

Dans la 5^e (1915-1919), on admire le sens de la dynamique et de la croissance qui guide partout le discours. La restitution pointue des ostinatos rythmico-mélodiques menant aux grandioses percées est magistrale, même si la force monumentale du finale est traduite avec davantage de noblesse épique par Barbirolli/Hallé (Warner), Bernstein/New York (Sony) ou Karajan/Berlin I (DG).

La plus farouchement atonale et dissonante des sept symphonies, la 4^e (1910-1911) s'impose ici par une puissance hiératique. Mais elle reste moins menaçante et visionnaire que sous d'autres baguettes (Berglund I et II, Karajan/Philharmonia, Karajan/Berlin I). A la fois maelström et bloc granitique, la 7^e (1924) n'a sans doute pas la fougue, la luminosité, la minéralité des plus grands témoignages (Barbirolli, Colin Davis, Berglund II), ni leur souffle intérieur. Elle captive cependant par sa maîtrise de tous les aspects organiques et dynamiques de l'écriture. Un bilan nuancé, mais dans l'ensemble une belle réussite pour l'orchestre et celui qui a tenu ses rênes de 2010 à 2016.

Patrick Szersnovicz

ANTONIO SOLER

1729-1783

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Six concertos pour deux orgues.

Jürgen Essl, Jeremy Joseph (orgues de la cathédrale de Mexico, côté évangile : Joseph Fr. Nassare Cimorra [1735] ; côté épître : Jorge de Sesma [1695]/ Joseph Fr. Nassare Cimora [1736]). Cybele (SACD). Ø 2018. TT : 53'.

TECHNIQUE : 4,5/5

TECHNIQUE SACD : 5/5



Les six *Conciertos de dos organos obligados* du Padre Soler, écrits « par la di-

version » de son élève l'infant Gabriel de Bourbon, ont vraisemblablement été joués par l'auteur et le dédicataire sur deux petits instruments de chambre du palais de l'Escorial. Pour autant, ce sont des œuvres idéales pour faire sonner les orgues doubles qui ornent les grandes églises de la péninsule ibérique ou du Nouveau Monde. A Mexico, pour la plus vaste cathédrale d'Amérique latine, il

fallait des orgues d'exception. Un premier instrument fabriqué en Espagne est amené par bateau en 1695. Au siècle suivant, un facteur originaire de Saragosse l'agrandit et lui donne un jumeau placé en face dans le *coro*. Chacun, doté d'un nombre de jeux considérable pour l'époque (cinquante-sept et cinquante-deux), possède deux façades, l'une vers le chœur, l'autre vers le bas-côté, toutes hérissées d'une formidable *trompeteria* (jeux d'anches horizontaux). On imagine les effets de spatialisation qu'engendre une telle disposition au centre d'une cathédrale immense : la prise de son en « 3D » et le format du SACD ne sont pas de trop pour les restituer !

Musique de divertissement sans prétention, les six concertos se prêtent au bariolage – Jürgen Essl et Jeremy Joseph ne s'en privent guère. En un dialogue serré, parfaitement synchronisé malgré la distance, ils font rebondir des sonorités toujours changeantes aux quatre coins de l'édifice. Chaque mouvement ou presque apporte la surprise d'un nouveau timbre, proche ou lointain, grandiloquent ou intime, coruscant ou velouté, que l'on découvre avec l'émerveillement d'un enfant devant les vitrines de Noël d'un grand magasin.

Vincent Genvrin

KAROL SZYMANOWSKI

1882-1937

Ψ Ψ Ψ Neuf préludes op. 1. Sonate pour piano n° 2. Mazurkas op. 50 n°s 14 et 15. Etude op. 4 n° 3.

Radoslaw Sobczak (piano).

Dux. Ø 2017-2018. TT : 58'.

TECHNIQUE : 3/5



Les *Neuf préludes*, c'est en 1900 l'opus 1, grâce auquel Chopin trouvait enfin un héritier polonais

– même si le sixième se souvient beaucoup de *Tristan*. La *Sonate n° 2*, c'est en 1911 le croisement de l'amour des grandes formes et d'une exaltation héritée du romantisme. Les vingt mazurkas, c'est en 1925 l'inspiration nationale dans une Pologne de nouveau indépendante depuis 1918, avec le rythme binaire de la musique des Tatras soumis au rythme ternaire de la mazurka. Voyant large, le programme de