ans, expert en facture d'orgues et signataire d'une intégrale Florentz – gage d'une technique à toute épreuve.

Des deux, c'est le Wunderkind qu'on attendait avec impatience, et qui ne nous prodigue pas les merveilles espérées. Le rubato au départ et à l'arrivée de chaque arpège fige et essouffle le chant du pauvre Orphée ; la distorsion des rythmes pointés fait cahoter le corbillard des Funérailles ; la registration tente d'apprivoiser à coups de détails l'orgue de Saint-Eustache encore marqué par l'ombre grandiose de Jean Guillou, mais fait surtout ressortir la banalité prosaïque des ensembles et la traction cliquante, que les géniales extravagances de son précédent titulaire avaient masquées au fil des ans. Dans Ad nos, spectaculaires, la fugue et les traits qui la précèdent nous montrent ce dont le musicien est capable, et nous promettent mieux de son immense talent que cette coda pachydermique et cette globale pesanteur. Car les trouvailles soulignées phagocytent le mouvement d'ensemble :

non seulement, comme dans la Sonate transcrite par Benjamin Righetti (2011, cf. n° 598), la grande forme s'enlise dans chaque séquence voire chaque microséquence de l'Adagio, mais elle se ligote souvent sous l'empire tyrannique de la noire. Rançon d'une interprétation où la recherche se sent un peu trop, qui se regarde un peu trop jouer et devra apprendre à « s'oublier afin que l'œuvre se ressouvienne », selon Yves Nat qu'on ne se lasse pas de citer.

Thomas Monnet use d'ingrédients souvent communs à son cadet mais pour un effet tout autre et autrement subtil. Les timbres inhabituels de l'orgue construit par Cavallé-Coll en 1865 pour le marquis de Lambertye et transféré à Bécon en 1912, au germanisme sans rival dans la production du grand facteur, trouvent place dans un travail sonore détaillé à l'extrême mais jamais noyé dans le détail et qui, surtout, ne vise jamais le sensationnel : des progressions insensibles feraient croire à la présence d'un rouleau comme la Walze des orgues allemands ; le tutti, aux curieuses verdeurs, s'efface (même dans B.A.C.H.) derrière un kaléidoscope de fonds digne des nuances infinies de l'écriture lisztienne, et dont la sublimité est à tomber. Le rubato, généreux, n'est jamais téléphoné ; mais l'allant général l'inscrit dans une mélodie continue rarement ressentie à ce point. Radieux dans Ad nos, l'orgue et son titulaire déploient sur Weinen, Klagen et la Chapelle Sixtine les pénombres lugubres et fantastiques du « romantisme noir » cher à Mario Praz. Des deux disques, c'est bien celui-ci qui rend aux œuvres, selon le vœu de Liszt dans la préface de son Orphée, « leur suave énergie, leur auguste empire, leur sonorité noblement voluptueuse à l'âme, leur ondulation douce comme des brises de l'Elysée, leur élèvement graduel comme des vapeurs d'encens, leur Ether diaphane et azuré ».

Paul de Louit

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Liszt Macabre ».

Méphisto-Valse n° 2. Pensée des morts. Totentanz. Funérailles.

Csardas macabre. Faust-Symphonie (Gretchen).

Nathanäel Gouin (piano).

Mirare. Ø 2016. TT : 1 h 23'.

TECHNIQUE : 2,5/5



Pour son premier disque, Nathanäel Gouin, vingt-huit ans, plonge au cœur du mysticisme lisztien. Son

« Liszt Macabre » se signale autant par la pertinence du programme que la perfection de sa réalisation.

Le jeune homme possède une écoute harmonique qui lui permet de bâtir un édifice solidement ancré sur ses piliers : on entend distinctement chaque note grave sonner, chaque accord s'élever de l'instrument pour fusionner avec le chant. Nathanäel Gouin sait plier son jeu aux exigences contradictoires des pages réunies. Pensée des morts suit ici la deuxième Méphisto-Valse, comme Funérailles suit la Totentanz, et Gretchen (de la Faust-Symphonie) la Csardas macabre : alternances de morts grinçantes et de morts esseulées, infiniment humaines, contemplatives. Funérailles, dédiée à Chopin, peut facilement devenir une pièce filandreuse : elle avance ici avec résignation, comme nostalgique de l'ami perdu, jusqu'à ce chant planant qui refuse l'éclat. Une des plus belles versions que je connaisse.

Autre œuvre piègeuse, elle aussi détachée des Harmonies poétiques et religieuses : Pensée des morts. Gouin s'immerge dans la métaphysique de cette partition qui met le piano en vibration. Il ordonne cette contemplation aux éclairages sans cesse changeants, rompue par les silences, les doutes et les errements d'un compositeur qui pousse son interprète à atteindre l'extase. Gouin y excelle, à un tempo qu'il tient sans jamais s'ensabler comme d'autres, tentés par une lenteur qui se referme sur eux.

Totentanz, dans sa version pour piano seul, n'est pas le terrain d'une démonstration de force. La juste caractérisation des différentes « variations » cultive une noirceur que le brillant des versions avec orchestre offre moins. Pour finir, les dix-neuf minutes de Gretchen, deuxième mouvement arrangé par Liszt de sa Faust-Symphonie, dont on goûte la poésie singulière, intime, sereine, à peine voilée par le drame. Gouin y chante d'une voix interrogative, presque plaintive, avec un son à se damner dans une pièce si étale, qui donne parfois la sensation de tourner sur elle-même. C'est magnifique.

Alain Lompech

Gustav Mahler

1860-1911

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Das klagende Lied.

Simone Schneider (soprano), Tanja Ariane Baumgartner (mezzo), Torsten Kerl (ténor), Adrian Eröd (baryton), Solistes du Tölzer Knabenchor, Wiener Singakademie,