

Oratorio de Noël de Jean-Sébastien Bach

France Musique. Bach : Oratorio de Noël. Vendredi 25 décembre 2015, 14h. Ton Koopman dirige l'Amsterdam Baroque Orchestra dans l'un des sommets liturgiques conçus par Bach pour le temps de Noël. L'ensemble, ambitieux et même vaste, d'une durée totale de 2h30 environ, comprend six parties, parfaitement liées entre elles



par un sujet unique, se déroulant avec cohérence de l'une à l'autre. Bach a conçu le cycle pour les 6 jours de fête du temps de Noël 1734/1735. L'ensemble fut créé dans les églises Thomaskirche et Nicolaikirche de Leipzig, sur un livret aujourd'hui attribuable à Picander, mais sans véritable preuves. Le fil conducteur est donné par le ténor qui raconte, narre, fidèle médiateur et récitant de l'histoire de la Nativité, depuis le recensement de Béthléem, jusqu'à l'adoration des mages. Chaque partie était chantée, un jour après l'autre, et non successivement en un tout continu, du 25 décembre 1734, jour de Noël, jusqu'au 6 janvier 1735, pour l'Épiphanie. En dramaturge respectueux des Saintes écritures (Passion de Saint-Mathieu et Passion de Saint-Luc), Bach qui a manifestement collaboré au livret, et au choix des textes, structure musicalement son cycle liturgique en citant par intermittence les mêmes familles d'instruments, d'un tableau à l'autre : ainsi, le corps des trompettes en ré, dans les parties I, III, VI. Les parties I, II, III narrent la prochaine délivrance de Marie, la naissance de Jésus (I) ; l'Annonciation aux bergers (II) ; l'invitation vers Bethléem (II) ; la Troisième partie comporte l'air pour alto, le seul

air original de l'Oratorio qui ne soit pas un réemploi d'une mélodie prise dans une cantate précédente : un air où Marie prend la parole et déclare "Renferme mon coeur ce doux miracle..." ; la circoncision (IV) : les mages d'Orient à Jérusalem et l'inquiétude d'Hérode à la nouvelle de la naissance de l'Enfant (V) ; la marche et l'adoration des mages (VI). Le cycle se termine par un choral de triomphe, entonné par la trompette dont la partie de soliste fut composée par Bach pour le virtuose Gottfried Reiche, l'un des musiciens de l'orchestre que le compositeur dirigeait à Leipzig.

[France Musique, le 25 décembre 2015 à 14h.](#) Concert donné le 21 décembre 2014 en l'Eglise St Martini, à Brunswick (Braunschweig) en Basse Saxe (Allemagne)

Jean-Sébastien Bach

Oratorio de Noël BWV 248

Yetzabel Arias Fernandez, Soprano

Tilman Lichdi, Ténor

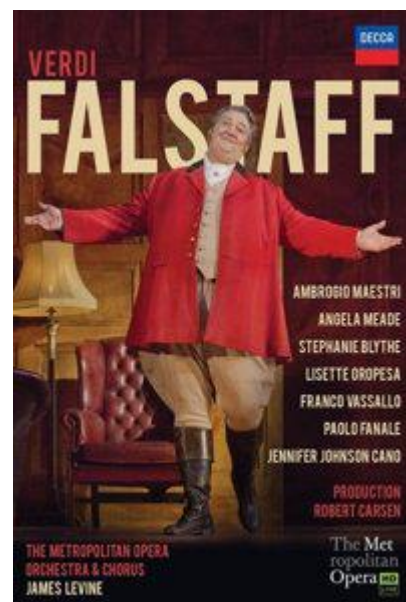
Klaus Mertens, Basse

Maarten Engeltjes, Contre-ténor

Amsterdam Baroque Orchestra □ Ton Koopman : Chef d'orchestre

**DVD, compte rendu critique.
Verdi : Falstaff (Levine,
Carsen, 2013)**

DVD, compte rendu critique. Verdi : **Falstaff** (Levine, Carsen, 2013). New York, Metropolitan Opera, décembre 2013. Tous les cinémas du monde (ou presque) relaient en direct la vision que le canadien **Robert Carsen** développe du Shakespearien Fastaff de Verdi. Ultime geste lyrique du compositeur où le rire s'érige en arme contre la folie humaine et l'hypocrisie sociale (une tare que Verdi a bien éprouvée sa vie durant). Dans un style britannique très finement restitué, celui de l'après guerre, le chevalier ridicule a des airs de baron rustique. Malgré la subtilité prometteuse des décors et des enchantements poétiques de la nuit d'illusions (III), – quand tous les villageois trompent le dindon magnifique, osons reconnaître que le parti pris souvent bouffon farceur du baryton abonné au rôle titre, **Ambrogio Maestri**, échappe d'une certaine façon à la fragilité du personnage dont il fait surtout une brute parfois épaisse, sans guère de profondeur ou de trouble émotionnel. Pourtant Falstaff n'est pas qu'une comédie satirique : c'est aussi une fable grave et sombre où affleurent des sentiments plus complexes. Certes la facilité de l'acteur est indiscutable, mais les moyens s'étant usés, le jeu de l'acteur tend à compenser le manque de musicalité par un surjeu dramatique ... inutile et vain. Même format surdimensionné pour l'Alice Ford d'Angela Meade (chant trop large). Plus convaincant car moins surexpressifs le quatuor des rôles secondaires : Jennifer Johnson Cano (Meg), Lisette Oropesa (Nannetta), l'excellente et mordante Mrs Quickly de Stephanie Blythe, vraie nature théâtrale qui aurait volé à la Queen Elizabeth, l'un de ses tailleurs coloré flashy-, ou le Fenton d'un autre abonné pour ce rôle, l'efficace Paolo Fanale. Mais la tension et l'éclat de la farce se diffusent depuis la fosse où faisant un grand retour, d'autant plus apprécié et légitimement applaudi, **James Levine**, remis d'une longue absence pour maladie, dirige de sa chaise roulante. Le



feu, la vie, le rire de Falstaff s'accordent et se libèrent enfin grâce à l'activité d'un orchestre amoureux, pétillant. Attachante production new yorkaise qui à défaut de vraies voix irrésistibles, sait exprimer la vitalité de la partition du dernier Verdi.

DVD, compte rendu critique. Verdi : Falstaff (Levine, Carsen, 2013).

Falstaff: Ambrogio Maestri

Alice Ford : Angela Meade

Ford : Franco Vassallo

Nannetta : Lisette Oropesa

Fenton : Paolo Fanale

Mrs Quickly : Stephanie Blythe

Meg Page : Jennifer Johnson Cano

Bardolfo : Keith Jameson

Pistola : Christian Van Horn

Dr Caio : Carlo Bosi

Orchestre et chœur du Metropolitan Opera

James Levine, direction musicale

Mise en scène : Robert Carsen

Enregistré au Metropolitan Opera, en décembre 2013

2 DVD DECCA, 2h21mn

CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth

Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics.

CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics. Timbre affûté comme un diamant, sens inouï de la nuance vocale qui en fait une immense diseuse chez Schubert, Schumann, Wolf, la soprano polonaise née en 1915 qui demanda sa carte du parti nazi, **Elisabeth Schwarzkopf** (1915-2006) décolle



véritablement au lendemain de la guerre après son procès en dénazification soit à l'automne 1946. C'est alors que la mozartienne (divine Elvira dans Don Giovanni en 1947 à Vienne) fait une trentenaire aux aigus rayonnants, à la diction précise et fluide, d'une sophistication ultime, ciselée comme un instrument à vent. Le coffret édité par **Warner classics** et qui regroupe tous ces récitals avec piano et orchestre, qui comprend aussi sur un seul disque, plusieurs extraits d'un même opéra (dont Troilus and Cressida de Walton sous la direction du compositeur en mai 1955), affirme à travers ces 31 cd, une distinction royale, artificielle et hautaine pour ses détracteurs ; millimétrée, subtile, idéale pour ses admirateurs. Voici « La Schwarzkopf » dans ses récitals intimistes ou orchestraux, de 1952 à 1974, soit jusqu'à presque 60 ans, preuve que l'intelligence de l'interprète a su affirmer en plus de la qualité de la voix, par une gestion de carrière et des prises de rôles réfléchies, une longévité légendaire.

Pour son centenaire en 2015, Warner réédite tous les récitals
de la diva mozartienne

Elisabeth Schwarzkopf, diseuse, straussienne et mozartienne



Ses compositeurs d'élection sont présents, et bien défendus : **Mozart et Richard Strauss, Schubert, Schumann, Wolf, Brahms** et aussi l'opérette viennoise où son style précieux (minaudant diraient les moins bien pensants) fait miracle. A plusieurs reprises, grâce à cette intégrale des récitals, l'entente et la complicité avec ses pianistes favoris (Gerald Moore, Geoffrey Parsons principalement) se réalisent pour l'éternité. Voix pure et cristalline, parfaitement canalisée jusque dans les moindres détails, Schwarzkopf la pointilliste et la miniaturiste, cherche et capte le détail, distille une leçon de chant maîtrisé, taillé comme les faces d'un diamant. Pour son centenaire, la diva de langue germanique méritait bien au moment des fêtes de la fin 2015, ce somptueux cycle où la perfection de l'intonation le dispute à l'éclat de l'intelligibilité. Parmi les perles du coffret : mentionnons les indémodables versions (deux) des Quatre derniers lieder de Richard Strauss (Ackermann en 1953, puis Szell de septembre 1965, ce dernier à pleurer autant grâce au legato de la soliste que celui de l'orchestre avec des phrasés parfaits des deux côtés) : les scènes d'Arabella sous la direction de Lovro von Matacic (mono remastérisé comme tous les monos de la présente compilation, d'octobre 1954) ; le récital à deux voix

avec la soprano sa consœur Irmgard Seefried (comprenant des inédits baroques dont Monteverdi, Carissimi et Dvorak, de mai 1955); les 3 volumes de son intégrale dédiée à Hugo Wolf (1957, 1959, 1962) ; et puis pour entendre l'expérience de la dernière diva, celle de 1974 : le récital dédiée à Schumann, d'une noblesse intérieure à la pureté intacte (Frauenliebe und leben opus 42 et Liederkreis opus 39, avec Geoffrey Parsons, enregistré à Berlin en avril 1974). Enfin, rien ne peut effacer de la mémoire à celui et celle qui l'a écoutée dans Mozart, l'inépuisable source et ce baume pour le chanteur, son sublime récital consacrée aux mélodies du divin Wolfgang dont elle exprime l'innocence désarmante et bouleversante (dont deux mélodies en français : *Oiseaux, si tous les ans..* et *Dans un bois solitaire...*, avec Walter Giesecking, Abbey Road, avril 1955) : 60 ans après sa réalisation, le récital dans sa totalité demeure un classique indémodable d'une probité artistique exemplaire. Diva assoluta, la quintessence d'un timbre d'une sophistication poétique inégalée.

CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics 0825646026050. CLIC de classiquenews de décembre 2015

CD, coffret. Compte rendu

critique. Maria Callas : The complete studio recitals released 14 cd Warner classics (1949-1969)

CD, COFFRET Compte rendu critique. Maria Callas : The complete studio recitals 14 cd Warner classics. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2015. Voici en 11



cd, un cycle de tubes et de raretés, ceux de la super diva par excellence, qui se révèle bel cantiste et verdienne, coloratura et française d'une distinction d'une justesse de style et d'une noblesse d'intonation, irrésistibles. La sélection s'achève en 1969 (sessions sous la baguette de **Nicola Rescigno**). Une leçon d'engagement inégalé qui ose, parfois se trompe mais toujours émeut par l'intensité de l'intention. Maria Callas est une diva qui se brûla les ailes... mais avant que la torche se consume, combien de rôles et d'incarnations brûlés, hallucinants. Le timbre brillant et félin, au legato infini, au souffle illimité, aux couleurs diverses et précises fait miracle dans ce florilège d'airs caractérisés, accompagnés par l'orchestre et toujours, l'intériorité tragique fait la valeur de l'actrice aux côtés de la cantatrice (ainsi sa Lady Macbeth dans l'air de somnambulisme (Una Macchia... de l'acte IV, avec le même Rescigno en 1958, reprise en 1960 avec Antonio Tonini à Londres...). Les premiers enregistrements comprennent le récital de 1949 avec, Bellinisme souverain, déjà Norma et I Puritani (Turin), puis de 1954 ses deux récitals, puccinien (Serafin), et vériste (Cilea, Giordano, Catalani, Boito, idem) et parmi les inoubliables, sa superbe Charlotte (ordinairement pour mezzo, mais la tessiture de Callas ne couvrirait-elle pas trois octaves ?-, récital Callas à Paris II, sous la direction de Georges Prêtre en 1963). La diva verdienne (trois récitals

verdiens de 1958 puis 1963 et 1964 avec Rescigno), imposent l'actrice extrémiste qui prend tout les risques, aux côtés de la belcantiste accomplie.



Eternelle Callas : verdienne et bel cantiste, puccinienne et mozartienne, romantique française, c'est à dire bizétienne et berliozienne...

Callas en studio : Facettes d'un joyau vocal inégalé



Plus surprenant le récital de 1963 et 1964, réalisé à Paris sous la direction du complice Nicola Rescigno dont la battue familière et sûre était nécessaire pour enchaîner ainsi des airs où on n'attendait pas la diva ; mais sa nature tragique et la franchise de son expressivité font mouche dans le *Ah perfido* de Beethoven, et ses Mozart révèlent un format vocal surdimensionné : voix furieuse et proche de l'implosion (avec des signes de larsen dans les aigus). Mais la sincérité touche (*Porgi amor*, puis *Crudele ? ... Non mi dir*: sa Comtesse comme Elvira ne sont pas des types mais des individualités qui souffrent et espèrent). Comme des bonus, les deux derniers cd (13 et 14), présentent plusieurs cycles d'enregistrements, sessions comme saisies sur le vif : deux essais pour le même *Non mi dir* de Mozart (Callas s'identifiait-elle à Elvira en amoureuse blessée?) en 1953 (avec des aigus moins tendus et une ligne plus souple, sous la direction de Serafin), le superbe **Una Macchia è qui tutora de Macbeth** avec Rescigno en 1958, puis surtout sa justesse bel cantiste bellinienne dans le passionnant et éruptif et crépusculaire **Sorgete... Lo sognai ferito, esangue d'Il Pirata de Bellini** (Antonio Tonini, Londres 1961) : d'une intensité marquante. Sur le cd14, distinguons autres perles mémorables : ses derniers Verdi de 1964 et 1965, sous la direction de Nicola Rescigno, un grand et incontournable complice. Le style de Callas, chanteuse féline et sombre au service des héroïnes jusque là défendues par des anges colorature parfois dépourvues de vraie profondeur, éblouit ici : cette audace dans la raucité (qui fait aujourd'hui toute la valeur d'un Jonas Kaufmann par exemple) resplendit avec une insolence incisive. Malgré les désordres croissant d'une voix de moins en moins contrôlable, -à partir de 1958/1959-, l'actrice enflamme la scène par sa vérité humaine inégalée. Le mythe de Callas se nourrit de contradictions et ne finira jamais de fasciner par ses multiples déchirures, cette association de qualités ailleurs

contraires (écoutez ainsi sa **Semiramide de Rossini : bel raggio lusinghier, acte I de 1961** : agilité, legato mais expressivité ardente, animal, rauque, plutôt louve blessée que souveraine insensible). Ainsi Callas réforme totalement l'esthétique rossinienne et avec elle l'art du Bel canto, en un chant à la fois virtuose et surexpressif d'une gravité douloureuse inédite. Il y a bien un avant et un après Callas. Coffret incontournable.

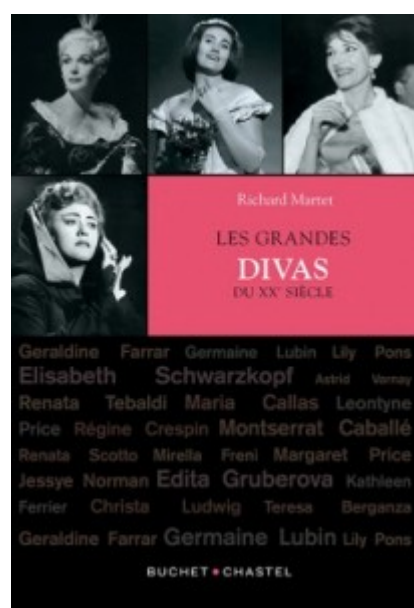
CD, coffret. Compte rendu critique. Maria Callas : The complete studio recitals 14 cd Warner classics. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2015. Avec : Arturo Basile · Franco Corelli · John Lanigan · Georges Prêtre · Nicola Rescigno · Joseph Rouleau · Duncan Robertson · Tullio Serafin · Monica Sinclair · Antonio Tonini · Alexander Young

CD1 The First Recordings 24.04
CD2 Puccini Arias 45.03
CD3 Lyric & Coloratura Arias 48.53
CD4 Callas at La Scala 41.54
CD5 Verdi Arias I 49.30
CD6 Mad Scenes 47.33
CD7 Callas à Paris I 49.46
CD8 Callas à Paris II 43.53
CD9 Verdi Arias II 39.59
CD10 Mozart, Beethoven & Weber 44.29
CD11 Rossini & Donizetti Arias 39.54
CD12 Verdi Arias III 50.16
CD13 The Callas Rarities 1953–1961 63.20
CD14 The Callas Rarities 1962–1969 53.28

Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel



Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel. Voix de femmes. Sopranos, mezzos, contraltos... voici 50 portraits de cantatrices parmi les plus mémorables et pour certaines (voire une grande majorité) légendaires, nées avant 1946 qui ont marqué par leur chant, leur style, la justesse des rôles incarnées, l'histoire si passionnante de l'opéra au XXème siècle. Evidemment l'apport (complémentaire) du cd (jusqu'à 7 h de musique) regroupant les airs célèbres des plus séduisantes apporte le témoignage sonore à l'évocation écrite, souvent précise, documentée, qui rétablit nombre de contre vérités.



Les divas les plus anciennes, telles Geraldine Farrar (née en 1882) à celles plus récentes, comme Edita Gruberova (née en 1946, la borne chronologique), sont évoquées avec un sens poussé du détail. Chacune idéalement restituée par ses choix précis de répertoire, sa tessiture de début de début et de fin de carrière, ses extravagances aussi... En intitulant son nouveau dictionnaire : « les grandes divas du XXème siècle », l'auteur Richard Martet (actuel rédacteur en chef du

mensuel Opéra magazine) inscrit aussi chaque personnalité dans son époque et vis à vis de ses admirateurs comme de ses

« rivales », éclaircissant certaines rivalités abusivement entretenues par public, critiques et medias, telles les frictions orchestrées entre Maria Jeritza et Lotte Lehmann, Elisabeth Schwarzkopf et Lisa della Casa, Renata Tebaldi et Maria Callas, Grace Bumbry et Shirley Verrett. A lire les pages qui leur sont dédiées, les quatre divas inoubliables qui s'affichent en couverture du présent dictionnaire sélectif suscitent probablement à l'auteur ses préférences : la mozartienne et diseuse Schwarzkopf, qui eut quand même le zèle de posséder sa carte du parti nazi ; l'assoluta bel cantiste Joan Sutherland ; l'audacieuse et tout autant bel cantiste Maria Callas, sans omettre notre diva à la française, l'éblouissante Régine Crespin qui combina comme nulle autre : noblesse, déclamation, clarté. A lire tant de portraits d'étoiles aujourd'hui si bouleversante mais au carrière passée, – à l'exception de la toujours active Edita Gruberova, l'on se prend à regretter des années dorées révolues tant les divas d'aujourd'hui malgré l'exposition médiatique décuplée, n'atteignent pas ou si peu la charisme et l'éclat de leurs aînées...

Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel. 448 pages. Parution : décembre 2015. 23 € (prix indicatif).

**CD, compte rendu critique.
Leclair : Scylla & Glaucus
(d'Hérin, 2014, 3 cd Alpha)**

CD, compte rendu critique. Leclair : Scylla & Glaucus (d'Hérin, 2014, 3 cd Alpha). Sommet du tragique baroque français, Glaucus de Leclair (1746) affirme au côté de Rameau un génie dramatique puissant qui s'affirme surtout par le souffle symphonique de la partition : qu'il s'agisse de l'imprécation infernale de Circé dans le IV, surtout de la mort bouleversante de Scylla au V puis l'adieu déchirant des amants qui en découle (et qui impose le triomphe final de l'enchanteresse écartée), tout conspire pour l'émancipation exceptionnelle de la texture orchestrale car or de tout prétexte chorégraphique, l'orchestre nouvellement sollicité exprime la grandeur spectaculaire des éléments ou l'intensité tragique et sombre des situations psychologiques. Une telle dramatisation contrastée, resserrée, d'une cohérence impressionnante relève d'un cerveau supérieur. Cette esthétique d'une modernité folle et impétueuse affirme Leclair comme le seul rival de Rameau. C'est dire.



Et si Scylla et Glaucus de Leclair était un chef d'oeuvre mésestimé ?

Scylla et Glaucus, l'opéra tragique et symphonique

Que pensez de l'interprétation offerte à l'Opéra royal de Versailles en novembre 2014 ? Hélas, le déséquilibre de la réalisation n'est pas à la hauteur de ce chef d'oeuvre absolu, incroyablement ignorée des salles de théâtres (comme c'est le cas aussi des opéras du génial mais minoré Rameau).



Saluons cependant le geste impétueux et intensément dramatique du chef des Nouveaux Caractères : la tenue des instruments se montrent à la hauteur d'une partition symphonique ; en cela la lecture mérite un très bon accueil : les ballets sont finement enlevés et vifs ; les interludes, ouverture, préludes sont intensément suggestifs. On sera nettement plus réservés sur le travail du chœur (mou et parfois décalé). De même le plateau vocal ne déploie pas les

mêmes qualités. Déception constante pour la Circé de **Caroline Mutel** : trop lisse et linéaire dans la caractérisation des épisodes, aux aigus mal tenus, vibrés, tirés, difficiles, souvent faux. Quel dommage car son rôle est l'un des plus captivants et noirs du théâtre baroque : figure emblématique des personnages à baguettes, sorcière amoureuse pleine de haine et de ressentiments, une entité entre la Cybèle d'Atys, et les futures Médée ou Armide brossée par Sacchini ou Cherubini, quarante ans plus tard. Mieux tenu le rôle en opposition avec la chaste et pure Scylla aurait renforcé l'attrait de cette version : et dans ce rôle, même si son intonation trouve de superbes accents sombres et prenants dans qu mort au V, **Emöke Barath** déçoit elle aussi car son français est paresseux et aléatoire: une faute impardonnable pour une nouvelle lecture de Leclair.

Reste le Glaucus bien articulé du ténor **Anders J. Dahlin**, toujours chantant et placé quoique parfois sonnant petit, serré voire précieux. Mais les petites défaillances ainsi relevées n'empêchent pas de repérer ici une partition époustouflante, prenante, littéralement géniale, si bien équilibrée entre les registres développés (pathétique, tragique, spectaculaire, fantastique). Un modèle d'opéra français à l'époque baroque que les défenseurs actuels et leurs programmeurs devraient replacer sous les projecteurs.

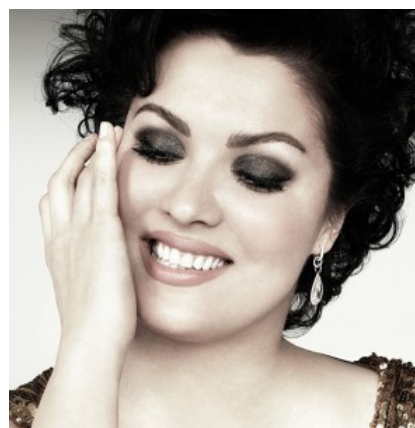
Saluons donc l'audace des Nouveaux Caractères de rétablir la place et la valeur d'une oeuvre ailleurs écartée, somme somptueuse d'un auteur de 49 ans (que l'ont dit à juste titre fondateur de l'école française de violon), en son unique et splendide opéra.

CD, compte rendu critique. Leclair : Scylla & Glaucus
(Sébastien d'Hérin, 2014, 3 cd Alpha)

Anna Netrebko chante Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala

arte Télé, Arte. Lundi 7 décembre 2015 : Giovanna d'Arco de Verdi.

Événement lyrique de décembre et nouvelle prise de rôle (scénique) pour la **star Anna Netrebko** : sa Giovanna d'Arco tient l'affiche ce jour à la Scala de Milan, lundi 7 décembre 2015 (18h). Nouvelle production réalisée par le duo de metteur en scène Moshe Leiser et Patrice Caurier.



Le 7 décembre marque aussi l'entrée en fonction du nouveau directeur musical de la Scala, Riccardo Chailly. Créé à la Scala en 1845, l'opéra Giovanna d'Arco de Verdi vit un grand retour dans la salle qui l'a vu naître. LIRE aussi notre présentation complète de Giovanna d'Arco. [A l'affiche de La Scala de Milan les 7, 10, 13, 15, 18, 21, 23 décembre 2015 puis 2 janvier 2016](#)



[VOIR sur le site de La Scala, la page dédiée à Giovanna d'Arco de Verdi avec Anna Netrebko, sous la direction de Riccardo Chailly](#)

Le 7 décembre 2015, Riccardo Chailly va vivre sa première «Inaugurazione» en ouvrant la nouvelle saison de la Scala de Milan en tant que nouveau directeur musical. **Anna Netrebko** revient ainsi sur la scène scaligène depuis ses débuts ici même en 2011. Par ailleurs, Chailly a choisi une œuvre qui n'avait plus été représentée à la Scala depuis 150 ans : la première de la **Giovanna d'Arco de Verdi** y avait eu lieu le 15 février 1845, avant que cet opéra ne disparaisse quelques années plus tard de son répertoire ainsi que de celui d'autres maisons d'opéra. L'histoire de la Pucelle d'Orléans qui sauva la France durant la Guerre de Cent ans fait en effet partie

des œuvres les plus rarement jouées de Verdi. Un retour attendu pour une partition quasiment oubliée sur les planches où elle fut créée du vivant de Verdi.

Dans le rôle titre, **Anna Netrebko** donnera toute la mesure de son talent de Primadonna assoluta ; d'autant plus que la cantatrice austrorussse égérie du label Deutsche Gramophone a récemment enchaîné les prises de rôles verdiennes : sa Giovanna de décembre 2015 fait suite ainsi à sa Léonora du Trouvère, angélique éperdue ardente et si juste, comme à son étonnante Lady Macbeth d'une justesse égale. ...

La diva est aussi depuis des années une habituée du Festival de Salzbourg : elle y donnait en 2013, mais dans une version de concert sa Giovanna... déjà particulièrement accomplie et intense.

C'est donc en réalité une reprise ou plus exactement un prolongement qui vaut grâce au déroulement dramatique ici avec mise en scène, ... *accomplissement*.

Sensuel, encore claire et diamantine dans les aigus, la diva la plus glamour de l'heure – avec Elena Garanća devrait offrir une nouvelle incarnation très convaincante dans un opéra qui aborde l'histoire de la Pucelle de France avec une liberté romanesque propre à l'opéra. Contre la vérité historique Giovanna tombe amoureuse du roi Charles (le ténor Francesco Meli). ... leur relation est d'ailleurs au centre de l'action de l'opéra de Verdi.

Roberto Alagna chante Noël

sur France 3

Télé. France 3. Roberto Alagna chante Noël, jeudi 24 décembre 2015, 20h55. Soirée spéciale Noël, mêlant musique classique et chanteurs de variétés... « Roberto Alagna chante Noël »,... Depuis Monte Carlo, le ténor français le plus connu à l'international, Roberto Alagna, chante pour la veillée de Noël lors d'une soirée spéciale sur France 3. Au programme, célèbres chants de Noël d'Europe, véritable tour du monde, du Mexique, de l'Argentine, des Etats-Unis... sans oublier les chants sacrés les plus connus et repris dans toutes les salles et les églises du monde, signé Gounod, Schubert, Mascagni ... Dans la salle des Etoiles du Sporting de Monte Carlo, les artistes sont accompagnés par des forces vives monégasques : **l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, le **Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo**, et les **Petits Chanteurs de Monaco**, **l'Académie de Rainier III**, sous la direction d'**Yvan Cassar**.



En solo, duo, trio ou tous ensemble, **Roberto Alagna, Aleksandra Kursak, Karine Deshayes, Patrick Fiori, Nolwenn Leroy, Salvatore Adamo, Joyce Jonathan, Agnès Jaoui, Armando Noguera, Violette Polchi, China Moses** nous font vivre une très jolie **soirée de Noël tout en musique.**



avec :

L'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo
 Les Chœurs de l'Opéra de Monte Carlo
 Les Petits Chanteurs de Monaco
 L'Académie Rainier III
 Yvan Cassar, direction

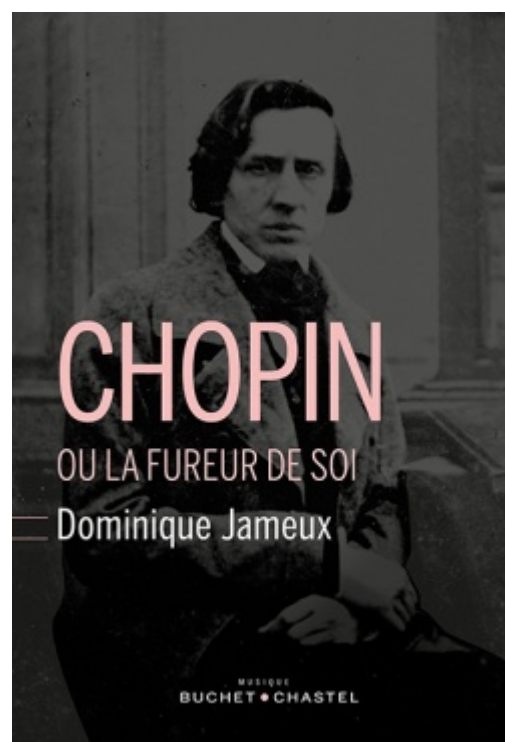
Morceaux choisis : **Noël français/ Noël espagnol / Noël britannique** : Noël Blanc/ Blanca Navidad / White Christmas, **Noël anglais/ Noël Italien / Noël Français** : O Christmas tree / Mon beau sapin, **Noël sacré** : Minuit, chrétiens, **Noël français/ Noël britannique** : Douce nuit / Silent night, **Noël sacré** : Schubert – Ave Maria, **Noël français / italien / anglais** : Vive le vent / viva il vento / Jingle bell, **Noël américain** : Let it snow, **Noël français** : Gentil père Noël, **Noël sacré** : Ave Maria de Mascagni...



Livres, compte rendu critique. Dominique Jameux (1939-2015). Chopin ou la fureur de soi. Editions Buchet-Chastel (2014)

Livres, compte rendu critique. Dominique Jameux (1939-2015). Chopin ou la fureur de soi. Editions Buchet-Chastel (2014). Encore un livre sur l'auteur des Préludes et des Etudes... Mais pas vraiment biographie, ni analyse technique : un parcours original, très informé, paradoxal et distancié. La disparition récente de son auteur – qui fut aussi « homme de radio », spécialiste par l'écrit et la parole de tant de « Musiques en Jeu »- donne à cette lecture fort recommandée un « mélancolique supplément d'âme ». **Je n'y suis pas.**

En des ouvrages de science- la musicologie en est une, on le sait, parfois aérienne, parfois privée d'envol quand « ses ailes de géant... »- et même à l'intérieur de ceux-ci, gît, ou se montre, ou se dissimule un regardant. La règle



déontologique est de n'y pas dire : « je »... Hors tels édits, guère de tolérance ou de salut ? De toute façon, ne pas oublier que sévissent aussi, rétrospectivement, des « biographies » où ramassage de ragots, compilation des traditions et bouquets d'anecdotes ne mènent le récit de vie qu'à sa perdition qui aujourd'hui se nomme Gala ou Closer...

« **La musique était son monde** ». On écrit cela en tête d'un article sérieux sur le dernier livre de Dominique Jameux, Chopin ou la fureur de soi, persuadé que l'auteur ne nous en voudrait pas d'un ton souriant et familier : l'« homme de radio » fut aussi le fondateur de Musique en Jeu, cette revue unique des années 70 qui dura bien moins qu'Art-Press mais ouvrit tant de citoyens de bonne volonté aux arcanes et labyrinthes du sonore... Le signataire de ces lignes hélas « posthumes » a appris au seuil de l'automne la disparition – commencement d'un brûlant été – de Dominique Jameux. Croyant que « Chopin » avait déjà été chroniqué ici même, il s'était contenté de lire pour son propre plaisir cette œuvre ultime. Le voici devant la tâche intimidante d'écrire sur celui dont le bel et pudique avis nécrologique disait : « La musique était son monde, qu'il a peut-être rejoint. »

Sept pianistes capitaux

La distanciation élégante qu'eût admise Dominique Jameux ne doit pas empêcher, en recommandant une lecture-méditation, de souligner qu'il s'agit d'un maître-livre – comme on disait au temps de nos humanités -, où l'on (ré)apprend beaucoup, et qui surtout suscite désir de réflexions, d'approfondissements, de remises en débat des opinions trop ressassées. D.Jameux était fervent spécialiste des Trois Viennois, auteur d'une Ecole de Vienne, d'un Berg, d'un Boulez qui ont, comme on dit, fait, et feront longtemps autorité. Mais il était – avant tout, et plus secrètement – chopinien – non, chopénien, ainsi qu'il prend soin de rectifier l'adjectif-, dans le cadre d'un retour sur quelque « scène initiale » qu'il évoque au détour d'un chapitre sur les « sept pianistes » selon lui capitaux dans

l'interprétation du musicien polonais. « Un professeur généreux, consciencieux, drôle et attachant, Jean Dennery (1899-1971) m'a révélé le piano et Chopin » (et ajoute D.J.humoriste « je ne lui ai pas fait vraiment honneur, mais il représente beaucoup pour moi. »). Scène initiale, donc, et amour jamais consumé pour la vie et l'œuvre de Frédéric, se relaient discrètement dans le livre pour suggérer que malgré la soumission de Chopin à l'ordre-espace du seul clavier, l'auteur de partitions sans titres à panache (ah ! Liszt, Schumann, Berlioz...) ouvrit les portes d'une « musique de l'avenir », depuis Debussy jusqu'à nos jours.

Classiques favoris

Certes D.Jameux n'a pas l'outrecuidance de livrer l'Ouvrage qui manquerait à la connaissance de Chopin et d'une certaine façon remplacerait sinon annulerait tous les précédents. Tout au long du parcours, (et en bibliographie terminale) il cite une myriade de contributions, dont certaines encore maintenant accessibles en librairie française : des « classiques » du sujet (avec mention un rien perfide : « ceux qui ont attaché leur nom au compositeur polonais (de Pourtalès, Gavoty, Coeuroy), et d'autres qui se sont signalés à l'attention des amateurs de Chopin »). Il rend hommage aux travaux patients, vraiment scientifiques et honnêtement parcellaires du musicologue suisse J.J.Eigendilger, tout comme à ceux, plus discrets, de Marie-Paule Rambeau. Si Camille Bourniquel (qui écrivit un Chopin dans la collection même du Seuil à laquelle le jeune D.Jameux donna son Richard Strauss) est omis, les compositeurs – tel André Boucourechliev – ne sont pas oubliés, car eux aussi savent parler de leur vie en compagnie de Chopin, au même titre que naguère un écrivain comme André Gide au plein regard d'intuition.

La fureur de soi

De tout cela, l'auteur tire substance. Mais surtout

« l'homme des Lumières » qu'il était sait qu'un voyage en compagnie de Chopin ne peut s'accomplir hors de l'insertion dans « la Grande Histoire » (de type braudélien), en tout cas débarrassée des simplismes de l'Histoire-Batailles, tout comme dans une Analyse Structurale pure et dure. D'où un excellent récit de cette Monarchie de Juillet(1830-1848) sous laquelle Chopin a vécu son temps parisien-français, et qui occupe une large partie du « Préambule ». C'est en miroir de ce temps d'exil (pas si désespéré) que D.Jameux fait se construire Frédéric , quelque part entre un « A nous deux maintenant » (Rastignac montré par Balzac à Montmartre...) et la submersion par une « fureur de soi » – insérée dans le titre du livre – , à l'intersection du drame personnel et de l'indignation patriotique mêlée » de mauvaise conscience. D.Jameux – qui fit des études de sociologie, à côté de sa solide formation musicale – développe sur « la loge de concert »(encore Balzac), la prostitution parisienne, la « pianopolis » de la capitale, et varie fort plaisamment autour des « budgets » vestimentaires ou mobiliers de Chopin, à sa façon dandy (les gants !) et heureux de se montrer ainsi. Cela vaut au lecteur-XXIe d'amusants et instructifs parallèles sur « les bobos de la vie parisienne au Square d'Orléans », ou un tableau de Chopin entre Journal des Débats et Charivari (« comme aujourd'hui entre Figaro et Canard Enchaîné »)...

Le je en Il

Ainsi apparaît la mutation du « je » en « il », sous l'ombrelle psychanalytique du Dr Freud (D.Jameux ne négligeait nullement les grilles de lecture offertes par Sigmund...). Et bien sûr, on demeure en recherche sur « l'Eros chopénien », quitte à révoquer en doute les « certitudes » sur le fameux « Je doute que ce soit une femme »,proféré par Frédéric voyant pour la première fois George. L'auteur, en miroir de Balzac, Flaubert ou Fromentin (l'échec amoureux, l'indécision sexuée), énumère et décrit « les sept femmes » qui ont accompagné Frédéric : la mère, la sœur, celle de l'émoi premier,

(Constance, aux origines de la Fureur de soi ?), la fiancée (Marie), la maîtresse (Delphine), la groupie (Jane), et (surtout ?) la compagne (Aurore Dupin, (ci) Dudevant Baronne, George Sand... On ne trouvera pas ici une « vérité » mais des indications sur les composantes homosexuelles de Frédéric, très « d'époque romantique », (avec son cher ami Titus, et le moins connu Astolphe de Custine). Les titres de la vie « in progress » sont amusants et significatifs : Comment Frédéric devint Chopin, Le Ventre de ma mère, Elles, elles, ELLE, L'Isle Funeste (anti-Joyeuse donc, et donc majorquienne), le Quatuor des dissonances (jeux de chaises pas forcément musicales entre Frédéric, George et ses « enfants » Solange bientôt devenue jeune femme, et Maurice.

Carlisme et révolutionnaire

Sans oublier un sujet-tabou, l'antisémitisme, ici non idéologique mais tout de même insistant si lui aussi « d'époque »...Ni la « lecture politique » de l'exilé à Paris , et de citer une lettre de 1833 : « J'aime les Carlistes, je déteste les Philippards ; je suis moi-même révolutionnaire », que souligne le biographe évoquant « l'habituel halo de fantasmagorie propre aux musiciens quand ils parlent politique », et décryptant ici cette triade chopénienne en plein confusionnisme sur les autres et lui-même...

Horizons chimériques

Il y a constamment un regard subjectif de l'auteur, même dans quelques familiarités du « comme on parle » au 3^e degré qui peuvent amuser ou irriter (« le pote de Chopin, quel coup de poing en pleine gueule !, brut de décoffrage, c'est la dèche, bienvenue au club, s'installer au piano pour zyeuter le public... »). Les références à la culture humaniste –surtout XXe – sont clins d'œil d'une nature plus intéressante : « la lutte des classes en France »(pour citer et un rien corriger Marx) ; un « glissement progressif du plaisir » ; les « horizons chimériques » (fauréens) pour le Nocturne op.62/1 ;

« tout menace de ruine un jeune homme, il est dur à apprendre sa partie dans le monde », cité de Nizan, puis adapté de la célèbre 1^{ère} phrase d'Aden Arabie « j'avais vingt ans et je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie »... ; l'axe Viennois, qui a été l'objet primordial des recherches et réflexions de D.Jameux : Freud, donc, Karl Krauss, Alban Berg (et la chère Lulu)...

Limer sa cervelle à celle d'autrui

Et plus en amont : « le Sturm und Drang », qu'on traduira façon Visconti par « violence et passion » ; « l'humeur dépressive de Chopin à Vienne II, dans le médiocre accueil que lui font cette fois les inconstants Viennois », (comme Paris II pour Mozart en 1778 !). Montaigne est appelé en caution : « il faut frotter (et limer, ajouterons-nous, c'est encore plus joli !) sa cervelle à celle d'autrui ». Et on se souvient que l'auteur des Essais vantait une écriture « par sauts et par gambades », ce qui semblerait assez bien définir la « méthode » de notre biographe, si on ne s'apercevait ensuite que la rigueur de la progression, artistement dissimulée, est réelle.

Les œuvres, l'œuvre

Au titre des jugements subjectifs, quelques partitions célèbres que l'auteur n'aime pas, ainsi la Polonaise op.40/1, dite Militaire (« sa hâblerie insupportable, méchant morceau rédimé par l'usage qu'en fit Wajda dans Cendres et Diamant »). Et des lazzi en direction de Berlioz, que « tout hérissait chez Chopin : comme l'auteur de ces lignes partage sa détestation, il ne peut que regretter hypocritement la surdité de Chopin aux merveilles berlioziennes. »...Mais bien sûr, on s'attardera davantage aux « analyses » des partitions chopéniennes que D.Jameux chérit particulièrement, et sur lesquelles il porte un regard que sa propre écriture sait enrichir de précision et de sensibilité : Ballades, (« la 1^{ère},

le chef-d'œuvre de rupture »), Scherzi, les deux Sonates, les Etudes (« l'op.10, douze poèmes »), des Nocturnes, les Préludes (« Ce n'est pas une oeuvre c'est L'œuvre »), Barcarolle.

Un Journal Intime ?

Et les adultes avertis... en musique trouveront dans les investigations sur la Tonalité matière à mieux saisir le parcours de Chopin. On pourra être intrigué par l'apparition inattendue et dispersée de passages en italique, dont le 1^{er} (à propos de la Fantaisie-Improvisation) évoque l'enfant-Jameux « sous l'Erard fatigué, aujourd'hui encore au centre de ma chambre, j'écoute cette pièce que joue ma mère, une fois entre mille ». Cette « écoute amniotique » (qui rejoint celle du petit Frédéric en dessous du clavicorde joué par sa mère Justynia, et dont plus tard la Berceuse transfigurera l'expérience-souvenir), prélude aux autres pages d'un Carnet-Journal Intime de notes à développer, dont le biographe dit (un peu « jésuite » ?) qu'ils sont « avant tout destinés à l'auteur »...

Trois portraits et la vérité

Bien plus tard, il y aura « trois portraits » essentiels : le fiévreux et génial Delacroix, l'élégant Ary Scheffer qui veut cacher l'intériorité, le terrible daguerréotype de L.A. Bisson, tragédie de solitude comme eût pu la signer Nadar. Et vont rester la maladie (« vieille servante de »), la mort. Ceux qui ont été proches de Dominique Jameux ne peuvent s'empêcher de penser que certaines pages du livre-biographie sont sans doute aussi miroir, certes totalement discret, mais hautement probable du chemin par lequel il aura fallu passer... La relation du « mal dont il faut taire le nom » (au XIX^e donc, la phtisie, et maintenant le cancer), le récit d'un dernier voyage de Chopin dans « l'Isle Humide » (Angleterre), le retour à Paris et l'installation à Chaillot (« dès que je vais un peu mieux, cela me suffit »), « une propédeutique à

l'agonie (une contemplation des espaces progressivement resserrés de la vie, avant d'en voir la forclusion progressive et impitoyable) », les « médecins qui ne savent que recommander le repos, le repos je l'aurai un jour – sans eux », l'humour en arme défensive ultime.

Et enfin, « l'espace qui se referme, 17 septembre 1849 ».... Le cœur se serre, dans cette lecture à double sens. Alors on « rejaillit en lumière », comme en Barcarolle, mais « le rythme balancé ne sera pas celui du Nautonier qui va vers l'Ile des Morts ». Un chapitre d'Epilogue rassemble bien la démarche vers « cette musique si neuve, si déroutante, si prophétique... dans son paysage tonal, son éternisation par le trille, son obsession de l'espace, cause et conséquence de l'affirmation absolue du sujet..., un espace imaginaire qui semble se confondre avec le ciel. » Allons, lecteur, bonne traversée !

Livres, compte rendu critique. Dominique Jameux (1939-2015).
[Chopin ou la fureur de soi. Editions Buchet-Chastel, 2014.](#)

Cadeaux de NOËL 2015 : la sélection de classiquenews



Sélection cadeaux de Noël 2015. Qu'offrir sans se tromper ?
[Partager le meilleur pour Noël 2015.](#) Voici la sélection cd,
dvd, livres établie par la Rédaction de CLASSIQUENEWS.COM