

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. OLDENBURG, le 16 fev 2019. RAMEAU : Les Paladins. de Carpentries / Kossenko.

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. OLDENBURG, le 16 fev 2019. RAMEAU : Les Paladins. de Carpentries / Kossenko. Parler de pèlerinage est plutôt une notion d'ordre liturgique. Faire le pèlerinage aussi est un acte de foi, une action qui bouleverse à tout jamais les individus qui l'entament. Au cœur de la démarche, il y a un sens mystique, tout pèlerin est un témoin. En 1760, Rameau a 77 ans, pour l'époque c'était un vieillard, mais les génies n'ont pas d'âge. Dans la partition des Paladins, truffée d'hédonisme et de passages d'une grande virtuosité, Rameau déploie la plus belle de ses palettes. L'intrigue, inspirée du conte erotique de Lafontaine « Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries », même si elle est expurgée de certains passages licencieux, reste un livret empreint de sensualité. Les personnages paraissent des caricatures d'eux mêmes. Le barbon, la jeune fille emprisonnée et le jeune cavalier incognito rappellent furieusement les Bartolo, Rosine et Almaviva du Barbier de Beaumarchais.

« Pilgrim's progress »



S'engager à faire un opéra si français dans un théâtre tel que celui d'Oldenburg, semblait une opération délicate. En effet le style Français baroque avec ses codes et ses spécificités, semble parfois inaccessible pour les interprètes étrangers. Or, grâce à l'enthousiasme des équipes artistiques et le courage de la direction du théâtre, cette magnifique production a eu lieu. Oldenburg est une ancienne cité ducale dans le giron de la ville Hanséatique de Brême. Avec son ancien palais ducal, d'un jaune pastel charmant, ses belles ruelles et surtout son sublime théâtre à la salle lambrissée du XIXème siècle. Le soutien du Centre de Musique Baroque de Versailles a contribué à parfaire cette production hors pair.

Ces Paladins ont réuni les forces vives de la maison avec les chanteurs de la troupe dont les jeunes talents, les extraordinaires danseurs du ballet d'Oldenburg et l'orchestre du cru, nous remarquons un ensemble artistique homogène et enthousiasmant. Chaque soliste a pris à bras le corps le style et affronté les obstacles de cette œuvre. Nous remarquons

l'Argie aux couleurs puissantes de Martyna Cymerman, le fabuleux Orcan de Stephen K. Foster, la Nerine pétillante de Sooyeon Lee et dans le double rôle d'Atis et de Manto l'inénarrable Philipp Kapeller. Dans une moindre mesure l'Anselme de Ill-Hoong Choung a relevé les défis du rôle du barbon.

Les danseurs du Ballet d'Oldenburg ont offert à la musique de Rameau, une interprétation éclatante. On remarque d'ailleurs l'inventivité chorégraphique d'Antoine Jully. Le chorégraphe Français, révèle ainsi des bijoux insoupçonnés dans la partition de Rameau.

L'orchestre moderne avec des membres jouant sur instruments anciens est impressionnant par la souplesse et la couleur. On se plaît à oublier par moments que c'est un orchestre ne jouant pas intégralement sur boyaux. Menés par l'immarcescible talent d'Alexis Kossenko, qui est un des grands chefs Ramistes de tous les temps, on peut saisir chaque nuance de la partition de Rameau la plus proche de Telemann et de l'Ecole de Mannheim. Vivement Acanthe et Cephise avec ce formidable artiste !

Au sommet de l'art dramaturgique, François de Carpentries nous offre encore une fois une magnifique mise en scène ! A la fois simple dans le déroulé de la narration et profonde dans l'expression des sentiments, la mise en scène de François de Carpentries évoque très poétiquement, la nécessité de fantaisie dans la vie pour la croquer à pleines dents. Le besoin irrépressible de candeur pour révéler toute l'humanité qui nous habite. Nous encourageons vivement les professionnels à se pencher et ressentir le travail de François de Carpentries, trop absent de nos scènes Françaises.

A l'issue de cette production on semble s'éveiller du rêve poétique et philosophique qui peuple l'illusion de l'opéra. On se sent beaucoup plus sensible au beau, on se vit encore plus humain, comme une renaissance bénéfique au calme de la douce

lumière nordique d'Oldenburg.



COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. OLDENBURG, le 16 fev 2019.
RAMEAU : Les Paladins. de Carpentries / Kossenko.

Samedi 16 février 2019 à 19h30 – Oldenburgisches Staatstheater
– Oldenburg (Allemagne)

Jean-Philippe Rameau
Les Paladins

Argie – Martyna Cymerman
Atis / Manto – Philipp Kapeller
Nérine – Sooyeon Lee
Orcan – Stephen K. Foster
Anselme – Ill-Hoon Choung
Un Paladin – Logan Rucker

Musette – Jean-Pierre Van Hees

BallettCompagnie Oldenburg
Opernchor des Oldenburgischen Staatstheater

Oldenburgisches Staatsorchester
Dir. Alexis Kossenko

Mise en scène – François de Carpentries
Chorégraphie – Antoine Jully

Photos : Paladins © A REMY – S WALZL

**Livre événement, critique.
COMPOSITRICES, l'égalité en**

acte (éditions CDMC – MF, février 2019)

Livre, critique. **COMPOSITRICES, l'égalité en acte** (éditions CDMC – MF, février 2019). Elles sont cinquante-trois compositrices rassemblées dans un ouvrage qui a pour ambition de promouvoir « **L'égalité en acte** » (1). Représentant plus de vingt nationalités, elles ont pour point commun d'exercer leur art en France. Leurs témoignages sont précédés d'une trentaine de contributions de musicologues, historiens et journalistes, autant d'éclairages d'une très grande richesse, à la mesure de la complexité du sujet. Une douzaine de ces compositrices sont venues témoigner de leur vécu, le 12 février dernier, lors de la conférence de présentation du livre, en prélude au festival Présences de Radio-France. La Critique livre par notre rédacteur **MARCEL WEISS**.



Bien présentes, comme nombre de leurs consoeurs dans l'auditoire, venues décrire un combat pour l'égalité amorcé dès l'aube de l'humanité ou presque, à en croire Jacques Amblard, de la mythique Sappho de Lesbos à Kaija Saariaho, atteignant enfin – de son vivant – une reconnaissance planétaire. Une « conquête en dents de scie », résume-t-il, rappelant le propos ironique de Virginia Woolf en 1929 : « Monsieur, une femme qui compose est semblable à un chien qui marche sur les pattes de derrière. Ce qu'il fait n'est pas bien fait. Mais vous êtes surpris de le voir faire ».

Au hasard de ce parcours, l'on croise Hildegarde de Bingen, Francesca Caccini, Barbara Strozzi, Elisabeth Jacquet de La Guerre, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Augusta Holmès, Lily Boulanger, etc. Encore a-t-il fallu, comme le souligne

Jacques Amblard, que s'exercent des protections familiales ou sociales, pour qu'elles soient reconnues médiatiquement.

Où sont les compositrices ? »

Etape emblématique de cette tardive reconnaissance, le premier Prix de Rome, obtenu en 1904 par Hélène Fleury-Roy, au terme de débats houleux, comme nous le rappelle Florence Launay, auteure en 2006 d'une thèse fondamentale sur « Les Compositrices en France au XIXe siècle » (2). Un demi-siècle après l'admission en 1850 des femmes dans les classes de composition du Conservatoire de Paris, censé prôner la mixité depuis sa création en 1795. Siècle d'une relative floraison de compositrices, selon Florence Launay, le XIXe siècle voit accéder à un statut professionnel une vingtaine d'entre-elles, de Pauline Viardot aux sœurs Boulanger. Les chefs des sociétés de concert parisiennes n'hésitent pas à programmer les œuvres de femmes, de Cécile Chaminade à Augusta Holmès et Henriette Renié. Les critiques contemporains soulignent volontiers la qualité des œuvres jouées, même si de temps en temps émergent encore des apartés sexistes, comme chez cet auteur de *La France musicale* à propos de Louise Farrenc : « Il est rare de trouver chez une femme autant de vigueur et d'intelligence dans la combinaison des effets. » Et pourtant, la qualité des œuvres de ces dames pèsera de peu de poids dans le jugement des musicologues fin-de-siècle, entièrement voués au culte des génies romantiques, forcément masculins. D'où l'occultation dans l'histoire de la musique des compositrices, dénoncée par Florence Launay.

Mais comment les appeler, ces « professionnelles de la double-croche » comme les désignait avec dédain un chroniqueur du XIXe siècle ? Il faut attendre 1847, rappelle David Christoffel, pour qu'un musicologue, Adrien de La Fage, suggère de remplacer l'appellation dévalorisante de femme compositeur par compositrice ; un titre repris avec réticence et le plus souvent encore placé entre guillemets jusqu'à la

fin du XIXe siècle, et encore contesté dans les années 1970, jugé même laid, à en croire Michèle Reverdy qui préférait pour sa part proclamer : « Je suis compositeur ». Volonté également d'être

reconnues comme des compositeurs à part entière et non comme des amateurs juste capables d'écrire des « œuvres de femmes ». Au-delà de l'interrogation sur l'appellation idéale, la question du statut des compositrices constitue le thème essentiel de l'ouvrage. « Où sont les femmes ? » titrait une brochure de la SACD, rassemblant de 2012 à 2016 les données sur la parité entre créateurs et créatrices. Une égalité entre hommes et femmes consacrée Grande cause nationale pour le quinquennat 2017-2022. Aujourd'hui, les compositrices ne représentent que 10% de la profession et leurs œuvres atteignent à peine 1% des programmations musicales. David Verdier dresse le constat de leur sous-représentation dans le secteur musical, en tant qu'interprètes et plus encore dans les postes de direction. Significative également, la présence encore trop discrète, en termes de candidatures, des compositrices dans les commandes musicales d'Etat : de 11% ces vingt dernières années, le taux n'est passé qu'à 16% entre 2015 et 2017, malgré un pourcentage encourageant de 45% de commandes obtenues.

La surreprésentation féminine dans les catégories « installation sonore » et « électroacoustique » – 13% des commandes, alors que la moyenne globale est de 6% – est le reflet de l'engouement des compositrices pour un nouveau territoire exploré dans les premiers studios de musique concrète, une terra incognita, selon l'expression de Michèle Tosi, leur permettant « de concevoir la musique délivrée du poids de la tradition et des codes culturels qui la régissent ».

Dans le précédent opus du CDMC – « 40 ans de création musicale » (3) – Betsy Jolas constatait qu'elle était le seul compositeur à ne pas voir mentionnée en 1966 dans un programme

du Domaine musical sa date de naissance... Signe des temps, c'est chose faite dans ce livre, comme pour toutes les autres. Plus que des biographies, ces cinquante-trois portraits de musiciennes s'attachent à décrire leur univers artistique, singulier, et proprement inouï. Il n'y est jamais question de militantisme, et pourtant l'on perçoit dans chacun de ces parcours un combat opiniâtre pour prendre sa place dans le monde de la musique contemporaine. Comme l'affirme Clara Iannotta, forte de sa double expérience de compositrice et de directrice de festival, « Ce n'est pas aux femmes compositrices de militer pour trouver leur place, ce sont les directeurs d'institutions qui doivent faire leur travail un peu plus sérieusement ! »

Des compositrices et des musicologues ont pourtant relevé ce défi en créant en 2013 l'association Plurielles 34, présidée par Sophie Lacaze, attachée à veiller à la promotion de la création féminine. Notamment dans tous les secteurs où – pour reprendre l'expression de Béatrice Thiriet – « les femmes sont considérées comme des invisibles », celui de la musique de film dans son cas, celui des musiques improvisées et du jazz pour Joëlle Léandre, et quasiment pour toutes les mondes de la composition – pour preuve, la rareté des classes tenues par des femmes – et de la musique contemporaine. « J'ai appris dans mes années de conservatoire que seuls les hommes devenaient compositeurs » se remémore Agnès Poisson qui, comme une vingtaine des compositrices présentées dans ce livre, a choisi la musique concrète et l'électroacoustique comme l'espace de création idéal où travailler le matériau son directement, sans intermédiaire, un espace devenu la chambre à soi chère à Virginia Woolf, où l'on devient enfin « maître de son temps », se félicite Annette Vande Gorne.

Une maîtrise toute relative lorsque l'on choisit de mener de front carrière professionnelle et vie familiale. Betsy Jolas se souvient de ses débuts où il fallait essayer d'être « tout à la fois épouse, mère et compositeur, et chose plus difficile encore à l'époque, femme-compositeur ».



Etre une femme et composer : dans un mémoire de fin d'études, Pascale Lazarus assumait pleinement cette double identité, avec toutes ses contradictions, en déclarant que « créer, c'est tricoter son être ». Avec la volonté d'affirmer sa personnalité et sa féminité « en passant outre la censure imposée par le stéréotype », qui oblige à masquer tout signe de féminité pour défendre chaque projet : « Plus que la compositrice, ce sont les signes de la féminité qu'il faut camoufler ». Pour Diana Soh, forte de sa double identité de mère et compositrice, chaque note est une victoire : « J'ai besoin d'exister, et j'existe parce qu'il y a une note sur la page ».

Une identité duelle, vécue comme une force créatrice et non comme un handicap. Ambroise Thomas, déjà, disait de Cécile Chaminade : « Ce n'est pas une femme qui a composé, mais un compositeur qui est femme. » Comme un écho, Donatoni, un siècle plus tard, déclare, au vu des premières compositions de Lara Morciano : « Tu n'écris pas une musique de femme ». Des compliments pour le moins ambigus, pour peu que l'on essaye de les transposer dans un mode masculin. Le chemin vers l'égalité est encore long. **Marcel WEISS.**

(1) Compositrices, l'égalité en acte. Centre de documentation de la musique contemporaine. Editions MF, collection Paroles. 2019

(2) Publiée sous le titre Les compositrices en France : XIXe-XXe siècles. Editions Fayard, 2006

(3) La mémoire en acte. Quarante ans de création musicale.
CDMC/Editions MF. 2017

Livre événement, critique. COMPOSITRICES, l'égalité en acte (éditions MF, février 2019). Parution le 12 février 2019 – 488 pages. Ouvrage collectif / CLIC de CLASSIQUENEWS

LIRE aussi notre annonce du livre L'égalité en actes / CDMC
<http://www.classiquenews.com/livre-annonce-compositrices-legalite-en-acte-editions-mf-fevrier-2019/>

CD, annonce. Clara & Robert Schumann : Marie Vermeulin, piano (1cd PARATY – 2018)

CD, annonce. Clara & Robert Schumann : Marie Vermeulin, piano (1cd PARATY). Enregistré par Hugues Deschaux, le présent album confirme la sensibilité suggestive de la pianiste **Marie Vermeulin** qui signe ici son 2^e cd chez le label [Paraty](#). Symptôme de notre époque en mal (justifié) d'égalité et de parité, l'interprète inspirée, met dans la balance à égalité, l'écriture pianistique de Clara et de Robert Schumann, couple à la ville comme à la scène... mais à la différence de maintenant, c'est la pianiste renommée Clara qui était plus connue que son mari de compositeur. Voilà un



programme qui pourrait être repris dans tous les festivals de France et de Navarre pour répondre à la question délicate de la parité et du ...talent, car Clara (***Soirées musicales*** opus 6 de 1836) est loin de démeriter face à l'éloquence ambivalente, une face Eusébius, l'autre Florestan / entendez contemplative / fouguese-, de Robert.

Marie Vermeulin retrouve la complicité et l'entente du jeu
dialogué entre Clara et Robert

Le couple SCHUMANN, en conversation

Ses ***Soirées*** conçues par une jeune compositrice interprète de 15 ans, sont jouées par un Liszt aussi engagé qu'admiratif. Lui « répond » en un dialogue retrouvé deux ans après (1838), les ***Scènes d'enfants / Kinderszenen*** opus 15 de Robert, père manifestement enchanté, inspiré... qui s'adresse aux petits enfants, étant lui-même un « grand enfant »... ces mêmes pièces, jaillissement et chant fiévreux de l'innocence, que joue Liszt pour sa propre fille de 3 ans. 9 ans séparent Robert de Clara ; et toujours dans leur correspondance, leur journal surtout écrit à 4 mains surgit la claire activité de deux écritures portées par le respect et la connivence.

L'acuité du propos, l'enivrement poétique, la courbure rythmique, cette passion qui coule comme une eau trépidante et nerveuse... s'entendent ici de l'une à l'autre créateur/trice. Marie Vermeulin exploite et explore les ressources expressives

du piano viennois Bösendorfer 280. Le couple incarne un idéal artistique et humain, malheureusement fauché par la maladie psychique de l'époux et complice, lequel laisse une œuvre inouïe par sa lumière et son inspiration dramatique. Mais le piano est ce lieu des confessions et des conversations que Marie Vermeulin sait questionner et éclairer d'une vitalité personnelle, passionnante.

Robert Schumann, d'une inspiration bouillonnante et spontanée, écrit en 1838: « *Vois-tu, j'ai quelquefois l'impression que je vais finir par éclater de musique, tant les idées se pressent et bouillonnent en moi quand je songe à notre amour.* »

Avant son mariage avec Robert, Clara Wieck note dans son journal en 1839: « *Une femme ne doit pas prétendre composer, aucune n'a été encore capable de le faire, pourquoi serais-je une exception?* ». Cette phrase est terrible car elle souligne les préjugés de cette époque, auxquels font échos les préconçus de la nôtre. Les chemins de l'égalité sont encore sinueux. Mais le progrès avance. Ce programme intelligent et cohérent en témoigne. A suivre.

CD, annonce. Clara & Robert Schumann : Marie Vermeulin, piano (1cd [PARATY](#) – enregistrement déc 2018, PARIS).

COMPTE RENDU, opéra. VENISE, La Fenice, nov 2013. MEYERBEER : L'Africaine, Kunde, Vuillaume

COMPTE RENDU, opéra. VENISE, La Fenice, nov 2013. MEYERBEER : L'Africaine, Kunde, Vuillaume. VENISE, NOVEMBRE 2013. Après Les Huguenots, – tragédie sur l'intolérance humaine, la barbarie des fanatiques, Scribe



et Meyerbeer s'attèlent à leur nouvel opéra en 1837, sur le thème de l'étrangère, à partir de la figure historique et exotique de Vasco de Gama. Les auteurs ciblent en particulier la découverte du Nouveau Monde puis son exploitation méthodique par les colons européens. Le sujet est mordant, la mise en forme, ambitieuse... Le compositeur n'oublie pas l'alibi de la violence dominatrice, son corolaire religieux, puisque à travers l'Inquisiteur, c'est le fanatisme qui est bien épinglé aussi. Meyerbeer devra patienter cependant, tenté par d'autres ouvrages préalables qui passent par le genre « comique » et léger : L'Etoile du Nord et Dinorah. Puis Scribe meurt en 1861, et lui-même décède en 1864 quand la partition de L'Africaine est achevée et mise en répétitions. Les coupures et refondations que le compositeur savait orchestrer n'ont pas

lieu : il nous lègue une version plus que complète, parfois indigeste, dans laquelle tous les chefs peuvent opérer des tailles salvatrices. Car la création en 1865 – l'année de la création de Tristan de Wagner, c'est Fétis qui a réagencé l'œuvre de Meyerbeer, sans guère d'unité, quitte à la rendre justement trop copieuse.

Emmanuel Villaume tout en raccourcissant, a préservé le souffle vital de l'orchestre, acteur du drame : l'ouverture et les préludes des actes III et IV en témoignent. Ailleurs, l'activité permanente du chant symphonique honore la réputation de Meyerbeer et l'on comprend que le symphoniste Wagner, ait tant admiré l'allure des opéras de Giacomo (fût-il juif...). Quand on sait l'antisémitisme du compositeur, l'adoration n'est pas neutre. Mais Wagner n'en est pas à sa première contradiction, adulant et défendant le chef créateur de Parsifal, lui aussi juif, [Hermann Lévi \(1882\)](#). De fait, il faut un vrai chef capable d'éclairer les couleurs de la partition qui brille par son orchestration raffinée.

Dans cette version édulcorée, repensée par le chef, on peut aisément mesurer le génie de Meyerbeer, puissant créateur dans le genre du grand opéra à la française, où à un quatuor vocal solide, répond la fougue murmurée, rugissante de l'orchestre, la part léonine des chœurs omniprésents (chœur des femmes du III)... Ainsi l'acte III cumule les effets des plus contrastés tel un catalogue de rebondissements éclectiques (prière des marins, tempête, guerre maritime, enfin... massacre).

La Fenice peut s'enorgueillir de présenter telle lecture du dernier sommet lyrique de Meyerbeer quand Paris hésite à le produire malgré des possibilités ... solides. Préférant Verdi et Puccini aux joyaux du patrimoine romantique et français.

Le Nelusko de **Angelo Veccia** est très crédible, vocalement agile, dramatiquement intelligent : le geste est entier et la voix sombre. Inès voit son profil de victime, ciselé par **Jessica Pratt**, au timbre charnu et aux aigus jamais contraints. Selika, elle aussi éprise de Gama, trouve en

Veronica Simeoni, une personnalité de poids, elle aussi, en rien, décontenancée par les milles rudesses et épreuves qu'infligent sa partition : sa nature est loyale et déterminée jusqu'à son sacrifice final. Car il y faut de la souplesse expressive dans l'aigu comme dans le grave... En Vasco de Gama, **Gregory Kunde** séduit par la franchise et la sincérité d'une voix à présent mûre mais qui a conservé son impact et son intensité, une clarté qui sert l'intonation et l'articulation.

Meyerbeer a conçu un grand spectacle sans sacrifier les voix ni la crédibilité des situations (le grand septuor de l'acte II, ; le duo de Vasco et Selika au IV, emprunté à celui de Valentine / Raoul des Huguenots ; berceuse de Sélika ; « Ô Paradis » de Vasco, ...). Cette Afrique a tout de l'Inde : dont les rives furent rejointes par l'explorateur Vasco de Gama. Las, sur scène, on regrette une confusion qui gêne l'éclat des profils (superbes, affrontés comme la confrontation des deux héroïnes rivales à l'acte V), la pertinence des thématiques dénoncées par les auteurs. Malgré son titre, l'action se déroule dans une contrée aux vagues références hindouistes (ces « africains » adorent Brahma). Une meilleure attention aux équilibres entre tableaux collectifs et prières ou impuissances individuelles eût été profitable. Néanmoins, l'expérience tentée par La Fenice rend justice à un opéra parmi les plus saisissants et touchants de Meyerbeer : les interludes avec projection vidéo d'images affligeante du colonialisme esclavagiste témoigne de la réalité barbare à l'époque de Gama, car Meyerbeer, tout pompeux qu'il soit, n'en a pas perdu son sens militant et humaniste. Reste qu'une version révisée, équilibrée est toujours à présenter. Cette production vénitienne offre une belle fondation à ce travail futur. Repris à Paris ? – où l'Africaine n'a pas été présentée depuis 1902. A voir indiscutablement.

COMPTE RENDU, opéra. VENISE, La Fenice, nov 2013. MEYERBEER : L'Africaine, Kunde, Vuillaume.

Giacomo Meyerbeer : L'Africaine

Opéra en cinq actes, livret d'Eugène Scribe

Création posthume, à Paris, salle Le Pelletier, le 28 avril 1865

Nouvelle production de la Fondation Teatro La Fenice

Pour le 150^e anniversaire de la mort de Giacomo Meyerbeer

Emmanuel Villaume, direction

Mise en scène : Leo Muscato

Ines : Jessica Pratt

Vasco de Gama : Gregory Kunde

Nelusko : Angelo Veccia

Selika : Veronica Simeoni

Le Grand Prêtre de Brahma : Ruben Amoretti

Don Pedro : Luca Dall'Amico

Don Diego : Davide Ruberti

Orchestre et chœur du Théâtre de La Fenice

Chef du chœur : Claudio Marino Moretti

Filmé en novembre 2013.

QUÉBEC (Canada), Festival

CLASSICA, du 24 mai au 16 juin 2019 (9^e édition)

QUÉBEC (Canada). FESTIVAL CLASSICA 2019 : BERLIOZ, OFFENBACH, ROUSSEL et les BEE GEES. Du 24 mai au 16 juin 2019 (9^eme édition). C'est le premier grand festival de musique classique au Québec, éclectique, fédérateur, populaire, au sens le plus noble du terme, le Festival CLASSICA depuis le cœur de la ville de Saint-Lambert, au sud de Montréal, n'en finit pas de croître et convaincre les publics, proposant une diversité de spectacles dans plusieurs cités québécoises tout au long du Saint-Laurent.



Le cocktail est enchanteur : à Saint-Lambert, s'étendre au cœur du bourg, offrant des scènes en plein air, des concerts en salles (dans les églises regroupées en centre ville), pour un pérégrination urbaine et familiale, inédite. Rencontrer, découvrir les artistes en devenir, ceux expérimentés sans omettre la relève et les jeunes talents à suivre et à encourager... Puis, essaimer au fil des villes satellites où s'inscrivent les concerts les plus divers. Les temps forts ce printemps ci en sont les grandes célébrations en plein air (rock symphonique **en hommage aux Bee Gees**, les 31 mai, 1er, 2 juin), et le RV des amateurs de mélodies françaises, [le CONCOURS INTERNATIONAL DE MELODIES françaises \(demi finale le 14 juin, puis finale en récital le 16 juin 2019\)](#)... Cette année, le festival CLASSICA célèbre le génie des compositeurs français fêtés en 2019 (anniversaires oblige) : **BERLIOZ, OFFENBACH, Albert ROUSSEL**... Parmi les artistes à ne pas manquer : le violoncelliste Stéphane Tétreault, Le Petite bande de Montréal, l'Orchestre Métropolitain, les pianistes Pascal Amoyel, Jean-Philippe Sylvestre, ... les chanteurs Magali Simard-Galdès, Antonio Figueroa, Marianne Lambert, ... le violoniste Alexandre Da Costa, Nathalie Choquette (dans un nouveau spectacle pour les enfants, et leurs parents), ...



*Mélodies, opéras, symphonique, sacré, concerts enfants,
musique de chambre, guitare, rock symphonique...*

CLASSICA 2019

1er FESTIVAL FEDERATEUR au Québec



Les grands concerts en plein air pour tous (DR)

Dès le 24 mai, le Festival CLASSICA décline le classique à l'adresse du plus grand public ; l'événement fédérateur a séduit et convaincu **70 000 festivaliers en 2018**. Son lancement et ses premiers concerts marquent le début de la belle saison, celle des concerts en partage et des expériences musicales étourdissantes jusqu'à l'été. C'est une immersion et un parcours unique à ce jour qu'il faut vivre absolument... au Québec.

INFORMATIONS & RESERVATIONS

sur le site du Festival CLASSICA / programme

<https://www.festivalclassica.com/programme>

OFFRES packagées et abonnements 4 billets, « Familial »,
Mélomane » :

[https://app.beavertix.com/fr/billetterie/achat-de-billet/1034/
3912/](https://app.beavertix.com/fr/billetterie/achat-de-billet/1034/3912/)



Concerts en salle à prix doux

Tous les concerts en salle sont offerts à 32 \$, à l'exception des concerts jeune public qui sont à 8 \$. Ces prix comprennent les taxes applicables et les frais de service.

Billets pour plusieurs concerts

Procurez-vous votre passeport



LIRE AUSSI notre [compte rendu général de l'édition 2018 du Festival CLASSICA](#) (25 mai – 16 juin 2018)



QUÉBEC, Saint-Lambert : 3^e RÉCITAL-CONCOURS INTERNATIONAL DE MÉLODIES FRANÇAISES 2019 (14 et 16 juin 2019)

QUÉBEC, Saint-Lambert : 3^e
RÉCITAL-CONCOURS DE MÉLODIES
FRANÇAISES 2019. APPEL A
CANDIDATURES. Chanteurs de tous les pays, passionnés de



mélodies françaises, jeunes tempéraments, professionnels déjà reconnus, présentez votre candidature pour **la 3^è édition du RÉCITAL-CONCOURS INTERNATIONAL DE MÉLODIES FRANÇAISES à Saint-Lambert au Québec (Canada)**. Volet du formidable festival de printemps, CLASSICA, porté par son directeur, le baryton Marc Boucher (9^è édition en 2019 – du 24 mai au 16 juin 2019), le Récital-Concours de Saint-Lambert défend le répertoire français et la langue française, en distinguant chaque printemps, le/la/ meilleur(e) interprète, habile diseur(euse), capable d'articuler et d'enchanter chez Berlioz, Fauré, Debussy, Massenet... Au final, après sélection, 10 finalistes se présenteront à Saint-Lambert, les 14 juin (demi-finale) puis 5 candidats le 16 juin 2019, pour la finale à 16h. Tous les candidats sont invités à interpréter un cycle de mélodies françaises. Cette année, nuance d'importance : les épreuves se déroulent avec un PIANO ERARD de concert 1854 (accordé au diapason 435 Hz), note d'élégance et musicalement d'importance. L'intimisme et la sonorité propre aux salons, écrins habituels des mélodies françaises au XIX^e, sont ainsi respectés. Une touche à la fois historique et élégante qui accrédite davantage la valeur artistique du Concours en langue française au Québec.

APPEL A CANDIDATURES

sans restriction d'âge

Dotation des prix : 40 000 dollars canadiens

Grand Prix : 10 000 dollars canadiens

3^e RECITAL CONCOURS INTERNATIONAL DE MELODIE FRANCAISE

**Vendredi 14 juin 2019
DEMI FINALE**

**Dimanche 16 juin 2019
FINALE**

**INSCRIPTIONS EN LIGNE
jusqu'au dimanche 31 MARS 2019**

Le public sera appelé à voter, ce vote comptant pour 50 % de la note finale accordée à chaque participant.



PRIX

Des bourses totalisant **40 000 \$ CA** seront attribuées. Le jury
décernera treize prix
dont un **GRAND PRIX d'une valeur de 10 000 \$**
et douze autres prix répartis comme suit : 7 500 \$, 5 500 \$,
deux prix de 3 000 \$, cinq prix de 1 000 \$, un prix spécial de
3 000 \$ au meilleur(e) pianiste, un prix de 2 000 \$ pour la
meilleure mélodie canadienne ainsi qu'un prix de 1 000 \$ pour
l'artiste émergent.

Les **critères d'admissibilité** sont disponibles sur le site
Internet du **Festival Classica** à
<http://www.festivalclassica.com/recital-concours.html>.

DVD, coffret événement, annonce. TEATRO LA FENICE – 4 OPERAS (COFFRET 4 DVD, éditions Montparnasse)

 **DVD, coffret événement, annonce. TEATRO LA FENICE – 4
OPERAS (COFFRET 4 DVD, éditions Montparnasse).** Inaugurée en
1772 de style néo-classique, le théâtre La Fenice de Venise,
maintes fois reconstruite, – elle ne porte pas son nom pour
rien (le phénix qui renaît de ses cendres) offre aujourd'hui
l'une des salles les plus prestigieuses du monde... Rossini,
Bellini, Verdi et Donizetti, ... y ont créé leurs ouvrages parmi
les plus importants, tel La Traviata de Verdi... qui y fut
pourtant décrié (à sa création en 1853). Les éditions
Montparnasse ont sélectionné 4 productions qui montrent aussi
l'ouverture vers tous les styles que défend l'auguste
institution. Le coffret élaboré par les éditions Montparnasse

regroupe 2 piliers du répertoire (Tannhäuser et la Flûte Enchantée) et deux raretés pourtant signées par deux compositeurs majeurs : Alceste de Gluck et L'Africaine de Giacomo Meyerbeer. Choix équilibré qui fait la valeur du présent coffret de 4 dvd.

– **Alceste** : la version italienne, rarement jouée, présentée à l'occasion du tricentenaire de la naissance du compositeur germanique, professeur de Marie-Antoinette à Vienne, Christoph Willibald Gluck (Chef d'orchestre : Guillaume Tournaire / Mise en scène : Pier Luigi Pizzi).

– **Tannhäuser** : c'est l'opéra romantique allemand par excellence, conçu par Wagner, champion de l'opéra de l'avenir, dont le modernisme passe surtout par le chant de l'orchestre et la figure du poète dans laquelle se confond aussi l'idéal défendu par Wagner lui-même (Chef d'orchestre : Omer Meir Wellber / Mise en scène : Calixto Bieito).

– **La Flûte Enchantée** : œuvre à clés : rituel populaire ou initiation philosophique, l'opéra de Mozart, en allemand, est aussi l'un des plus accessibles et des oniriques (Chef d'orchestre : Antonello Manacorda / Mise en scène : Damiano Michieletto).

– **L'Africaine** : une œuvre rarement jouée qui appartient au genre du grand opéra français, un registre que l'on classifie à torts comme poussiéreux et pompeux : rien de tel en vérité, mais du drame et des passions exacerbées selon la vision souvent terrifiante et noire de Meyerbeer (Chef d'orchestre : Emmanuel Villaume / Mise en scène : Leo Muscato).

DVD, coffret événement, annonce. TEATRO LA FENICE – 4 OPERAS (COFFRET 4 DVD) – Prix indicatif : 40 € – [Editions Montparnasse](#) / 4 productions lyrique à La Fenice : Gluck, Tannhäuser, Mozart, Meyerbeer... de Stéphane Verité, Nicolas Foulon, avec Marlin Miller; Carmela Remigio; Pavlo Balakin; Stefan Vinke; Goran Juric; Antonio Poli; Luca dall'Amico;

Davide Ruberti. Prochaine grand critique du DVD La Fenice des éditions Montparnasse dans le_mag_cd_dvd_livres_de_classiquenews.com

COMPTE-RENDU, critique, opéra. TURIN, Opéra, le 24 mars 2019. PAËR : Agnese. Orch e Coro Teatro Regio, Diego Fasolis.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. TURIN, Opéra, le 24 mars 2019. PAËR : Agnese. Orch e Coro Teatro Regio, Diego Fasolis. Après l'avoir exhumé en 2008 à Lugano en version de concert avec son ensemble sur instruments anciens, **Diego Fasolis** reprend ce très bel opéra, cette fois-ci pour la première recreation scénique, au Regio de Turin. Une réussite à tout point de vue exemplaire.

L'asile enchanté

C'est à un magnifique spectacle que le Teatro Regio nous a convié pour la première recreation mondiale de cet opéra qui obtint en 1809 un succès phénoménal, au point que Paër fut l'un des compositeurs fétiches de Napoléon.



Si le thème de la folie n'est pas neuf à l'opéra, comme l'a montré la récente production de la Finta pazza à Dijon, c'est la première fois qu'il est traité de façon clinique et dans un lieu – l'asile psychiatrique – qui lui est approprié. Par amour pour Ernesto, Agnese a abandonné Uberto son père bien-aimé qui sombre dans la folie. Stimulée par l'infidélité supposée de son mari, elle fera tout pour aider son père à recouvrer la raison, poussant Ernesto à résipiscence, avec en passant une morale métathéâtrale : au final c'est la musique qui guérit vraiment de la folie. Agnese appartient au genre semi-serio, alors très en vogue en Europe. Après une magnifique ouverture, et un chœur d'une puissance rare, la scène de la tempête, digne de la Platée de Pelly avec ses parapluies virevoltants, nous introduit dans l'atmosphère préromantique de l'œuvre. Les pages musicales superbes sont légion, comme le final du I, le duo entre Agnese et Ernesto au second acte (« A questo sen ritorna »), l'air de Don Girolamo sur les méfaits de l'argent qui provoque la folie (« Colui che pel denaro »), le duo Agnese/Uberto (« Quel sepolcro che racchiude ») au premier acte, l'un des morceaux favoris de l'opéra, ou encore les ensembles (quintette du II), propres au genre semi-serio.

La mise en scène, ingénieuse et séduisante de **Leo Muscato** souligne la légèreté sérieuse du drame, illustrée par les magnifiques décors de Federica Parolini. Sur scène, des boîtes métalliques géantes, rappelant celles des médicaments ou des confiseries, laissent tour apparaître une forêt, dans laquelle Agnese s'est perdue au début de l'opéra, la chambre d'Uberto, ou encore sa cellule à l'asile psychiatrique, agrémentée des splendides costumes colorés de **Silvia Aymonino**. Le plaisir de

l'œil est constant, celui de l'ouïe ne l'est pas moins.

Le plateau vocal brille tout d'abord par son exceptionnelle homogénéité. Si le rôle-titre est brillamment incarné par **Maria Rey-Joly**, dont la voix puissante fait merveille notamment dans son air final, son vibrato excessif l'empêche parfois de conférer à son personnage la subtilité et la finesse nécessaires. **Edgardo Rocha** est un exceptionnel Ernesto, tour à tour lyrique, pathétique et toujours vaillant ; malgré un jeu théâtral volontairement caricatural, mais qui sied bien à ce répertoire mi-comique mi-sérieux, sa voix superbement projetée ne démerite jamais, en dépit d'une légère tendance à nasaliser dans l'extrême aigu. Le baryton **Markus Werba** est sans doute celui qui est le plus conforme à la complexité de son personnage ; il investit son rôle de dément avec une force de conviction, une présence scénique et une diction impeccable (qualité qui vaut d'ailleurs pour tous les interprètes), qui force le respect. Les autres rôles sont tous excellemment distribués : que ce soit le Don Girolamo d'**Andrea Giovannini**, impayable dans sa leçon d'humanité thérapeutique (« *Colui che pel denaro* »), l'intendant de l'asile Don Pasquale, incarné par un **Filippo Morace**, basse sans grande projection ni grande puissance, mais dont la diction et la bonhomie donnent l'impression qu'il sort d'une comédie d'Eduardo De Filippo. Excellents également les deux autres rôles féminins secondaires, la Carlotta de **Lucia Cirillo** et la Vespina de **Giulia Della Peruta**, remarquable dans son unique air du II (« *La gioia alfine* »).

À la tête de l'**orchestre et du chœur du Regio**, **Diego Fasolis** dirige d'une main de fer et de velours une partition qu'il connaît sur le bout des doigts et qu'il défend avec une passion communicative. Un spectacle mémorable qui mériterait une captation vidéo. On attend avec impatience d'autres reprises de ce compositeur, notamment une Leonora, composée un an avant le Fidelio de Beethoven.

Compte-rendu. Turin, Teatro Regio, Paër, Agnese, 24 mars 2019.
Maria Rey-Joly (Agnese), Markus Werba (Uberto), Edgardo Rocha (Ernesto), Filippo Morace (Don Pasquale), Andrea Giovannini (Don Girolamo), Lucia Cirillo (Carlotta), Giulia Della Peruta (Vespina), Federico Benetti (Il custode dei pazzi), Esmeralda Bertini (Una bambina), Leo Muscato (mise en scène), Alessandro De Angelis (assistante à la mise en scène), Federica Parolini (décors), Silvia Aymonino (costumes), Alessandro Verazzi (lumières), Orchestra e Coro del Teatro Regio, Diego Fasolis (direction)

**CD, événement, critique.
Maurice Ravel : 1875-1937 :
Ma mère l'Oye / Shéhérazade /
Le Tombeau de Couperin,
Orchestre Les Siècles, FX
Roth – (1 CD – Harmoni mundi
/ – Avril 2018)**

 **CD, événement, critique. Maurice Ravel : 1875-1937 : Ma
mère l'Oye / Shéhérazade / Le Tombeau de Couperin,**

Orchestre Les Siècles, FX Roth – (1 CD – 56 mn – Harmoni mundi / HMM905281 – Avril 2018). Ma Mère L'Oye, ici, dans sa version complète est ce ballet féerique dont chef et instrumentistes soulignent la richesse inouïe, appelant le rêve, l'innocence et l'émerveillement total ; les interprètes montrent combien Ravel inscrit la fable instrumentale dans l'intimité et la pudeur les plus ciselées, dans cette sensibilité active dont il a le secret. Rien n'est dit : tout est suggéré et nuancé avec le goût le plus discret mais le plus précis.

La partition de 1912 marque une révolution dans l'esthétique symphonique française, – marquante par la cohérence et l'ambition du langage instrumental, marquante surtout par l'extrême raffinement de l'écriture qui explore et réinvente, après Rameau, Berlioz, les notions de couleurs, de nuances, de phrasés. Ravel est un peintre, d'une éloquence vive, soucieux de drame comme de sensualité dans la forme. Il veille aussi à la spatialité des pupitres, imagine de nouveaux rapports instrumentaux : c'est tout cela que l'étonnante lecture des **Siècles** et de leur chef fondateur **François-Xavier Roth** nous invite à mesurer et comprendre.

Ravel enchante les contes de Perrault Magie des instruments historiques



Dès le début, l'orchestre chante l'onirisme par ses couleurs détaillés, la pudeur des secrets par des nuances infimes et murmurées ; cette élégance dans l'intonation qui fait de Maurice Ravel, le souverain français du récit et du conte. La douceur magicienne se dévoile avec une puissance d'évocation irrésistible (par la seule magie des bois : Pavane puis Entretiens de la Belle et de la Bête) ; ainsi se précise cette énigme poétique qui est au coeur

de la musique, dans les plis et replis d'une Valse, claire et immédiate évocation d'un passé harmonique révolu ?, en sa volupté languissante et dansante.

Le geste du chef, les attaques des instrumentistes cultivent la transparence, la clarté, un nouvel équilibre sonore qui transforment le flux en musical en respirations, élans, désirs caressés, pensées, souvenirs... FX Roth sur le sillon tracé par Ravel fait surgir l'activité des choses enfouies qui ne demandaient qu'à ressusciter sous un feu aussi amoureuxment sculpté. Même tendresse et mystère ineffable de « Petit Poucet » (hautbois puis cor anglais nostalgiques, précédant les bruits de la nature la nuit,... très court tableau qui préfigure ce que Ravel développera dans L'Enfant et les sortilèges). Même climat du rêve pour « Laideronnette, impératrice des Pagodes », autre songe enivré dont la matière annonce la texture de Daphnis et Chloé...

Voici assurément une page emblématique de cet âge d'or des la facture française des instruments à vents (Roussel écrit à la même période Le Festin de l'Araignée ; et Stravinsky bientôt son Sacre printanier, lui aussi si riche en couleurs et rythmes mais dans un caractère tout opposé à la pudeur ravélienne).

La direction de François-Xavier Roth éblouit par sa constance détaillée, murmurée, enveloppante et caressante : un idéal de

couleurs sensuelles et de nuances ténues, d'une pudeur enivrante.

D'un tempérament suggestif et allusif, Ravel atteint dans la version pour orchestre et dans le finale « Apothéose / le jardin féérique », un autre climat idéal, berceau d'interprétations multiples, entre plénitude et ravissement. La concrétisation d'un rêve où l'innocence et l'enfance s'incarnent dans le solo du violon... céleste, d'une tendresse enfouie (avant l'explosion de timbres en une conclusion orgiaque).

Magistral apport des instruments d'époque. A tel point désormais que l'on ne peut guère imaginer écouter ce chef d'œuvre absolu, sans le concours d'un orchestre avec cordes en boyau, bois et cuivres historiques.

Plus onctueuse encore et d'une légèreté badine qui enchante par la finesse de son intonation, la suite d'orchestre « **Le Tombeau de Couperin** », saisit elle aussi par la justesse du geste comme de la conception globale. L'orchestre se fait aussi arachnéen et précis qu'un... clavecin du XVIII^e français, mais avec ce supplément de couleurs et d'harmonies qui sont propres à un orchestre raffiné, d'autant plus suggestif sur instruments historiques. Le caractère de chaque danse héritée du siècle de Rameau (*Forlane*, *Menuet*, surtout le *Rigaudon* final qui est révérence à Charbier et sa Danse villageoise...) s'inscrit dans une étoffe filigrané, intensifiant le timbre et l'élégance dans la suggestion. Là encore, exigence esthétique de Ravel, le retour aux danses baroques s'accompagnent aussi d'une révérence aux amis décédés, comme un portrait musical et caché : à chaque danse, l'être auquel pense Ravel. D'où l'orthodoxie musicale du compositeur vis à vis du genre : le Tombeau est bien cet hommage posthume au défunt estimé (« tombé sur le champ de bataille »). On peine à croire que ces pièces initialement pour piano, trouve ainsi dans la parure orchestrale, une nouvelle vie. Leur identité propre, magnifiée par le chatolement nuancé des instruments

historiques. Magistrale réalisation. Avec le [cd Daphnis et Chloé, l'un des meilleurs \(également salué par un CLIC de CLASSIQUENEWS\)](#).



CD, événement, critique. Maurice Ravel : 1875-1937 : Ma mère l'Oye / Shéhérazade / Le Tombeau de Couperin. 1 CD – 56 mn – Harmoni mundi / HMM905281 – Avril 2018 – CLIC de CLASSIQUENEWS.COM de mars 2019.

tracklisting :

Ma mère l'Oye

Ballet (1911-12)

- 1 – Prélude. Très lent / 3'05
- 2 – Premier tableau : Danse du rouet et scène. Allegro / 1'58
- 3 – Interlude. Un peu moins animé / 1'15
- 4 – Deuxième tableau : Pavane de la Belle au bois dormant. Lent / 1'38
- 5 – Interlude. Plus lent / 0'50
- 6 – Troisième tableau : Les Entretiens de la Belle et de la Bête. Mouvement de valse modéré / 4'00
- 7 – Interlude. Lent / 0'40
- 8 – Quatrième tableau : Petit Poucet. Très modéré / 3'32
- 9 – Interlude. Lent / 1'20
- 10 – Cinquième tableau : Laideronnette, impératrice des pagodes. Mouvement de marche / 3'24
- 11 – Interlude. Allegro / 1'07
- 12 – Apothéose : le jardin féerique. Lent et grave / 3'35
- 13 – **Shéhérazade : Ouverture de féerie (1898) / 13'13**

Le Tombeau de Couperin

Suite d'orchestre (1914-1917)

14 – I. Prélude. Vif : 3'00

15 – II. Forlane. Allegretto : 5'39

16 – III. Menuet. Allegro moderato : 4'42

17 – IV. Rigaudon. Assez vif : 3'16

CD événement, annonce. DUEL, Porpora and Handel in London (Le Concert de l'HOSTEL DIEU, Franck Emmanuel Comte (1cd Arcana 2018))

☒ CD événement, annonce. DUEL, Porpora and Handel in London (Le Concert de l'HOSTEL DIEU, Franck Emmanuel Comte (1cd Arcana 2018)). Dans les faits, la rivalité entre les compagnies d'opéra dirigées par **Handel et Porpora à Londres (1734-1737)** s'expose outrageusement. La réalité est autre, car sur le plan strictement musical, il est plus approprié de parler d'estime réciproque car chacun d'eux admirait la musique de l'autre. Leur rivalité produit des effets artistiques majeurs : les opéras nouveaux *Ariodante* de Handel et *Polifemo* de Porpora sont des sommets lyriques (même si le second est moins joué que le premier...). Les compositeurs rivalisent de trouvailles et de nouvelles formes pour renouveler le genre et séduire le public londonien. Chacun peut s'appuyer sur le talent des chanteurs de sa troupe dont les fameux castrats (Farinelli, Senesino, Carestini...).

Le nouvel enregistrement du **Concert de l'Hostel Dieu**, dirigé

par **Franck-Emmanuel Comte** évoque les méandres et les apports d'une relation intellectuelle et artistique complexe : plus qu'un duel, l'équation Handel / Porpora précise une étonnante émulation qui a profité à l'expressivité du genre lyrique; les interprètes proposent plusieurs exemples éloquents de chaque style (restituant aussi la vocalisation d'époque dans les reprises) ; offrent un tour d'horizon éloquent et superbement caractérisé de l'art vocal et lyrique au début du XVIIIè dans le genre seria. Chef et instrumentistes s'associent au mezzo-soprano ductile, expressif, articulé de Giuseppina Bridelli qui relève les défis de partitions aussi intenses dramatiquement que virtuoses sur le plan technique. Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

Tracklisting :

George Frideric Handel (1685-1759)

1. Sta nell'ircana pietrosa tana – Alcina HWV 34 (London, 1735)

Nicola Porpora (1686-1768)

2. Nume che reggi 'l mare – Arianna in Naxo (London, 1733)
3. Dolce è su queste alte mie logge a sera – David e Bersabea (London, 1734)
4. Fu del braccio onnipotente – David e Bersabea (London, 1734)

5-7. Ouverture – Polifemo (London, 1735)

8. A questa man verrà – Calcante e Achille (London, 1735)

George Frideric Handel

9. Scherza infida – Ariodante HWV 33 (London, 1735)

Nicola Porpora

10. Il gioir qualor s'aspetta – Polifemo (London, 1735)
George Frideric Handel
- 11-14. Suite de ballet – Ariodante HWV 33
Nicola Porpora
15. Alza al soglio i guardi – Mitridate (London, 1736)
George Frideric Handel
16. Inumano fratel, barbara madre – Tolomeo HWV 25 (London,
1728)
17. Stille amare, già vi sento – Tolomeo HWV 25 (London, 1728)
18. Quando piomba improvvisa saetta – Catone in Utica HWV A7
(London, 1732)
-
-

DUEL : PORPORA ET HANDEL À LONDRES

Giuseppina Bridelli, mezzo-soprano

LE CONCERT DE L'HOSTEL DIEU

Franck-Emmanuel Comte, direction

1 CD ARCANA – A 461 – 1 CD TT : 1h05mn

LA VIDEO du cd DUEL

<https://youtu.be/5RWzXj5y6Nw>

CONCERTS 2019

Duel, Handel vs Porpora :

Felicia Blumental International Festival, Tel Aviv (30 mars) |
Salle Molière, Lyon (7 avril) |
Handel Festival, Londres (8 avril) |
Handel-Festspiele, Halle (9 juin)
Festival Bach de Saint-Donat (11 août)

Folia : Theaterhaus, Stuttgart (2-3 juillet) |

Festival 1001 Notes en Limousin, Zenith de Limoges (20 juillet)
Sinfonia en Périgord, Périgueux (24 août)

+ d'infos sur [le site du CONCERT DE L'HOSTEL DIEU](#)
