



JONATHAN BENICHOU / **VARIATIONS GOLDBERG** / BACH

SORTIE
le 8 avril 2022

de **REVUE**
PRESSE







LABEL CALLIOPE

Référence : CAL2198

www.calliope-records.com

Variations Goldberg
Jonathan Benichou

Bach

DATE DE PARUTION	NOM DU MÉDIA	TYPE DE MÉDIA	TITRE DE L'ARTICLE	LIEN	JOURNALISTE
8 avril 2022		Internet	Descriptif de l'album	Lien ➔	François Hudry
4 mai 2022		Internet	Jonathan Bénichou face à Bach	Lien ➔	Pierre Jean Tribot
22 et 25 mai 2022		Radio	Emission : <i>Promenade musicale 60</i> vers 38'39 découverte	Lien ➔	Bernard Ventre
25 juin 2022		Radio	Emission : <i>Balade musicale</i>	Lien ➔	Christophe Gravereaux

8 avril qobuz

Descriptif de l'album François Hudry

Approcher les Variations Goldberg de Bach n'est pas chose facile pour un interprète, ne serait-ce que par le nombre de versions qui pullulent depuis plusieurs années. Ensuite se pose la question de l'instrument d'une part et celle de la structure générale de cette oeuvre-cathédrale d'autre part. Clavecin à 2 claviers, orgue ou piano ? Reprises ou sans reprises ? Ornées ou textuelles ? Autant d'énigmes et de défis pour les interprètes d'aujourd'hui.

Pour cette version, enregistrée en un seul jour mais longuement mûrie, le pianiste français Jonathan Benichou propose une approche mystique de l'oeuvre de Bach qu'il conçoit à la fois comme une suite de mouvements se refermant sur eux-

mêmes et comme un tout cohérent regardant vers l'infini. Comme il le dit lui-même, il a « cherché une interprétation où le piano se trouve à la jonction entre l'orgue et le clavecin ».

Jonathan Benichou a choisi l'Eglise luthérienne Saint-Marcel à Paris dont l'acoustique généreuse correspond à son idéal sonore pour graver sa propre vision des Goldberg. Son interprétation, d'une grande clarté polyphonique, est soutenue par une approche à la fois humaine et lumineuse, voire joyeuse, avec une agogique (plasticité d'une phrase musicale par opposition à une métrique sèche) expressive et un soin particulier apporté à l'ornementation comme au toucher.

15 avril Musique Classique Mag

Jonathan Bénichou face à Bach

Le compte rendu de notre ami et grand connaisseur des Goldberg : Pierre Tran

La parution, ce 8 avril 2022, des Variations Goldberg de Jean-Sébastien Bach jouées au piano par Jonathan Benichou est à marquer d'une pierre blanche. En effet, il n'est pas exagéré de dire que l'Histoire pourtant déjà bien fournie s'est enrichie en cette occasion d'un nouveau chapitre sur lequel nous devons compter, tant les concepts sous-jacents à cette réalisation ainsi que la valeur artistique sont originaux, audacieux, et éclairants.

Ces concepts sont unificateurs et ne divisent pas. Tout au long de son album, on sent une unité de temps et de lieu. A travers une diversité expressive bien marquée, le pianiste sculpte un timbre unique qui lui appartient tout en montrant l'emplacement de son piano, posé en équilibre à la jonction de l'orgue et du clavecin.

Jonathan Benichou a aussi intégré l'acoustique réverbérante de la Chapelle St Marcel à Paris dans un calcul sonore savant afin que celle-ci soit un vecteur musical plutôt qu'une entrave.

Le label « historique » ne se décerne pas à la légère, précisément sans passer l'épreuve imposée par ses interprètes fondateurs, à savoir une certaine trinité légendaire qui, dès 1933, a extirpé les Variations Goldberg d'une perception inadéquate qui fut la sienne depuis sa composition par Bach en 1741.

Nous mesurerons donc Jonathan Benichou à l'aune de Wanda Ladowska, de Glenn Gould et de Rosalyn Tureck réunis, ni plus ni moins. D'autres références seront également évoquées, ceci à titre de comparaisons, et non moins éloquentes.

L'Aria a de quoi surprendre, car inclassable. La vigueur majestueuse du discours est véhiculée par les nombreux accents dont ceux du thème à la basse dite « basse obstinée », un tempo inhabituellement lent et étiré, quelques décalages de notes stratégiquement positionnés, une ornementation abondante et très personnelle à la fois, laquelle a été placée à plusieurs endroits encore jamais entendus.

Cette vision de l'aria nous renvoie au mieux au pianiste Claudio Arrau (tempo mis à part) dont l'enregistrement datant de 1942, n'a été commercialisé qu'en 1988, et en second choix au claveciniste Gustav Leonhardt.

La variation 1 dont l'ornementation est restée discrète lors des reprises, se trouve à mi-chemin entre la version de Wilhelm Kempff et celle d'Evgeni Koroliou, son opposé. On connaît le penchant de Kempff pour une utilisation peu retenue de la pédale dans le but de lier les notes, ayant été initié dès le plus jeune âge à l'orgue.

Toutefois Benichou utilise habilement la réverbération du lieu

d'enregistrement pour produire une sorte de legato qui n'en-tache en rien la clarté d'un jeu rebondissant à souhait d'une pièce assimilée à une Polonaise par certains érudits tels que Jörg Edwald Dälher ou le claveciniste américain Ralph Kirkpatrick.

L'enlacement de deux voix canoniques qui se croisent est la marque de fabrique de la variation 3. Dire que la tâche du pianiste est délicate est un euphémisme. Jonathan Benichou s'en sort avec les honneurs tant sa lecture contrapunctique est aisée à suivre parce que colorée, sans avoir recours à des artifices contre nature. Par ailleurs, il fait la leçon à Lang Lang dont l'emploi de rubatos est déplacé pour ne pas dire tapageur. Par la sobriété des moyens utilisés, le passage de la variation 2 à la suivante se fait sans heurts, d'une façon organique.

Rosalyn Tureck et Glenn Gould sont aux antipodes l'un de l'autre quant à l'appréhension de la variation 5. A la vitesse proprement vertigineuse de Gould s'oppose une lenteur presque aussi insoutenable de Tureck. Encore une fois, en se positionnant à égale distance entre ces deux interprétations contradictoires et irréconciliables, Jonathan Benichou a réussi un miracle, celui de produire une pièce enlevée, mais fluide et lisible à la fois, par voie de conséquence dépouillée de tout excès. C'est rafraîchissant par sa légèreté car la virtuosité à la Scarlatti attestée par l'histoire se fait oublier tandis que nous savourons la musique à l'état pur.

Pour une fois que Bach a laissé une indication (« al tempo di giga ») en tête de la variation 7, force est de constater qu'il faut y voir plus une indication de caractère que de tempo au sens strict. Tureck semble avoir compris mieux que quiconque le degré raffiné de robustesse et d'aspérité nécessaires pour saisir la nature véritable de la gigue qui est une danse de pêcheurs écossais, étant importée en France au milieu du XVII^e siècle par le luthiste Jacques Gautier.

Benichou est au niveau de Tureck, et son sens de l'espièglerie est contagieux au point que nous nous voyons bien déguisé en pêcheur, une bouteille de whisky à la main. De plus, cette variation 7 est le préambule à la suivante dont le titre de Dälher « Les vagues » est prémonitoire. Il s'agit en fait du voyage de l'Homme en tant que genre humain, arraché à sa prison terrestre, en direction du Paradis dont le paysage angélique à la variation 9 se dévoile au loin, bercé en cela par des trompettes célestes.

A l'instar de Tureck dans la variation 7, Gould s'élève seul au-dessus de la mêlée lors de la variation 13 pour nous délivrer un quasi-monologue poignant où il s'épanche sur ses états d'âme les plus intimes. Il faut résister de toutes nos forces à ne pas tomber dans la facilité d'une narration simple, non duelle, là où une mélodie, certes tendre et mélancolique (cf. Angela Hewitt), prend le pas sur une interrogation ad hominem, sur la nature métaphysique de notre passage sur cette terre en tant qu'individu. Benichou s'exprime parfois à coups de spasmes mais évoque avec justesse la fracture intérieure que chaque être humain porte douloureusement en son sein.

Le visage de la variation 16, celle-là même qui débute la deuxième partie de l'œuvre, est marqué du sceau de la théâtralité et de l'apparat. Il est représentatif des ouvertures à la française que l'on joue à la cour de Louis XVI dont les bases sont posées à la fin des années 1650 par Jean-Baptiste Lully.

Wanda Landowska est hors de portée dans un tel exercice d'exubérance, ayant su mettre son art du « noble ferraillement » produit par son clavecin Pleyel si particulier, conçu selon ses plans, au service d'une musique qui est sa chasse gardée.

Benichou ne joue pas du tout sur le même registre musical que son illustre prédécesseur. La direction prise est annoncée dès l'accord introductif, lequel est transformé en arpège. A l'élocution ferme de Madame Landowska, se substitue un discours plus aéré et nettement moins dense, ce qui rend le passage soudain à une danse en forme de passepied beaucoup moins abrupt.

Lorsqu'on se penche sérieusement sur la variation 18, on ne peut que constater avec effroi qu'il existe un véritable secret d'exécution pianistique à découvrir, un verrou à faire sauter. En effet, cette variation est particulièrement ardue à cerner, drapée malicieusement sous la fausse apparence d'une pièce d'une facilité technique déconcertante. Qu'en est-il donc de son essence ?

Il suffit d'écouter Beatrice Rana pour se convaincre qu'elle charrie une joie de vivre enfantine, innocente, irrésistible et ludique. La Joie sans objet, nous aurait dit la sagesse orientale. Benichou nous touche par cette même insouciance, même si celle-ci est teintée d'une très légère touche d'inquiétude sous-jacente. C'est avec enthousiasme que nous suivons Gould lorsqu'il affuble cette variation du mot « Joyau ».

Dans l'agencement caché des Variations Goldberg, la variation 21 s'avère le miroir inversé de la numéro 18, ceci par le déroulé d'une plainte ininterrompue que seule la sixte napolitaine de la dernière mesure atténue. Vladimir Felstman, véritable spécialiste de Bach sur piano moderne, relie cette variation aux Choraux pour orgue du cantor de Leipzig, d'où la nécessité selon lui de s'écarter quelque peu du texte original et de l'étroit ambitus offert par le clavecin.

Benichou marche sur une voie similaire en donnant la prépondérance à une approche organistique de toute beauté. Ce choix de l'orgue comme médium trouve son apogée à la variation 22 quand le thème à la basse tient le rôle d'un Cantus Firmus.

Il est simplement impossible de ne pas revenir à Glenn Gould quand le Quodlibet se fait entendre en guise de conclusion de la monumentale œuvre que constitue les Variations Goldberg. A première vue cette pièce ne serait qu'une simple badinerie musicale dans laquelle Bach, entouré de sa famille nombreuse, chanterait quelques airs paillards autour d'une chope de bière.

Heureusement que Gould est là pour distiller l'idée selon laquelle il existe une communion de cœur entre les hommes, entre le sacré et l'athéisme. L'extase qui est la sienne lorsqu'il nous joue cette variation 30 nous transporte dans un monde utopique de l'Unité Humaine retrouvée. Face à une telle hauteur de vue, inaccessible au commun des mortels, Benichou ne fait pas pâle figure du tout. Il y a là la ferveur d'un musicien engagé qui tient toutes ses promesses.

Jonathan Bénichou face à Bach

Pierre Jean Tribot

Le pianiste Jonathan Bénichou, l'un des pianistes les plus stimulants de la scène musicale, propose sa lecture des Variations Goldberg à l'occasion d'un enregistrement publié par Calliope. C'est une belle occasion de parler de Bach et de ce monument du clavier dans une nouvelle version à écouter.

Votre nouvel album propose les Variations Goldberg de Bach. Pourquoi Bach et pourquoi cette œuvre ?

Jean-Sébastien Bach me donne à renouveler sans cesse la recherche du travail pianistique et m'invite au questionnement existentiel de la vie quotidienne. Ce compositeur a éclairé de nombreux créateurs dans de multiples styles musicaux. Revenir sans cesse à lui est une façon de se connecter à toutes ces racines, celle de Bach les englobant toutes. Il a en effet incarné une figure emblématique à une époque charnière de l'histoire de la musique.

Pourquoi cette œuvre en particulier ?

Ce monument pour clavier est une œuvre qui, pour tant de pianistes et mélomanes, tient une place unique dans le grand répertoire. Ses proportions démesurées sont comparables à l'édification d'un temple. Par une recherche particulière du timbre, j'ai voulu m'approcher d'une facture instrumentale entre l'orgue, le clavecin et l'orchestre. Attiré par l'inventivité toute singulière du discours narratif et contrapuntique dans lequel se déploie le développement thématique -bâti selon 32 étapes à partir de l'Aria qui revient à sa source première lors de son retour conclusif, renvoyant à l'idée du retour cyclique tel le cercle de la vie-, Bach a offert un modèle formel original aux compositeurs.

Dans le dossier de presse qui accompagne cette parution, il est noté "ce projet d'enregistrement des Variations Goldberg est le fruit d'un long cheminement". Quel est ce cheminement et comment se prépare-t-on à un tel enregistrement ?

Cette œuvre me fascine depuis l'adolescence. Très jeune, j'écoutais les interprètes qui ont marqué l'histoire de ce chef d'œuvre, ce qui m'a amené à l'étudier dès l'âge de 22 ans. C'est ainsi que je me produisais avec les Variations Goldberg pour la première fois en public en 2017. Cette expérience a profondément marqué mon rapport au processus temporel de l'œuvre jouée en concert et après plusieurs représentations, l'idée d'un enregistrement a peu à peu mûri en moi et a fini par se concrétiser naturellement.

Vous enregistrez au piano, instrument marqué par tant de grandioses interprétations du passé et du présent et l'approche de Bach a été revisitée par le mouvement baroque. Comment vous situez-vous entre ces axes interprétatifs ?

Il me semble essentiel de considérer que l'axe interprétatif "baroque" et "classique" ne sont pas antinomiques et que ces deux aspects peuvent fusionner. Imprégné au contexte stylistique de son époque et intégré à la musique de son temps, Bach était aussi un avant-gardiste. Voilà un exemple d'un esprit libre, futuriste et profondément universaliste.

De ce fait, j'ai tenté de me rapprocher d'une conception où la conscience de l'onde vibratoire chez Bach est la pierre angulaire de la construction globale de l'œuvre.

Est-ce qu'il y a des interprétations, du passé ou du présent, qui sont des modèles pour vous ?

Indubitablement Glenn Gould, Grigory Sokolov, Rosalyn Tureck représentent les interprètes qui m'ont bouleversé. Chez Gould, les interprétations de Bach expriment une extase mystique avec un sens de l'exactitude mathématique. Sokolov décrypte la dimension organique tout en laissant transparaître les contours d'une amplitude dépassant les conditions pianistiques. Rosalyn Tureck quant à elle exprime une pureté phraséologique digne des plus grands enseignements.

Est-ce que les autres grands cycles pianistiques de Bach vous inspirent ?

Toute la musique de Bach est synonyme d'une grand œuvre provenant d'une inspiration supérieure, tant la structure décrit fidèlement la fondation du monde et l'aspiration éthique tendant vers le sacré. Pour autant, Bach aimait écrire pour le peuple et semblait ne pas distinguer la musique sacrée de la musique profane. D'où l'universalisme de ce langage humaniste et spirituel reliant les forces célestes aux forces humaines.

BSArtist Communication travaille depuis plus de 20 ans avec tous les médias français et étrangers (presse, radios, tv, médias locaux et web) pour mettre en lumière la carrière d'un artiste et tous les projets de musique classique : lancement d'un CD, promotion d'une tournée ou d'un festival, organisation de concours.

BSArtist Communication crée des sites internet vitrine et gère les réseaux sociaux afin d'améliorer la visibilité et la notoriété des artistes.

Contact Presse

Bettina Sadoux

BSArtist Communication

www.bs-artist.com

contact@bs-artist.com

+33(0)6 72 82 72 67

119, av. de Versailles

F- 75016 PARIS

Siret 402 439 038 000 25

APE N°9001 Z