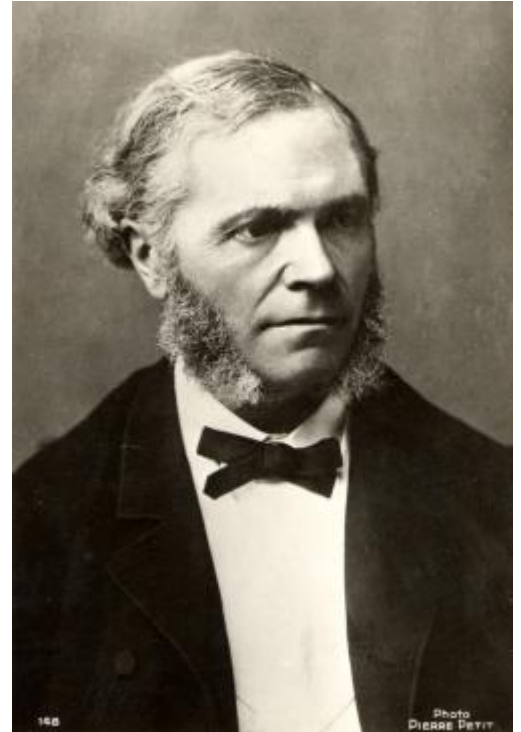


Prélude, choral et fugue de César Franck

France Musique. Le 5 mars 2017, 16h.

Franck : Prélude, choral et fugue.

César Franck (1822-1890) est bien le plus original des wagnériens. Le FWV 21 forme une trilogie pour piano écrite en 1884, créé à la SNM, Société nationale de musique le 25 janvier 1885, dédiée à la créatrice, la pianiste Marie Poitevin, suscitant un succès immédiat. La succession tripartite est une œuvre de maturité, portée par l'inspiration et le questionnement incessant sur la forme d'un compositeur âgé de 62 ans. Le plan en est simple : – Prélude,



choral et fugue, lequel renvoie directement à l'œuvre de JS Bach dont Franck réalise l'apothéose, tout en recréant avec de l'ancien, une modernité classique porteuse d'avenir : Bach avait conçu le diptyque « Prélude et Fugue », sans y associer le choral, comme le fait de façon inédite, **César Franck**. A travers les 3 volets enchaînés, un même thème apparaît selon le principe cyclique et c'est lui qui relie les 3 épisodes entre eux : récitatif dans le Prélude, en accords arpégés formant le prélude (introspectif et majestueux) à l'énoncé du choral, enfin comme sujet central de la fugue. Comme à son habitude, Franck y déploie une vision synthétique et architecturée où l'arc tendu depuis le début, mène à une élévation mystique, tout au moins spirituelle (comme c'est le cas de sa Symphonie en ré mineur de 1888/1889). Le compositeur y superpose les thèmes du Prélude et du Choral sur le motif fugué, de sorte que la clé musicale s'y trouve dévoilée par conjugaison lumineuse et final, qui réalise le point ultime et

crucial du tryptique. Franck mystique est aussi un architecte d'une intelligence... séraphique.

En pur esprit classique, Franck sait cultiver une mesure non romantique dans l'expression même du motif, emblème sentimental qui fait jaillir un sentiment d'exaltation sobre et nuancée, grave voire douloureux. Polyphonie et virtuosité citent Bach, Beethoven, Liszt. Le souffle qui s'en dégage (octaves à la main gauche) rappelle la conception du Franck organiste, toujours tenté par l'ampleur, le général, l'universel. De l'enseignement de Franck, naît et se précise l'école franckiste, résolument wagnérienne, comptant entre autres : Bréville, Chausson, Duparc, d'Indy, Lazzari, Lekeu, Ropartz, Tournemire, Vierne... mais tous cultivent une mesure et un raffinement harmonique (le plus souvent chromatique) d'une rare profondeur.



JEUNE INTERPRETE D'EXCEPTION... Dans son dernier et superlatif récital discographique paru en septembre dernier ([2016 : « Homages / Bach, Busoni, Mendelssohn... »](#)) le jeune pianiste virtuose, – notre préféré avec Rafal Blechacz, **Benjamin Grosvenor** « osait » jouer Prélude, choral et fugue. Voici ce qu'en écrivait notre rédacteur à propos de

ce disque mémorable, distingué par un CLIC de classiquenews :
« *Le pianiste est né dans le comté d'Essex en 1992. L'album « HOMAGES » est un chapelet de compositeurs aussi virtuoses que profonds, constituant – emblème des réflexions artistiques exigeantes, un programme magnifiquement conçu, entre éclats et murmures, démonstration échevelée et surgissements de la psyché. De fait dans le cas des Liszt qu'il a choisis : Venezia e Napoli, S 162 (Années de pèlerinage II : Italie, 1839-1840), comme dans celui des non moins sublimes César Franck, magicien harmoniste, narrateur des mondes poétiques (trilogie synthétique et orchestrale de Prélude, Choral et*

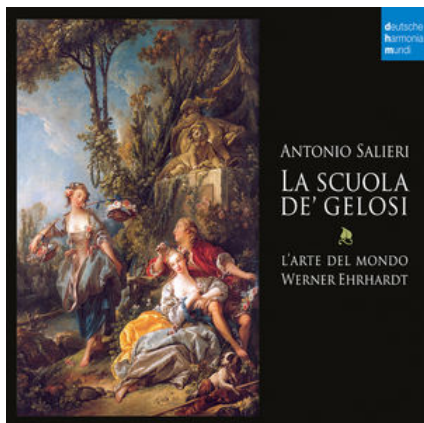
fugue FWV 21, sommet esthétique de 1884), le jeune britannique affirme une sensibilité tissée dans la pudeur et l'intériorité ; la constance douceur opérante du toucher qui s'autorise aussi de somptueuses affirmations frénétiques, exprime l'éloquence d'une intelligence musicale d'une exceptionnelle justesse : ... ». [LIRE la critique complète du récital Homages par Benjamin Grosvenor](#)

<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-compte-rendu-critique-homages-benjamin-grosvenor-piano-1-cd-decca/>



France Musique. Le 5 mars 2017, 16h. Franck : Prélude, choral et fugue. Bilan discographique, meilleure interprétation. La Tribune des critiques

CD, annonce. SALIERI : La Scuola de' Gelosi / Werner Ehrhardt (3 cd DHM – 2015).



CD, annonce. SALIERI : La Scuola de' Gelosi / Werner Ehrhardt (3 cd DHM – 2015). CLASSIQUENEWS inaugure un nouveau fonctionnement dans ses mises en avant cd, dvd, livres : au moment de la réception des nouveautés, parmi les (très) nombreux envois à la Rédaction, un premier regard qui vaut sélection voire CLIC, notre label d'excellence. Puis la

grande critique quand le nouveau titre qu'il s'agisse de la valeur de l'oeuvre ou de l'implication superlative des

interprètes, l'exige. Sous étiquette DHM, cette « école des jaloux » / **Scuola de'Gelosi de Salieri** (qui annonce l'école des amants, ou *Così fan tutte* de Mozart plus tardif) mérite assurément le meilleur accueil comme il confirme le talent désormais bien installé d'un chef et de son ensemble parmi les nouveaux défenseurs des répertoires baroques, classiques, préromantiques... Voici sans conteste un nouveau joyau lyrique révélé grâce au chef **Werner Ehrhardt** et son ensemble **L'Arte del Mondo**; les musiciens poursuivent ainsi un partenariat discographique avec DHM / Sony classical, plutôt bénéfique. CLASSIQUENEWS avait distingué d'un CLIC précédent, la *Clemenza di Tito* (non de Mozart mais de Gluck, enregistré deux ans auparavant en 2013). On retrouve ici, la même pétillance, la poursuite d'un esprit flexible et enjoué qui s'avère des mieux expressifs sur la scène comique ; à l'acuité expressive de l'orchestre répond la fine caractérisation des solistes, soucieux d'articulation, ambassadeurs d'un réalisme théâtral qui réjouit.

SALIERI, génie de la veine buffa



Les productions au disque étant de plus en plus rares, – crise du marché oblige, on se réjouit de cette exhumation en création mondiale, défrichement réjouissant, défendu par une vivacité collective, défendue par l'habile maestro, amateur de buffa napolitain, où l'héritage des Pergolesi et Jommelli sont revivifiés par un Salieri, qui à Venise en 1779, se montre tout aussi inspiré par la veine légère, délirante. Même si comparé à Mozart, l'écriture paraît plus convenue, formatée, prévisible; Salieri

n'atteignant pas à la vérité émotionnelle ni à la profondeur parfois grave de son génial contemporain (et rival à Vienne). Mais le geste de l'excellent chef entend à travers cette série lyrique nouvelle, éclairer les prédécesseurs et contemporains du Mozart viennois, celui le plus bouleversant, portraitiste de l'âme humaine, partenaire de Da Ponte (Les Noces de Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte).



Ainsi cette heureuse comédie a la truculence et la vivacité émotionnelle des Noces (trio du I – terzetto Contessa, Tenente, Conte), (mais certes pas le cynisme et l'ironie comme la profondeur de Così), quoiqu'elle diffuse un réel plaisir communicatif dans la caractérisation des récitatifs qui rétablissent la présence d'un marivaudage théâtral. Grâce à une distribution solide aux tempéraments bien trempés, techniquement affirmés dont surtout les épatants : Lumaca (Florian Götz), Ernestina (vivante et habitée Roberta Mameli-), Blasio (Federico Sacchi), Contessa qui de scène en scène affirment une intensité énergisante de la situation comique et piquante, qui de fait, se révèle très proche de l'esprit mozartien, ... des Noces ; Le Nozze, surtout qui semblent ainsi précédées voire préfigurées dans cette élégance cocasse de chaque instant. Grande critique de l'opéra buffa (1779) de Salieri recréée par Werner Eharhardt / L'Arte del monde à venir dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.

Précédent cd de Werner Eharhardt / L'Arte del monde : [La Clemenza di Tito \(3 cd DHM – 2013\), CLIC de CLASSIQUENEWS](#) :

CD. Gluck : La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013). L'ouvrage de Gluck surprend par sa coupe ardente, l'ambition de ses récitatifs (du vrai théâtre lyrique : toute la première scène d'ouverture est du pur théâtre) et ici, une très fine caractérisation des protagonistes (grâce à des airs qui savent développer l'énergie psychologique de chaque profil individuel) : Vitellia, Sesto, Titus, Servillia, c'est à dire le quatuor embrasé des amours éprouvées, en souffrance dont la couleur spécifique fait passer du classicisme au préromantisme... tous déjà sous sa plume et avant Mozart, impose des tempéraments instrumentalement et vocalement passionnants à suivre du début à la fin.



Entretien. L'ALTO en majesté : Pierre Lenert joue les 24 Caprices de Paganini

CD, ENTRETIEN avec Pierre Lenert, alto : les 24 Caprices de PAGANINI. Paganini : Caprices par Pierre Lenert – transcriptions pour alto (2 cd Paraty).

TRANSCRIPTIONS SPECTACULAIRES. Du céleste fantasmé au terrestre incarné, Pierre Lenert retrouve l'alto de Paganini...

Depuis Emanuel Vardi en 1965 (Epic) aucun soliste digne de ce nom ne s'était frotté aux délices enivrants déconcertants et aussi particulièrement éprouvants des Caprices paganiniens. **Pierre Lenert** en relève le défi en 2017 dans ce récital de transcriptions pour l'alto, révélant toute l'ambiguïté fascinante des Caprices : pièces de virtuosité vertigineuses et miniatures ciselées dévoilant des harmoniques inconnues propres à l'instrument ainsi chahuté, « forcé », éreinté, sublimé. De l'épreuve (acrobatique et technique) naît le pur plaisir et des joyaux de musicalité expressive. Du travail surgit l'inespéré, l'inouï, plus fort et intense que la nature... Tel pourrait être le credo de ce projet exceptionnel qui nous offre en février 2017, ses apports spectaculaires, grâce à l'éditeur **Paraty (2 cd annoncé le 24 février 2017).**

Entretien exclusif pour CLASSIQUENEWS



Pourquoi avez vous choisi ce programme ?

PIERRE LENERT : C'est un rêve d'enfant. La première fois que j'ai entendu le 5ème Caprice par William Primrose, j'ai été subjugué par la qualité de son jeu et j'ai tout de suite senti

que l'alto pouvait apporter une couleur différente de ce que nous pouvions entendre habituellement au violon, que l'alto pouvait apporter une richesse harmonique différente. J'ai tout de suite été attiré par l'éclat de cette musique et surtout je me suis rendu compte que les violonistes ont pu grâce aux Caprices prendre un recul formidable par rapport à leur instrument.



Pourquoi avoir transcrit les Caprices pour alto ?

Paganini était altiste. Il jouait sur un très bel alto de Stradivarius. Je me suis plu à imaginer Paganini jouant les Caprices sur son magnifique alto. Paganini dominait si bien son violon qu'il a réussi à faire oublier les contingences de l'instrument. Ma transcription des Caprices pour l'alto va dans ce sens : je me suis dépassé dans le jeu de ces Caprices. J'ai tenté de me libérer de l'ordinaire pour m'approcher de la vraie beauté. J'ai pensé aux jeunes altistes, en espérant qu'ils seront conquis par le côté rebelle de ces oeuvres.

Que révèle t il de l'écriture de Paganini ?

Ce miracle des Caprices est d'être plus que de simples études de virtuosité, mais de véritables petits bijoux, des chefs-d'œuvres dans lesquels l'auteur s'est plu à concentrer maintes difficultés techniques, inventées pour provoquer une considérable richesse harmonique tout à fait insoupçonnée. Cette orfèvrerie de musicalité que constitue chacun des Caprices, peut aussi faire penser à des airs du Bel Canto d'opéras italiens tels ceux de Donizetti, Bellini voire Rossini.

Quels en sont les défis techniques ?

Bien évidemment les Caprices ont été écrits en premier lieu pour le violon. Les écarts entre les doigts de la main gauche

sont moins importants, la prise de son différente, plus directe que sur un alto. Il a donc fallu bien réfléchir à la façon de prendre le son et adapter certains passages des Caprices. Je dirais que j'ai essayé d'avoir en premier lieu une approche plus musicale en essayant d'imaginer ce que ferait un chanteur entre chaque phrase, prendre le temps de respirer entre les sauts de notes, les accords, et m'inspirer d'Opéra comme le Barbier de Séville de Rossini pour trouver le brillant, l'éclat et l'espièglerie des Caprices. Cela m'a permis de transcender leurs défis techniques.

.

Quelles sont les qualités sonores de votre instrument, les caractères de son identité ?

Jean-Baptiste Vuillaume était un inventeur et un chercheur génial. Il avait aussi une admiration sans borne pour Stradivarius. Mon Alto de Jean-Baptiste Vuillaume "Comte Cheremetiev de 1865" est d'ailleurs une copie d'un alto de Stradivarius. Pour moi il est parfait, pas trop grand (41,3 cm), il a un diapason idéal pour les écarts de la main gauche. Une sonorité profonde, une précision de jeu extraordinaire : il est magnifique. C'est vraiment ma voix. N'oublions pas que, nous musiciens, sommes des passants dans l'histoire des instruments : un jour- le plus tard possible bien évidemment- un autre musicien le jouera. Cela me rappelle d'ailleurs une petite anecdote : lors du Festival d'été de Marlboro, je travaillais avec le grand violoniste Félix Galimir. Il nous regardait avec son regard brillant et son petit sourire : "vous voyez, les jeunes, plus je vieillis et moins j'arrive à faire sonner mon violon ! Mais plus mon violon vieillit et mieux il sonne !"

Par « Caprices », de quoi s'agit il ? Et quel est votre objectif esthétique ici ?

Je ne crois pas qu'il faille jouer sur les mots. Ce n'est pas UN Caprice, quelque chose de finalement sans intérêt, mais bien au contraire, la quintessence de l'art de Paganini. Je crois qu'il est allé au bout de son savoir faire, en tentant toujours de repousser ses limites comme celle de son instrument dans la recherche d'une harmonie totale. Tout ceci est parfaitement réfléchi et organisé. C'est de la musique pure dans une esthétique complètement centrée sur la beauté du son et la virtuosité de l'expression. J'ai voulu approcher , à ma manière, ce qu'il a voulu proposer.

Propos recueillis en mars 2017 par Alexandre Pham © studio classiquenews 2017

LIRE notre [annonce & présentation complète du double cd Pierre Lenert, alto joue les 24 Caprices de Paganini, édité par PARATY](#) – Parution le 24 février 2017

Paul Agnew aborde Orfeo de Monteverdi

FRANCE MUSIQUE. MONTEVERDI : Orfeo, dimanche 12 mars 2017, 20h. Paul Agnew et Les Arts Flo jouent Orfeo de Monteverdi, l'opéra des origines : la source du drame musical et théâtral, où chant, paroles, musique et action théâtrale fusionnent en un tout cohérent, pour la première fois de l'histoire (Mantoue, 1607). Certes, le cadre est encore aristocratique, et l'opéra pas encore publique (il faut attendre 1637 à Venise). Les madrigaux sont encore présents, en particulier dans le chant des bergers très présents, surtout au premier acte, pastoral, celui où la tragédie surgit quand Messagiera annonce la mort d'Eurydice.



Mais déjà, la langue de Monteverdi, l'une des plus sensuelles qui soient, caractérise des individualités et non des types. Le chant écrit par Monteverdi exprime au plus près désirs, prières, intentions et sentiments du poète endeuillé, soucieux de retrouver son aimée aux Enfers. Par son chant souverain, il s'en ouvre les portes, triomphant par la seule grâce maîtrisée de sa voix, et l'inflexible Caron, et l'impérial Pluton. Comme Don Giovanni de Mozart est l'opéra des opéras ; Orfeo de Monteverdi est la genèse, et le foyer matriciel où toute l'odyssée lyrique a commencé.

Ténor et chef, directeur adjoint des Arts Florissants aux côtés de William Christie, **Paul Agnew** promet une lecture sensible, à la fois flexible et linguistiquement ciselée car il a précédemment interprété et enregistré les meilleurs madrigaux de Monteverdi à travers l'épopée primordiale des Livres I à VIII. Son expérience du genre madrigalesque, son travail d'orfèvre sur le verbe devrait accomplir un prolongement naturel et captivant dans l'Orfeo qui en découle et qui puise dans la matière des madrigaux, ses formes expressives. Autour de Paul Agnew, la crème des chanteurs baroques actuels : **Cyril Auvity** (*Orfeo / Orphée*) que Classiquenews avait récemment filmé dans les Motets sacrés de Clérambault, révélés par Fabien Armengaud ([VOIR notre reportage vidéo Les Motets sacrés de Clérambault par l'Ensemble Sébastien de Brossard](#)) ; la distribution comprend aussi l'excellente et incandescente mezzo **Léa Desandre** dans le rôle de la Messagère justement, personnage axial du I, qui fut en son temps incarné magistralement par Sara Mingardo (pour Jordi Savall), laquelle a été la professeur de chant de la jeune Léa... continuité, excellence, vérité.



Opéra douloureux, malgré son sujet central – le pouvoir de la musique et du chant : quand le poète de Thrace infléchit Pluton et les enfers pour y pénétrer afin d'en soustraire Eurydice-, Orfeo est bien sur le plan musical et dans l'histoire de l'opéra, ce laboratoire révolutionnaire où Monteverdi, fort de son expérience comme madrigaliste à Crémone puis Mantoue, réinvente le langage du drame en musique et s'appuyant sur la suprématie du texte, articulé, sublimé par la musique,

s'inspire des premiers ouvrages florentins, réalisés au début du siècle (autour de 1600) dans le style du recitar catando : un parlé chanté proche de la parole qui laisse le chant très intelligible. La sensualité nouvelle de la déclamation, le jeu des allitérations entre autre font de l'opéra chanté un art poétique par excellence et Monteverdi le démontre aisément dans son Orfeo de 1607. Monteverdi assure aussi le passage du madrigal polyphonique (encore très présent dans les chœurs) au chant monodique accompagné pour la voix soliste.

Le madrigal polyphonique y est subtilement utilisé pour les chœurs de bergers et arcadiens ; le chant monodique permet à voce cola d'approfondir la psychologie des caractères protagonistes. Le récitatif d'Orphée devant Caron, le passage en barque du fleuve infernal, sa prière devant Pluton (ample lamento dramatique)... suscitent autant d'airs où la seule incantation souvent hallucinée (par la douleur et la volonté de sauver Eurydice de la mort) du chanteur affirme désormais la voix de l'opéra : une voix agile et intelligible qui exprime au plus juste la richesse et l'intensité des passions humaines. Selon les productions et les lectures des chefs et des metteurs en scène, Orfeo est diversement abordé comme pensé sur la scène. Outre son éclectisme formel entre Renaissance et Baroque, l'oeuvre est d'une diversité complexe : l'un des aspects saillants, en est le cynisme de l'action, cette épreuve de la douleur, au cours de laquelle le chanteur, Orphée, fait l'expérience de la perte, du renoncement, du déchirement car comme Apollon le lui rappelle en fin d'action : "Rien ici bas ne nous réjouit ni ne dure".

l'opéra des origines



La vision est terrifiante, et même d'une glaçante ironie. D'autres préfèrent souligner sa tendresse caressante et sa langueur extatique car c'est l'amour d'Orphée pour Eurydice qui mène l'action : même si le Poète de Thrace ne maîtrisant pas ses passions (il se retourne pour voir sa bien aimée malgré l'injonction de Pluton / Hadès), s'enfonce peu à peu dans la solitude et l'échec : en se retournant pour voir la belle, Orphée se

libère des lois mais détruit tout espoir. Selon les versions (toutes deux originales car validées par Monteverdi) : l'homme blessé et déchiré par la perte définitive rejoint Apollon son père au ciel en une apothéose finale spectaculaire ; ou alors il est déchiré au sens strict du terme par les bacchantes, assassiné car tout bonheur est vain sur la terre (une vision partagé ensuite par Wagner à l'extrémité de l'histoire lyrique : Monteverdi / Wagner seraient ils tous deux de grands cyniques défaitistes ?). Le poète et l'homme tout court seraient-ils des êtres maudits ? L'amour tue ; le sentiment fait souffrir mais une vie sans amour est-ce imaginable ? Il nous reste au delà du sujet bouleversant, la beauté d'une musique et l'intelligence d'un drame parfaitement construit dont la pensée saisit par sa poésie et sa vérité profonde. Orfeo est l'opéra des origines : une conception de la représentation musicale qui ne laisse pas de nous captiver, 400 ans après sa création en 1607 dans le cercle privé et intime du Duc de Mantoue en son palais. Entre temps, le genre est devenu un rituel populaire auquel les publics de plus en plus variés et nombreux se laissent conduire avec toujours la

même espérance d'être enfin réenchantés...

**France Musique. Monteverdi : Orfeo. Dimanche 12 mars 2017,
20h.**

**Concert enregistré le 28 février 2017 à 20h00 à la Grande
salle du Théâtre à Caen.**

**Claudio Monteverdi
L'Orfeo, favola in musica SV 318, créé à Mantoue, Palais
Ducal, le 24 février 1607
(Orphée, fable en musique / Favola in musica)
Livret du poète Alessandro Striggio.**

Cyril Auvity, haute-contre, Orphée
Hannah Morrison, soprano, La Musique, Eurydice
Miriam Allan, soprano, Proserpine
Léa Desandre, mezzo-soprano, Messagère
Antonio Abete, basse, Pluton, Un esprit, Un berger
Cyril Costanzo, basse, Charon, Un esprit
Carlo Vistoli, contre-ténor, Un esprit, Un berger
Sean Clayton, ténor, Un berger
Zachary Wilder, ténor, Un esprit, Un berger
Les Arts Florissants
Direction : Paul Agnew



**CD, compte rendu critique.
BELLINI, ROSSINI, DONIZETTI,
VERDI, GIORDANO, CATALANI,
PUCCINI... overtures, preludes
& intermizzi (Filarmonica
della Scala, Riccardo Chailly,
juin 2016, 1 cd Decca)**

CD, compte rendu critique.
BELLINI, ROSSINI, DONIZETTI,
VERDI, GIORDANO, CATALANI,
PUCCINI... ouvertures, preludes &
intermezzi (Filarmonica della
Scala, Riccardo Chailly, juin
2016, 1 cd Decca). Le Verdi
d'ouverture (Il finto Stanislao
/ le Faux Stanislas, 1840)
frappe et claque par sa verve
tranchante, d'une motricité
toute rossinienne ; tandis que



dans Il Lombardi alla prima crociata (qui deviendra comme l'on
sait Jérusalem pour l'Opéra de Paris), dans le Prélude au III,
met en avant les qualités concertantes du premier violon de la
Filarmonica scaligène, son efficacité expressive.

La suite réclame davantage d'écoute et relève l'intérêt car
les compositeurs plus tardifs, au tempérament symphoniques,
brossent de somptueux paysages, climats intérieurs en liaison
avec les situations dramatiques ; ainsi les 4 « véristes »
convoqués par Chailly : Catalani, Giordano, Ponchielli, et le
dernier du programme : Leoncavallo. Le premier déploie une
grâce intérieure miroir pour son héroïne La Wally (1892) ;
ainsi l'intro au III séduit par sa vibration aux cordes,
ampleur et souffle d'une âme contemplative et désirante... Puis,
le Prélude au II de la très rare Siberia (1903) de Giordano
(parsifalien), résonne plus gravement (bassons, et tremolos
aux contrebasses...), paysage noir, presque d'apocalypse qui
ouvre ensuite vers un monde de vibrations naturalistes,
volontairement slave et russophones (par les 4 notes répétées
qui citent l'incipit du chant des bateliers de la Volga).

Dansant et léger, – facétieux même, le ballet des heures de La
Gioconda de Ponchielli (1876) est le morceau le plus
développé ; agissant comme un volet ample, indépendant (presque
10 mn) : il redouble de frémissements suggestifs, en une
écriture alerte, aux mélodies enivrantes digne des meilleurs
ballets parisiens (et Straussien : Johann évidemment pas

Richard) ; l'épisode est une pause d'insouciance dans un succession de tableaux tragiques où bientôt l'héroïne a promis de se donner à celui qu'elle haït le plus : Barnaba. Le ballet trouve une belle fluidité aérienne sous la baguette de Chailly très convaincant dans ce volet qui se situe à l'acte III (à la Ca d'oro à Venise précisément).

RICCARDO CHAILLY A LA SCALA : symphonies d'opéras

L'intermezzo de Pagliacci de Leoncavallo renouvelle la grâce intensément dramatique et ivre du meilleur Mascagni (Cavalleria Rusticana et ses sublimes paysages sonores qui marquent également un point d'épanouissement dans la conscience des héros). Le pompeux d'I Medici (1893) qui suit peinent à s'alléger : trop wagnérien, grosse caisse et fanfare à l'appui. Heureusement la lyre plus lyrique et sinueuse de 2è Prélude à l'acte III, très parsifalienne elle aussi, rétablit un pur sentiment de symphonisme pastoral.

Inscrit dans le fantastique, avec ses fanfares malhériennes propre au début du siècle, Mefistofele de Boito (Prélude au Prologue, dans sa version visionnaire donc de 1876) fait surgir la grande marmite goethéenne : l'opéra de Boito, vaste fresque déroutante par sa démesure même fait résonner l'orchestre à l'échelle du cosmos. Chailly en souligne sans lourdeur la densité des modulations harmoniques d'une authentique modernité alors.

Dans cette traversée orchestrale des grands drames lyriques du XIXè et XXè, se distingue évidemment le kitsh cinématographique de Puccini : ses talents de coloriste, et ses harmonies, comme ses trouvailles mélodiques d'une irrésistible séduction : en cela les deux sections qui illustrent son savoir faire, se détachent nettement ; sens du timbre, construction très précise et juste qui fouille la psyché de ses héros en un symphonisme désormais

« psychologique » saisissant. Ivresse, attente, sacrifice de Cio Cio San, la jeune geisha sacrifiée de Madama Butterfly de 1904 (intermezzo), puis la subtilité juvénile, printanière d'Edgar, opéra de jeunesse, encore trop mésestimé : Chailly déploie une sensibilité scintillante et réellement chambriste pour Butterfly dans un épisode de plus de 8 mn ; tandis que le Prélude au IV d'Edgard (1889) laisse transparaître une préfiguration fugace et manifeste de l'Adagietto de la 5^e de Mahler (postérieure, créée en 1904). La finesse de la direction captive.

Même s'ils paraissent dans le désordre, Catalani avant Rossini et Bellini..., chacun des compositeurs forment une unité liée au lieu; chaque ouvrage a été créé à la Scala, soulignant le rôle de créateur actif d'un temple lyrique dont l'histoire musicale laisse pantois. Ainsi Chailly récapitule comme une sorte de fresque stylistique où l'auditeur peut des premiers Verdi et Rossini, jusqu'à Leoncavallo, Boito et Puccini, mesurer l'évolution des écritures, du romantisme au vérisme, et aussi l'impact des styles lyriques français, surtout germaniques, en particulier Wagner, sur la conception sonore de l'opéra italien moderne. Programme intéressant, servi par un maître conteur. La réalisation entend en juin 2016 marquer la prise de fonction de Riccardo Chailly comme nouveau directeur musical de la scène scaligène. Voilà qui rend ses prochaines directions lyriques in loco, ... prometteuses. A suivre.

CD, compte rendu critique. BELLINI, ROSSINI, DONIZETTI, VERDI, GIORDANO, CATALANI, PUCCINI... ouvertures, intermèdes (Filarmonica della Scala, Ricardo Chailly, juin 2016, 1 cd Decca)

CD, compte rendu critique. SCHUMANN : Jean-Philippe Collard, piano (avril 2016 – La Dolce Volta).

CD, compte rendu critique. SCHUMANN : Jean-Philippe Collard, piano (avril 2016 – La Dolce Volta).

SCHUMANN réinvesti... Jean-Philippe Collard revient à d'anciennes explorations mais avec aujourd'hui, la richesse renouvelée d'une expérience de plus en plus critique. Son Schumann séduit par sa verve vivement articulée, sa versatilité dont le pianiste démêle



avec aisance la complexité qui n'est qu'apparente. D'emblée, la saine fluidité, directe, impétueuse qu'il sait distiller dans la **Fantaisie**, s'installe dans un tumulte d'une ardeur et en une conviction juvénile très maîtrisée ; autant de sincérité immédiate qui prépare et installe le climat du rêve et de l'instabilité (« Durchaus phantastic... »), de l'émerveillement intime surtout, dans les séquences les plus murmurées et pudiques. Le second volet joue l'ivresse parfois chaotique, espiègle et très affirmée. Enfin le dernier épisode de cette même Fantaisie, véritable paysage intérieur d'un accomplissement supérieur révèle toutes les facettes de l'inspiration introspective du Schumann visionnaire et prophétique, qui élargit les champs de conscience et la géographie sonore : à mesure que s'épaissit le sentiment de la volupté et du renoncement mêlés, se réalise toute l'ambivalence d'un Schumann double, – maître du temps et de l'écoulement musical, véritable apôtre de l'épiphanie de

l'instant – sublimateur du présent et déjà dans la perte de ce qui est et ne sera jamais plus- ; le jeu de JP Collard en explore les suaves béatitudes, véritable baumes à l'âme. C'est la section la plus réussie de l'album : ici affleurent toutes les passions meurtries, comme assommées, contraintes, celles de deux coeurs promis et destinés l'un à l'autre, Robert et sa future épouse Clara, malgré la loi sadique du père de la jeune pianiste virtuose. Tout est dit dans cette apothéose des sentiments et de la douleur sublimés. Au feu volcanique de cet amour qui surgit de la partition, s'impose la très haute technicité de la partition qui fut non pas dédiée à Clara, mais au virtuose avant tous, Franz Liszt.



Dans les **Kreisleriana**, la versatilité, son éloquence faussement disparate, comme la prodigieuse énergie du cycle des 8 stations opus 16, d'un polyptyque époustouflant par sa fluidité de ton, saisit par sa profonde... cohésion. Là encore la formidable agilité du pianiste ne sacrifie rien à l'urgence ni à la clarté de cette architecture du surgissement et de l'irrépressible élan, comme du souvenir le mieux poli par le filtre de la pudeur la plus nostalgique (plage 6 : « Sehr aufgereggt » : d'une rêverie aux équilibres souverains). La succession des miniatures ciselées, incandescentes, s'embrase littéralement en un crépitement extatique voire orgasmique d'une superbe construction dramatique. L'instinct mais la grâce d'un discours, l'ivresse mais l'organisation. Tout cela nous est offert dans un fabuleux voyage aux contrastes intelligents et d'une conception géniale dont le pianiste redessine les contours et le mouvement, – fugace, fébrile, d'un labyrinthe véritablement enchanté (conclu dans une dernière note tout aussi évanescence et murmurée). Du grand art.

CD, compte rendu critique. SCHUMANN : Jean-Philippe Collard, piano (enregistré à Soissons en avril 2016 – 1 cd La Dolce Volta)

CD, compte rendu critique. JEAN-SEBASTIAN BACH. Rafal BLECHACZ, piano (1 cd Deutsche Grammophon, 2012-2015) .

CD, compte rendu critique. JEAN-SEBASTIAN BACH. Rafal BLECHACZ, piano (1 cd Deutsche Grammophon, 2012-2015). Celui qui s'était révélé, origines obligeant, chez Chopin, a muri, – il est né en juin 1985 en Pologne. Le trentenaire s'impose actuellement dans un Bach régénéré, vif, précis, ardent, et d'une sobriété exceptionnellement articulée et naturelle.



L'agilité facétieuse et d'une clarté polyphonique du **Concerto Italien BWV 971**, en sa carrure à la fois distanciée, précise, s'impose d'emblée à l'écoute. Mais le geste d'une netteté lumineuse, ne s'autorisant aucune surenchère d'aucune sorte, laisse respirer une sobriété idéalement retenue. La retenue, la mesure, en toute chose et toute situation produisent leur miraculeuse expressivité. L'Andante du même BWV 971 est d'une grâce tendre qui coule comme une eau limpide, un sommet de concision naturelle et de mesure sobre. Le Presto final emporte toute réserve (s'il y en avait) : facétie, grâce

limpide, énoncé et digitalité clairs. L'intelligence technicienne, au service d'un rubato très fluide, soucieux d'un équilibre éloquent à la main gauche comme à la main droite subjugué par son expressivité mordante d'une atténuation toujours idéalement nuancée : quel toucher poli à la perfection, doué de surcroît d'une motricité admirablement réglée pour la souveraine intelligibilité (l'articulation de certains passages déliée, arrondie, – dans la réalisation de certains ornements, est superlative).

La (première) Partita en ses 6 sections enchaînées fait montre d'une idéale et semblable caractérisation comme d'une construction globale superlatives : le Prélude est sobre ; l'Allemande, véloce, volubile et aérienne (ne touche pas terre, avec là encore la réalisation des ornements proche de la perfection : d'une précision caressante et fugace)

; la Courante d'une énergie continue vrai jaillissement éblouit par sa constance scintillante ; l'introspection ornementée de la Sarabande, presque nostalgique, contraste habilement : une déconstruction du temps jusque là écoulé, redessine un tout autre paysage : bouleversant par sa plénitude sereine; la mise en mouvement tout en jeu d'équilibre contrapuntique des deux Menuets I/II époustoufle par sa précision et sa clarté absolue. Enfin la vélocité de la Gigue conclusive scintille d'un feu liquide, d'une finesse d'intonation confondante : cela coule et résonne de tant de nuances intimes et pudiques.

Plus inquiets, d'une forme faussement instable car d'une construction intérieure parfaite, les Quatre duos investissent des cheminements plus abrupts, moins lumineux que dans une



ombre angoissée : l'intonation et le style sont d'un interprète caméléon capable de saisir la force émotionnelle et la gravité sous-jacente des partitions; l'étonnante volubilité du jeu envisage de pures abstractions, quasi immatérielles, jeux de formes, constructions mentales (le dernier Duo BWV 805) qui cependant dans l'incarnation qu'en réalisent les mains sur le clavier, se concentrent aussi sur l'énoncé d'une conscience riche en sentiments.

La Fantasia et Fugue BWV 944 traverse un monde entier de sentiments et d'états d'esprit, laissant se déployer avec une grâce d'une exceptionnelle intelligence d'intonation, cette liberté du geste. La virtuosité est servante du parcours émotionnel que sait lui imprimer le pianiste, grâce à des passages murmurés d'une rare puissance d'évocation : le jeu s'y montre miraculeux, tenu dans une suractivité là aussi idéalement mesurée. Le format sonore, la richesse des palettes dynamiques subjuguent par leur esthétique poétique, leur admirable conception poétique.

**Après Chopin, Rafał Blechacz
éblouit au service de Jean-
Sébastien...
BACH magicien, rêvé, accompli**



Jouer ensuite la **Partita n°3 BWV 827** fait franchir un palier supplémentaire, dans une agilité décuplée, toujours servante d'une précision expressive d'une absolue retenue allusive : parfaite, riche d'allusions, de climats intérieurs souvent bouleversants. L'Allemande est une lévitation tendre, véritable retour à cette innocence perdue à laquelle aspire tous les grands nostalgique. L'affirmation presque belliqueuse de la Courante déchire le temps, en particulier par cette dilatation des paysages intérieurs dessinés, lancés à l'infini ; la retenue de la Sarabande replie le temps, à l'échelle de l'intime préservé...tandis que le naturel qui semble improvisé de Burlesca et Scherzo (rage superbement articulée) s'invitent dans ce festival de nuances les plus variées.

A ce niveau technique, pour une telle intelligence des dynamiques, il n'est que deux pianistes aujourd'hui capables de tels ivresse et enchantement poétiques : parmi la nouvelle génération, le Britannique [Benjamin Grosvenor](#) et Rafal **Blechacz**. Repérez immédiatement leurs prochains concerts : des

instants de grâce absolue s'offrent à vous.



Pour conclusion emblématique, car le prodige du piano privilégie l'atténuation et le repli allusif, rien de mieux que la caresse affectueuse du **chorale de la Cantate BWV 147 : « Jésus, que ma joie demeure » (transcription de Myra Hess)**,

tout est pacifié, accompli, pardonné. Récital sublime, et depuis les Bach d'une certaine (et légendaire) Rosalyn Tureck que votre serviteur avait eu l'immense privilège de rencontrer dans sa dernière demeure à Oxford, le polonais Rafal Blechacz incarne la vivacité bouleversante d'une compréhension de la musique que l'on pensait perdue. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2017.



CD, compte rendu critique. JEAN-SEBASTIAN BACH. Rafal BLECHACZ, piano (1 cd Deutsche Grammophon, 2012-2015). Enregistrements réalisés en janvier 2012 (BWV 802-805, 825, 944), à Berlin en février 2015 (BWV 147, 827, 971). Toutes les infos sur l'actualité du pianiste polonais Rafal

Blechacz sur son site officiel : www.blechacz.net. Sortie annoncée : le 24 février 2017.

CD, critique. MOZART – SCHUMANN : Fantaisies – Piotr Anderszewski, piano (1 cd WARNER classics)



CD, critique. MOZART – SCHUMANN : Fantaisies – Piotr Anderszewski, piano (1 cd WARNER classics). Dès le début de ce récital enchanteur, aux teintes rêveuses et suggestives, c'est la capacité au songe et aux replis d'une pudeur active qui s'impose à l'écoute. Rassemblant en réalité 3 sessions d'enregistrements réalisés à 3 époques différentes (2003,

MOZART) / SCHUMANN : 2013 et 2016, respectivement Fantaisie puis Variations « fantômes »), le triptyque pianistique qui est découle, affirme une belle cohésion de ton. La richesse et presque l'urgence introspective du pianiste franco polonais **Piotr Anderszewski** passionne. D'abord, saluons la belle profondeur intérieure ouvrant à des gouffres et intervalles interrogatifs (l'ombre parfois du désespoir) dans la première Fantaisie K475 de MOZART, d'une vérité dépouillée, dénudée,

sans fard. Mais aussi, inscrites dans des éclairs et scintillements d'une gravité ... schubertienne. La Sonate n°14 K457 et sa coupe frénétique, semble dans la succession d'un déterminisme volontaire, fluide, nerveux, d'une fébrilité tendre et électrique (Allegro) ; l'Adagio s'alanguit, nostalgique d'une candeur peut-être jamais réellement vécue, éprouvée, ce qui en rend l'énoncé émotionnellement plus délicat et trouble encore.

Le jeu filigrané, nuancé, d'une ineffable rêverie attendrie du pianiste polonais captive par sa qualité affectueuse, juste, sincère. Du grand art.

Mozart – SCHUMANN : Fantaisies introspectives

La Fantaisie de Schumann, ample introspection autobiographique s'écoule en trois parties développées ; la plus bouleversante, et ultime, étant celle qui conclut le cycle, flot ininterrompu d'idées et de motifs naturellement jaillissants, dont le jeu de l'interprète doit rétablir la mystérieuse cohésion interne.

La III, « *langsam getragen...* » dure plus de 11mn et exprime toute l'ivresse et la spontanéité lyrique d'un Schumann qui maîtrise ô combien la développement et l'architecture, malgré ce que l'on peut entendre et lire. Rien de « fou » ni d'échevelé », mais l'affirmation d'une pleine conscience, la souveraine maîtrise d'une pensée musicale mûre qui aspire à la sérénité intérieure. Le pianiste en capte les silences porteurs de sens, les échos et vibrations d'une grâce liquide, immatérielle, qui dévoile et traverse espace et temps, en une continuité psychique, productrice de sa propre unité, comme de son propre équilibre. L'onirisme d'un songe, la caresse d'un souvenir des plus chers, et les mieux conservés, comme le trésor intact dans le repli du secret le plus intime, y déploient leur juste chant de paix et en même temps de renoncement tel un adieu éternel. Allusif, et aussi ardent,

progressivement, le jeu de l'interprète affirme une belle compréhension de ce qu'est l'hypersensibilité schumanienne, capable d'accents rageurs, et de nuances nées dans l'ombre, surgissant d'un au-delà de la conscience et de la mémoire. Difficile de résister à cette éloquence de la pudeur jamais feinte.



Le Thème et Variations Wo024 est totalement baigné en une tendresse des plus ardentes, volonté de réconciliation de directions multiples, éparses, simultanées. Anderszewski en exprime la candeur de l'émission, l'écoute interne

aussi, sachant creuser les résonances immédiates, le jeu des énoncés et des réponses. Plus évanescent que jamais, précisément dans les deux dernières Variations (IV, V), la digitalité passe et traverse le clavier avec une mobilité de rêve, incarnant mais tout en mouvement et fugacité, le profil à peine perceptible de ces Variations dites « fantômes ». Avec en prime, filigranant l'activité aérienne, murmurée, le chant du pianiste qui vit la musique de l'intérieure. Remarquable. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2017. En bonus l'éditeur ajoute un dvd comportant un film réalisé par le pianiste lui-même dans sa ville natale, Varsovie. Prochaine lecture et critique du film, à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com



CD, critique. MOZART – SCHUMANN : Fantaisies – Piotr Anderszewski, piano (1 cd + 1 dvd « film : Je m'appelle Varsovie », WARNER classics). Enregistrements réalisés en 2006 (Mozart) ; Schumann (2013, Fantaisie / 2016, Thème et Variations). CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2017.

Livre événement, annonce. Gaspare SPONTINI par Patrick Barbier (Bleu Nuit éditeur, à paraître le 14 mars 2017)



Livre événement, annonce. Gaspare SPONTINI par Patrick Barbier (Bleu Nuit éditeur, à paraître le 14 mars 2017). Né italien, génial conteur lyrique, d'abord dans le genre idéalement maîtrisé du buffa napolitain (parfait assimilateur de Cimarosa au succès européen), **Gaspare Spontini (1774-1851)** affirme une maîtrise exemplaire dans le genre lyrique à gros effectif, genre « grand opéra » à la française,... ainsi, d'abord en France, protégé de l'Impératrice Joséphine,

illustrant la pompe glorieuse napoléonienne (La Vestale, 1807 ; Fernand Cortez, 1809); puis à Berlin à partir de mai 1820, après avoir servi la France post impériale, celle de la Restauration (à travers des oeuvres de circonstances peu mémorables). C'est que frappé par le puissance dramatique (choeurs, scènes collectives, continuité de l'action, séduction mélodique de certains airs, et toujours cette noblesse impérieuse de l'inspiration...), le roi de Prusse, Frédéric Guillaume III, tombé sous le charme de sa musique, invite à grands frais l'impossible Spontini dans la capitale germanique.

GASPARE SPONTINI en expérimentateur L'inventeur du grand opéra et du drame continu à l'âge romantique...

Malgré l'opposition du parti anti italien qui ne comprend pas qu'un italien ne parlant pas l'allemand ait été choisi pour créer le nouvel opéra germanique (quand Weber compose Der Freischutz, puis Euryanthe), l'italien Spontini parvient cependant à imposer sa synthèse européenne dans la langue de Schiller et de Goethe : Lalla Rûkh, 1821, qui devient Nurmahal, 1822 ; surtout Alcidor, 1824, et Agnes von Hohenstaufen, 1827 (premier acte), puis version intégrale, en 1829 : prémice par l'ampleur de son dessein dramatique, du drame continu de Wagner.



Le texte biographique, édité par **Bleu Nuit éditeur**, complet, très documenté et abondamment illustré de **Patrick Barbier** (auteur d'ouvrages clés sur Venise et les castrats entre autres), rétablit la carrure d'un génie de l'opéra romantique première manière. Il précise aussi la personnalité pas facile de cet homme entier, parfois sec et cassant, toujours soucieux de sa gloire et des titres et privilèges qu'il mérite en tant qu'auteur

indépassable de La Vestale et de Fernand Cortez. Son ménage avec Céleste Erard est aussi bien évoqué : pilier d'une existence aux multiples distinctions et honneurs à l'échelle européenne. Au mérite illustre de Spontini d'avoir eu ce goût

de faire connaître aux parisiens (finalement absents et moqueurs) Don Giovanni (1808) et Les Nozze di Figaro (1809) de Mozart alors qu'il était directeur de l'opéra impérial à l'Odéon (Théâtre Italien, rebaptisé alors « Opéra de l'Impératrice », réunissant les genres seria et buffa).

Spontini méritait bien cette nouvelle biographie exhaustive. A l'heure où l'intérêt pour le romantisme français se confirme, rétablir Spontini à sa juste place – admirateur de Mozart et Beethoven, et lui-même admiré de Berlioz, s'avère bénéfique. D'autant plus en pleine année Méhul ([DOSSIER MEHUL centenaire 2017](#)), autre compositeur romantique français et précurseur de Spontini (La Vestale est créée la même année que Joseph de Méhul en 1807). Au final, le tempérament viril de Spontini illumine la scène romantique française et européenne à l'époque impériale et dans les années 1820 : il apporte une réflexion très convaincante sur l'idée de drame continu, sachant cultiver la force et l'impact dramatique des chœurs, la cohérence des situations enchaînées, rompant avec la tradition pourtant native, italienne, encore poursuivie par Rossini (Guillaume Tell, 1829), de l'air fermé. Chez Spontini se dessine une tendance que les germaniques vont reprendre, développer, étoffer grâce à Schumann et Wagner. De sorte que malgré ce qu'ont voulu faire accroire ses pires critiques à Berlin, Spontini réalise une synthèse profitable pour l'éclosion d'un drame romantique germanique après lui et grâce à lui. Telle n'est pas la seule et moindre conclusion qui se précise à la lecture de cette biographie désormais fondamentale.

Compte rendu critique complet à venir le jour de la parution du livre Spontini par Patrick Barbier, dans le mag cd dvd livres de [classiquenews.com](#)

Livre événement, annonce. Gaspard SPONTINI par Patrick Barbier (Bleu Nuit éditeur, à paraître le 14 mars 2017) – CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.

PARIS, Louvre, exposition VERMEER, jusqu'au 22 mai 2017. Le peintre de la musique

PARIS, Expo. Louvre : Vermeer, jusqu'au 22 mai 2017. Prélude. A l'occasion de la très prometteuse exposition dédiée à VERMEER, au [musée du Louvre du 22 février au 22 mai 2017 \(» Vermeer et les maîtres de la peinture de genre « \)](#), CLASSIQUENEWS souligne combien le génie baroque hollandais a su comme personne peindre le mystère de la musique : scènes de genre (concerts, récitals intimes au clavecin et au virginal...), Vermeer est un poète peintre né. *Son oeuvre un mystère qui touche par sa vérité et sa grande profondeur spirituel... Un exemple ? La Leçon de musique, une toile emblématique datant de 1663, que personne ne peut voir puisqu'elle est conservée dans les collections privées de la Reine Elizabeth en GB. Lecture et analyse...*

La composition est construite sur une *distanciation sonore*. Au XIX^{ème} siècle, elle était même jugée de « *mauvais goût* » car les deux figures se trouvaient « *trop à l'arrière* » (!). L'instrument placé au fond, contre le mur qui nous fait face, est tenu à bonne distance. Sur la gauche, une extension de la perspective qui élargit le champ de l'image, vers notre gauche, donne le sentiment d'une salle vaste : ce salon de musique, ou cette pièce à vivre, paraît de grande proportion, d'autant plus aérée qu'elle est inondée par la clarté des fenêtres. Ce foyer de lumière,



d'ailleurs déporté sur le côté latéral gauche, traditionnel depuis la Renaissance italienne, est un principe repris par Vermeer pour souligner le relief des objets, surligner la matière vaporeuse des formes sculptées par la lumière : la rondeur opulente de la cruche en porcelaine blanche accentue ce sensualisme.

Recul, champs élargi, discours sur le vide et sur le plein : voici, donc cette boîte spatiale imaginée par un peintre mélomane et peut-être musicien, où le cadre de la scène, est conçu comme un espace acoustique. Pareille à la basse de viole couchée sur le sol, la pièce est une caisse de résonance. L'air et l'espace de gauche, offrant au regard un vide contrastant avec le massif de l'imposant tapis posé sur la table à droite, permet au son de se diffuser. Le champ perspectif est devenu musical. Le spectateur est un auditeur. Vide/plein, ombre/clarté, musique/silence. L'art de Vermeer est une somme de silencieux contrastes. Si l'apparente tranquillité de la scène est fidèle au style du peintre, calme et contemplatif, serein et réflexif, cette quiétude est musicale et pleine d'une activité sous-jacente, implicite, souterraine.



Le Miroir. Pénétrons derrière l'image  pour en capter l'action cachée. Le dos de l'élève exprime sa concentration. Droite et recueillie, parfaitement absorbée par le jeu des mains sur le clavier. D'autant que le profil du « professeur » laisse nettement figurer ce regard pesant, tendu, affûté vers l'action musicale qui se déroule. Il analyse le jeu de son « élève ». Portons notre regard à présent, au-dessus de la jeune femme, vers le miroir placé dans

l'axe exact de son corps.

La scène qui y est reproduite est totalement différente de ce que nous avons décrit auparavant. La tête s'est déplacée vers

le maître. Le miroir renvoie l'image des pieds de la chaise placée derrière le tapis, et plus étrange, nous ne voyons pas l'encombrement de la basse de viole qui devrait pourtant boucher l'espace derrière la jeune femme... [EN LIRE +, LIRE notre dossier complet VERMEER : La Leçon de musique, analyse du tableau de 1663](#)

PARIS, [Exposition » VERMEER et les maîtres de la peinture de genre « , jusqu'au 22 mai 2017.](#)

« **Le sphinx de Delft** » : c'est ainsi que l'on désigne Vermeer, figeant le peintre dans une attitude énigmatique et solitaire. L'exposition permet au contraire aux visiteurs de comprendre comment Vermeer et les peintres de scènes de genre actifs en même temps que lui rivalisaient les uns avec les autres dans l'élaboration de scènes élégantes et raffinées – cette représentation faussement anodine du quotidien, vraie niche à l'intérieur même du monde de la peinture de genre.

Meer

Le troisième quart du 17^e siècle marque l'apogée de la puissance économique mondiale des Provinces-Unies. Les membres de l'élite hollandaise, qui se font gloire de leur statut social, exigent un art qui reflète cette image. La « nouvelle vague » de la peinture de genre voit ainsi le jour au début des années 1650 : les artistes commencent alors à se concentrer sur des scènes idéalisées et superbement réalisées de vie privée mise en scène, avec des hommes et des femmes installant une civilité orchestrée. Notre objectif vise à mettre en évidence les relations entre ces artistes, à tout le moins à présenter les pièces d'un dossier largement inédit.

LE PARCOURS DE CLASSIQUENEWS en 5 TABLEAUX, à voir et à écouter...



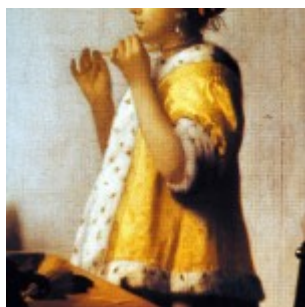
NOTRE PARCOURS. Pour vous mélomanes, voici nos 5 tableaux à ne pas manquer dans l'exposition parisienne : il est question de musique bien sûr... Parcours chez VERMEER (texte, conception © CLASSIQUENEWS.COM)...

Dans l'exposition parisienne, les tableaux respectent la chronologie. On peut donc mesurer l'intérêt du peintre, ses sujets, modèles (que l'on retrouve de peinture en peinture), l'évolution de son écriture et sa conception de l'espace, au fil des années. Ainsi l'amateur éclairé et le mélomane pourront analyser 3 oeuvres capitales selon nous, **typiques des années 1660** (les trois tableaux représentent la même femme, habillée du même bustier, soie jaune pâle et fourrure d'hermine : une riche amatrice, qui dans la même journée s'adonne aux loisirs d'une femme lettrée : la musique, la coquetterie, l'écriture...):



La joueuse de luth (1662-1664), conservé au Metropolitan Museum de New York : frêle figure construite dans la lumière mi-pénombre de la fenêtre latérale. L'instant fugace, d'une rare poésie semble s'effacer, dans la tenue improbable de la note ; d'autant que la joueuse n'est pas en pleine lumière, de face et près de nous : plutôt évanescence, cachée derrière la table et à peine éclairée par la fenêtre... Inquiète, fébrile, elle jette un regard à la fenêtre tout en accordant son instrument : son partenaire (chanteur ?) qui va la rejoindre (comme en témoigne le recueil de chansons sur la table), la musicienne s'impatiente, toute en mesure et pudeur...





La Jeune fille au collier de perles (1663-1664, Berlin Staatliche Museen). En pleine lumière, la coquette contemple l'éclat de son rang de perles, en un hommage à la richesse des matières. Ici pas de carte sur le mur, ni d'ombres inquiétantes. Qu'une prodigieuse clarté qui illumine et rehausse

l'éclat de son teint, sa mise luxueuse aussi, avec la même tunique canari pâle, à bordure fourrée. A une autre heure de la journée, – après son heure de musique, la femme amatrice de luxe, a contourné la table et se trouve à présent plus proche de nous. Contemplerait-elle alors le collier de perles que le chanteur qui est venu lui a offert en guise d'affection ?

La lettre interrompue (1665-1667, Washington, National Gallery)

réalise un dispositif rare chez Vermeer, l'interaction avec le spectateur. Jusque là, elle était rêveuse dans son monde intérieur. Ici, la jeune femme attablée, active, nous regarde et nous implique alors dans l'exercice auquel elle se dédie. Même costume, et dans un instantané quasi photographique, la voici qui semble



nous demander notre avis sur ce qu'elle vient d'écrire, attendant sagement notre explication. Vermeer reprend ici un accord chromatique bleu-or, sublimant le modèle, alliance de timbres colorés, déjà visible dans la Laitière (1658-1659), Amsterdam, Rijksmuseum), et qu'il recyclera encore, avec nuances et variations, dans la Dentellière du Louvre (1670). Écrit-elle à celui qui vient de lui déclarer sa flamme ? Après avoir jouer de la musique avec lui, après avoir accepté de

lui, ce collier de perles qui vaut consentement, et qui détail important sur trouve à présent sur la table ? Tout est possible chez Vermeer. Sa science cinématographique laisse envisager tous les scénarios possibles. D'un tableau à l'autre, se déroule une narration à un seul et même personnage. Théâtral pictural, confession à mots dits,... l'intime et la psyché bouillonne en vérité dans chaque scène de cette comédie de la réalité. Qu'il soit sujet allégorique ou portrait, le modèle ainsi peint rayonne par la richesse de sa vie intérieure. Un miracle de poésie, que concentre l'éblouissant portrait de la Joueuse de luth.



Il existe 2 versions de la Jeune femme assise au virginal, datant d'une période plus récente encore (1671-1674) : **l'une en jaune (Leiden collection New York – ci contre)**, très proche de nous qui nous regarde, rêveuse et attendrie ; la

seconde, dans un espace plus élaboré, – avec citation au mur d'un autre peintre Ter Borch, dont Vermeer possédait quelques toiles (il était grand collectionneur) : **la jeune femme en bleu (1671-1674, Londres, National Gallery, photo ci dessous)**, plus éloignée de nous, avec indice d'une résonance secrète, complice, comme en filigrane, la présence d'un violoncelle, dont les cordes vibrent par sympathie, avec le jeu de la

virginaliste. La construction est sophistiquée, plus extérieure et mondaine que les autres compositions de Vermeer : elle perd en profondeur poétique ce qu'elle gagne en appareil et en luxe démontré ; c'est une fille de bonne famille dont la robe assortie au piètement de l'instrument, exécute probablement une leçon de musique ou un divertissement de salon. L'intimité secrète, le chambrisme suggestif de la Joueuse de luth, datant de la décennie précédente, sont absents.





TELE, ARTE. Dimanche 5 mars 2017, 16h35.

Documentaire La Revanche de Vermeer. Portrait de Johannes Vermeer (1632-1675). 37 toiles, génie

célèbre et mystérieux, aucun autoportrait réellement attesté, toutes ses maisons à Delft ont disparu, pas d'écrits, ni de manuscrits... qui fut le peintre le plus fascinant et le plus mystérieux de l'histoire de la peinture européenne ? Un maître aussi côté que Poussin ou Vinci. Vermeer est mort prématurément à 43 ans, laissant un corpus qui comme Caravage avant lui a révolutionné la destination de la peinture : réalisme certes, surtout questionnement poétique... où la musique est une clé qui demeure énigmatique et inévitable. Documentaire événement, incontournable.