DVD, compte rendu critique. Molière / Lully : Le Bourgeois Gentilhomme. Denis Podalydès (1 dvd Alpha)



DVD, compte rendu critique. Molière / Lully : Le Bourgeois Gentilhomme. Denis Podalydès (1 dvd Alpha). Avant l'invention de la tragédie en musique (1673), la Cour de France s'enthousiasme pour les comédies ballets dont Le Bourgeois Gentilhomme (Chambord, 1670). Le duo Molière et Lully font une farce mordante qui épingle la vanité d'un parvenu bien ridicule. Tel un dindon qui use et abuse jusqu'à l'indigestion d'une « farce » bien garnie… (dans les deux sens du terme), Monsieur Jourdain joue les aristos, se paie à grands frais divers « maîtres » … de musique et à danser, d'armes et de philosophie sans omettre le tailleur comme les cuisiniers qui offrent bonne chère au maître de maison flanqué de son parasite flatteur Dorante qui amant de Dorimène, fait croire à son riche ami que cette dernière en pince pour lui…. s'il la couvre de cadeaux et de bijoux (dont surtout un beau diamant scintillant). Sans flatteurs et escrocs, il n'est pas de dindon magnifique et ce Bourgeois Gentilhomme a tout du parfait nigaud qu'on trompe et qu'on dépouille.

La pièce mise en scène par Denis Podalydès présente au public la cohorte des flagorneurs, si inspirés en flatteries

payantes, réglées en séquences successives tel un grand ballet social. La comédie amoureuse pointe son nez aussi grâce aux personnages de Cléonte et de Lucile…. Les deux jeunes âmes s'aiment mais le premier non gentilhomme ne peut prétendre épouser la fille Jourdain. C'est alors que Covielle (en vrai cerveau du clan et également serviteur de Cléonte) élabore un stratagème pour que Cléonte, devenu « le fils du Grand Turc » demande la main à Jourdain qui … accepte illico trop flatté d'être devenu mamamouchi , c'est à dire Paladin (grand final de l'acte IV). Finauds, Molière et Lully se sont entendus à célébrer l'art et le goût authentiques qui ne s'apprennent pas, au contraire de ce Jourdain ridicule qui s'entête à les maîtriser sans y rien entendre …jusqu'à la fin.

Denis Podalydès met en scène un Bourgeois Gentilhomme truffé de gags délirants qui ayant trouvé son public continue de tourner…

Double farce pour Jourdain



Alors que Jean Vilar en 1954, souhaitait défendre un Molière brut, économe, sans effet parasite : c'est à dire « jouer la réplique et rien d'autre », sans ornements qui dénaturent, Denis Podalydès, lui, en 2012 (première de sa production entre autres présentée au festival off d'Avignon), opte pour une surenchère de gags : le « bazar » plutôt que la simplicité primitive du texte. Mais un bazar chic, dont le luxe visuel s'appuie bien sûr sur les formidable costumes signés Christian Lacroix. Cela hurle et crie beaucoup, en un délire de grandiloquence, servant le ridicule magnifique de ce Monsieur Jourdain, qui se pique de grandeur noble. A trop imiter le paon, Jourdain le caricature sans le comprendre. Tel serait la vision d'un Podalydès, généreux en parures, mouvements rapportés, surenchère comique mais parfois hélas gags outrés (les mimiques des instrumentistes appelés à départager musique et danse dans l'acte I…, comme les perruques Grand Siècle systématiquement portées de travers, ou la répétition de la boucle amoureuse des couples associés, boudeurs et boudeuses alternés (Acte III) : Cléonte / Lucile, d'un côté ; le valet de Cléonte : Covielle et Nicole, de l'autre. Répéter c'est prendre le risque de l'exagération voire de la lourdeur épaisse. Autre faiblesse de notre point de vue, la chorégraphie des danseurs, sorte de mixte inabouti entre langage contemporain et gesticulation décalée.

Dans ce dispositif, le personnage de Jourdain, bien qu'incrédule et bon enfant qui s'émerveille, n'est qu'un benêt qui veut dépasser sa classe et effacer le noir étriqué, mais plein de bon sens, de son épouse.
Par contre la délicieuse et insolente mais juste servante Nicole (épatante jeune Manon Combes) perce infailliblement par sa sincérité
.

Filmé en novembre 2012 (déjà et à l'Opéra royal de Versailles : noblesse oblige), la production en costumes d'époque présente l'avantage de jouer tous les divertissements et

intermèdes chantés et instrumentaux comme les entrées de ballets délirants et poétiques conçus par Lully : ballet des tailleurs habillant Jourdain (fin du II); intermède de danses des cuisiniers (fin du III); cérémonie turque de l'anoblissement de Jourdain (conclusion du IV)… enfin le ballet des Nations pour conclure le drame. Le jeu des comédiens soulignent la farce et le comique des situations dont le cocasse déjanté (le chaos barbare voire quasi transe collective de la cérémonie de Jourdain en mamamouchi reste le grand moment dramatique et…. musical). Évidemment en petit effectif instrumental, la bande de musiciens pilotée par le violoncelliste Christophe Coin n'égale pas les fastes d'un vrai grand orchestre aussi scintillant que celui de la version de Benjamin Lazar et du Poème Harmonique de 2004 (de surcroît sur instruments anciens, version de référence également éditée par Alpha). L'articulation affleure souvent le vociféré systématique (ainsi le personnage de Dorante agace à force de surjouer) mais l'intensité des acteurs rend le texte de Molière toujours aussi incisif et moderne.

Nonobstant ces réserves de « spécialiste théâtreux qui boude son plaisir », **le rythme de la performance, son caractère entier et parfois potache ont séduit le plus grand public**. Au Bourgeois Gentilhomme, on vient rire et se fendre la panse. Podalydès l'a bien compris. Il nous en donne pour notre argent. Et le DVD édité par Alpha vient à point nommé, souligner la grande cohérence d'une vision théâtrale directe, franche, déjantée. Car nonobstant nos réserves de détail, la production a du rythme, ne cherche pas la poésie ni l'alanguissement (vers lequel tant la musique de Lully) mais un certain état d'urgence habilement mesuré et canalisé qui explique 3 ans après sa création et au moment de nouvelles reprises aux Bouffes du nord en juin 2015, du 26 juin au 26 juillet 2015, son attractivité globale persistante. Après le ridicule des actes I,II et III, le spectateur découvre la

nouvelle intrigue et l'intelligence de Covielle qui permet au jeune Cléonte d'épouser en fin d'action, sa belle Lucille à la barbe du père, le dindon Jourdain.

Molière et Lully : Le Bourgeois Gentilhomme
Chambord, 1670.

Mise en scène : Denis Podalydès
Scénographie : Eric Ruf
Costumes : Christian Lacroix
Chorégraphie : Kaori Ito

Monsieur Jourdain : Pascal Rénéric
Madame Jourdain : Emeline Bayart
Le Maître de musique / Dorante : Julien Campani
Le Maître à danser / Cléonte : Thibault Vinçon
Le Maître tailleur / Covielle : Alexandre Steiger
Le Maître d'armes : Nicolas Orlando
Le Maître de philosophie : Francis Leplay
Le garçon tailleur / Lucile : Leslie Menu
Nicole : Manon Combes
Dorimène : Bénédicte Guilbert
Deux laquais : Hermann Marchand, Laurent Podalydès
Danseuses : Jennifer Macavinta, Artemis Stavridi

Cécile Granger, soprano
Romain Champion, haute-contre
Marc Labonnette, basse taille

Instrumentistes baroques dirigés par Christophe Coin

Enregistré à l'Opéra royal de Versailles en novembre 2012. **1 DVD Alpha 707 – 2h45 minutes**

DVD. Compte rendu critique. Michel Legrand : Les parapluies de Cherbourg (1 dvd Erato, 2014).

DVD. Compte rendu critique. Michel Legrand : Les parapluies de Cherbourg (1 dvd Erato, 2014). C'est l'un des apports les plus réussis de la politique récente du Châtelet en faveur de la comédie musicale… hexagonale. Il s'agit cette fois non pas d'un énième spectacle de Sondheim, génie contemporain, véritable héritier de Broadway, mais bien du français Michel Legrand, compositeur légendaire pour le fameux film de Jacques Demy de 1964, à l'esthétique si fouillée.



Adaptée par Vincent Vittoz, avec Michel Legrand comme chef dorchestre (à la tête d'un collectif de 75 musiciens), Sempé aux décors et le jeune talent si juste de la soprano Marie Oppert, Les parapluies de Cherbourg faisaient l'événement au Châtelet à Paris en septembre 2014. A Cherbourg, se déroule la bouleversante histoire d'un jeune couple séparé par la guerre d'Algérie, ici recréée en version symphonique et « mise en espace » à partir du film légendaire de Jacques Demy, palme d'or à Cannes en 1964. Le spectacle donné du 11 au 14 septembre 2014 au Châtelet à Paris, avait marqué les esprits. Il avait déjà été donné à New York et Paris en 1979, à Londres en 2011. En 2014, l'orchestre placé sur scène faisait l'événement exigeant une précision et une organisation théâtrale scrupuleusement réglées. Les amateurs de Jacques Demy avaient peu apprécié l'adaptation des Demoiselles de Rochefort en 2003 par Rheda. Mais avec cette production, rien

de tel. Bien au contraire.



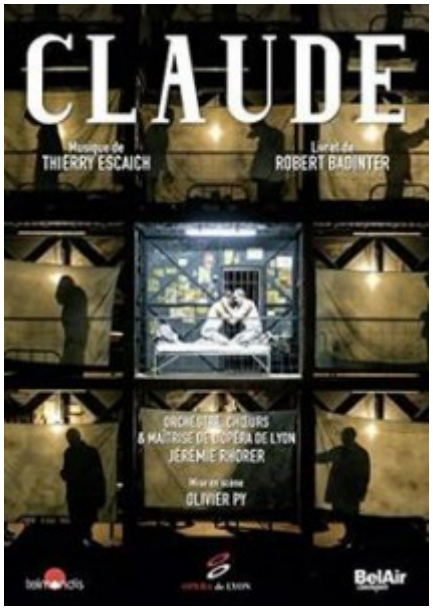
Les connaisseurs retrouvent ainsi le garage où travaille Guy, jeune homme amoureux de la belle Geneviève. Les lyricophiles retrouvent, eux, l'ex diva Natalie Dessay – qui incarne Madame Emery, la mère de l'héroïne. La chanteuse y occupe ce type de rôles plus joués que chantés convenant mieux à sa voix actuelle car ils exigent moins que les rôles tragiques à l'opéra. Sur les planches du Châtelet, une jeune star du music hall et de la chanson naît et s'affirme ainsi porté par le drame qui se joue et la direction swinguante en diable de Michel Legrand: **la soprano Marie Oppert.** A 17 ans, la jeune femme a déjà tout d'une grande ; l'élève de terminale L – remarquée dans The Sound of music ou Alice – attise l'attention et retient l'écoute : son timbre lumineux comme la sincérité de son jeu rendent service à l'univers musical de Legrand. En effet, Geneviève gagne ici après le film de Demy, une intensité nouvelle, une vérité angélique absente dans le personnage cinématographique créé au grand écran par la mythique Catherine Deneuve.
Hélas, le partenaire de Marie Oppert, Vincent Niclo (Guy) paraît bien peu juvénile pour incarner le jeune homme de 20 ans. Et son timbre formaté, manque terriblement de richesse expressive et de couleurs nuancées.

La corde tendue de la tragédie est cependant préservée, et du grand écran à la scène, c'est finalement avec Roland Cassard, diamantaire, que Geneviève se mariera, une fois enceinte de Guy. Le mari de Geneviève est incarné par le baryton Laurent Naouri qui vient de l'opéra : il apporte une facette différente au personnage, comparé au film de Demy. Le chanteur assombrit le caractère du futur époux de Marie : il en fait un séducteur intéressé et aguerri, un rien manipulateur. C'est

mieux souligner les possibilités qu'offre le scénario originel et la formidable musique de Michel Legrand, ainsi superbement mise à l'honneur.

DVD. Michel Legrand : Les parapluies de Cherbourg (1 dvd Erato, 2014)

DVD, compte rendu critique. Thierry Escaich : Claude. Bou, Rhorer (1 dvd BelAir classiques)



DVD, compte rendu critique. Thierry Escaich : Claude. Bou, Rhorer (1 dvd BelAir classiques). Commande de l'opéra de Lyon à Thierry Escaich et crée in loco en mars 2013, l'opéra Claude est le fruit d'un texte engagé contre la peine de mort rédigé par Robert Badinter que la question passionne depuis toujours et pour laquelle il s'est battu sans fléchir obtenant l'abolition pure simple, fait marquant du quinquennat Mitterrand 1 (le 18 septembre 1981). Sur la violence et la barbarie, la vision engage un débat ouvert et ici non résolu sur la responsabilité qui incombe à celui qui impose la haine jusqu'au meurtre. Si l'on prend partie d'un côté comme de l'autre – victimes ou bourreaux, le vrai sujet reste en profondeur : comment expliquer les origines du mal ? Y a t il toujours corrélation entre misère et criminalité? En d'autres

termes y a t-il fatalité si l'on est né misérable? Mais l'opéra ajoute aussi une autre thématique tout aussi cruellement moderne : l'enfer et l'enjeu de la prison. Les conditions de détention -inhumaines et de façon criante sont aussi dénoncées dans une mise en scène qui pourrait concentrer tout ce que l'univers carcéral aujourd'hui présente en dysfonctionnement insupportable, nos sociétés modernes cumulant les échecs quant à la question des prisonniers qui dans l majorité des cas, appelés à sortir, doivent être accompagnés et rééduquer pour réussir leur ré insertion. .. On voit bien que l'opéra créé à Lyon suscite bien des interrogations et relance le débat sur un scandale sociétal san fin.

Hugo aseptisé

Inspiré de Claude Gueux de Victor Hugo, le livret évoque avec économie et force la violence banale qui ronge et détruit les liens humains dans la prison de Claude après sa condamnation à mort : haine entre les geôliers et les détenus, haine entre les prisonniers eux-mêmes car la prison devient le miroir réaliste et fidèle d'une société en échec, comme mise en cage, face au meurtre et à la violence humaine.

Pas facile de rendre compte d'un opéra où la tension était surtout palpable dans le regard global moins dans le détail. Pourtant après la création lyonnaise, le témoignage vidéo souligne (surtout) la force dramatique du baryton français Jean-Sébastien Bou dans le rôle titre (de surcroît parfaitement intelligible, apport capital pour sa prise de rôle), le bartyon compose d'abord un personnage dont la photogénie ardente embrase l'image. A contrario, on regrette la faiblesse du personnage tenu par le contre ténor Rodrigo Ferreira (dans le rôle de son compagnon de cellule Albin). Si la direction d'acteurs est convaincante, la mise en scène efficace, c'est à dire ici centrée sur la barbarie sous toutes ses formes, y compris le directeur de la prison : Jean-Philippe Lafont, droit dans ses bottes, inflexible… totalement

inhumain comme le reste des protagonistes, on reste nettement moins convaincus par la musique, finalement linéaire et « grise », continûment tendue sans aucune envolée lyrique a minima humaine voire humaniste de Thierry Escaich : manque de temps, manque d'inspiration ou questions et sujets trop impressionnants ? La réalité est là : la partition nous déçoit par sa rudesse et sa monotonie âpre et sourde… fallait il uniquement privilégier l'étouffement et la saturation qui noient le chant des solistes comme l'arabesque parfois prenante des choeurs? Difficile question d'esthétique. .. pour nous la musique de Claude manque de trouble, de souffle, de vertiges et aussi d'hédonisme. Hugo méritait mieux, c'est évident. Pourtant Thierry Escaich ne manque pas de talent. Parmi les disques récents, « Nuits Hallucinées » (2011) en témoignait (surtout Barque solaire créé en 2008) : d'une richesse de texture souvent foisonnante. … la source s'est tarie dans le portrait de Claude emprisonné. Dommage .

Claude de Thierry Escaich (mars, 2013)
Opéra en un prologue, seize scènes, deux interscènes et un épilogue
Livret de Robert Badinter d'après Claude Gueux de Victor Hugo
Création mondiale – Commande de l'Opéra de Lyon – Créée le 27 mars 2013 à l'Opéra de Lyon.
Mise en scène : Olivier Py
Décors et costumes : Pierre-André Weitz

Claude: Jean-Sébastien Bou
Le Directeur : Jean-Philippe Lafont
Albin : Rodrigo Ferreira
L'Entrepreneur/Le Surveillant Général : Laurent Alvaro
Premier personnage/Premier Surveillant : Rémy Mathieu
Deuxième personnage/Deuxième Surveillant : Philip Sheffield
La Petite fille : Loleh Pottier
La Voix en écho : Anaël Chevallier
Premier détenu : Yannick Berne
Deuxième détenu : Paolo Stupenengo

Troisième détenu : Jean Vendassi
L’avocat : David Sanchez Serra
L’avocat général : Didier Roussel
Le Président : Brian Bruce

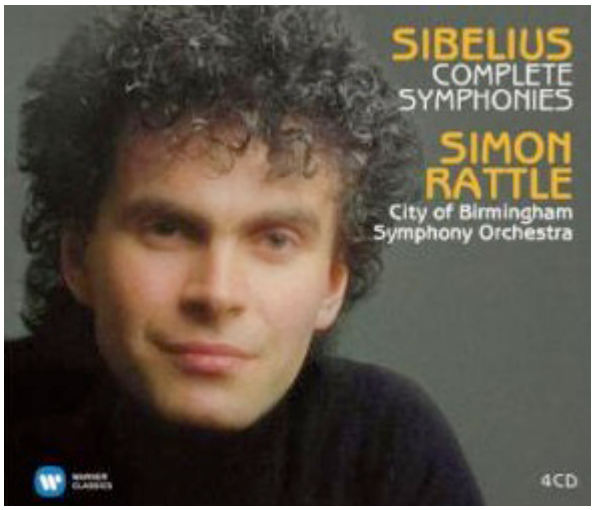
Orchestre, choeurs et Maîtrise de l’Opéra de Lyon
Direction musicale : Jérémie Rohrer

DVD, compte rendu critique. Escaich / Badinter : Claude, 2013. Jean-Sébastien Bou, Claude. Rodrigo Ferreira (Albin), Jean-Philippe Lafont (le directeur de la prison)… Orchestre, chœur de l’Opéra de Lyon. Jérémie Rhorer, direction. 1 dvd Bel Air classiques BAC 118 . Livret / notice de 20 pages (français / anglais). Bonus entretien avec Thierry Escaich et Robert Badinter par Anne Sinclair. Enregistrement à l’Opéra national de Lyon le 4 mars 2013. 1 DVD, durée 1h37 minutes (opéra) + 26 minutes (bonus), sous-titres en français et en anglais

---

Jean Sibelius : Intégrales des Symphonies – complete symphonies (Simon Rattle, City of Birmingham symphony Orchestra / 4 cd Warner classics).

Jean Sibelius : Intégrales des Symphonies – complete symphonies, Les Océanides, Opus 55 (SImon Rattle, City of Birmingham symphony Orchestra / 4 cd Warner classics). Formidable travail de Rattle à la fin des années 80 et au début des années 90, soit en plein boom du compact : les instrumentistes du Symphonique de Birmingham (City of Birmingham symphony Orchestra), manifestement galvanisés par leur directeur musical, atteignent une cohérence d'approche, une qualité et une unité technique phénoménale qui à l'épreuve des climats et atmosphères d'un Sibelius méditatif, philosophe, panthéiste permettent d'égaler les meilleures phalanges européennes et américaines. Le cd 1 est une immersion sans réserve ni hésitation d'aucune sorte dans le grand bain trépidant de la texture sibélienne (premier mouvement tellurique et fracassant): cosmogonie orchestrale au diapason de la nature océan dont la vitalité, l'ivresse symphonique est magistralement comprise par le chef. Son irrépressible urgence, affirmation de la volonté et d'une pulsion viscérale ancrée, qui s'expose et se développe sans retenue mais avec beaucoup de finesse et de réflexion dans l'équilibre des pupitre (cordes / cuivres) s'affirme nettement. Le cd 2 est en ce sens des plus emblématiques d'une compréhension intuitive et instinctive plus que convaincante, électrisante : la Symphonie n°2 est son appel furieusement énergique à l'hédonisme paien, la 3 qui suit, à la fois plus intérieure et mahlérienne, quoique aussi dansante et échevelée que sa précédente, suffit à mesurer l'engagement de l'orchestre britannique dont Simon Rattle fait une formidable machine sensible où triomphent l'unisson aérien des cordes, l'éclat des bois et des vents, la tension colorée et chaude des cuivres, le tout magnifiquement structuré, dans un équilibre toujours clair des pupitres.



Formidable Symphonique de Birmingham

Rattle outrageusement sibélien



Au delà de la performance instrumentale et orchestrale, c'est aussi le geste impérialement organique du chef qui restituant au cycle, son unité intérieure, sa cohérence trépidante, le souffle des éléments où s'inscrit le chant de la nature, – massif des forêts et masse maritime-, s'affirme au sommet de la discographie. Si Karajan n'aborda les Symphonies de Sibelius que partiellement, Rattle nous offre ici une intégrale qui a compté pour sa maturité de musicien et aussi dans l'histoire de la formation de Birmingham, appelée à se dépasser littéralement. Le résultat est d'une finesse irrésistible : s'y impose la lumière et la présence concrète des frondaisons comme de la houle, comme la sensualité méditée de l'instrumentation de Tchaikovski, de Mahler avec ce sentiment tragique et lyrique qui sont spécifiques et sans égal. Ajoutons dans un crescendo dont Sibelius a le secret dans la diffraction de la texture instrumentale, ce sentiment d'émerveillement pour la nature tel qu'il transparait par exemple dans la formidable ouverture ou poème symphonique Les Océanides couplé avec la Symphonie n°1. Quelle leçon de symphonisme mesuré, nuancé, d'une transparence hédoniste magistrale.
Scintillant, poétique et poète même, Rattle nous livre un Sibelius enchanté, habité, voire halluciné : la matière épurée de la 7ème Symphonies avec ses textures sourdes et allusives des cuivres puis des cordes, gravissant la montagne vers

l’éblouissement final, est bouleversante. Rattle joint l’excellence technicienne et la justesse de l’intention.

Et la totalité du cycle, est de la même eau ; c’est un accomplissement qu’il ne faut pas négliger dans toute discographie de Sibelius. A moins de 20 euros, ce coffret réédité est incontournable et doit figurer dans toute discothèque du symphoniste averti.

CD, coffret. Intégrale CLIC de classiquenews. Sibelius: Complete Symphonies : 1-7. Les Océanides, opus 55. City of Birmingham symphony Orchestra. Sir Simon Rattle (4 cd Warner classics 0825646198788). Réédition événement.

CD, compte rendu critique. Gabriel Marghieri, Par-dessus l’abîme, Ensembles du CNSMD de Lyon, dir. Nicole Corti, Clémentine Allain et Damien

Robert, récitants (1 cd GALLO)



CD, compte rendu critique. Gabriel Marghieri, Par-dessus l'abîme, Ensembles du CNSMD de Lyon, dir. Nicole Corti, Clémentine Allain et Damien Robert, récitants. 1 cd. GALLO, CD1444. L'œuvre avait été créée à Lyon en 2011 : « par-dessus l'abîme », de Gabriel Marghieri, trouve fixation dans le disque en 2015 (Gallo 1444). Cet oratorio (ou cantate ?) de recherche spiritualiste fait s'imbriquer les textes poétiques de sept écrivains (du Ve au XXe)par deux récitants, et une « symphonie » instrumentale et chorale (CNSMD de Lyon), dirigée par Nicole Corti.

Transiit classificando

Les musicologues (se) posent des questions aussi légitimes qu'excitantes pour l'esprit, en particulier quand ils se demandent dans quel casier placer telle ou telle partition.A condition,bien sûr, qu'ils ne négligent pas l'avertissement lancé par Monsieur Teste (la Tête ; le Témoin), alias Paul Valéry, à propos des nomenclatures savantissimes, « cet ordre assez ridicule, Antirrhinim Siculum, Solanum Warscewiiezkii , jardin d'épithètes, dictionnaire et cimetière… Doctement mourir…Transiit classificando (il mourut en classifiant) ». Oui, c'est utile de classer, ensuite on s'y retrouve mieux. Mais on risque d'y perdre fraîcheur d'âme ou d'écoute ?

Deus absconditus

Le lecteur attentif du petit livret présentant – le compositeur lui-même – « Par-dessus l'abîme » peut en effet se poser la question : quelle est la nature cet objet inusité ? (Tiens, encore Valéry faisant se promener Socrate et Phèdre sur la plage : « de la même matière que sa forme : matière à

doutes »). Surtout quand au début du XXIe le genre musical oratorio, ou histoire sacrée, ou cantate, issu en ses modalités du christianisme européen, est plutôt devenu rareté muséale, les Eglises étant « branchées » sur d'autres formules voire sonorités censées mieux correspondre aux goûts et pratiques de fidèles… de moins en moins fidélisés. C'est dire l'intérêt d'un « parcours spirituel » auto-défini par Gabriel Marghieri qui évoque son « itinéraire qui va du doute ou de la révolte devant un Dieu qui semblera absent, incompréhensible ou lointain », en somme le « Deus absconditus » (Dieu (cruellement) caché ») de Pascal.

Une intelligibilité maximale

Nous avions ici même (classiquenews novembre 2011) annoncé la création en cathédrale (Primatiale Saint Jean,Lyon) de cette partition importante et originale, et on est heureux de constater que le disque permet désormais d'en prendre connaissance, comme de…parcourir plus à loisir – en flash-back ou transversalité – les étapes du voyage . G.Marghieri insiste aussi, à juste titre, sur ses scrupules de compositeur qui, choisissant ses textes parmi sept poètes dont cinq sont du courant spiritualiste au XXe (en écho des Saints Augustin et Jean de la Croix), mais pas tous de la même cathédrale ou chapelle, s'est « improvisé librettiste » : « l'honnêteté minimale consista à veiller à leur intelligibilité maximale ».

Grandes machines mystiques

Gabriel Marghieri, multi-organiste à l'église et enseignant son instrument (répertoire, improvisation), notamment aux CNSM(Paris, puis Lyon), sait parfaitement quels surmoi(s) « veillent » sur lui dans cette entreprise : « grandes machines » honeggeriennes (Roi David,Jeanne au bûcher), tentatives peu aisément classables mais toujours à haute teneur mystique de Messiaen. Il lui faut donc inventer pour ces 31 « épisodes » (une trentaine de secondes au plus bref et presque cinq minutes au plus étendu): et c'est en

fait en une grande variété dans l'alternance de la « paraphrase » instrumentale (séquences isolées), du fondu-enchaîné de ces instruments (ou du vocal chanté) avec la parole des deux « récitants », voire de celle-ci à « l'état pur ».

Ma fille au grand manteau

Belle occasion de rejouer au « transiit classificando » en dénichant des termes pour doser ces imbrications, mais il vaut sans doute mieux envisager la teneur et la tonalité des textes poétiques retenus, dont certains ne surprendront point les « habitués »de ce haut langage, pourvu qu'on soit un peu « de la maison chrétienne, voire catholique traditionnelle » : « ma fille la nuit, nuit au grand manteau… » de Péguy, ou deux Claudel –encore que Corona anni dei ne soit pas de l'ultra-courant, avec ses Ténèbres hantées de « Satan Prince du monde » et une Obsession biblique -…

Découverte de von Balthazar et Suarès

Mais Urs von Balthazar, commentateur de Bernanos , et surtout jésuite suisse mal aligné, théologien audacieux et prolifique poète du quotidien transfiguré ? Supervielle est une fois présent, et R.M.Rilke trois fois : en un Sonnet (à Orphée ? d'ailleurs on s'énerve de ne pas le retrouver en cet ensemble sublime ; « offrant son silence à l'autre qui parle bas », en Fontaine romaine ; et le déchirant « C'est pour t'avoir vue » où justement surgit « l'abîme » du titre général margherien. La surprise et probablement la découverte viendront des sept références « suarèsiennes ». André Suarès (1868 -1948), dont en son temps l'importance fut reconnue par les plus hautes autorités littéraires (la bande des Quatre à laquelle il participa en nrf : Valéry, Gide, Claudel), et dont semble surtout subsister un titre à double sens (Le Voyage du Condottiere, en fait une ambulation philosophico-esthétique devant peintures et sculptures de l'Italie éternelle). Suarès fit beaucoup, par rigueur intellectuelle et provocation, pour ne pas se faire courtiser et célébrer,

l’antisémitisme d’époque faisant le reste. Grâces soient donc rendues à G.Marghieri d’inciter à une recherche dans cette prose-poésie de volume et de valeur considérables !

Mais c’est de nuit

« Intelligibilité maximale » des textes, avance donc le compositeur, qui tient sa parole, laissant « à blanc » ou bien ourlé par l’instrumental tout ce qu’il cite en jalonnement de son parcours . Mais aussi pertinence des inclusions « orchestrales-chorales » : ainsi les violentes percussions qui suivent Rilke (1) et introduisent des cuivres éloquents dans une polyphonie complexe, le lyrisme de la harpe, de la flûte et des percussions légères entre Suarès (2) et Supervielle , les chœurs du lointain entre Rilke(2) et Claudel (1) et sa profération syllabique avant Claudel(2),la montée en nouvelle violence entre Rilke(2) et Claudel(1), le « piano-espace » agrandissant » Rilke(3). Parfois la voix récitante est à elle-même son propre écho-leitmotiv (« mais c’est de nuit », Jean de la Croix)…

Satan théâtral

Si on admire le beau travail d’assemblement et de profération accompli par le « chef d’orchestre et de chœurs », Nicole Corti(Ensemble Vocal et instrumental et Chœur Atelier du CNSMD lyonnais), on est parfois plus réticent devant certaines tentations mal surmontées d’emphase, voire de grandiloquence, chez les récitants d’impeccable diction, surtout Damien Robert (Suarès 1, Rilke 2 où ça « pleure » un rien, et Claudel 1, qui est déjà « satan dénoncé » par un « Paul » si théâtral), Clémentine Allain se montrant plus distanciée, donc convaincante. Ne faudrait-il pas gommer le côté rantanplan de Bossuet pour laisser mieux paraître un Fénelon de douce poésie ?

La chute de cime en abîme

Ce serait en tout cas laisser davantage de chance à une certaine laïcisation d’auteurs inclus dans la démarche « entre religieux et sacré », mais qui aident le compositeur dans la

délimitation de « son intime, de son intériorité ». Et malgré la vaste opération de « spectacle » que constituent l'intention du récit (toujours au risque d'une impudicité post-romantique) et sa réalisation, quelque part vers la « représentation du corps et de l'âme » (Cavalli, 1600), opportunément évoquée par G .Marghieri lui-même… Mais s'il est vrai, comme le chantonnait l'orthographique memento de nos enfances, que le circonflexe « perd son chapeau en chutant de la cime dans l'abîme », ces équilibres de musique sacrée, en un temps qui ne se pose plus majoritairement ces questions, méritent vraiment l'attention des auditeurs, de ceux à qui s'adresse une telle parution exigeante et profondément originale.
CD, compte rendu critique. Gabriel Marghieri, Par-dessus l'abîme, Ensembles du CNSMD de Lyon, dir. Nicole Corti, Clémentine Allain et Damien Robert, récitants. 1 cd. GALLO, CD1444.

CD. Compte rendu critique. Chopin : 24 Préludes. Maxence Pilchen, piano (1 cd Paraty).



CD. Compte rendu critique. Chopin : 24 Préludes. Maxence Pilchen, piano (1 cd Paraty). Voici une nouvelle lecture des 24 Préludes de Chopin qui va compter. Allusif et pudique, le pianiste franco-belge **Maxence Pilchen** inscrit la matière musicale dans l'intime, révélant de nouvelles perspectives émotionnelles dans le jaillissement contrasté des séquences enchaînées. Versatile, volubile mais puissamment intimiste, le jeu ouvre tous les champs de la conscience et de la mémoire en retissant les liens profonds et les images souterraines qui font des 24 Préludes, ce fond miroitant des sentiments les plus secrets. En plongeant dans les eaux de la psyché, le pianiste franco belge rétablit la part prodigieusement humaine du cycle. Magistral. Le disque de Maxence Pilchen renouvelle notre enthousiasme suscité par le disque dédié au Chopin historique (sur claviers Pleyel) réalisé par Knut Jacques, enregistrement également publié aussi par Paraty.

Une vision d'ensemble s'impose d'abord. Traversons le cycle de Prélude en Prélude. L'Agitato initial est un lever de rideau idéalement énoncé comme un rêve ou un songe qui vient de naître (1) : la douceur suggestive du toucher s'y montre irrésistible. Même réalisation parfaite pour le lento (2) en forme de marche nocturne aux résonances à la fois lunaires et lugubres d'une profondeur hypnotique grâce à un jeu d'une tendresse articulée enivrante (quel sens de l'indicible et des respirations) ; puis c'est un génial contraste avec le Vivace qui suit, abordé comme le vol d'une libellule ou du papillon le plus léger, sachant faire valoir au soleil ses couleurs scintillantes (3) ; l'énoncé du 4 –

Largo, qui est l'une des mélodies les plus célèbres et mémorables du cycle, sombre dans l'épanchement le plus investi comme une confession douloureuse et intime : là encore l'interprète sait éviter tout pathos trop démonstratif. A l'inverse, – emblème de la lecture du cycle entier-, le jeu s'enracine dans le terreau d'une psyché tenue secrète comme préservée.

Puis, le 5 (Allegro molto) est tout désir, à son amorce, vivifiant qu'atténue dans la continuité, le 6 (Lento assai), expression d'une réserve où s'épanouit l'intime en une pudeur souveraine, bouleversante.
Le 7 (Andantino) résonne comme une réitération du Grand Maulnes, produisant la résurgence d'une valse enfouie, pure, soudainement révélée, affleurante : là encore le geste toute en pudeur et suggestivité nuancée de Maxence Pilchen saisit par sa justesse poétique.
Le 8 (Molto agitato) montre outre la sensibilité aux climats et aux atmosphères ténues, picturales, l'aisance digitale emperlée du pianiste : fluidité aérienne au service d'une sensibilité millimétrée et naturelle.
Le 9 (Largo), plus démonstratif, est porté par une certitude qui contraste avec toute la pudeur qui précède.

Emperlé, allusif, le jeu de Maxence Pilchen régénère l'approche des 24 Préludes de Chopin

Chopin réinventé : Préludes magiciens…

Le 10 (Allegro Molto) se fait jaillissement liquide. Le 11 (Vivace) ivresse accordée au tempérament rêveur du début. Le 12 (Presto) sonne telle une mécanique échevelée sur un tempo trépidant. Le 13 (Lento) a la noblesse intime d'un solo de danseuse riche en arabesques diaphanes et elle aussi, envoûtantes.
Le 14 (Allegro) plonge plus grave dans une activité

souterraine … pour mieux préparer au rêve d'enfance du 15 (Sostenuto), véritable immersion rétrospective et le plus long des Préludes – plus de 4 mn. La lecture plonge dans ce climat d'innocence des premières années de tout âme terrestre : saluons l'intonation et la précision stylistique parfaites du pianiste qui inscrit davantage le cycle dans l'intimité et la puissante d'une psyché de longue mémoire avec ici le souffle d'une tragédie intime prégnante et tenace. Cette richesse et cette épaisseur émotionnelle accrédite la lecture dans son ensemble.

Par effet de contraste, dont dépend la vitalité rythmique du cycle, le 16 (Presto con fuoco), affirme une ivresse échevelée où le sens de la syncope et du rebond magistralement maîtrisé, enchante et captive. Le 17 (Allegretto) saisit par sa fraîcheur absolue servie par un toucher de rêve soyeux et allusif.

Après la fulgurance du 18 (Allegro molto), tout syncopes et feu, les 6 derniers Préludes , à part le 22 (Molto agitato de moins d'une minute), présentent une même duré moyenne d'1mn20, offrant une ultime succession équilibrée dans ses développements.

Ainsi le 19 (Vivace) est délié, bavard comme la libération du secret primordial. Le
20 (Largo) a l'ampleur d'une formidable arche, -ouverture et fenêtre vers un recommencement qui s'appuie sur la conscience pleine et assumée d'une gravité intime assumée. Le 21(Cantabile) devient enchantement : le rubato poétique et dansant suscitant un chant enivré, se distingue nettement. Le 22 (Molto agitato) exprime première et animale, l'énergie agitato de forces telluriques jusque là insoupçonnées. Enfin le 23 – Moderato-, à l'inverse est un rêve liquide d'une douceur infinie qui de l'ombre retourne à l'ombre. La pudeur poétique dont est capable Maxence Pilchen, chopinien idéal, s'affirme ici dans toute sa justesse, ses nuances pudiques, ses résonances secrètes et intimes.

Dans l'ultime séquence, le 24 (Allegro appassionato), le jeu est porteur d'une tragédie intime jamais résolue. Chopin exprime dans son dernier Prélude, une énergie sombre, – véritable houle inquiète, et psychiquement instable, associée à la volonté inextinguible et viscérale de renaître.

La richesse émotionnelle, le jeu qui nous parle de l'intime et fait surgir souvent en éclats scintillants idéalement mesurés, l'activité de la psyché affirment l'impressionnante maturité de l'interprète. Sa sensibilité féconde qui s'inscrit sans pathos dans l'intime et la pudeur, force l'admiration. Outre la formidable digitalité du pianiste, c'est sa profondeur et son absolue subtilité qui touchent immédiatement. Voici un immense tempérament à suivre de près. Le disque décroche naturellement le CLIC de classiquenews de juin 2015. Voilà qui confirme l'activité du label Paraty tel un formidable tremplin de tempéraments actuels du clavier (clavecin, pianoforte, piano) : **Natalia Valentin,** virtuose au pianoforte (Bagatelles de Beethoven, 2009), **Ivan Ilic** (Debussy et **Godowski)**, le déjà cité **Knut Jacques (autre chopinien audacieux révélateur des sonorités originelles sur claviers historiques: Pianos Pleyel et pianino ; Ballades, Sonate n°2, Nocturne…)** : et plus récemment simultanément au Chopin de Maxence Pilchen, les superbes **Sonates de Württemberg de CPE Bach au clavecin par Bruno Procopio** (CLIC de classiquenews de février 2015)… Autant de titres, révélant interprètes et répertoires choisis, à connaître d'urgence.

CD. Compte rendu critique. Chopin : 24 Préludes. Maxence

Pilchen, piano. 1 cd **Paraty** 115131. Parution : le 16 juin 2015. Durée : 34 mn. Enregistré en juin 2014.
Visiter le site du label indépendant **PARATY**

MAXENCE PILCHEN en CONCERT
Le 30 juin 2015, Paris, salle Gaveau, 20h30
Programme : « De Majorque à Nohant ». Les 24 Préludes de Chopin.
Ballade opus 52, Scherzo opus 54, Polonaise opus 53.

Maxence Pilchen, piano.

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.

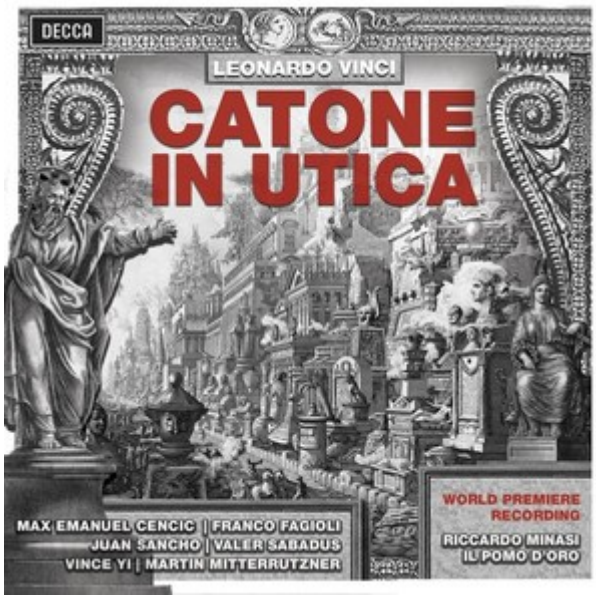
Très rare en France, Boehm dirige aux Chorégies d'Orange le 7 juillet 1973, Tristan und Isolde de Richard Wagner avec la soprano Birgit Nilson et le ténor Jon Vickers.

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.

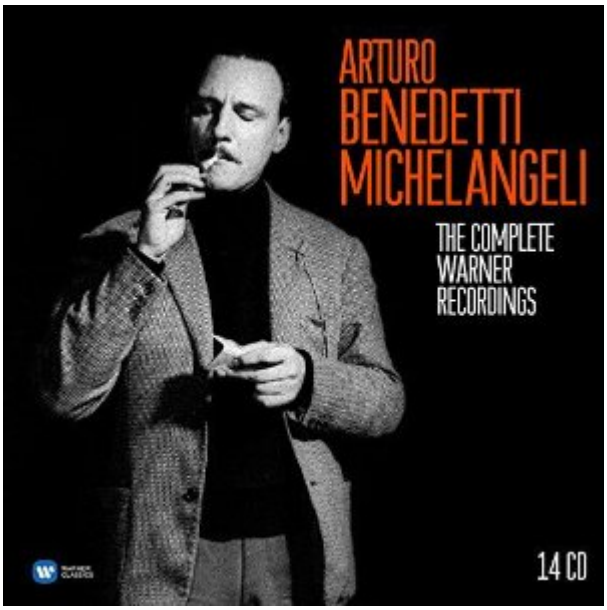
Les amateurs de baroque héroïque, enflammé pourront découvrir l'ouvrage de Vinci et Métastase en version scénique à **l'Opéra**

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)

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.