Monteverdi : Livres IV, V, VI de madrigaux par Les Arts Florissants, Paul Agnew



Les solistes chevronnés des Arts florissants, subtils chambristes et diseurs admirés (à juste titre), poursuivent à l'initiative du ténor Paul Agnew, leur intégrale des madrigaux de Claudio Monteverdi. Le cycle a été inauguré à Venise à l'été 2011, dans la cité où les partitions ont été éditées (même si elles ont été écrites à Mantoue) et où le compositeur trouvera un foyer propice à l'épanouissement de son art vocal et dramatique, comme maestro di cappella à San Marco.

Si le Livre IV se rapproche encore des opus précédents (écriture essentiellement polyphonique), le Livre V marque une rupture et représente un jalon spectaculaire dans la maturation de l'écriture musicale; c'est aussi pour l'Histoire de la musique, un coup de tonnerre ouvrant l'esthétique baroque proprement dite: dans les 6 derniers madrigaux, Monteverdi invente la basse continue, libérant de ce fait le chant mêlé de plusieurs voix; sur l'assise nouvelle des instruments, plus acteurs qu'accompagnateurs, le chant peut désormais se concentrer en une voix: l'individualisation expressive, la caractérisation émotionnelle peuvent s'épanouir; Paul Agnew et ses partenaires, en orfèvres du mot savent ciseler ce passage décisif, du chant polyphonique indistinct à l'expression du sentiment ténu. Le Livre VI regroupe plusieurs pièces d'une nouvelle ampleur: le fameux Lamento d'Arianna (seul morceau qui nous soit parvenu de l'opéra éponyme), et aussi La Sestina, pièce déchirante et troublante écrite à la mémoire de Catarina Martinelli, jeune soprano pressentie pour créer le rôle d'Arianne mais qui meurt avant la création de l'opéra: c'est un chant puissant et

sincère, déchirant même où la sensualité conquérante et si subtile de Monteverdi se double d’éclairs et d’une conscience nouvelle, celle de la profondeur et de la vérité. Cycle événement, Livres IV,V,VI de madrigaux de Monteverdi, du 9 au 27 novembre 2012

Les Arts Florissants
Paul Agnew, direction
Francesca Boncompagni, soprano
Maud Gnidzaz, soprano
Lucile Richardot, contralto
Paul Agnew, ténor
Sean Clayton, ténor
Lisandro Abadie, basse

agenda 2014

Suite de l’intégrale des madrigaux de Monteverdi. Paul Agnew et les solistes des Arts Florisants chantent le Livre VI, et poursuivent leur épopée madrigalesque en janvier 2014 (7 dates):

Belfort, le Granit, le 10 janvier 2014, 20h
Anvers, Amuz, le 12 janvier 2014, 15h
Paris, Cité de la musique, le 16 janvier 2014, 20h
Flers, Scène nationale 61, le 18 janvier 2014, 20h30
Blois, La Halle aux grains, le 19 janvier 2014, 17h
Versailles, Opéra, le 22 janvier 2014, 20h
Caen, Théâtre, concert hors les murs au Conservatoire, samedi 25 janvier 2014, 20h

Un office au Grand Siècle (Hervé Niquet, Le Concert Spirituel) : Missa Macula non est in te de Louis Le Prince



Versailles, Chapelle royale, octobre 2012. Hervé Niquet reconstitue un office au Grand Siècle : dirigeant uniquement des chanteuses, comme s'il s'agissait d'un office dans un couvent de religieuses, le chef fondateur du Concert Spirituel dévoile les vertiges classiques de Louis Le Prince, premier musicien baroque épris d'austérité archaïque, aux côtés des fastueux et italianisants Lully et Charpentier… Reportage exclusif © classiquenews 2012

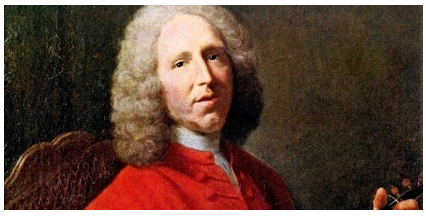
Max d'Ollonne : Cantates pour le Prix de Rome



A Bruxelles, en mars 2012, Hervé Niquet et le Brussels Philharmonic enregistrent les Cantates pour le prix de Rome du compositeur français **Max d'Ollone** : le Puccini français, élève de Massenet démontre son génie lyrique dans les cantates Clarisse Harlowe, Mélusine, surtout Frédégonde qui lui vaut le Prix de Rome, après plusieurs tentatives suscitant leurs lots de scandales et de péripéties surprenantes… Grand reportage exclusif classiquenews.com

---

Versailles : Musiques pour les noces de Marie-Antoinette et de Louis XVI, Les Siècles (novembre 2012)



Musiques pour Marie-Antoinette… Dans la galerie des Glaces à Versailles, l'orchestre sur instruments anciens Les Siècles joue sous la direction de François-Xavier Roth, le programme des fêtes pour le mariage de Marie Antoinette et de Louis XVI : Gluck représentant de la musique moderne puis Rameau et Lully réécrits par Gossec et Dauvergne, dans le style néoclassique des années 1770 … Grand reportage vidéo

---

CD. Marco Marazzoli : Occhi Belli, occhi neri… Cantates romaines (1 cd Arcana)

CD. Marco Marazzoli : Occhi Belli, occhi neri… Cantates romaines (1 cd Arcana) … Attaché au service du cardinal Chigi entre autres, Marco Marazolli exprime l'éloquente et flamboyante ferveur romaine du premier baroque. Mort en 1662, le compositeur ne cesse à chacune des gravures qui lui sont dédiées, de saisir par sa sensualité souveraine et conquérante, son sens de la déclamation linguistique, une attention particulière et souvent géniale au dramatisme lumineux du texte, entre tendresse, extase, ravissement : n'écoutez que la cantate à voce sola, Sopra la rosa : le texte d'une mordante acuité sur la fugacité et la fragilité de toute beauté, surtout si elle s'effeuille ou se livre trop vite est un sommet de la passion langoureuse de ce baroque romain dont Marazzoli demeure ainsi le champion sans égal.
Il aurait pu devenir un génie de l'opéra (de fait quelques ouvrages profanes …) mais sa langue et son vocabulaire demeurent surtout l'esthétique sacrée en conformité avec ses donneurs d'ordre, les personnalités éminentes de la Curie romaine. Les cardinaux avaient un goût déraisonnable pour la musique souvent d'une sensualité trouble… grand bien pour nos oreilles contemporaines car (re)découvrir l'ardente prière de Marazzoli à travers le chant suave et palpitant de la soprano au nom cinématographique **Solitud de la Rosa** (traduisez : Solitude de la Rose : un poème en soi) suscite une expérience musicale et émotionnelle d'une belle intensité (enthousiasme adouci sévèrement dans les duos car sa consœur ne partage pas cette éclat musical). La diva nous rappelle la fraîcheur incandescente des cantatrices incarnées, embrasées qui l'ont précédée : les espagnoles comme elles Maria Bayo, ou Marta Almajano, et plus proche encore (toujours chantante) Roberta

Invernizzi… un chant franc, parfois touché par la grâce… réhabilite ici l'écriture d'un compositeur qui attend toujours sa juste reconnaissance.

Marazzoli et le clan Barberini



Ce malgré les extravagances sincères de l'historiographe Pier Maria Capponi (décédé en 1973) et qui militait pour la redécouverte de Marco tout en se disant sa propre réincarnation ! Jusqu'en 1644, Marazzoli sert au mieux le goût du clan Barberini très mélomane (surtout Antonio Barberini, neveu du pontife), surtout évidemment le pape Urbain VIII : goût » français » pour les violes de gambes (plutôt que la lire da braccio plus italiennes), pour les castrats (c'est le temps de Landi et de son oratorio pour divos : Sant'Alessio), et faveur pour Marco Marazzoli, célébré comme compositeur et aussi pour ses talents de harpistes virtuose (comme Landi). Un célèbre tableau de Giovanni Lanfranco représente l'instrument préféré des Barberini, une toile que posséda personnellement Marazzoli, lui-même comme ses mécènes et patrons, collectionneurs de tableaux. Le succès se précise immédiatement après la création en 1639 de son

opéra Chi soffre speri (Qui souffre, espère … déclaration emblématique de toute la religion catholique), dont l'intermezzo entre autres, La Fiera di Farfa lui valut un triomphe immédiat.
Sous le règne fastueux d'Urbain VIII, Marazzoli laisse plus de 400 cantates dont le duo Rosina e Olindo est ici emblématique d'un chant à deux voix au texte à multiples entrées et clés de compréhension. L'expressivité et les coups de théâtre intensément dramatiques (que cultive le compositeur dans ses ouvrages pour le théâtre) s'affirment en particulier dans Mi fate pur ridere (Maintenant vous me faîtes rire) où les nombreuses onomatopées expriment les cascades de rires qui s'emparent du cœur amoureux, conscient des vertiges suscités par la passion. Très vite, la renommée de Marco dépasse Rome, des commandes lui parviennent de Venise et Ferrare. Même Mazarin en France le sollicite et il n'est pas impossible qu'en 1643, Marazzoli participe à la création en France de La Finta pazza (la fausse folle). Après l'éléection d'Innoncent X, les Barberini fuient Rome et trouve refuge en France, accueilli par Mazarin. Marazzoli souffre alors de la perte de ses principaux employeurs.
A partir de 1650, le style du compositeur change, à la faveur de son goût pour les textes de Sebastiano Baldini, membre de l'Académie des humoristes. Avec l'avènement du successeur d'Innoncent X, Alexandre VII (1655), les Barberini reviennent à Rome et le compositeur retrouve la période fastueuse des années 1630 et 1640. En témoigne la première cantate du programme Salutate il nuovo Aprile écrite pour l'élection d'Alexandre VII dont l'ivresse vocale et sa suprême sensualité, la gravité aussi de certaines références poétiques du texte … font oublier le conventionnel d'une commande officielle. De toute évidence, voici l'autre meilleur morceau de ce récital lyrique très convaincant.
Oublions surtout les pièces pour violes, assez ennuyeuses (signées Cherubino Waesich) qui manquent d'une sérieuse approche impliquée, a contrario des épisodes chantés. Savourez comme nous l'ineffable effusion tendre de la cantate Sopra la

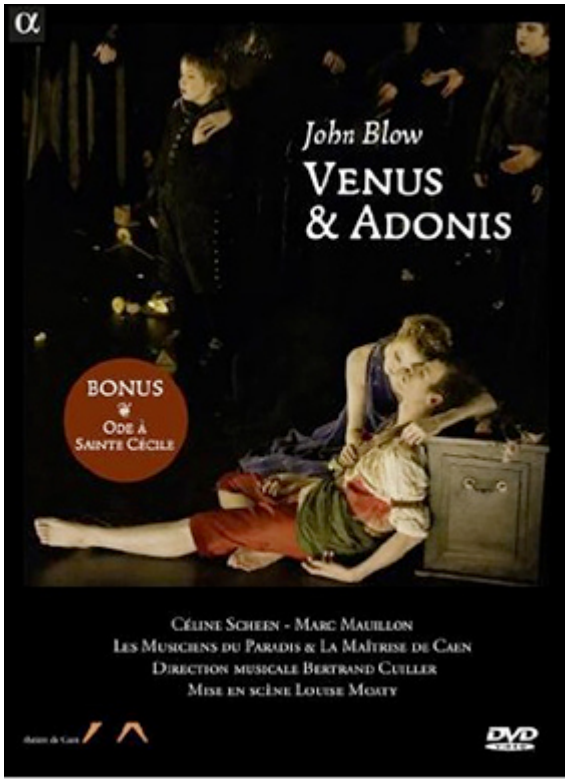
rosa, superbe lamento caché, de plus de 10 minutes, certainement écrit pour honorer une défunte trop tôt fauchée et peut-être aimée de notre compositeur. La clé du mystère Marazzoli se trouve toute entière dans ce chef d'oeuvre d'incarnation et d'exacerbation raffinées. Le programme vaut surtout pour ses trouvailles vocales à ranger parmi les meilleures réalisations dédiées à Marazzoli.

Maro Marazzoli, ca 1605 – 1662. Occhi belli, occhi neri. Cantates romaines. Soledad de la Rosa, soprano. Ensemble Mare Nostrum. Enregistré en 2011. 1 cd Arcana A 370. Durée : 55mn.

DVD. Blow : Venus & Adonis (Cuiller, 2012)

DVD. John Blow : Venus & Adonis (Cuiller, 2012) 1 dvd Alpha. Présentée en octobre 2012 à Caen, voici une très intéressante production du seul opéra de John Blow (1649-1708), *Venus et Adonis* qui daté de 1683, serait bien le premier opéra anglais baroque avant Didon et Énée de son élève, Henry Purcell (1684).
Masque écrit pour la Cour de Charles II (sa maîtresse Mary Davies et leur fille Mary Tudor, 10 ans, y chantaient respectivement les rôles centraux de Vénus et Amour), il s'agit d'une partition toute en nuances de gris voire de noir lacrymal et tragique qui évoque les liens amoureux de la déesse de l'amour pour le jeune et bel Adonis, mortellement blessé après une chasse par le sanglier Eudélien.

Opéra des illusions et de la mort



L'esthétisme des costumes et décors, le sens du temps suspendu voire extatique, soulignant l'essence funèbre de ce drame musical éclairé aux bougies selon une formule désormais bien connue fait mouche, malgré une certaine monotonie qui confine souvent à la répétition. Le film lui aussi s'alanguit sur les mêmes poses (focus sur les mains des chanteurs, danseurs, du chef…), insiste (trop) sur les purs instants de déploration, faisant de chaque épisode finalement des momento mori, des vanités éclairées à la manière de Caravage ou de La Tour… *Vanité, tout et vanité* semble nous dire et nous répéter John Blow, dont la musique envoûte littéralement, comme pétrifié lui-même par la mort (comme son élève Purcell). Dans ce théâtre des illusions et des fragilités énoncées à demi mots, où même une déesse éprouve la perte et le déchirement le plus atroce, (le III est un tableau funèbre et tragique d'un indéniable souffle poétique), la Vénus lumineuse et tendre de **Céline Scheen** se distingue comme le chant parfois maniérée de **Marc Mauillon** : tous deux incarnent pourtant à la perfection la finesse arachnénenne du couple amoureux.
Par contre, faire chanter Amour par un garçon (et fort mal au demeurant, manquant et d'assurance et décevant par un chant

mou et désimpliqué) est un contre sens pour un rôle tenu à l'origine par une fillette… Attentionné, plus précis que vif, mais riche en nuances et dynamiques maîtrisées, le claveciniste **Bertrand Cuiller** dirige les troupes de l'ensemble fondé par le baryton Alain Buet, Les Musiciens du Paradis : chef et musiciens s'engagent sans compter et avec infiniment de tact pour la défense de ce premier opéra anglais. Si la mise en scène aux références picturales et sa nonchalance esthétisante parfois trop marquée, comme manquant de nerf et semblant tourner à vide, n'était pas aussi statique souvent (malgré une multitude de gestuelles empruntées aux tableaux d'histoire), nous tiendrions là, un spectacle réellement fascinant. Mais le travail qui interroge l'illusion du théâtre, son essence éphémère et si fugace rentre parfaitement en résonance avec la fascination et la déploration de la mort , thématique centrale du théâtre de Blow qui saisit dans une partition intimiste (que deux chanteurs principaux), courte, efficace.

Déplorons le format NTSC du dvd qui provoque de fait une perte de qualité de l'image : un comble pour un spectacle si visuel, au fini si pictural. N'eût-il pas été plus juste de recourir au format PAL ?

Vénus et Adonis, de John Blow. Avec Céline Scheen, Marc Mauillon, Louise Moaty (mise en scène), Adeline Caron (scénographie), Alain Blanchot (costumes), Christophe Naillet (lumières), la Maîtrise de Caen, Les Musiciens du Paradis, Bertrand Cuiller (direction). 1 dvd Alpha.

Offenbach : La Grande Duchesse



Paris, Athénée Louis Jouvet, du 12 décembre 13 au 5 janvier 14 ... Chez Offenbach, l'orchestre commente avec ironie ce qui se passe sur scène… En 1867, Offenbach égratigne avec délices et délire le militarisme européen, plaie des nations belliqueuses … dont au premier rang la France et la Prusse. La Grande Duchesse combine fantasque et versatilité déconcertante que le metteur en scène aborde sans maquillage. Entre antichambres du pouvoir et front militaire : les sbires passent leur temps à faire et défaire, installer pour démonter. Une joyeuse danse dérisoire qui fait tout le sel sarcastique de ce spectacle où la diversité des formes instrumentales servent au plus près l'acuité du propos. On le sait Les Brigands ont fait de la réduction, une spécificité expressive déterminante.

La Grande Duchesse
à l'Athénée Théâtre Louis Jouvet
d'après
La Grande Duchesse de Gérolstein, 1867 de Jacques Offenbach
Opéra bouffe
livret Henri Meilhac et Ludovic Halévy
direction musicale : Christophe Grapperon
mise en scène : Philippe Béziat
avec la Compagnie Les Brigands
12 décembre 2013 > 5 janvier 2014

Informations
Réservations

CD. Poulenc : Gloria, Stabat Mater (Petibon, P. Järvi, 2012)

CD. Poulenc : Gloria, Stabat Mater (Petibon, P. Järvi, 2012) … Pour le 50ème anniversaire en 2013 de la mort de Francis Poulenc, Patricia Petibon choisit deux cycles sacrés parmi les plus originaux dans l'oeuvre du compositeur. Chronologiquement, le Stabat Mater (1950) précède le Gloria (1959) : l'une et l'autre » accompagne » l'éclosion de son grand oeuvre sur la mort, l'opéra Dialogues des Carmélites (1957) dont la fin et le sujet central laissent déconcerté quant à l'acceptation du gouffre final. De fait, les épisodes du Stabat restent marqués par l'expérience la plus intense et la plus vive d'une foi insatisfaite, toujours inquiète voire parfois angoissée ; a contrario, le cycle tardif du Gloria, créé aux USA sous la baguette de Charles Munch, montre plus de recul et de distance, d'apaisement aussi dans la confrontation au sens profond de la vie humaine : la résolution s'achève dans un murmure confiant…

Sobre et déchirante prière de Poulenc



Dès août 1950, et en mémoire de son ami Christian Bérard, Poulenc compose un **Stabat Mater** d'une couleur très personnelle. Le 3 octobre, la partition est pleinement achevée. La lecture virginale de Poulenc est conforme à sa propre ferveur : intime, pudique, très émotive et plutôt méditative ; en rien démonstrative, son écriture rétablit surtout la place de la mère accablée de douleur confrontée impuissante au sacrifice de son fils sur la croix. Debout se tenait la mère de douleur : *Stabat mater dolorosa* ...

Sur le plan formel, Poulenc revisite l'écriture polyphonique de la Renaissance totalement réinventée, le choeur à 5 parties de Lully. C'est aussi d'une certaine manière la préfiguration de l'opéra à venir … Dialogues des Carmélites de 1957, la première grave et profonde immersion sur le thème central de la mort … sujet essentiel dans son oeuvre et au coeur de sa foi. D'ailleurs, le début du III réutilise le n°10 du Stabat : Fac ut portem… où la soprano soliste entonne une déchirante prière… résonance troublante mais d'une cohérence organique qui unit les parties d'une seule ferveur globale. Les épisodes de pure gravité n'empêchent pas de superbes instants d'effusion bienheureuses (n°4 : Quae moerebat). Le Stabat mater est créé au festival de Strasbourg le 13 juin 1951.

Sous la direction vive, affûtés voire brute de Paavo Järvi, chœur et orchestre sans affectation expriment la sobre plainte

collective et soliste d'une succession d'épisodes affligés (début d'une noirceur lacrymale avec l'entrée des basses plutôt lugubres), tel un retable au dépouillement de plus en plus marqué. La fin brutale à peine sereine recueille ce climat de tension irrésolue. Dans les 3 sections qui lui sont réservées (6,10,12), Patricia Petibon incarne l'affliction, trouvant des couleurs justes (élégance maniériste du Vidit suum, soulignant les pointes de son extrême impuissance ; contrition tendue du Fac portem, de loin le plus bouleversant ; enfin, sans résolution fervente, le désespoir s'accomplit tel un acte ultime en vagues d'une intensité brûlante dans la dernière station : Quando corpus morietur)
Sans soliste, les Litanies confirme un travail remarquable sur le texte réalisé par le choeur : gravité, sobriété, lames tragiques et dignes d'une prière pleine d'intensité…

Même avis positif pour le **Gloria**, donc plus tardif. Porté par la réussite de son Stabat Mater précédent, Poulenc s'engage dans une nouvelle oeuvre chorale avec soliste : ainsi naît à partir d'avril 1959, son Gloria, écrit pour la fondation Koussevitzky. En 6 parties, l'oeuvre est l'expression d'une liberté pleinement assumée, s'écartant délibérément des oeuvres noires et dépressives : c'est un Vivaldi sanguin, ivre d'espérance qu'il revisite là encore. La partition est créée le 21 janvier 1961 sous la direction de Charles Munch. Puis en France sous la baguette de Georges Prêtre, le 14 février suivant. Le Laudamus Te puis le Domine fili unigente sont d'une légèreté presque insouciante, tandis que les Domine Deus et l'Agnus Dei (le plus long des épisodes) expriment au plus près l'intensité d'une foi ardente, exigeante, profondément vécue. Contrastée comme une partition baroque, le Gloria s'achève en une fin apaisée, preuve de la fin des tourments d'un Poulenc enfin pacifié, avec trompettes scandant la victoire finale. Spontanée, fougueuse voire fiévreuse, la ferveur de Poulenc colore ses oeuvres sacrées d'une empreinte jamais conforme, mais a contrario authentiquement sincère : Patricia Petibon dans le Domine Deus Rex coelestis exprime

idéalement tout le mystère divin. De toute évidence, chef, choeur, instrumentistes et solistes savent éclairer la sobre ferveur de la prière de Poulenc : sans fioritures, l'effusion cible immédiatement l'émotion requise sans oblitérer les gouffres et vertiges nés d'une angoisse sincère. Superbe réalisation.

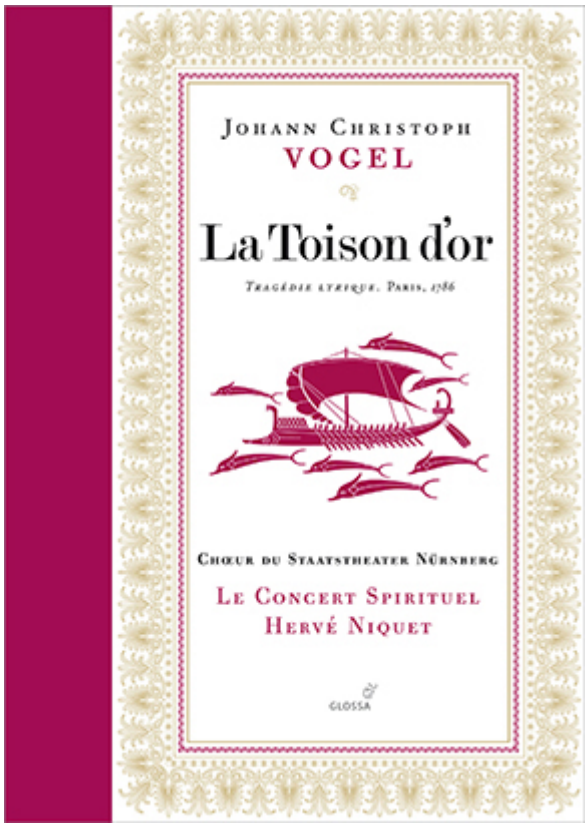
Poulenc : Stabat Mater, Gloria, Litanies à la Vierge Noire. Patricia Petibon, soprano. Chœur et orchestre de Paris. Paavo Järvi, direction. 1 cd Deutsche Grammophon 479 1497.

CD. Vogel : La Toison d'or, 1786 (Kalinine, Niquet 2012)

CD. Vogel : La Toison d'or, 1786 (Kalinine, Niquet 2012) … **Tempérament de feu ! Vogel n'est pas qu'un émule de Gluck, il égale amplement son maître** sur la place parisienne, ayant un sens souverain des situations dramatiques, de l'architecture lyrique, sachant surtout offrir un portrait de femme fulgurant et éruptif, parfois tendre et blessé, toujours tendu et frénétique. La découverte est de taille : elle enrichit considérablement notre connaissance de l'héritage gluckiste à Paris, et à la Cour de France au coeur des années 1780.

Feu et tourments de

l’éblouissante Médée de Vogel



Bien avant Cherubini et sa fameuse et déjà romantique Médée (1797), voici dès 1786, la figure de la magicienne en Colchos, amoureuse ivre et possédée par sa démesure exclusive, prête à tout pour conquérir (en pure perte et si vainement : l’amour rend ….), y compris à tuer sa rivale, ni plus ni moins et ce dès la fin du II (assassinat d’Hipsiphile). Du début à la fin, c’est un déversement sans atténuation de violence verbale, d’engagement radical, de frénésie exacerbée qui sollicite la mezzo dans le rôle de Médée (très vaillante et constante **Marie Kalinine**, dont sur les traces de la créatrice historique la fameuse Melle Maillard, l’intensité ne faiblit pas, malgré la perte d’intelligibilité souvent dommageable). Dans cet aréopage tragique et sanguinaire, digne des grands tragiques grecs, – les seuls références véritablement ciblés par Vogel, soulignons le très beau rôle, un peu court hélas de l’épouse de Jason, Hipsiphile, bientôt proie fatale, venue rechercher son mari (excellente et suave **Judith Van Wanroij)**. Elle mourra sous les coups vipérins de sa rivale magicienne. Entre les deux femmes, Jason fidèle à la fable antique, n’est que velléité : héros fabriqué par Médée selon ses humeurs propices, vrai potache ou faux héros qui se rebiffe en fin d’action mais trop tard – après la mort de son épouse… donc si veul en définitive et ne songeant qu’à sa gloire… Avouons que la tension virile et parfaitement articulée de **Jean-Sébastien**

Bou donne chair et sang, c'est à dire crédibilité et assurance au caractère assez faible.
Très investi par les multiples ressorts nerveux et souvent guerriers de l'écriture orchestrale, **Hervé Niquet** défend avec style et dramatisme une partition passionnante dont les couleurs souterraines, le tumulte continu des cordes s'inscrivent immédiatement dans une ébullition romantique : tout l'acte III en particulier après la grande scène de Médée, n'est que succession de tutti à l'orchestre et pour le choeur, un tumulte collectif pourtant parfaitement construit et finement caractérisé, – dommage qu'ici nous n'ayons pas l'articulation affûtée de la Maîtrise de CMBV ni l'éloquence élégantissime du chœur de chambre de Namur. Vif et nerveux et pourtant sans sécheresse, le chef souligne l'ardente flamme, le nerf moteur de toute l'action, aux lueurs et éclats souvent foudroyants qui annoncent à quelques années près, la violence des temps révolutionnaires.
Et pourtant ailleurs, en contrepoint expressif, – preuve que Vogel sait varier sa lyre ardente…, la prière de Calciope à l'endroit de Médée (voix trop ample et surexpressive de Hrachuhi Bassenz), ou plus tard la scène où Médée convoque la Sybille en sa caverne (chant halluciné tendu parfois court de **Jennifer Borghi** qui elle aussi reste fâchée avec l'intelligibilité du français tragique), aux éclairs annonciateurs des grandes scènes fantastiques et frénétique d'un Spontini… sont autant d'épisodes magnifiquement composées, entre fulgurance et expressionnisme ardent.
Du début à la fin, la coupe haletante de la partition toute entière dévolue à la passion totale et malheureuse de l'amoureuse Médée saisit par sa justesse. Jamais compositeur n'eut à ce point une telle inspiration pour brosser le portrait d'une femme possédée par la folie amoureuse. Le vrai miracle de l'opéra est bien là : dans la figure passionnée, passionnante de la magicienne plus femme et impuissante qu'aucune autre, malgré ses enchantements. L'un des rôles les plus ambitieux et les plus endurants de l'opéra français à l'époque des Lumières : sommet culminant après la scène 2 du

III, la scène 4 du même acte, entre grand air, récit, lamento, entre larmes, cris, imprécations et possession reste mémorable. Révélation jubilatoire.

Johann Christoph Vogel : La Toison d'or, 1786. Marie Kalinine, Judith Van Wanroij, Jean-Sébastien Bou … Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction. Soulignons au crédit de cette nouvelle publication, le soin éditorial et la qualité des textes et contributions édités à l'appui du livret intégral. La genèse de l'opéra, le portrait de l'auteur (un jeune génie dévoré par le démon de l'alcool…), le mythe de Médée à l'épreuve de la peinture d'histoire et de la scène lyrique… apportent entre autres, des éclairages précieux pour mesurer l'événement que demeure cette résurrection majeure grâce au disque. Incontournable.

Ballet. Onéguine par John Cranko

Ballet : Onéguine de John Cranko. Du 3 février au 5 mars 2014



S'inspirant du roman en vers d'Alexandre Pouchkine, John Cranko en épure l'intrigue et concentre le récit sur les sentiments de ses quatre protagonistes. Amours inachevés, duel et regrets rythment ce ballet à l'écriture mordante voire haletante, elle-même

traversée par le souffle de l'action précipitée par la course du temps: qui est Onéguine ? un vieux loup solitaire insensible ou plutôt une âme ardente qui déçut reporte toujours la rencontre amoureuse qu'il espère en secret ? Trop attendre suscite l'accomplissement du destin, ici particulièrement douloureux et amer… Un drame tragique et désespéré, sublimé encore par la musique tiré de l'opéra de Tchaïkovski sur le même sujet. **Paris, Palais Garnier, Du 3 février au 5 mars 2014.**

Palais Garnier
saison 2013-2014

13 dates, du 3 février au 5 mars 2014
2 horaires : à 19h30 et à 14h30

Oneguine,
ballet de John Cranko
d'après Pouchkine et Tchaïkovski

Musiques : Piotr Ilyitch Tchaikovski
Chorégraphie : John Cranko
Les Étoiles, Les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet Orchestre de l'Opéra national de Paris James Tuggle, direction

réservations, informations