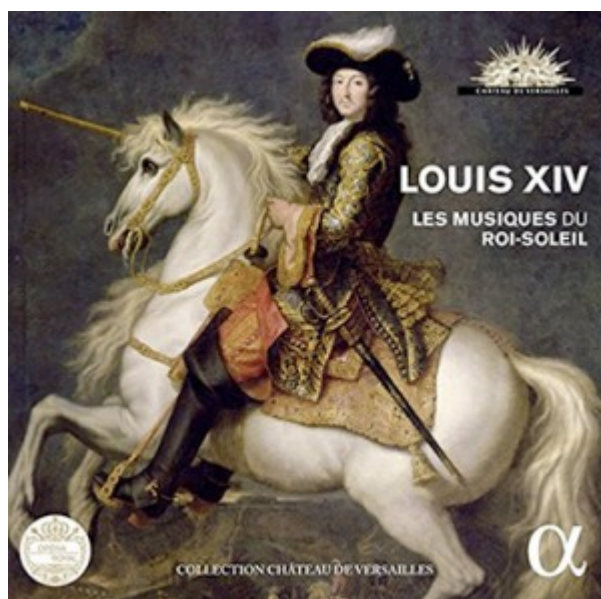


CD, coffret. Compte rendu critique. Louis XIV : les musiques du Roi-Soleil. Collection Château de Versailles (3 cd Alpha)

CD. Louis XIV : musiques du Roi-Soleil (3 cd Alpha). Louis XIV (1638-1715) : le roi est mort (le 1er septembre 1715 à 8h15 du matin): vive le roi. La formule est connue et préserve la fonction de la rupture, mais la personnalité individuelle et le goût du Souverain décédé vivent éternellement autrement, par les manifestations de leur propre représentation du pouvoir,



manifestations culturelles que le Roi-Soleil porta jusqu'à un degré inédit jusque là, prolongeant certes les fastes royaux de François Ier et avant eux, d'Anne de Bretagne. Trois souverains qui surent accorder et même fusionner politique et art, exercice du pouvoir et création artistique. Mais c'est assurément le Bourbon qui organisa et centralisa le mieux toutes les initiatives de son règne.

Pour célébrer le tricentenaire de son décès en 1715, le CMBV, Centre de musique baroque de Versailles et Château de Versailles rassemble dans ce nouvel opus de la collection « Château de Versailles », 3 volets manifestant l'éclat du règne : l'opéra est présent par extraits évocateurs d'une productivité locale inouïe (mais non enregistré au Château comme le volume 1 dédié aux Lully et Charpentier sacrés (Te

Deum), faits du compositeur officiel et de son « rival » apprécié par Louis.

Autant dire que le disque et les concerts ambitieux produits au Château depuis quelques années ressuscitent ce goût musical du Souverain le plus inspiré dans l'art du spectacle monarchique, à la Chapelle, à la Chambre, à l'Opéra... comme à l'Ecurie.

CD1. L'exceptionnel sacré est rythmé par quelques pièces musicales d'un éclat spécifique, accordé aux dimensions et retentissements politiques de l'événement de la Cour : ainsi les Te Deum de Lully et Charpentier expriment la gloire et la ferveur de la Cour réunie autour de son Souverain : acte d'hommage, manifestation éclatante de la cohésion collective qui s'exprime par l'art. Les 2 Te Deum abordés ici en 2013 par Le Poème Harmonique (à la Chapelle royale) soulignent ce prodige de l'art français : palpitants par leurs inflexions instrumentales et vocales, qui concilient dans cette approche vivante et même dansante parfois, l'individuel et le collectif, le martial et la rondeur du théâtre glorieux, surtout enchanté, en particulier dans le Te Deum de Charpentier (H.146), le plus complet, juste et profond, à la fois exalté et recueilli. Le Te Deum de Lully (LWV.55) est d'une mécanique certes ici assouplie mais d'un esprit de démonstration spectaculaire un rien téléguidé que viennent alanguir les sections plus profondes parfois nostalgiques inaugurées avec *Patrem immensae majestatis*.

CD2. Les Grands Motets de Dumont personnalité incontournable de la Chapelle royale à Versailles avec De Lalande (son successeur) et bien sûr Lully, manifestent le goût du Roi pour l'ordinaire de la Messe, ici grâce à Frédéric Désenclos et l'ensemble Pierre Robert (2004), cet équilibre entre ferveur franche et sensualité à la fois collective et individuelle, sertie d'une prononciation informée percutante. Le texte demeure primordial et ses temps de réflexion comme de distance méditative sont cultivés par l'orgue seul en l'alternance

comme le plain chant.

CD3. Enregistré en 2001 à Paris, le programme « Divertissements » de Skip Sempé évoque le génie à Versailles du Roi et de ses doubles artistiques dont surtout Lully. Le jeune Souverain des années 1660, plus galant et sensuel que bientôt raidi et solennelisé par l'ampleur de la charge, exprime sa badinerie évidemment fastueuse en 1664, dans la fête la plus prestigieuse du règne alors : Les Plaisirs de l'île enchantée où il orchestre et met en scène ses propres amours sous couvert d'un prétexte romanesque emprunté à L'Arioste et son labyrinthe sentimental (Roland furieux) : les chevaliers et Roger sur l'île de la fée Alcine, envoûtés par l'amour. Officiellement, la fête consacre les deux reines : anne d'Autriche et Marie-Thérèse. Dans le cœur du Roi, c'est sa maîtresse Louise de la Vallière qui règne sans partage. Voici donc le Louis XIV épris, enivré, sensualisé (« Je mourrai de plaisir ... » de Lambert) qui rêve dans son écrin de Versailles, aux délices d'un jardin enchanté, le sien. En 1664, Lully n'a pas encore inventé l'opéra et la tragédie en musique (1673), mais Sempé imagine un parcours à l'orchestre et au clavecin où les thèmes du bosquet nostalgique, de l'île ensorcelant (et emprisonnant donc) les sens, diffusent leur magie active et musicale : ballets, rires, intermèdes, mais aussi airs de cour... rythment un grand divertissement, le plus grand et le premier du genre à Versailles. Le rire et l'humour, une élégance comique, celle surtout du Bourgeois Gentilhomme de Lully et Molière (dans le genre comédie-ballet : badinerie chambriste piquée d'un certain maniérisme théâtral pour les reprises de la marche pour la cérémonie turque) alternent donc ici avec des pièces pour clavecin de Champion de Chambonnières, Danglebert, Le Roux, Louis et François Couperin, où perce aussi le génie indiscutable de Lully dans l'expression de cette langueur amoureuse qui se fait danse de l'envoûtement comme le dernier épisode la Chaconne d'Amadis. Tendre adieu (plutôt aurevoir) aux plaisirs injustement fugaces.

CD, coffret. Compte rendu critique. Louis XIV : les musiques du Roi-Soleil. Collection Château de Versailles (3 cd Alpha 961). Charpentier / Lully : Te Deum (Le Poème Harmonique, 2013) ; Grands Motets de Henry Du Mont (Ensemble Pierre Robert, 2005) ; Divertissements (Capriccio Stravagante, 2001). Rééditions.

CD, coffret. Compte rendu critique : Karl Boehm : Late recordings. Vienne, Londres, Dresde. 23 cd Deutsche Grammophon (1969-1980)

CD, coffret. Compte rendu critique : Karl Boehm : Late recordings. Vienne, Londres, Dresde. 23 cd Deutsche Grammophon (1969-1980). Deutsche Grammophon nous régale



littéralement avec ce coffret de 23 cd qui dévoile et souligne la justesse et la profondeur poétique du chef autrichien si mésestimé **Karl Böhm**, baguette ardente, vive, subtil qui malgré le grand âge, 70 et 80 passés, jusqu'à 1980 (l'année qui précède sa mort), reste inégalée chez Mozart, Schubert, Beethoven ou Richard Strauss... Voici ses histoires d'amour avec trois grands orchestres avec lesquels il a travaillé et approfondi la compréhension des oeuvres choisies ici essentiellement orchestrales (DG fera-il paraître en complément un coffret lyrique ?) : London Symphony Orchestra,

Staatskapelle Dresden, Philharmonique de Vienne évidemment...

Karl Böhm ou Boehm, précède voire pour certaines oeuvres égale le génie de l'autre baguette autrichienne, Karajan. Aussi peu narcissique que son cadet était megalomane, le docteur Böhm a le souci du métier bien tissé, parfaitement structuré, avant l'impact de la gestuelle ou la photogénie de la posture.

C'est un artisan orfèvre (dans le sens le plus noble du terme) qui concilie sensibilité et clarté. En cela son legs artistique, dévoilé dans ses dernières années (à près de 70 ans et au-delà) dans ce coffret magistral édité par Deutsche Grammophon, est des plus captivants.

Ses Mozart et ses Strauss (Karajan souhaitera toute sa vie égaler l'accomplissement de Boehm dans La femme sans ombre entre autres) restent les plus justes qui soient. Ses Wagner sont aussi finement articulés grâce à la proximité précoce de Karl Muck chef attitré de Bayreuth qui avait remarqué son premier Lohengrin (1917).

23 cd soulignent chez Deutsche Grammophon l'héritage du chef autrichien

Böhm : le poète et l'architecte



La direction de Karl Böhm (ou Boehm :1894-1981) s'offre à nous dans ce coffret de 23 cd, jalons étonnamment polis et travaillés du dernier Böhm à la tête du Wiener Philharmoniker (cd1-15 ; 17-18 ; 22-23), London Symphony Orchestra (cd 19-21) et Staatskapelle de Dresde (cd2 et 16). L'élégance du maestro, un authentique orfèvre des équilibres orchestraux,

doué d'une somptueuse sensibilité instrumentale, un tempérament lyrique hors pair (en particulier chez Richard Strauss) jaillit ici dans ce résumé symphonique d'une rare valeur. Voici le Boehm le plus mûr, le plus abouti, celui septuogénaire jusqu'à sa mort octogénaire survenu à 86 ans. Avec le recul, le chef autrichien a incarné une synthèse parfaite du bon goût, apôtre du style impeccable n'excluant ni poésie, ni puissance, ni équilibre souverain. Une alliance qui nous paraît aujourd'hui légendaire et qui permet de mieux mesurer l'immense legs transmis par Böhm, plus de 30 ans après sa mort. **Avec ses chers Wiener Philharmoniker**, Karl Böhm aura traversé un large répertoire depuis, si l'on respecte une vision chronologique ainsi restituée par Deutsche Grammophon : Mozart (Requiem de 1971) et les Strauss faiseurs de valse (1971 et 1972), les symphonies de Haydn (88,89,90,91,92 en 1973,1974), ces dernières préparant évidemment les Symphonies de Mozart minutieusement choisies (29, 35 « Haffner », 38 « Prague », 39 en 1979-1980 ; sans omettre les 40 et 41 de 1976), mais aussi des Bruckner carrés et puissants (Symphonies 7 et 8 (1976), Schubert (Symphonies 5 et 8 inachevée), Schumann (4ème), Dvorak (évidemment du Nouveau Monde n°9) : tout cela à la fin des années 1970. Mais l'accomplissement

réalisé par Böhm et le Wiener Philharmoniker ne saurait être totalement exprimé sans les étapes décisives qui demeurent chez Strauss (l'éblouissant poème symphonique Une vie de héros de 1976, et chez Beethoven : la 9ème qui est le premier opus d'ouverture (cd1 : 1980, avec Jessye Norman, Plácido Domingo, Brigitte Fassbaender et Walter Berry), les cd 2 (sommptueuses ouvertures Egmont, Coriolan, Créatures de Prométhée, ciselées sur l'arc tendu et poétique de l'épopée humaine avec des respirations amples et prenantes soulignent combien le génie du chef lyrique se dévoile continûment) ; enfin la Missa Solemnis de 1974 (cd 3 et 4) : avec un plateau de rêve (Margaret Price, Christa Ludwig, Wiesław Ochman et Martti Talvela). Si le chœur n'y est pas aussi raffiné et calibré que chez Karajan, Böhm sait exploiter toutes les ressources de l'instant avec un don sensible indiscutable : la ferveur qui s'en dégage est tangible et aérienne. Le Benedictus (violon solo : Gerhart Hetzel) y atteint avant Karajan un sommet d'élégance rentrée, d'embrasement mesuré qui captive de bout en bout. Böhm a l'intelligence et la sensibilité pour faire jaillir et étinceler comme personne des climats souterrains, d'une profondeur absolue, à la fois grave mais tendre et d'une délicatesse humaine. C'est d'ailleurs ce qui rend sa direction lyrique aussi passionnante chez Wagner et Strauss (à notre connaissance sa Femme sans ombre est inégalée, même comparé à Karajan, Solti ou Sinopoli).

Avec le London Symphony Orchestra, Böhm grave les Symphonies 4, 5 et 6 de Tchaïkovski en 1977-1978-1980, déployant des bijoux d'intériorité là aussi embrasés parfaitement mesurés.



La collaboration du chef autrichien avec **la Staatskapelle Dresden** n'est certes pas anecdotique apportant l'éclairage complémentaire de Beethoven (ouvertures Fidelio et Leonore III de 1969 : c'est le témoignage le plus ancien du coffret : Leonore III époustouffle par son intelligence dramatique et la poésie de l'architecte comme la sûreté de ses audaces instrumentales,

dont des cuivres toujours rutilantes, déliées, accents toniques d'une vision saisissante), et aussi un Schubert (la 9ème dite La Grande) de 1979.

Biographie. Né le 28 août 1894 à Graz et mort le 14 août 1981 à Salzbourg (86 ans), Karl Böhm / Boehm est avec son cadet Karajan, le chef autrichien le plus célèbre et comme lui au passé obscur à l'énoncé délicat en partie pendant les années d'occupation hitlériennes. Le jeune diplômé en droit se forme à la musique aux Conservatoire de Graz puis de Vienne. À 27 ans, il est l'assistant – 4ème chef invité auprès de Bruno Walter à l'Opéra d'Etat de Bavière en 1921 (élargissement du répertoire symphonique et surtout lyrique dont *Don Giovanni*, *Der rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos...*), puis il dirige à Darmstad (dès 1927 comme Kapellmeister), enfin à Hambourg (1931).

Travailleur né, Böhm sait aussi explorer les auteurs de son temps dirigeant Krenek, Paul Hindemith, Honegger. .. il produit son premier Parsifal, une Salomé légendaire et en 1931, Wozzeck de Berg avec lequel il se lie d'une profondeur amitié; ces deux accomplissement de la presque quarantaine font de Darmstadt un haut lieu de réalisation artistique.

A Hambourg, les opéras de Böhm gagnent encore en profondeur et en finesse d'analyse psychologique ; et plus de Strauss (première Elektra et Arabella) dont il fait la connaissance, Boehm comme Erich Kleiber à la même époque, oeuvre aussi à humaniser Verdi d'une verve dramatique nouvelle (Macbeth).

L'ordre nazi ne lui pose pas de problème car le jeune chef poursuit une carrière ascensionnelle incarnant aux heures les plus noires de l'Allemagne, l'idée du chef allemand de souche reconnu et encouragé par les nazis. C'est un chef adoubé qui

s'affirme ainsi en 1933 à l'Opéra de Vienne par la grande porte avec Tristan und Isolde de Wagnérien.

De fait, en 1934, il succède à Fritz Busch (expulsé par les nazis) à la tête du Semperoper de Dresde puis dans la décennie suivante devient directeur musical de l'Opéra d'État de Vienne en 1943. Patriote déclaré, Boehm ne fait pas mystère de son admiration pour le reich hitlérien, n'hésitant pas à diriger en 1938, le concert officiel célébrant l'annexion de l'Autriche à l'Allemagne nazie et faisant dans ce contexte le salut nazi.

Comme un autre proche de Strauss, Clemens Krauss également chef d'orchestre, Boehm fait allégeance aux nazis sans pour autant détenir sa carte du parti nationaliste socialiste (comme c'est le cas de Karajan et de la soprano Élisabeth Schwarzkopf), de toute évidence Boehm adhère au régime de la barbarie, en défendant pourtant les compositeurs interdits... Après la guerre, il se voit réhabilité et poursuivra sa carrière au début des années 1950, quand un Karajan dut s'exiler en Grande Bretagne pour préparer ensuite l'essor de sa propre activité de chef en Allemagne et en Autriche... avec l'éclat que l'on sait.

Après la guerre, Böhm se distingue à la tête de l'Orchestre philharmonique de Vienne ainsi avant Karajan et au Festival de Salzbourg. Sa direction et sa compréhension des oeuvres s'affirment surtout dans le domaine symphonique classique centré essentiellement sur le répertoire germanique romantique (Symphonies de Beethoven et en particulier de Schubert dont il est l'un des premiers promoteurs quand Bernstein s'intéressait plutôt à Mahler)... A cela s'ajoute les classiques viennois : Haydn, Mozart, raffinés, élégantissimes. Bruckner est aussi un cheval de bataille ardemment défendu comme Schubert : ses lectures des symphonies 4 et 8 restent anthologiques par leur souffle et leur clarté miniaturiste.

Très rare en France, Boehm dirige aux Chorégies d'Orange le 7 juillet 1973, Tristan und Isolde de Richard Wagner avec la soprano Birgit Nilson et le ténor Jon Vickers.

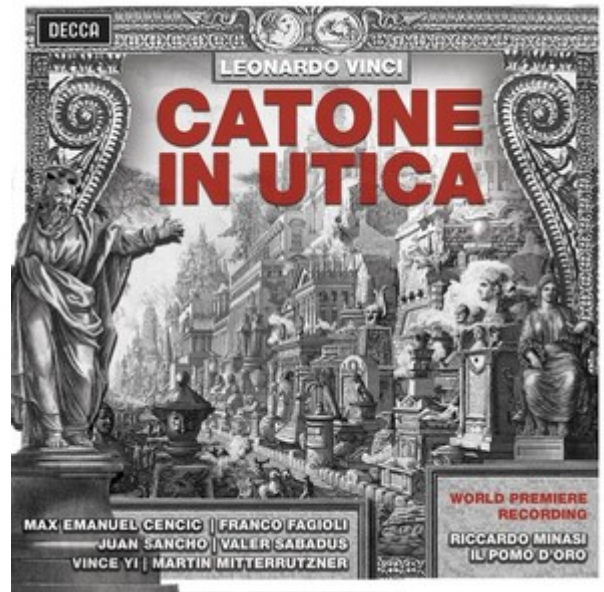
La vision est celle d'un architecte qui réussit la structure dramatique des oeuvres : opéras, symphonies, oratorio ; veillant particulièrement aux équilibres et à la clarté de la sonorité, Boehm est un interprète pointilliste, capable d'une superbe ciselure instrumentale qui colore ses Wagner ou ses Schubert d'une saveur mozartienne, et inversement, il apporte à ses Mozart un souffle et une respiration d'une ampleur personnelle souvent passionnante.

CD, coffret. Compte rendu critique : Karl Boehm : Late recordings. Vienne, Londres, Dresde. 23 cd Deutsche Grammophon (1969-1980).

CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : Catone in Utica, 1728 (Cencic, 3 cd

Decca 2014)

CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : *Catone in Utica*, 1728 (Cencic, 3 cd Decca 2014). Contre la tyrannie impériale... Siroe (1726), Semiramide riconosciuta (1729), Alessandro nell'India (1729), Artaserse (1730)... Leonardo Vinci a créé nombre de livrets de Métastase sur la scène lyrique, assurant pour beaucoup leur longévité sur les planches comme



en témoigne le nombre de leurs reprises et les traitements musicaux par des compositeurs différents (dont évidemment Haendel) : 24 fois pour *Catone*, 68 fois pour *Alessandro*, 83 fois pour *Artaserse* (ouvrage précédemment abordé par Cencic et sa brillante équipe, sujet d'un passionnant DVD chez Warner classics). Leonardo Vinci, homonyme du célèbre peintre de la Renaissance est donc une figure majeure de l'essor du genre seria napolitain au début du XVIIIème siècle.

C'est l'enseignement que défend aujourd'hui **Max Emanuel Cencic** ; c'est aussi le cas naturellement de *Catone in Utica*, créé en 1728 à Rome dans lequel Vinci déploie une urgence et une hargne sans pareil pour incarner la résistance de l'idéal républicain romain (incarnée par Caton et ses partisans) contre la tyrannie impériale incarnée par César. A travers l'opposition guerrière en Utique du vieux républicain et du jeune Empereur, se joue aussi le destin d'une famille, celle de Caton et de sa fille Marzia... laquelle aime contre l'idéalisme et les combats moraux de son père,... Cesare. La passion désespérée du père qui apprend un tel sentiment se déverse en un air foudroyant de haine et de déploration impuissante à la fois, lequel illumine tout l'acte II (*L'ira soffrir saprei / Je saurai toujours endurer..* : coeur du

politique endurci pourtant atteint dans sa chair, cd3 plage2). Du reste l'entêtée jeune fille ne fait pas seulement le dépit de son père, mais aussi celui de son prétendant Arbace, allié de Catone et qui doit bien reconnaître lui aussi la suprématie de Cesare dans le coeur de son aimée (superbe air de lamentation langoureuse, cd3, plage7 : Che sia la gelosia / Il est vai que la jalousie...)

Le réalisme (outrancier pour l'audience romaine... qui y voyait trop ouvertement l'engagement de Vinci et Metastase contre l'impérialisme des Habsbourg en Italie...) se dévoile surtout dans l'acte III et ses coupes nerveuses, convulsives que l'ensemble Il Pomo d'oro saisit à bras le corps. Détermination de Fulvio partisan de Cesare, certitude de Cesare au triomphalisme aigu, porté par l'amour que lui porte la propre fille de son vieil ennemi, laquelle s'embrase en vertiges et panique inquiète (air confusa, smarrita / confuse, égarée, cd3 plage12), c'est finalement la défaite de Cesare sur le plan moral et sentimental qui éclate en fin d'action : car l'Empereur ici perd et la reconnaissance de son plus ardent rival (Caton se suicide, scène XII) et l'amour de celle qui avait étreint son cœur, Marzia qui finalement le rejette par compassion pour la mort de son père... Autant de passions affrontées, exacerbées surgissent éclatantes dans le très impressionnant quatuor (pour l'époque) qui conclue la scène 8 : une séquence parfaitement réussie, dramatiquement aussi ciselée qu'efficace dans l'exposition des enjeux simultanés. Un modèle du genre seria. Et le meilleur argument pour redécouvrir l'écriture de Vinci.

Catone in Utica (1728) confirme les affinités du contre-ténor

Seria napolitain, idéalement expressif et caractérisé



Dans le sillon de ses précédentes réalisations qui ont réuni sur la même scène, un plateau de contre ténors caractérisés (Siroe de Hasse, Artaserse de Vinci), Max Emanuel Cencic, chanteur initiateur de la production, rend hommage à l'âge d'or du seria napolitain. C'est à nouveau une pleine réussite qui s'appuie surtout sur l'engagement vocale et expressif des solistes dans les rôles dessinés avec soin par Vinci et



Métastase : le côté des vertueux républicains, opposés à Cesare est très finement défendu. Saluons ainsi le Catone palpitant et subtile du ténor Juan Sancho, comme le velouté plus langoureux de Max Emanuel Cencic dans le rôle d'Arbace. Le sopraniste Valer Sabadus trouve souvent l'intonation juste et la couleur féminine nuancée dans le rôle de la fille d'abord infidèle à son père puis obéissante (Marzia). Reste que face à eux, les vocalisations et la tension dramatique qu'apporte Franco Faggioli au personnage de Cesare consolident la grande cohérence artistique de la production. D'autant que les chanteurs peuvent s'appuyer sur le tapis vibrant et même parfois trop bondissant des instrumentistes d'Il Pomo d'Oro piloté par Riccardo Minasi.

De toute évidence, en ces temps de pénuries de nouvelles

productions lyriques liées au disque, ce Catone in Utica renouvelle l'accomplissement des précédentes résurrections promues par le contre ténor Max Emanuel Cencic dont n'on avait pas mesuré suffisamment l'esprit défricheur. Les fruits de ses recherches et son intuition inspirée apportent leurs indiscutables apports.

Les amateurs de baroque héroïque, enflammé pourront découvrir l'ouvrage de Vinci et Métastase en version scénique à [l'Opéra de Versailles, pour 4 dates, les 16,19,21 juin 2015](#). N'y paraissent que des chanteurs masculins en conformité avec le décret pontifical de Sixtus V (1588) interdisant aux femmes de se produire sur une scène. Le disque réalisé en mars 2014 et publié par Decca a particulièrement séduit la rédaction cd de classiquenews, c'est donc un CLIC de classiquenews.

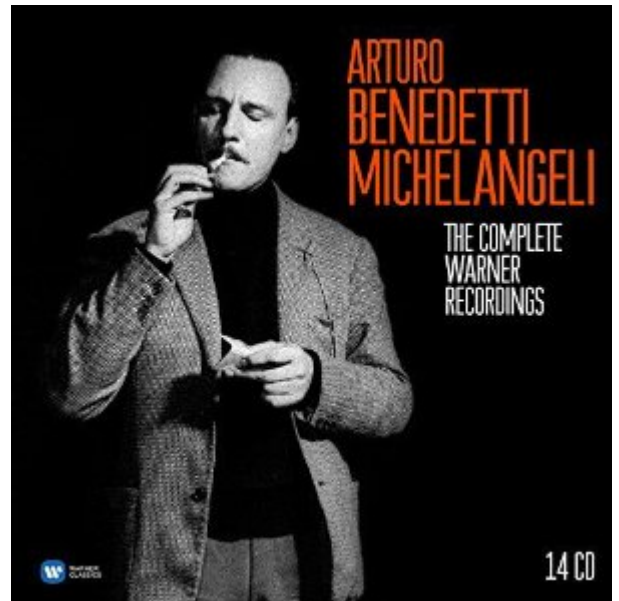
CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : Catone in Utica, 1728 (Cencic, 3 cd Decca 2014). Avec Max Emanuel Cencic (Arbace) · Franco Fagioli (Cesare) – Juan Sancho (Catone) · Valer Sabadus (Marzia) · Vince Yi (Emilia) – Martin Mitterrutzner (Fulvio) – Il Pomo D'oro · Riccardo Minasi, direction. [3 cd DECCA 0289 478 8194](#) – Première mondiale. Enregistrement réalisé en mars 2014.

Illustration : Leonardo Vinci (DR)

CD, coffret événement. Compte rendu critique : Arturo

Benedetti-Michelangeli, piano. The complete Warner recordings (1941-1975 – 14 cd Warner classics)

CD, coffret événement. Compte rendu critique : Arturo Benedetti-Michelangeli, piano. The complete Warner recordings (1941-1975). 14 cd Warner classics. L'art du pianiste Benedetti-Michelangeli incarne l'élégance et la distinction technique qui s'affirment ici dans ses bandes enregistrées sous étiquette EMI à l'époque, depuis 1941 (MILAN, cd1 : Sonate opus 2 n°3 de Beethoven) à 1975 (cd 7 et 8 : Concertos de Haydn et Carnaval de Schumann). Pour les 20 ans de la mort du pianiste en 1995, Warner classics édite l'ensemble de ses archives concernant le plus grand pianiste italien du XXème avant Pollini. Patrie de l'opéra, des grands violonistes et des clavecinistes (Frescobaldi et Scarlatti), l'Italie devait forcément après Busoni, accoucher d'un grand du clavier moderne. Ce fut **Arturo Benedetti Michelangeli**, né en 1920. Si Ciccolini se fixe en France, « ABM » lui, reste en Italie : révélé au Concours de Genève en 1939 (- et sidérant au point que Cortot affirmera face à ce jeune homme de 19 ans qu'il y reconnaissait la réincarnation de Liszt, dont BM avait interprété brillamment le Concerto n°1), le jeune prodige, technicien hors pair, se montre magicien de la sonorité pianistique, révélant des nuances irisées nées du clavier... jusqu'alors inconnues. Un nouveau naître moderne de la note



bleue ? Dans le sillon de Liszt et Chopin à Nohant auprès de leur hôtesse subjuguée et dévoreuse, George Sand, ABM est lui aussi en quête de résonances secrètes, profondes qui parlent à l'âme.

Pour les 20 ans de sa disparition en 1995, Warner classics édite l'intégralité des enregistrements du pianiste italien Arturo Benedetti-Michelangeli...

L'élégance et la grâce d'un penseur du piano



Arturo Benedetti-Michelangeli captive toujours. C'est une personnalité insaisissable capable logiquement de faire naître dans ses lectures, le pur mystère et la grâce... En tout cas une sensibilité post romantique des plus envoûtantes capable au concert d'offrir des sommets d'espérance musicale. L'homme reste un mystère : « absent » (mais pas à lui-même) annulant il est vrai, bon nombre de concerts, pour un oui pour un non, un courant d'air, un programme trop copieux, trop exigeant, – pourtant, mais donnant tout et allant jusqu'au bout dans les partitions jouées. Le poids de la pensée, le souci du sens, l'introspection directement en connexion avec le jeu ont fait la valeur de son legs aujourd'hui accessible par le disque. Pas de répertoire élargi jusqu'aux modernes (à part Mompou, Debussy, cf Images et Children's corner à Turin en 1963 et Ravel : Concerto en sol à Londres en 1957), mais une réflexion des plus aiguës sur les classiques Haydn et Mozart (Concertos pour piano K 415, K450,

K488, Milan, 1951) voire baroques (Bach évidemment, Galuppi et Scarlatti pour ses délier les doigts), surtout romantiques : Beethoven, Chopin, Schumann (ici deux versions de Carnaval, bain, source du romantisme le plus enfantin et le plus échevelé donc bouleversant par sa fragilité triomphante : 1975 cd 8 et 1957 cd 4, et aussi 2 versions du sidérant *Concerto pour piano* opus 54: à 20 ans d'intervalle, soit en 1942, cd9 puis 1962 cd12, le premier avec l'orchestre de la Scala de Milan et Alceo Galliera, le second avec l'orchestre Symphonique de Rome della Rai et Gianadrea Gavazzeni)), Liszt, Grieg, Rachmaninov. Peu bavard, économe et sur le repli voire le silence appesanti / énigmatique s'il était question de communiquer et surtout de transmettre, MB laisse le souvenir d'un être venu d'ailleurs finalement. Son élève Martha Argerich laisse le témoignage d'un professeur absent, capable seulement de lui laisser sur son pupitre un mot : qui en dit beaucoup mais en quelques syllabes, muries, sibyllines : « *écoutez vous mieux* ». L'invitation à davantage de silence éveillée, de conscience épanouie, d'intériorité sincère et directe ne pourrait mieux caractériser le grand et inégalable Arturo. Cette adresse concerne aussi les auditeurs / spectateurs qui aujourd'hui sont bien loin de cette immersion profonde et concentrée dans la musique. Ici la délicatesse enfantine et infiniment nostalgique de ses Mozart, l'élégance amusée badine mais jamais anodine de ses Haydn, la virtuosité électrique de ses Scarlatti et Galuppi, la profondeur des Beethoven, Brahms et Grieg, le délié bondissant et versatile de Schumann, le rêve ou le songe sincère des Debussy ou des Ravel font le génie du Benedetti-Michelangeli pianiste. Un grand. Qui reste unique. A défaut de connaître véritablement celui qui à travers les 14 pochettes ici réunies ne nous regarde jamais, offrant son profil proustien, l'écoute approfondie que nous permet Warner classics atténue l'éloignement du mystérieux rêveur et nous le rend proche enfin. Coffret événement.



CD, coffret événement. Compte rendu critique : **Arturo Benedetti-Michelangeli, piano. The complete Warner recordings (1941-1975). 14 cd Warner classics**
Réf.: 0 825646 154883. Parution : juin 2015.

CD. Mahan Esfahani (JS Bach, Reich, Gorecki, Scarlatti, Geminiani – 1 cd ARCHIV 2014)

CD critique. Mahan Esfahani (JS Bach, Reich, Gorecki, Scarlatti, Geminiani – 1 cd ARCHIV 2014) . Voici un premier cd chez Archiv qui se présente comme une carte de visite démontrant les riches capacités du claviériste iranien Mahan Esfahani. C'est aussi un programme habilement conçu qui sous couvert de son éclectisme (passant du XVII^e au XX^e) déclinant le thème de La Follia, souligne nos propres dérèglements contemporains.

La Follia d'Alessandro Scarlatti est un flamboiement digital tout en crépitements, un défi formel qui s'arrête presque a brupto (et qui rend la transition avec **le Concerto de Gorecki** un rien raide). Daté de 1980, la partition de Górecki semble cantonner l'instrument baroque à une série de variations répétitives qui exploite peu sa riche palette sonore



contrastée. C'est pour mieux souligner dans l'Allegro initial, l'impression d'enfermement et d'intense frustration impuissante qui dans cette limitation consciente du spectre musical exprime la misère humaine contemporaine. Mécanique joyeuse puis dérégulée jusqu'à la folie (écho du Scarlatti initial ?), le second épisode *Vivace* traduit les mêmes spasmes et convulsions modernes : celle de nos sociétés qui tournent en rond jusqu'à... l'autodestruction (martèlement éreinté déshumanisé).

***Archiv dévoile le tempérament réfléchi du claveciniste iranien
Mahan Esfahani***

La Follia revisitée : chaos et ordre



Quelle bonne idée alors d'entonner la variation du prodige de Hambourg au XVIII^e (après Telemann), **Carl Philip Emanuel Bach**. Ses *12 variations d'après Les Folies d'Espagne* mettent à distance critique et ludique l'un des thèmes les plus joués du XVIII^e avec cette facétie brillante et facétieuse propre au fils Bach, alors tout emprunt d'une délicieuse humeur fantaisiste et toujours élégantissime (le vrai précurseur de Haydn) : la digitalité aérienne de Mahan Esfahani relève tous les défis de cette partition délirante (y compris au jeu luthé), comme La Follia de Scarlatti.

Moins connu le **Concerto de Geminiani**, reprend lui aussi les cabrures dansantes du thème central du programme, ajustant le thème de La Follia à un effectif plus ambitieux, concertant donc, concertino ciselé et solistisant, et ripieno des tutti, alternés : toute l'onctuosité affûtée du **Concerto Köln** imprime un geste qui sait être à la fois caractérisé et flexible, d'où jaillit comme une diaprure complémentaire, le jeu toute en

intelligence du claveciniste. Ce sont 11mn de haute virtuosité portées par un collectif cohérent, impétueux, d'une humeur chorégraphique et nostalgique délectable.



L'horreur du vide qui transparaît dans **Piano Phase pour deux claviers de Steve Reich (1967)**, à l'origine pour deux pianos, déporte le curseur expérimental non plus sur la sonorité mais le rythme et la durée des notes. Répétition certes mais sur des tempi différents accelerando, decelerando, soit presque 17 mn d'un tissu sonore ininterrompu qui à l'écoute joue sur l'effet de dilatation temporelle. Pour autant, l'instrument choisi et transposé par Esfahani

est-il bien reclus à un rôle strictement mécanique ? Pas si sûr, tant le timbre même de la corde pincée souligne/surligne la précision des rythmes flottants ou aléatoires de la pièce. La cadence obsessionnelle exprime elle aussi l'emportement et l'expressionnisme du thème axial de la Folie. C'est donc avec une force et une puissance inouïes, celui de la clarté et de l'organisation olympienne que s'affirme en fin de parcours, l'éblouissant et magistral **Concerto pour clavecin de JS Bach (BWV 1052, avec cadence de Brahms)** : évidemment, le Concerto Köln, badin, précis, mordant, flexible là aussi excelle dans un répertoire qu'il maîtrise intuitivement. Comme une réponse à tout ce qui précède, surtension mécanique, dérèglements

répétitifs, chaos, – le lumineux et souverain ordre défendu par Bach le père s'affirme sous les doigts experts et tout en complicité avec ses confrères instrumentistes tel un baume salvateur. On s'incline devant l'intelligence du programme et l'assurance du tempérament de **Mahan Esfahani**, son regard reconstruit, original sur l'instrument. Dans une période où règnent le superficiel et la culture jettable, les programmes aussi parfaitement ficelés et mûris, captivent, enchantent, convainquent.

CD. Mahan Esfahani : Time present and time past, La Follia. A. Scarlatti, Gorecki, Geminiani, Reich, JS et CPE Bach (Concerto pour clavecin BWV 1052). [Mahan Esfahani](#), clavecin (Burkhard Zander, 2012 ; Detmar Hungerberg, 2010 pour le Scarlatti). Concerto Köln. Enregistrement réalisé à Cologne (Allemagne) en septembre 2014. Durée : 1h13. [1 cd ARCHIV 0289 479 4481 2](#)

AGENDA

Mahan Esfahani est en concert en France au Festival de Sablé 2015 : Variations Goldberg de JS Bach, jeudi 27 août 2015, 14h30 (église Saint-Pierre, Le Bailleul – durée : 1h20mn) sur clavecin à deux claviers (Marc Ducornet, 1995 d'après Ruckers, 1624).

LIRE aussi le clavecin enchanté de Bruno Procopio. [Carl Philipp Emanuel Bach \(1714-1788\) : Sonates Wurtembergeoises Wq 49 \(1 cd Paraty, 2014\)](#), CLIC de classiquenews de février 2015.

La Mimi d'Anna Netrebko

Cinéma. Opéra. La Bohème de Puccini avec Anna Netrebko. En direct de Londres, le 10 juin 2015, 20h15. A la faveur de la nuit, parce qu'une bougie dans la mansarde s'éteint, deux jeunes cœurs amoureux s'enlacent : ainsi Mimi couturière



miséreuse et Rodolfo le poète étudiant s'aiment dans le Paris 1830. Outre la vie parisienne (Barrière d'Enfer, Café Momus), l'opéra de Puccini exprime avec un raffinement orchestral ciselé et une ivresse mélodique irrésistible la fragilité et la sincérité des sentiments. L'amour des deux jeunes amants résistera-t-il aux aléas du temps ? La production plutôt classique mais lisible du Royal Opera House ressuscite le Paris bohème du XIX^e, du Quartier Latin aux portes de Paris. Anna Netrebko et Joseph Calleja interprètent Mimi et Rodolfo, les coeurs maudits, lui rattrapés par la jalousie et l'ennui, elle frappée par la maladie. Par contraste, Puccini souligne le profil des amants opposés : extravertis et affrontés mais toujours passionnément amoureux, Musetta (qui paraît au II dans la scène du Café Momus) et Marcello. La jeunesse, la fatalité et la misère hantent l'opéra de Puccini qui évite subtilement l'artifice et la maniérisme grâce à la justesse et la profondeur de son écriture. Même au coeur de la douleur, la musique souveraine selon Puccini, se doit d'être caressante, d'une ineffable gravité poétique.

En direct au Cinéma le mercredi 10 juin à 20h15

LA BOHEME (1896) de Giacomo Puccini □ Avec Anna Netrebko, Lucas Maechem, Joseph Calleja – direction : Dan Ettinger. Opéra en Italien sous-titré en français – 2h50 avec deux entractes. [A l'affiche du Royal Opera House de Londres jusqu'au 16 juillet 2015.](#) Aucun doute, l'argument principal de cette reprise

londonienne reste la Mimi de la soprano austro russe **Anna Netrebko** qui en juillet est donc puccinienne, avant de reprendre en août suivant (8-17 août 2015) à Salzbourg le rôle qui lui a valu une nouvelle gloire planétaire, [Leonora du Trouvère de Verdi](#). Depuis sa Donna Anna en 2002 à Sazlbourg qui l'avait révélée, Anna Netrebko cumule les paris risqués mais assumés : récemment, après sa Leonora, Lady Macbeth et [Iolanta de Tchaïkovski](#).

A l'origine, La Bohème évoque les amours tragiques et tendres de la couturière Mimi et du poète Rodolphe dans le Paris des années 1830. Au Café Momus, à la barrière d'enfer sous la neige, l'action de La Bohème est une page spectaculaire, sentimentale et atmosphérique du Paris romantique rêvé, celui décrit par le roman de Burger (Scènes de la vie de Bohème). Mimi et Rodolfo comme Musetta et Marcello, leurs comparses, vivent l'expérience amoureuse, sa fragilité (ils se séparent mais ne peuvent cesser de s'aimer), son éternité (leurs duos d'amour sont les plus beaux de tout le répertoire romantique italien)...

Synopsis

ACTE I : Le soir de Noël, à Paris, au Quartier Latin. Sous leur mansarde gelée, quatre amis Rodolfo le poète, Marcello le peintre, Schaunard le musicien et Colline le philosophe tentent de se réchauffer. Ils expédient leur bailleur venu récolter son loyer et sortent réveillonner sauf Rodolfo tout à ses écritures. Frappe à sa porte la pauvre voisine, Mimi qui n'a plus d'allumettes pour sa bougie. Mais elle a perdu sa clé et lorsque leurs deux bougies s'éteignent, dans le noir leurs mains se croisent et fous d'amour, ils s'embrassent.

ACTE II : Au Café Momus, Mimi et Rodolfo retrouvent Marcello. Musetta paraît : c'est l'ancienne copine de Marcello, à présent flanqué d'un nouveau protecteur, le riche et vieux Alcindoro. Chacun à des tables séparées dîne. Musetta entend rendre jaloux Marcello qu'elle veut reconquérir : le

stratagème fonctionne et tous soupent à la barbe du vieillard qui doit payer la note.

ACTE III : Petit matin, près de la Barrière d'Enfer, aux portes de Paris enneigé. Mimi raconte à Marcello que Rodolfo l'a quittée. Mais en réalité ce dernier miséreux, en peut payer les soins de la maladie de Mimi : il préfère se mettre à l'écart et prendre à riche protecteur... Mais les deux amants se retrouvent, reportent leur séparation au printemps alors que Marcello et Musetta se disputent.

ACTE IV : Retour à la mansarde du premier acte. A l'arrivée du printemps, Marcello et Rodolfo songent à leurs amours perdues. Colline et Schaunard apportent un déjeuner frugal que les quatre amis masquent en festin. Musetta leur annonce que Mimi a quitté son riche protecteur. Elle est très gravement malade. Rodolfo s'approche de la condamnée : les amants évoquent les mois de bonheur passés : Mimi meurt dans les bras de Rodolfo qui dit son nom deux fois. Rideau.

William Christie à Vaux le Vicomte

Vaux le Vicomte (77), le 9 juillet 2015. William Christie, Les Arts Flo au château ou le songe de Vaux par Bill l'enchanteur. Décidément le Grand Siècle est à l'honneur en 2015 : commémoration de la mort du Roi-Soleil ... et de Fouquet aussi (son ministre des finances



trop dispendieux et fastueux)... Avant de piloter son propre festival vendéen (dernière semaine d'août), **William Christie** dirige enfin car c'est un vœu pieux, plusieurs compositeurs du Grand Siècle au château de Vaux le Vicomte (lors d'une journée Grand Siècle). Le programme **Airs sérieux et à boire** comprenant Charpentier (Le Mariage forcé d'après Molière), mais aussi mélodies et airs de Lambert, François Couperin (délectable *Epitaphe d'un paresseux de Jean de La Fontaine, 1671*) et D'Ambruys..., articule spécifiquement en musique plusieurs chefs d'oeuvre de la poésie du XVII^{ème}, magnifiés par le sens de l'articulation des Arts Flo, leur caractérisation millimétrée, leur geste vocal et dramatique. Sur les traces de la fameuse Fête de Vaux donnée par Fouquet pour Louis XIV, vivez ainsi une soirée enchanteresse qui commence par la visite du château et ses sublimes fresques et peintures de Lebrun (dont le Songe de Vaux qui inspira La Fontaine pour son poème célèbre, défense de Fouquet devant le Roi). **Le concert est donné en plein air** (sur la terrasse du Confessionnal) à partir de 21h, après un cocktail dînatoire proposé sur la terrasse sud du Château, donnant sur le jardin éclairé aux chandelles. 2015 marque aussi les 400 ans de la naissance de Nicolas Fouquet, commanditaire mégalomane de Vaux, son chef d'oeuvre et la source de sa perte : la tête qu'il donna pour honorer Louis XIV, piqua l'orgueil du Souverain qui prit soin ensuite d'emprisonner son ministre trop somptuaire et d'employer les artisans de Vaux pour Versailles.

William Christie aux origines du Grand Siècle

C'est là que tout a commencé



Au programme : Airs baroques amoureux par William Christie. Michel Lambert, D'ambruys, Quinault, Lafontaine ... Le programme des Arts Florissants suit la sélection opérée par William Christie à partir du recueil d'airs, publié par Michel Lambert chez Ballard en 1689. Ainsi s'impose à nous, le chant " à la

lamberte ", saisissant par son sens de la prononciation, de la déclamation, de l'expression et donc de l'improvisation... un art subtil à la française qui est à la fois comédie, drame, parodie, burlesque... où poésie et musique sont unies par le plus grand interprète de l'éloquence baroque à ce jour : **William Christie**. [LIRE aussi notre présentation complète du programme Airs sérieux et à boire par William Christie et Les Arts Florissants](#)

C'est là que tout a commencé... William Christie insiste sur l'intérêt pour lui de diriger la musique du Grand Siècle dans le lieu « berceau » du jardin classique français : « Étant musicien mais également jardinier, le fait de pouvoir conjuguer mes deux passions en une soirée majestueuse est tout simplement une chance inouïe. Imaginez le plaisir que j'aurai de me trouver à Vaux-le-Vicomte qui est non seulement l'un des berceaux de la musique française baroque, mais également l'œuvre fondatrice du jardin à la française » précise, William Christie, chef fondateur des Arts Florissants et propriétaire du domaine de Thiré en Vendée.



Marc Antoine Charpentier : Intermèdes nouveaux du Mariage forcé de Molière H 494 (trio déjanté par Marc Mauillon, Cyril Auvity, Lisandro Babbie, avec Les Arts Florissants sous la direction de William Christie (clavecin))



Soirée Les Arts Florissants à Vaux le Vicomte (Seine et Marne), le jeudi 9 juillet 2015 à partir de 18h (ouverture des grilles, visite libre du château et des jardins), 19h, dîner, 21h concert jusqu'à 23h. Participation sur réservation uniquement : coût de la place : 275 euros comprenant visite libre du site (château et jardins), puis cocktail dinatoire (champagne et vins), spectacle *Airs sérieux et à boire* par Les Arts Florissants et William Christie. Château de Vaux le Vicomte (Seine et Marne, 77 950 Maincy) : Tel.: 01 64 14 41 90.

Réservations : consulter aussi le site www.vaux-le-vicomte.com/les-arts-florissants-william-christie/



Épitaphe d'un paresseux par François Couperin (duo délectable et malicieux par Marc Mauillon et Emmanuelle de Negri, avec Les Arts Florissants sous la direction de William Christie (clavecin))

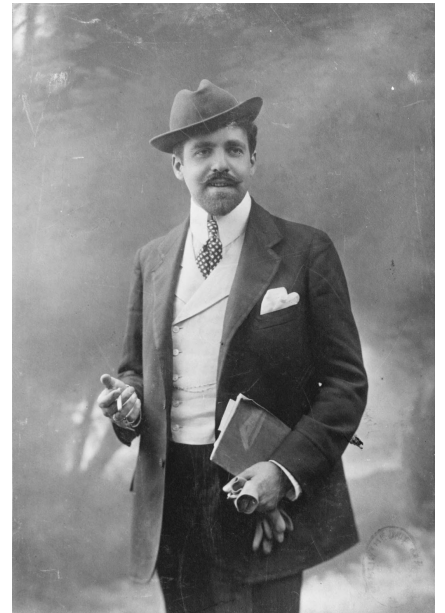
VOIR [notre clip vidéo](#) [Airs sérieux et à boire](#) par Les Arts Florissants et William Christie

Photos et illustrations : © CLASSIQUENEWS.TV 2015

LIVRES. Reynaldo Hahn, un éclectique en musique (Actes Sud)

LIVRES. Reynaldo Hahn, un éclectique en musique (Actes Sud).

Le salonard précieux maniéré rien que superficiel gagne ici de nouveaux galons : ceux d'une réhabilitation argumentée qui fait paraître enfin le génie musical. Sous la direction de Philippe Blay, voici **le vénézuélien Reynaldo Hahn (1874-1947)** dépoussiéré de tous les aprioris qui avaient réussi à dénaturer l'image originelle. L'élève de Massenet brille d'un nouvel éclat que chaque page et chaque contribution colore différemment soulignant la contribution majeure du critique, conférencier, du professeur de chant (à l'Ecole Normale juste fondée par Cortot en 1920), du chef d'orchestre et du directeur de l'Opéra de Paris sans omettre la diversité des dons du compositeur (mélodies, musique de chambre, oratorios, opéras, recueil pour piano.)... Le titre éclaire les multiples facettes d'un tempérament fécond qui reste difficile à classer. Eclectique certes mais si profond et juste. Hahn y scintille comme un diamant aux multiples facettes. Son miroitement fait sa valeur : la multiplicité de l'homme est parfaitement exprimée dans ce cycle de contributions décisives.



Hahn conscience artistique de son temps. Outre les chapitres – passionnants- dédiés aux oeuvres et à la personnalité plus qu'attachante du compositeur (qui fut aussi un chanteur aussi distingué que subtil interprète de ses propres oeuvres comme de celles des autres), c'est surtout, vrai sujet et grande révélation de l'ouvrage collectif, la culture mobile et remarquable du Reynaldo Hahn intime qui s'affirme : elle nourrit

par exemple tout le chapitre ressuscitant sa relation à Marcel Proust, dévoilant un jeu fertile d'échanges, de partages, de visions larges et complémentaires, un appétit et une curiosité exceptionnels. Passion amoureuse d'abord entre 1894 et 1896 et qui transparaît en un miroir à clés dans Un Amour de Swann, elle-même préambule ensuite à une indéfectible amitié ; du reste on comprend ainsi comment Hahn mondain parfait, c'est à dire profond et pertinent, fut en réalité « le périscope et le pariscope » (excellente formule relevée dans le texte) du Proust reclus et maladif. C'est aussi Hahn qui inspire au génie littéraire du siècle, cette habile et complexe correspondance entre les arts, surtout entre musique et peinture, langue poétique dont Hahn eut lui aussi la maîtrise totale ; ses propres chroniques sur le théâtre, les expositions et donc les tableaux précisément décrits et commentés donnent la mesure d'une sensibilité exceptionnellement développée et vive, celle du « littérateur mélomane » que détache avec tendresse et sincérité, l'admiration de Proust. La fameuse Sonate de Vinteuil n'aura désormais plus de mystère, les nombreuses références prévalant à sa genèse y étant enfin précisées...



Dans le sillon de Liszt et mieux que Christophe de Romain Rolland, Hahn et Proust incarnent une pensée curieuse et imaginative à deux cerveaux qu'attestent leurs appétits livresques, revivifiant mieux que les frères Goncourt, l'activité de Bouvard et Pécuchet de Flaubert. Au tudesque de son nom contredit / enrichi par le sourire latin de son prénom, l'auteur de La Carmélite, L'île du rêve, Ciboulette, de Nausicaa, de La Colombe de Bouddah, de la Reine de Sheba et du Marchand de Venise (qui ne sera naturalisé français qu'en 1912!) surgit comme l'incarnation du goût le plus sûr que réactive toujours une sensibilité aiguë au carrefour de arts sans privilégier aucun si ce n'est en témoigner la correspondance dans sa langue la plus raffinée conforme à sa nature artistique : la musique.



Plus rien du Hahn enchanteur, orfèvre, prophète pour une fusion dialoguée des arts ne vous sera désormais caché, et le livre édité par Actes Sud répare bien des lacunes sur une formidable pensée esthétique.

Mozartien lumineux nostalgique (qui dirigea Don Giovanni à Salzbourg en 1906), Reynaldo Hahn surgit dans la diversité de son immense génie. Lecture capitale. Logiquement **CLIC de classiquenews** de juin 2015.

LIVRES. Reynaldo Hahn, un éclectique en musique ([Actes Sud](#)). [Actes Sud Beaux-Arts, Palazzetto Bru Zane. Parution : Avril, 2015](#) – 16,5 x 24,0 / 504 pages. ISBN 978-2-330-04803-7 Prix indicatif : 55, 00€

CD, coffret. Compte rendu critique. Ivo Pogorelich : complete recordings. 14 cd Deutsche Grammophon (1981-1995) .

CD, coffret. Compte rendu critique. Ivo Pogorelich : complete recordings. 14 cd Deutsche Grammophon (1981-1995).

Ado scandaleux puis pilier classique... Passeur enflammé Ivo Pogorelich sera passé de l'icône rebelle des années 80 aux déjà grands du piano ... alors que sa carrière , n'est pas achevée.

En couverture de ce coffret de 14 cd, absolument

incontournable, la posture cool et relax d'un ado virtuose en tee-shirt et jean (membre d'un Boys band), qui vient de semer le scandale **au Concours Chopin de Varsovie : éliminé en demi finale, Ivo Pogorelich (né à Belgrade en 1958)** provoque du haut de ses 22 ans... le départ de Martha Argerich alors membre du Jury. Et c'est le vietnamien Dang Thai Song qui est sacré Premier Prix du Concours 1980. D'emblée le jeu sans équivalent de Pogorelich rayonne tout au long des ces 14 programmes anthologiques, enregistrés par Deutsche Grammophon : le geste se fait provocateur et le premier disque à paraître dès 1981, totalement dédié à Chopin est sa réponse mûrie, scrupuleuse aux membres du Jury de ce Concours 1980 qui l'avait écarté. Contrastes exacerbés, virtuosité époustouflante, rubato original, vision toujours enflammée et jamais polie... Chopin, Beethoven, Ravel... le génie Pogo sublime et transfigure dans un crépitement imaginatif continu qui laisse soit déconcerté mais admiratif, soit agacé puis réfractaire. La jeunesse, le concept finalement très soigné du look pop rock appliqué au classique fait recette : les salles se l'arrachent et le soliste embrase les publics tant l'équation de la jeunesse et du talent bouleverse les sensibilités. D'autant plus que les traits du pianistes, androgynes, renforcent l'énigme Pogo.



DG publie en 14 cd les seuls gravures studio du pianiste prodige des 80's et 90's

Le piano hors normes d'Ivo

Les cd 1-6 regroupent les premières gravures propres aux débuts des années 1980 : celles de la révélation (1981-1985) : programmes solistes Chopin bien sûr, Beethoven, Ravel (Gaspard de la nuit), et aussi les Concertos avec orchestre de Chopin et Tchaïkovski en complicité avec Claudio Abbado). **Le cd 7 rassemble les 24 Préludes de Chopin**: un sommet difficilement égalable encore aujourd'hui (Hambourg, 1989). **Les gravures 8-11 marquent la maturité du début des années 1990** (Sonate n°2 de Scriabine, Sonate de Liszt évidemment, mais aussi Scarlatti et Haydn), auxquels succèdent les cd 12 et 14 de 1995 qui comprennent l'**incontournable Moussorgski** et dans le dernier album, 4 Scherzos de Chopin.



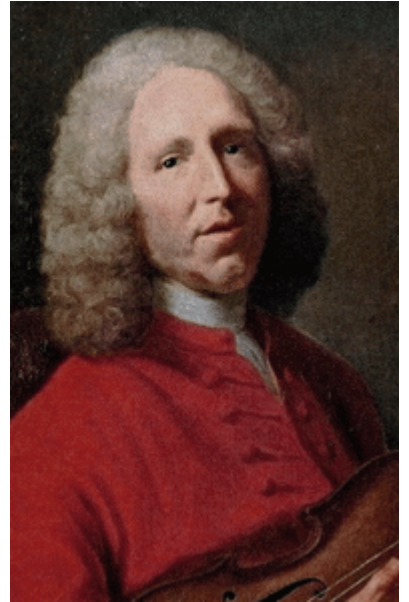
Tout cela permet de dessiner les grandes lignes d'un tempérament hors normes. Si Mozart, et sa simplicité grave lui échappent incontestablement, ses Bach cependant semblent imposer sa musicalité au-delà des postures stylistiques. Puis l'éclosion de la maturité si manifeste chez Scriabine ou Chopin (les 24 Préludes demeurent la référence absolue du catalogue Pogorelich chez DG), avant le sublime et profond Moussorgski (Tableaux d'une exposition, autre must absolu).

Après 14 années de carrière et d'enregistrements, Ivo cesse toute activité à la mort en 1996 de son épouse Aliza Kezeradze (qui de vingt ans son aînée fut son mentor, un guide spirituel et artistique tout autant qu'une compagne dévouée). C'est une cassure nette dont le soliste se remet encore avec difficulté. De nouveaux récitals se sont réalisés (2014), des velléités d'enregistrements aussi. Pour l'heure, le coffret de 14 cd édité par Deutsche Grammophon (et qui regroupe les seuls enregistrements studio du pianiste) constitue une somme artistique indiscutable : l'engagement, la personnalité, le feu prométhéen qui s'en dégage (la vacuité d'un narcissisme souverain diront les critiques plus réservés) restent pourtant captivants. Evidemment le coffret reçoit le CLIC de classiquenews de juin 2015.

CD, coffret. Compte rendu critique. Ivo Pogorelich : complete recordings. 14 cd Deutsche Grammophon réf.: 479 4350. Consulter [le sommaire complet du coffret sur le site de Deutsche Grammophon](#)

Portrait de Rameau en génie baroque

Arte, samedi 6 juin, 20h50. Rameau, maître du baroque. Documentaire inédit (2014, Olivier Simonnet). Cadet de deux ans des autres génies du XVIIIème, Haendel et Bach, Rameau, né sous la règne de Louis XIV (en 1683), atteint la pleine maturité lyrique la cinquantaine passée (1733 : création de son premier chef d'oeuvre scandaleusement génial : Hippolyte et Aricie). Inventeur de nouvelles formes entre l'opéra tragique, le ballet, la comédie, Rameau ne cesse de se dérober à toute catégorisation réductrice : un conscience des lumières, le Dijonais a subtilement coloré chacune de ses partitions d'une lecture humaniste très engagée pour l'époque ; ce qui en fait un compositeur moins officiel et complaisant que complexe, critique, lettré, allusivement humaniste, un compositeur philosophe qui a de facto collaboré avec Voltaire (Samson avorté, puis La Princesse de Navarre et Zaïs dont le profil de la princesse Zélidie synthétise les idéaux maçonniques et fraternels du musicien).



Le docu diffusé par Arte souligne d'abord la première carrière de Rameau – avant l'opéra, comme organiste (comme son père) : à Dijon, Clermont-, Saint-Etienne, Avignon puis Lyon (c'est probablement pour la capitale des Gaules que Rameau compose dans un contexte encore imprécis, ses fameux et grandioses Grands Motets).

Parisien, Rameau s'impose par sa science musicale : son Hippolyte et Aricie de 1733 affirme plus qu'un talent : son génie. Dans son écriture, coule désormais la grâce tragique et la noblesse héroïque de Racine, dont la langue déclamée est sublimée par une écriture musicale d'une inspiration inédite

jusqu'alors.

Le portrait docu que diffuse Arte restitue hélas une facette convenue

Rameau, esprit baroque ou conscience des Lumières ?



Devenu compositeur de la chambre en 1745, Rameau, premier musicien du règne de Louis XV, renouvelle le faste poétique des célébrations dynastiques à Versailles, comme ce fut le cas au siècle précédent grâce à Lully, compositeur officiel de

Louis XIV. Certes, le portrait présenté par Arte ne manque pas d'intérêt mais il y manque les spécialistes français du compositeur dont le pionnier William Christie et l'un des meilleurs connaisseurs actuels parmi la nouvelle génération des ramistes inspirés : le claveciniste et chef d'orchestre Bruno Procopio. De fait, le docu qui se veut exhaustif manque son enjeu même s'il est riche en évocations et séquences musicales lyriques : le théoricien sensuel, passionné par les effets de la Nature comme les vertiges du sentiments est gommé par un portrait assez lisse et convenable, qu'incarne avec une absence de profondeur le comédien Philippe Villiers. Y paraissent la soprano Sabine Devielhe, le ténor Cyril Dubois, les chefs Pichon, Minkowski, Rousset. Diantre, le génie de Rameau dont on fêtait en 2014, les 250 ans de la disparition,

méritait un tout autre éclairage, plus intimement connaisseur des dernières trouvailles sur la personnalité comme l'esprit du musicien : un créateur qui depuis les Indes Galantes (à l'humanisme inouï à son époquegrâce aussi au livret de Fuzelier, se montre dans sa dernière oeuvre de 1764, Les Boréades, trop moderne et engagé... pour être de facto interdit : l'ultime opéra sera annulé car on y décèle des critiques à peine masquées contre la torture, comme en témoigne ce que subit sur scène la princesse Alphise, victime désignée du roi Borée... Louis XVI abolira après la mort de Rameau la torture contre les prisonniers. Cette modernité humaniste de Rameau est totalement gommée du documentaire. Triste oubli entre autres qui continue de nourrir sur le compositeur toujours les mêmes idées réductrices : Rameau est un génie baroque emperruquée, trop savant... Or il est moins baroque que des Lumières et son orchestre annonce le romantisme tourmenté et ciselé de Berlioz. Dommage.

Arte, samedi 6 juin, 20h50. Rameau, maître du baroque.
Documentaire inédit (2014, 1h32. Réalisation : Olivier Simonnet)