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 divertissmeent, 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 megalo, 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 valses (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, Placido Domingo, Brigitte Fassbaender et Walter Berry), les cd 2 (somptueuses 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, Wieslaw Ochman et Martti Talvela). Si le choeur 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 Tchaikovski en 1977-1978-1980, déployant des joyaux 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 en1943. 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 plutot à Mahle)… 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.

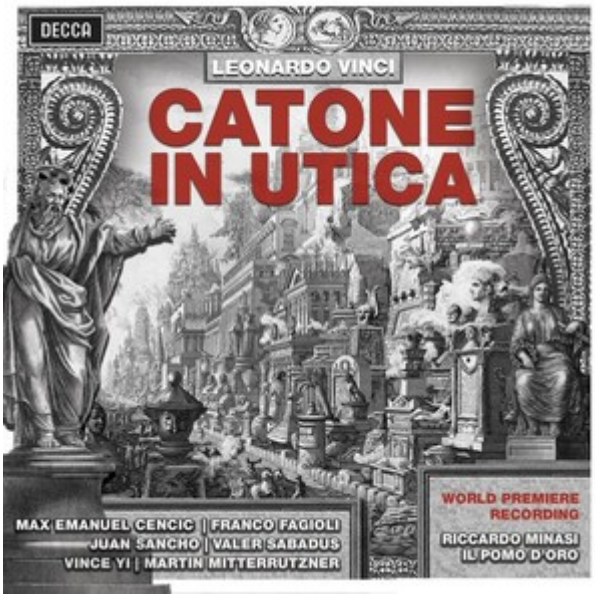
Très rare en France, Boehm dirige aux Chorégies d'Orange le 7 juillet 1973, Tristan und Isolde de Richard Wagner avec la soprano Birgit Nilson et le ténor Jon Vickers.

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 créée 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

Cencic avec l'opéra seria metastasien du début XVIIIème

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)

Les Symphonies de Beethoven sur Brava

Télé. Brava. Cycle Beethoven : du 4 au 7 juin 2015. *Qui n'a pas rêvé de réviser ses classiques et reprendre le chemin de la découverte symphonique à l'heure*

romantique, en l'occurrence les Symphonies de la maturité de Beethoven (1792-1827), les Symphonies n°4,5, 6 et 7 d'autant plus passionnantes qu'elles sont jouées par le chef Claudio Abbado qui pilote le Philharmonique de Berlin. Le cycle a été enregistré à l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome en 2001.

Beethoven : à la recherche de la Symphonie parfaite



Né en 1770, **Ludwig van Beethoven** quitte Bonn pour Vienne, définitivement, en 1792. il reprend l'expérience des Symphonistes de Mannheim, les propositions capitales de Haydn et Mozart : il crée la forme et la sonorité de la Symphonie romantique à l'époque où Napoléon infléchit l'Europe. Le musicien fixe les règles des quatre mouvements, modifiant parfois l'ordre et le caractère de certains, offrant à tous le instruments un champ expressif nouveau… Avec Beethoven, la musique offre à l'esprit des Lumières, un cadre symphonique digne de son ambition et de son rayonnement : une expérience collective, un désir d'utopie partagée ou un témoignage personnel qui s'adresse au plus grand nombre. Après Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Bruckner… tous les grands romantiques voudront rivaliser avec le cycle qu'il a laissé et nourri jusqu'à sa mort, soit un

total de 9 Symphonies.
Brava diffuse sur 4 jours, les Symphonies « intermédiaires » de Beethoven : les Symphonies n°4,5,6 (Pastorale, laquelle ne décrit pas mais exprime le miracle spectaculaire de la nature en une fresque panthéiste révolutionnaire), enfin la Symphonie n°7.

Jeudi 4 juin 19h
Beethoven – Symphonie No. 4 (Vienne, 1807)

Vendredi 5 juin 14h
Beethoven – Symphonie No. 5 (Vienne, 1808)

Samedi 6 juin 21h
Beethoven – Symphonie No. 6 « Pastorale » (Vienne, 1808)

Dimanche 7 juin 13h
Beethoven – Symphonie No. 7 (Vienne, 1813)

A propos de Brava, nouvelle chaîne de télé 100% classique

Brava s'affirme par la qualité et la sélection des programmes de musique classique proposés ; la chaîne diffuse les meilleurs opéras, opérettes, ballets et concerts, 24 heures sur 24, en Full Native HD et en Dolby Digital Audio. Toutes les productions sont enregistrées dans les opéras et théâtres

les plus célèbres du monde, dont la Royal Opera House de Londres, le Teatro Real de Madrid et La Scala de Milan. Brava est disponible 24 heures sur 24 et offre à ses téléspectateurs une place au premier rang de spectacles de premier ordre, avec les meilleurs musiciens et artistes au monde. Brava est une chaîne sans publicité dédiée totalement au meilleur du classique.

La chaîne internationale Brava peut être reçue par la plupart des téléspectateurs HD en France, où elle fait partie des bouquets d'Orange, Bouygues, SFR, Free/Alice, Canalsat et Numericable. Brava peut aussi être reçue aux Pays-Bas, en Belgique, en Allemagne, en Turquie, au Portugal, en Slovaquie, en République tchèque, à Monaco, au Liban et dans plusieurs pays africains. Des informations supplémentaires sont disponibles sur **www.bravahd.fr.**

Onéguine à Angers



Angers, Le Quai. Tchaïkovski : Eugène Onéguine, les 14 et 16 juin 2015. 7 représentations. Erreurs de jeunesse… Tatiana, jeune âme romantique s'éprend d'un cynique désabusé Eugène, qui par orgueil tue en duel son meilleur ami, le plus loyal, Lenski, pourtant promis à la belle Olga. Ecartée Tatiana devient princesse Grémine et quand elle retrouve en fin d'action Onéguine, enfin conscient et réceptif à son amour, il est trop tard : Tatiana ne quittera pas son époux pour le dandy léger.

L’amertume et les remords d’Onéguine, la constance de Tatiana, en un contraste saisissant ferment ce chapitre de l’école amoureuse, initialement conçue par Pouchkine en 1830.



Tchaikovski porte à la scène la langue puissante et directe de Pouchkine, l’inventeur de la langue russe au théâtre. Le compositeur adapte 3 fois ses pièces et drames : Mazeppa en 1884, La Dame de Pique en 1890 et donc Eugène Onéguine en 1877, première approche pouchkinienne, la plus dense, la plus introspective aussi, dans laquelle il projeta certainement ses propres sentiments. La force d’Eugène Onéguine n’est pas spectaculaire mais psychologique et émotionnelle, dévoilant deux décalées, inadaptées au monde : Eugène par son cynisme et ses blessures, comme Tatiana dans son rêve de Cendrillon. En définitive, Tchaïkovski de décrit pas les vers de Pouchkine : il les exprime. Angers Nantes Opera reprend la production d’Eugène Onéguine, créé en Lorraine en 1997. **LIRE notre présentation complète**

Nantes / Théâtre Graslin
mardi 19, jeudi 21, dimanche 24, mardi 26, jeudi 28 mai 2015

Informations Réservations

Angers / Le Quai
dimanche 14, mardi 16 juin 2015

Eugène Onéguine de Tchaikovski à Angers Nantes Opéra
Scènes lyriques – en trois actes et sept tableaux.
Livret de Piotr Ilitch Tchaïkovski et Constantin Chilovski d’après Eugène Onéguine, roman en vers de Alexandre Pouchkine.Créé au Théâtre Maly de Moscou, le 29 mars 1879.
Direction musicale: Lukasz BorowiczMise en scène: Alain Garichot

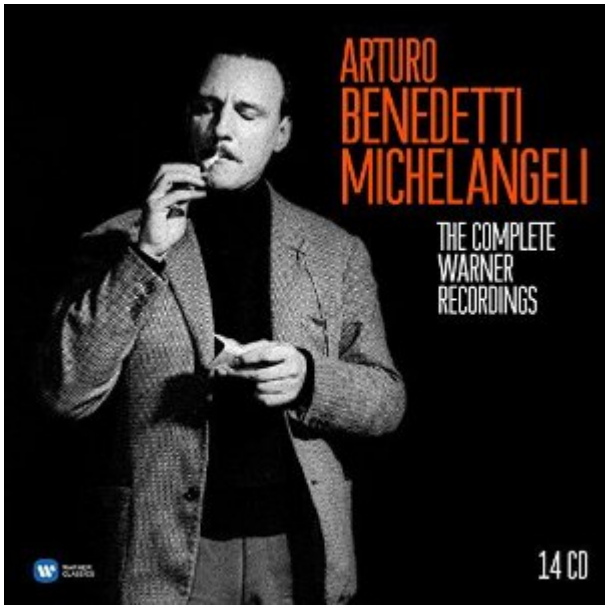
avec
Charles Rice, Eugène Onéguine
Gelena Gaskarova, Tatiana
Claudia Huckle, Olga
Suren Maksutov, Lenski
Oleg Tsibulko, Le Prince Grémine
Diana Montague, Madame Larina
Stefania Toczyska, Filipievna
Éric Vignau, Monsieur Triquet
Éric Vrain, Un Capitaine et Zaretski

Choeur d’Angers Nantes OpéraDirection Xavier Ribes

Orchestre National des Pays de la Loire

Production de l’Opéra de Nancy et de Lorraine,créée à Nancy le 19 avril 1997.
[Opéra en russe avec surtitres en français]

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 secrêtes, 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'espérience 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. Karol Beffa : into the dark (Constraste, 1 cd Aparté 2013)



CD. Karol Beffa : Into the dark (Constraste, 1 cd Aparté 2013). L'ensemble **Contraste** (piloté par **Johan Farjot**) signe un album monographique dédié à l'écriture crépusculaire et savamment *ombrée* du compositeur franco-suisse **Karol Beffa (né en 1973)**, C'est avec Thierry Escaich et Philippe Hersant sans omettre Philippe Manoury, l'un des compositeurs les mieux inspirés

d’aujourd’hui, dont l’accessibilité des œuvres rend l’idée même de musique contemporaine, fraternelle, humaine, souvent enivrante. Karol Beffa fut le plus jeune titulaire de la chaire de création artistique au Collège de France (2012/2013) : une fonction légitime si l’on constate ici l’étendue de ses facultés compositionnelles. **Le Concerto pour alto et orchestre (2005)** est avec Dédale (1999), la pièce la plus ancienne du programme de ce disque. Pour cordes seules, l’oeuvre déploie et cultive des résonances sombres (c’est le « dark side » d’un Beffa continûment inspiré par l’ombre et la gravité), qui semblent au démarrage citer quelque épisode du Requiem de Berlioz. L’ensemble Contraste sait affirmer le caractère méditatif et replié, si prenant par son aspiration funèbre, affichant perpétuellement un deuil viscéral. Le cycle fait entendre l’activité d’une désespérance tenace, tel le parcours d’une malédiction sinueuse qui chemine dans le désespoir le plus profond et qui s’épaissit par paliers ascendants. L’oeuvre affiche une réussite indiscutable : elle acclimate sur le mode orchestral et concertant, la matière de *Masques*, partition antérieure pour violon et violoncelle. Le *vif* qui suit est plus agité voire convulsif traversé de spasmes inquiets. De notre point de vue, le compositeur y perd la cohérence de construction et sa charge émotionnelle est sacrifiée pour un jeu purement formel.

Into the dark :

Karol Beffa, apôtre de l’ombre, égrène 1001 nuances de noir…



Plus nuancée, la matière du petit **Concerto pour harpe de 2013** enchaîne une série de visions harmoniques dans un climat extatique où l'interprète (**Emmanuel Ceysson** inspiré) doit surtout faire chanter l'instrument soliste, véritable résonateur d'un sentiment d'enchantement presque enivré en tout cas nocturne. Le sombre et l'ombre, la nuit et le crépuscule dessinent ici autant de plans d'un même paysage qui révèle, contrairement à ce que laisse supposer le texte de présentation, non pas la difficulté de Karol Beffa à atteindre une secrète unité de pièce en pièce, mais plutôt sa grande cohérence d'inspiration : chaque partition scrupuleusement complémentaire et en résonance entre elles, composant en nuances de noirs les plus ténus, ce « dark » proclamé en couverture, comme la couleur de l'apôtre à l'obscurité flamboyante.
Ainsi, également de 2013, **Dark pour piano et cordes** est d'une solennité jamais raide ni déclamation et là encore nocturne, dont le second épisode – hélas-, s'affaiblit comme un pastiche de Rachmaninov.

De 2012, **les 4 chants sur les poèmes de Saint Jean de la Croix** sont heureusement d'une toute autre qualité d'obscurité. Certes ils pâtissent malgré leurs climats d'imploration ardente, de l'articulation totalement inintelligible de la mezzo **Karine Deshayes**, qui se fourvoie dans un espagnol brumeux et mou. Mais la beauté cuivrée, crépitante du timbre captive indiscutablement. Le premier chant : Un pastorcico solo est embrasement; Del verbe divino nourrit une prière assoiffée et aussi inquiète sur un mode presque interrogatif; Sin arrimo y con arrimo est plus apaisé mais comme apeuré et d'une douleur panique ; ! Oh llama de amor viva est d'une introspection intime, secrète qui exprime les

élans silencieux et rentrés des grands mystiques… autant de sentiments ciselés qui ici n'évoquent pas les degrés du noir intérieur mais plutôt toutes les marches les plus infimes d'une introspection ultime articulant la foi comme une exploration du moi profond. Hélas que n'avons les textes intégraux et leur traductions pour se délecter de la collusion verbe et instruments, d'autant que par les cordes seules, l'orchestre est loin d'accompagner simplement : il éclaire aussi chaque aspiration, chaque enjeux émotionnel du texte. C'est pour nous le cycle le plus intéressant du programme enregistré. Sublime.

Dédale, pièce que l'on connaît déjà de longue date (créée en 1999), exprime mieux que tout développement redit après lui, ce labyrinthe initiatique dont le secret et le mystère demeurent jusqu'à la fin, intact, préservé de tout dévoilement. La pièce de 12 mn est un absolu chef d'oeuvre de concision et de construction dramatique : une ivresse aux cordes seules qui récapitule et englobe l'esprit des *Métamorphoses* de Strauss et *La Nuit transfigurée* de Schönberg : ses glissandi trahisent les sursauts du rêve animé, l'activité secrète de la psyché toujours efflorescente et jamais dévoilée. De l'aveu du compositeur, il s'agit du prolongement d'une lecture de Borges, mais aussi de la réminiscence d'un songe qui convoque une matière mouvante inaccessible. La section centrale plus dramatique et explicitement narrative concentre, aspire, exaspère toute velléité de la conscience, pour replier cette arche vers l'émergence de l'immatériel, comme au début : dans des miroitements contenus mais bien actifs. Un chef d'oeuvre que chacun doit « vivre » et éprouver au disque mais aussi au concert, comme une courte expérience fulgurante. **Contraste mené par Johan Farjot et Arnaud Thorette** et la harpe enchantée, orphique de Ceysson signent une éblouissante lecture de cette pièce du sublime.



CD, compte rendu critique. Karol Beffa : Into the dark. Ensemble Contraste. Johan Farjot, direction. Avec Karine Deshayes (mezzo, Nuit obscure), Arnaud Thorette (violon, alto), Emmanuel Ceysson (harpe) et Karol Beffa (piano). 1 cd Aparté. Programme enregistré à Paris (Temple Saint-Marcel) en janvier et février 2013. Durée : 1h11mn. CLIC de classiquenews de 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 XVIIè au XXè) 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 déréglée 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 XVIIIè (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 XVIIIè 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, deccelerando, 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 XIXè, 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 Tchaikovski.**

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 voeu 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 dinatoire 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 Babdie, 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/



Epitaphe 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