ENTRETIEN AVEC SILAS BASSA, pianiste hors normes, à propos de son cd « Dualità » (Paraty)



ENTRETIEN AVEC SILAS BASSA, pianiste hors normes. A propos de son nouveau programme « **Dualità** », sujet de ce son dernier album discographique édité chez **Paraty**. L'interprète est aussi compositeur. Dans un recueil plus personnel encore que ses précédents, Silas Bassa joue aussi les architectes virtuoses, habiles faiseurs de filiations, confrontations, associations qui stimulent imaginaire et questionnement…



CLASSIQUENEWS : ***De quelle façon le programme du cd Dualità prolonge / enrichit celui d'Oscillations ?***

Silas Brassa : En effet j'ai conçu « Dualità » comme une suite de mon premier album « Oscillations ». Partant du même principe de créer un programme où les œuvres se relient et se répondent les unes avec les autres dans un dialogue perpétuel. Comme dans mon premier disque, j'alterne des œuvres du répertoire qui m'inspirent et me touchent avec mes propres

compositions ; dans ces dernières, j'ai souhaité pour ce nouveau disque me mettre plus en avant, me dévoiler d'avantage en tant que compositeur. C'est dans ce désir d'aller plus loin et d'explorer plus profondément ma nature que je m'intéresse à la « dualité », si présente dans la vie. Je pourrais dire que c'est un programme plus intense et plus personnel que le précédent.

CNC: ***Selon quels critères avez vous choisi et associé chaque partition des compositeurs retenus ?***

SB : Comme dans la vie, le choix des pièces est une histoire de rencontres et de circonstances. Je me laisse guider par mon intuition et par les émotions que ces musiques provoquent en moi, et aussi par les sensations physiques qu'elles me procurent au moment de les jouer. Souvent ce sont des « coups de foudre » qui se réalisent au moment même de poser les mains sur le clavier. Elles répondent à quelque chose qui est au-delà de ma volonté et d'un critère purement rationnel. Rien dans mon travail n'est issu d'un calcul ; c'est toujours le désir et l'impulsion qui mènent à la réalisation qui sera après jugée, ordonnée, réfléchie. C'est ainsi que le concept de « dualité » inspiré de mes lectures des livres de philosophie et notamment de Jean Klein, se présente à moi et m'apparaît comme une évidence au moment de la création de ce programme.

CNC : ***Comment vos propres pièces trouvent-elles leur rôle et leur sens dans la combinaison / l'enchainement ainsi produit ?***

SB : Tout naturellement mes compositions naissent d'instants d'improvisation. Je ne note rien, et elles trouvent leur forme et caractère dans l'écoulement du temps. Ensuite dans ce processus créateur, mes pièces trouvent leur place d'une manière assez simple et évidente entre ces compositeurs et ces musiques qui m'inspirent tant et qui se relient à ma sensibilité. Mes œuvres n'ont pas forcement de rôle puisqu'elles jaillissent de ma spontanéité ; elles sont

l’écoute de ce qui me vient du dehors, souffle et son.

CNC : ***Y aura-t-il une suite à ce cycle ? Et quelles directions allez-vous emprunter et pourquoi ?***

SB : J’ai envie de continuer dans ce chemin de la création qui me relie à moi-même. Il s’agit pour moi de continuer à vivre et d’explorer à travers la composition. Un chemin de liberté et d’équilibre. Ecrire, c’est remercier la vie.

Propos recueillis en février 2018.

_____

CD événement, présentation. SILAS BASSA : DUALITA (1 cd PARATY)



CD événement, présentation. SILAS BASSA : DUALITA (1 cd PARATY). ENERGIE électrique, APPEL au MYSTERE… Après un précédent album “Oscillations” (également publié par **le label Paraty**), le pianiste argentin, retrouve avec grâce ce jeu pétillant et stimulant de l’ambivalence féconde : oscillations, pulsions premières, et ici “dualité” qui sait électriser le geste défricheur… Ce qui frappe immédiatement dans le geste et la pensée de Silas Bassa

c’est sa grande culture, sa sensibilité aiguë et une liberté recréative dans ses associations musicales. Son piano élargit les chemins traditionnels, « ose » défricher, assembler, débattre. La musique est langage, mieux, elle est pensée. Voici sous les doigts de l’interprète et du compositeur, … **LIRE la critique complète**



PARIS, Silas Bassa / Dualita. Le 9 février 2018. Avec son dernier album DUALITÁ, le pianiste Silas Bassa fait bouger les lignes, repousse encore les frontières musicales, agissant sur son piano comme un alchimiste facétieux, habile en confrontations, filiations secrètes, correspondances et résonances poétiques. Voilà une sélection de pièces méticuleusement choisies qui disent une pensée subtile où l’humour et la finesse voyagent en terres connues et mondes parallèles. Avec son précédent recueil ***Oscillations*** (édité aussi chez **PARATY**en 2016), **Dualità** élargit encore la conscience experte en associations et jubilatoires équilibres. Gorecki, Glass, Berio, Ravel, Messiaen, Duckworth sont convoqués dans cette chambre musicale à la fois symboliste, surréaliste, intensément poétique. Le pianiste collectionneur oeuvre surtout en compositeur, intercalant, déduisant plusieurs épisodes d’une fantaisie personnelle inventive et récréative (cf « Into the rush », entêtant, rythmé, séduisant). Le jeu pianistique est à la fois brillant et d’une grande force spirituelle. Le poète pianiste sait éblouir et enivrer. **CD et CONCERT événements. LIRE notre présentation complète du concert « Dualità » par Silas Bassa, piano…**

PARIS, Le Bal de la Rue Blomet
33 rue Blomet 75015 Paris
Silas Bassa, piano
Programme « Dualita »
Vendredi 9 février 2018 2018, 20h30

Réservations : 01 45 66 95 49
www.balblomet.fr

AVIGNON. Magie des cuivres anciens. Les Sacqueboutiers jouent Scheidt, Sweelinck…



AVIGNON, Les Sacqueboutiers, le 11 fév 2018, 17h. La saison 2017 – 2018 de Musique Baroque en Avignon poursuit son cours et invite un collectif de vents et de cuivres anciens d'une éloquence rare : les Sacqueboutiers, ensemble réuni autour du leader fondateur Jean-Pierre Canihac… Chacun y maîtrise la sonorité faite chant des cornets à bouquin, sacqueboutes (ancêtre du trombone moderne…), … Des instruments rares, venus des siècles passés, et des musiciens passionnés, que Musique Baroque accueille ainsi pour la première fois en Avignon, promettent pour le 6e rendez-vous de la saison 2017-2018, un concert original fondé sur l'accord des sonos, la résonannce, la rondeur et la puissance de timbres pourtant très caractérisés. L'Ensemble des Sacqueboutiers, fondé en 1976, est actuellement l'un des plus réputés dans le domaine des cuivres anciens.

Autour de **Jean-Pierre Canihac** (cornet à bouquin, co-fondateur de l'ensemble), on entendra sept autres musiciens, Michel Becquet (sacqueboute ténor), Sylvain Delvaux (sacqueboute basse), Daniel Lassalle (sacqueboute ténor), mais aussi Lluis Coll i Trulls (cornet à bouquin), Miguel Rincon (théorbe, guitare), Florent Tisseyre (percussions) et Yvan Garcia (orgue positif).

Ils interprèteront des pages européennes du XVIIe siècle, témoins du baroque naissant, sous le titre de « Ludi Musici », « jeux musicaux » composés par Samuel Scheidt lors de sa nomination au poste de «Hofkapellmeister» de l'Archevêché de Magdebourg à Halle.

A côté de Samuel Scheidt (1587-1654), le programme comporte aussi plusieurs oeuvres de Jan Pierterson Sweelinck (1592-1621) et Allessandro Piccinini (1566-1639).

_____

Musique Baroque en Avignon
CONCERT « Ludi Musici » / Les Sacqueboutiers

Musiques du premier XVIIè européen

Musique Baroque En Avignon
Dimanche 11 février 2018, 17h,
Auditorium du Grand Avignon, Le Pontet

www.musiquebaroqueenavignon.fr / saison 2017 – 2018 : 9 concerts événements à suivre sur CLASSIQUENEWS

Réservations :
auprès de l'Opéra Grand Avignon (04 90 14 26 00, ou www.operagrandavignon.fr, ou service de location place de l'Horloge à l'Espace Vaucluse) Tarifs : 25€/ 20€/ 10€/ 5€ (pass culture).

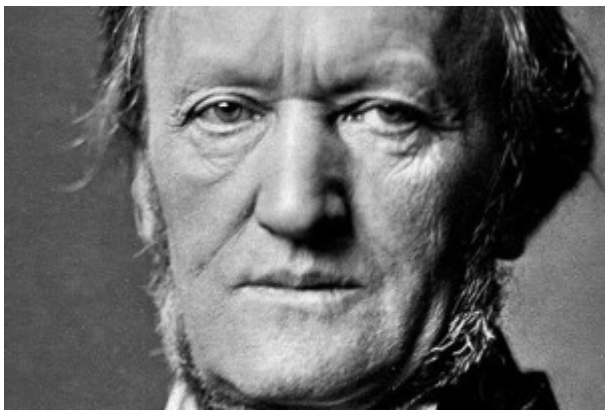
_____

Compte-rendu Opera. Toulouse, Capitole, le 30 janvier 2018. WAGNER: La Walkyrie. Nicolas Joel. Claus Peter Flor.



Compte-rendu Opera. Toulouse, Capitole, le 30 janvier 2018. WAGNER: La Walkyrie. Nicolas Joel. Claus Peter Flor. Retrouver les meilleures productions de l'ère **Nicolas Joel** permet de constater l'excellence des choix du directeur d'opéras et metteur en scène de grand talent. Il y a presque 20 ans, cette Walkyrie avait fait grand bruit et s'intégrait dans une Tétralogie montée sur plusieurs années avec grand succès. La Walkyrie est pour moi le joyau de la Tétralogie wagnérienne et cette production peut-être la plus belle de Nicolas Joel. Ce soir, elle est admirablement réalisée, avec d'infimes modifications, par **Sandra Pocceschi**. Son travail semble avoir accentué le jeu théâtral et fouillé les relations entre les personnages. L'engagement scénique des chanteurs, qui ont chacun une partition écrasante, est remarquable. La production n'a pas pris une ride. Le respect devant l'ouvrage est louable, la beauté des décors pré-industriels d'Ezio Frigerio, la somptuosité des costumes de Franca Squarciapino et la vie insufflée par les lumières de Vinicio Cheli permettent un régal constant aussi pour les yeux. Les surtitres sont très bien coordonnés. La diction des chanteurs, y compris les non germaniques, permet de suivre chaque moment du drame wagnérien. Le théâtre se porte donc bien dans cette production et l'action est limpide sans surcharges inutiles. Crédit : Anna SMIRNOVA en Walkyrie (« du siècle ») © D. Herrero / Capitole de Toulouse 2018.

La résurrection du chant Wagnérien passe par le Capitole



L’orchestre dirigé avec passion par **Claus Peter Flor**, lequel chante avec chaque chanteur, épouse la prosodie si particulière et apporte beaucoup de lumière à la partition fleuve, dans un continuum sonore parfait. Ce qu’il réussit le plus admirablement, c’est la fluidité du chant orchestral dans les moments chambristes, si nombreux, et les solos somptueux de l’orchestre du Capitole, que ce soit les vents, les cuivres, les violoncelles. Chacun trouve sous sa direction, une liberté expressive totale. Les nuances sont très creusées avec des fortissimi à faire trembler les murs mais sans jamais couvrir les chanteurs. Les moments symphoniques attendus sont efficaces. Mais le travail avec les chanteurs et les musiciens est tout à fait envoûtant dans les longs monologues et les duos qui deviennent de grands moments de pure poésie.



LA BRÜNNHILDE DU SIECLE… C’est ce qui va naturellement nous amener à décrire les extraordinaires chanteurs réunis au Capitole. Tout de go nous dirons combien le rang international de cette distribution pourra enorgueillir les maisons d’opéra les plus exigeantes de la planète. Le niveau superlatif de chacun est couronné, – je pèse mes mots, par la découverte de la Brünnhilde de ce siècle : **Anna Smirnova**, un nom à vénérer pour ce rôle de déesse qu’elle assume comme personne. Certes les conditions acoustiques sont au Capitole superlatives. Cet auguste théâtre permet aux voix de planer jusqu’au paradis sans efforts ; la vaste fosse d’orchestre est partiellement couverte et la direction de Claus Peter Flor est particulièrement respectueuse. Mais qui n’a pas encore entendu la Smirnova ne sait combien cette artiste est rare. Le tempérament scénique est fort et son attitude garçonne convient parfaitement à sa Brünnhilde guerrière, un rien fanfaronne qui lance son cri avec joie et sans angoisse ! Quelle entrée en scène !!!
Le jeu scénique la voit évoluer vers plus d’humanité et de compassions mais ne doutons pas que ce qui représente une prise de rôle va avec le temps s’affiner vers une humanité plus tendre pour le final. Même si une évolution a lieu, elle méritera d’être approfondie. Car la puissance vocale est si extraordinaire, son indestructibilité semble si certaine qu’une certaine froideur persiste. La voix de mezzo authentique s’est enrichie d’une quinte aiguë splendide, avec des contre-ut dardés et maitrisés d’une grande beauté. L’homogénéité de la voix sur toute la tessiture au troisième acte laisse pantois. Une coulée d’or rouge la parcourt du grave à l’aigu avec un cœur de diamant. L’effet produit est indescriptible… sorte de mélange d’Astrid Varnay, de Birgit Nilsson et d’Inge Bork. Dans le medium et le grave les

harmoniques irisent en couleurs mordorées et le soleil de l'aigu éclaire la ligne de chant avec un éclat qui peut être aveuglant. Le souffle infini est le tapis confortable sur lequel repose toute la puissance vocale et expressive. La Smirnova nous offre un moment de beau chant wagnérien des plus rares.

Le duo final avec Wotan nous met à genoux. Le baryton polonais **Tomasz Konieczny** est lui aussi admirable et l'apothéose finale est vraiment le point d'acmé de l'ouvrage. La voix du baryton est capable des nuances les plus extrêmes avec une puissance de Titan comme des murmures brisés. Il dit son texte avec une infinie poésie, même ses longs monologues sont passionnants par la vie qu'il y met, associant admirablement mots et ligne de chant : couleurs infinies du chant comme des mots, le tout dans une maîtrise vocale de chaque instant jusque dans les quasi-murmures de la confidence ou de l'abattement. **Tomasz Konieczny** est un grand Wotan, poète de la mélancolie du pouvoir enfui.

Son épouse la divine Fricka est incarnée par la très élégante mezzo **Elena Zhidkova**, belle voix et belle actrice dans sa théâtralité outrée et sa robe d'or. La voix est corsée et sonore sur toute la tessiture mais les nuances sont un peu rares face à un Wotan si subtil chanteur-diseur. Toutefois en guerrière, elle gagne le match haut la main, son époux infidèle vaincu, terrassé, prend d'un coup, tous les ans perdus à la tromper en parcourant le monde.
Les huit filles de Wotan, les walkyries ont ce soir des voix puissantes et bien accordées. Leurs ensembles sonnent admirablement avec de beaux moments de musicalité. Il convient de citer toutes ces voix admirables de présence : Marie-Laure Garnier en Gerhilde, Oksana Sekerina en Ortlinde, Pilar Vázquez en Waltraute, Daryl Freedman en Schwertleite, Sonja Mühleck en Helmwige, Szilvia Vörös en Siegrune en Karin Lovelius en Grimgerde et Ekaterina Egorova en Rossweisse.

Pour certains, La Walkyrie débute par un premier acte si

parfait que dans certains concerts il est donné seul. Le début par cet orage spectaculaire, la rencontre des futurs amants, le conflit larvé avec le mari. Tout le trio de marivaudage argué par Fricka, est sublimé par une action resserrée et une partition qui semble s'inventer au fur et à mesure. Le trio ce soir est fabuleux. Le ténor Michael König est le parfait Heldentenor attendu. Port altier, diction limpide il souffre avec noblesse, s'élève sous le regard de Sieglinde et naît à l'héroïsme avec une évidence qui subjugue. La voix sombre est lumineuse dans l'aiguë avec des appels « Walse » tout à fait spectaculaires. Son magnifique duo avec Brünnhilde a une grande noblesse dans une émotion incroyable. L'amour naissant pour Sieglinde lui permet de se réaliser et le porte. Vocalement l'entente entre les deux amants fonctionne à merveille.
Le mari violent et obtus, Hundig a la voix sépulcrale de **Dimitry Ivashchenko**. Solidité, couleur homogène et puissance sont des atouts de poids dans un rôle court et déterminant. La femme convoitée, Sieglinde, est la merveilleuse actrice chanteuse **Daniela Sindram**. Actrice expressive mais également cantatrice sublime. Elle aborde Sieglinde avec l'habitude des plus grands rôles de mezzo. Le medium est élégamment timbré, le grave sonore sans poitrinage. Mais la beauté liquide des harmonies dans l'aigu est une incroyable découverte. Elle arrive à maîtriser sans jamais pousser les longues lignes couronnées par des aigus avec un art du chant parfait. Au dernier acte, son cri de désespoir donne le frisson mais c'est son appel à la vie et sa reconnaissance à Brünnhilde qui, avec une voix d'une beauté lumineuse porte l'émotion à son comble. Je suis certain qu'à la dernière représentation l'émotion si puissante de Sindram gagnera Smirnova, tant ce moment de théâtre vocal est fort.

Nicola Joel peut être fier d'avoir légué à la ville rose une production si vraie et si belle du chef d'œuvre de Wagner. Cette reprise est une apothéose et la distribution est si parfaite qu'elle annonce un âge d'or. La découverte d'une

vraie Brünnhilde n’est pas si fréquente. Pour ces prochaines prises de rôle Smirnova va interpréter Lady Macbeth et Turandot. Attention : probables merveilles ! A suivre désormais sur classiquenews.

_____



Compte rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du capitole, le 30 janvier 2018. Richard Wagner (1813-1883) : La Walkyrie, Première journée du Festival scénique en trois actes. Livret du compositeur. Création le 26 juin 1870 à Munich (Théâtre national de la Cour). Nicolas Joel : mise en scène ; Sandra Pocceschi : réalisation de la mise en scène ; Ezio Frigerio : décors ; Franca Squarciapino : costumes ; Vinicio Cheli : lumières. Avec : Anna Smirnova, Brünnhilde ; Michael König, Siegmund ; Tomasz Konieczny, Wotan ; Daniela Sindram, Sieglinde ; Elena Zhidkova, Fricka ; Dimitry Ivashchenko, Hunding ; Marie-Laure Garnier, Gerhilde ; Oksana Sekerina, Ortlinde ; Pilar Vázquez, Waltraute ; Daryl Freedman , Schwertleite ; Sonja Mühleck, Helmwige ; Szilvia Vörös, Siegrune ; Karin Lovelius, Grimgerde ; Ekaterina Egorova, Rossweisse ; Orchestre National du Capitole ; Claus Peter Flor, direction musicale. Illustration : La Walkyrie © D. Herrero 2018

Compte-rendu, concert. Berne, Opéra, le 2 février 2018.

MENOTTI : The Medium. Hinrichsen / Kreuselberg.

Compte-rendu, concert. Berne, Opéra, le 2 février 2018. MENOTTI : The Medium. Hinrichsen / Kreuselberg. C'est heureux : les maisons d'opéra affichent de plus en plus souvent les ouvrages de **Gian Carlo Menotti (1911-2007)**, compositeur américain d'origine italienne, bien connu pour ses remarquables qualités de librettiste.



Quelques années après le succès de son opéra **Le Consul, prix Pullitzer en 1950**, Menotti écrivit notamment le livret de Vanessa, l'une des plus célèbres créations lyriques de son temps due à son compagnon Samuel Barber en 1957. C'est donc avec une grande curiosité qu'il nous était donné de découvrir Le Médium (1946) dans une version réduite à l'accompagnement au piano, où Menotti fait précisément valoir ses qualités de dramaturge : en une oeuvre d'un peu plus d'une heure, le compositeur nous embarque dans le quotidien d'une vraie-fausse voyante affublée de ses deux acolytes, Monica et Toby. Le huis-clos saisissant vire rapidement au triangle amoureux, …fatal pour le jeune Toby. Autour de cette trame assez simple mais prenante, Menotti tisse des variations habiles d'atmosphère, basées sur un parlé chanté harmonieux, sans dissonances. On se situe à mi-chemin entre les comédies musicales et les opéras de chambre de Britten, dont ressortent les parties plus lyriques confiées aux deux rôles féminins principaux – le rôle de Toby étant muet. C'est là l'une des grandes trouvailles du livret, tant ce handicap renforce la faiblesse de ce personnage pris dans l'étau de l'emprise

physique et psychologique de la médium Flora, comme de son amour sans retour pour Monica. L'air délétère « Mother, mother, are you there ? », entonné comme un leitmotiv tout au long de la partition, tout autant que la magnifique complainte entre les deux femmes à la fin du I et bien sûr la longue scène du délire de Flora au II, résonnent encore longtemps après la représentation.



La mise en scène d'Alexander Kreuselberg joue la carte de la sobriété dans la petite salle dite de la « mansarde », avec ses quelques soixante-dix chaises entourant la scène (sans surtitres, au placement libre), mettant surtout en avant la fragilité des jeunes tourtereaux : les regards apeurés, tout autant que les costumes (robe de chambre enfantine pour Monica en contraste avec la splendeur des velours dévolus à Flora) apportent beaucoup à ce spectacle très proche du théâtre. Illustration ci dessus © Phil. Zinniker / Bern Oper 2018.
Mais ce sont surtout les interprètes principaux qui donnent corps à ce drame, au premier rang desquels la magistrale **Claude Eichenberger (Madame Flora)**, intense de conviction du début à la fin. Sa voix charnue, aux beaux graves, est un vrai régal. **Elissa Huber (Monica)** n'est pas en reste avec sa touchante sensibilité, tout aussi à l'aise au niveau vocal, tandis que le danseur **Davidson Farias (Toby)** donne une grâce légère et fluide à son rôle de victime consentante. Les seconds rôles tiennent bien leur partie, tandis que l'accompagnement au piano d'Anne Hinrichsen affiche un confort superlatif.

_____

Compte-rendu, concert. Berne, Opéra de Berne, le 2 février 2018. Menotti : The Medium. Claude Eichenberger (Madame Flora), Elissa Huber (Monica), Davidson Farias (Toby), Lilian

Farahani (Mrs. Gobineau), Carl Rumstadt (Mr. Gobineau), Borjana Angelova (Mrs. Nolan), Anne Hinrichsen, piano / mise en scène, Alexander Kreuselberg. A l'affiche de l'Opéra de Berne (Theater Bern) jusqu'au 25 février 2018

LIVRE événement. PHILIPPE CASSARD : CLAUDE DEBUSSY (Editions Actes Sud)

LIVRE événement. PHILIPPE CASSARD : CLAUDE DEBUSSY (Editions Actes Sud). Voici un texte rare : le fruit d'un long compagnonage avec la musique concernée : c'est avant tout, vrai regard et belle pertinence dans l'approche, le livre d'un pianiste nous parlant d'un jardin musical qu'il a patiemment et amoureusement visité, compris, ressenti, vécu. Le lecteur retrouve la finesse et le sens de l'analyse du pianiste **Philippe Cassard.** Celui qui fut pendant longtemps le producteur de 'Notes du traducteur' sur France Musique, l'une des émissions les plus passionnantes et les plus suivies, diffuse par petites touches (impressionnistes), maîtrisant la formule et l'économie littéraire pourtant riche en enseignements, un portrait de Claude Debussy : personnalité majeure de notre musique moderne, véritable pionnier d'un esthétisme éblouissant… et surtout salvateur à l'époque où la France s'asphyxiait littéralement en voulant prolonger sans le renouveler l'océan wagnérien.

Le pianiste Philippe Cassard livre son portrait de Claude Debussy

Lumière, ivresse, érotisme de Debussy

Maître de la couleur (Debussy fut un grand amateur de peinture), génie de l'espace et du temps, prophète de nouvelles harmonies, esprit perfectionniste aussi, capable (après Marais, ou F. Couperin) d'écrire des indications particulièrement précises (Philippe Cassard leur consacre tout un chapitre : « au fil des 24 Préludes »), entre maniaquerie et poésie pure, Debussy se précise dans ce livre hautement recommandable : il est un compositeur inclassable, indépendant, profondément moderne.



Justement, la composition de cet essai, joyau à lire et à relire, s'expose en… 24 chapitres, complémentaires, – c'est que son auteur joue des références et résonances, en véritable artiste sensible. Pourtant, la lecture se cristallise au fur et à mesure des pages (140 au total), et rétablit à la fois le style, le portrait, la recherche d'un génie du XXè. On reconstitue le périple du musicien : jeune académicien farouche, sauvage et totalement incompris (le jury confronté à ses envois romains, regrette « son manque de netteté » ; car il est déjà dans le flou : furieux le virtuose quitte Rome en 1886) ; le mélodiste audacieux ; l'architecte qui au piano échafaude des cathédrales de sons ouatés et liquides…; l'orientaliste aussi (qui se passionne à l'Expo Universelle de 1889 pour les carillons et demi-tons javanais…) ; d'ailleurs, c'est sur son piano creuset et forge préalable, que l'inventeur des sons modernes polit, cisèle, le chant orchestral de son opéra Pelléas… Philippe Cassard rétablit le

rôle primordiale du clavier dans la genèse de l'opéra le plus essentiel du XXè naissant : piano laboratoire, piano poète (après Liszt et Chopin).
Le malheur de Debussy fut sa volonté d'indépendance, farouchement verrouillée, qu'il paya toute sa vie, en souffrant d'un manque récurrent d'argent. Que n'a t il écrit davantage d'opéras… c'était là, la source de revenus garantis. Mais il reste un chef d'oeuvre… encore traversé par un mystère persistant.



Philippe Cassard livre ainsi un texte remarquable de sensibilité et de clarté malicieusement pédagogique ; il faut absolument lire entre autres pépites, son chapitre sur les sources d'inspiration de l'Isle joyeuse (régénérant l'esprit des Barcarolles de … Chopin) ; comme son portrait de l'homme Debussy, à torts réputé « difficile », en réalité exigeant, intransigeant, mais que son étonnante culture poétique et littéraire, comme picturale, aura définitivement distingué de ses contemporains. Debussy s'inscrit tout entier dans l'air et la lumière ; son écriture dit cet ivresse éblouissante qui semble gommer tout ancrage, tout format prévisible, tout enveloppe terrestre, connue, traditionnelle. Or on sait combien ce Prix de Rome 1883 a détesté non sans raison, le ridicule académique de l'Institution. Debussy est le dernier des esprits libres dont les pages pianistiques, les mélodies (elles aussi très bien commentées), l'oeuvre symphonique, … indiquent la totale nouveauté. Une bouffée d'oxygène dans un pays au néoromantisme 'lourdingue' qui s'enlisait inexorablement… On ne saurait mieux dire.



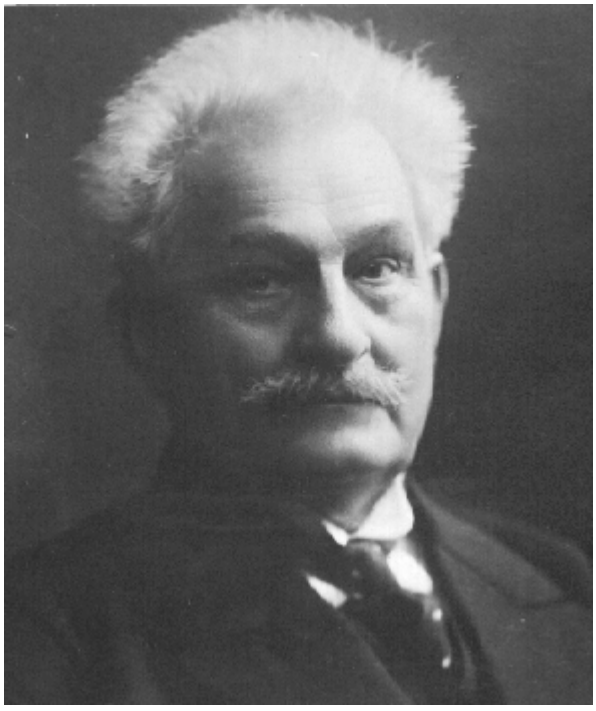
Les pages courtes mais d'autant plus savoureuses, dédiées à Verlaine, Mallarmé (« le Patron »), celles explicitant le jeu pianistique de Debussy (selon le témoignage de Satie), l'analyse des pages symphoniques comme La Mer (pur sommet orchestral)… sont des sources d'intense plaisir. De quoi nous réjouir enfin au sujet de Debussy. Pour le centenaire de sa mort, le livre écrit par Philippe Cassard, édité par Actes Sud, est incontournable. Evidemment CLIC de classiquenews de février 2018. Rafraîchissant et captivant.

_____

LIVRE événement. PHILIPPE CASSARD : CLAUDE DEBUSSY (Editions Actes Sud) – CLIC de CLASSIQUENEWS

Compte-rendu, concert. Berne, Collégiale, le 1er février

2018. Hartmann / Janácek / Mario Venzago



Compte-rendu, concert. Berne, Collégiale, le 1er février 2018. Hartmann / Janácek / Mario Venzago. La charmante capitale de la Suisse, Berne, n'en finit pas d'attirer son lot de touristes séduits chaque année par son architecture médiévale préservée, tout autant que la majesté de son site exceptionnel élevé sur les méandres de l'Aar – l'un des affluents du Rhin. La Collégiale de Berne, parfois appelée Cathédrale, trône sur la ville haute avec sa flèche de cent mètres, la plus haute de Suisse, achevée au XIXème siècle. C'est dans ce cadre que se tient l'un des concerts les plus attendus de la saison bernoise autour d'un rare programme consacré à Karl Amadeus Hartmann (1905-1963) et Leos Janácek (1854-1928). Illustration ci contre : portrait de Leos Janacek (DR).

On retrouve en première partie de concert **le Concerto funèbre (1939 ; révisé en 1959) de Hartmann**, l'une de ses œuvres les plus souvent données de nos jours. C'est là certainement un hommage aux liens très proches de cette œuvre avec la Suisse, qui a eu l'honneur d'une création mondiale à St Gallen en 1940, tout autant qu'un premier enregistrement discographique avec le violoniste suisse Ulrich Lehmann. L'ancien élève du bouillant chef d'orchestre Hermann Scherchen fait valoir ici une simplicité dépouillée qui donne la part belle au violon solo en ouverture, assemblant des bribes de discours musical en un rythme lent dépassionné. Les visions sombres de

l’avènement du régime nazi, tout comme de la guerre à venir, sont les principales sources d’inspiration d’Hartmann, d’une noblesse éloquente dans la douleur intériorisée. L’œuvre gagne ensuite un ton plus affirmé, parfois proche de Chostakovitch dans le travail sur les vents, tandis que les cordes dominent. La violoniste **Theresa Bokány** apparaît malheureusement trop en retrait au niveau interprétatif, semblant manquer de caractère au profit d’une vision plus lyrique. La bonne tenue technique, tout comme l’accompagnement parfait de **Mario Venzago** à la tête de l’**Orchestre symphonique de Berne**, compensent heureusement cette vision un rien trop … uniforme.

Le moment le plus attendu de la soirée était cependant celui consacré à la splendide **Messe glagolitique (1927) de Leos Janácek**, une œuvre tardive où le compositeur tchèque se montre au sommet de ses moyens. C’est là l’occasion de découvrir le **Choeur philharmonique tchèque de Brno**, basé dans la ville natale de Janácek, qui démontre toute la force de son engagement et ses qualités d’ensemble dans la vigueur des attaques : un véritable privilège que de les entendre à Berne !
La musique évocatrice de Janácek résonne dans la Collégiale avec les cuivres splendides de l’Orchestre symphonique de Berne, tandis que Mario Venzago se joue de l’acoustique périlleuse pour assembler les éléments épars développés tout au long de la Messe. Les non connaisseurs pourront ainsi être surpris par l’aspect volontiers rugueux et primitif de cette œuvre où Janácek n’hésite pas à faire rugir toute la virtuosité de son orchestre, particulièrement dans les graves, en une orchestration toujours inventive. La musique nerveuse, aux nombreuses variations d’intensité, est aussi à la recherche de nouvelles sonorités : de quoi passionner de bout en bout. On regrettera seulement les difficultés dans l’aigu du principal soliste de l’œuvre, le ténor **Tomáš Černý**, puissant mais au timbre un peu fatigué. A ses côtés, **Andrea Dankova** (soprano) se distingue par sa voix charnue parfaitement projetée, formidable de conviction, tandis que

Young Kwon (basse) séduit par son beau timbre grave.

_____

Compte-rendu, concert. Berne, Collégiale de Berne (Berner Münster), le 1er février 2018. Hartmann : Concerto funebre. Leos Janácek : Messe glagolitique. Theresa Bokány (violon), Peter Salomon (orgue), Andrea Dankova (soprano), Hilke Andersen (alto), Tomáš Černý (tenor), Young Kwon (basse), Tschechischer Philharmonischer Chor Brno, Berner Symphonieorchester, direction musicale, Mario Venzago.

Compte-rendu, opéra. Genève, Opéra, le 3 février 2018. Gounod : Faust. Osborn (Faust), Plasson / Lavaudant.



Compte-rendu, opéra. Genève, Opéra, le 3 février 2018. Gounod : Faust. Osborn (Faust), Plasson / Lavaudant. 2018 marque le centenaire (voir ici **notre dossier GOUNOD 2018**) de l'anniversaire de la naissance de Charles Gounod (1818-1893), l'un des musiciens français les plus célébrés dans le monde avec Bizet. Outre son opéra-comique Philémon et Baucis (1861) présenté à Tours dès le 16 février, on retrouve son chef-d'œuvre Faust (1859) dans une mise en scène très attendue à

Genève, à voir jusqu'au 18 février 2018. La grande maison suisse a eu en effet la bonne idée de confier cette production au metteur en scène français **Georges Lavaudant** (né en 1947), ancien directeur de l'Odéon, bien connu des amateurs de théâtre, qui s'est aussi illustré avec bonheur dans l'opéra – on pense par exemple à sa production intense du rare Une Tragédie florentine de Zemlinsky, donné à l'Opéra de Lyon voilà déjà six ans.

C'est là l'occasion d'un retour aux sources pour Lavaudant ; le metteur en scène retrouve le compositeur qui avait marqué ses débuts dans la mise en scène d'opéra : les plus anciens se souviennent certainement de son Roméo et Juliette présenté à l'Opéra de Paris en 1982. Pour autant, d'où vient cette impression que le Français semble d'emblée submergé par le défi qui consiste à monter une nouvelle fois un chef d'œuvre aussi connu que Faust ? Sa conception d'ensemble apparaît très sombre et intellectuelle, avec la volonté de réduire les éléments comiques ou fantastiques de l'ouvrage pour mieux placer d'emblée le personnage de Marguerite au centre de l'histoire. Cette idée intéressante est malheureusement fort dommageable à toute la terne première partie qui donne à voir un hangar immense et sinistre, sur le toit duquel apparaît Marguerite en soubrette immaculée et inaccessible au I. Lavaudant n'évite pas un statisme à la limite du maniérisme, surtout avec les chœurs, d'autant qu'il se refuse aux artifices des décors ou des éclairages, toujours sobres. Les dessins préparatoires de son décorateur attitré, **Jean-Pierre Vergier**, laissent d'ailleurs à penser que cette sobriété visuelle s'est renforcée lors des répétitions.

La discrète transposition dans un univers cinématographique apparaît également peut convaincante tant elle est sous-exploitée. Quelques démons à la solde de Méphistophélès donnent ainsi l'impression de se jouer de tout ce petit monde et de tirer les ficelles d'une action décousue pour mieux justifier les agissements caricaturaux des nombreux

personnages : seule la scène avec Dame Marthe apporte un semblant de légèreté avec la bonne idée de placer les quatre interprètes inconfortablement assis sur le rebord du lit étroit. Mais c'est surtout après l'entracte que le travail visuel de Vigier prend davantage d'impact, laissant entrevoir la déchéance de Marguerite dans les bas-fonds, avant la belle scène de la mort de son frère, parfaitement réglée au niveau des chœurs, ou encore la scène finale et son faux Christ crucifié incarné par Méphistophélès. Le tout dans une ambiance toujours aussi stylisée, épurée, le décor unique servant pendant les cinq actes.

Face à cette mise en scène mitigée, le plateau vocal réuni apporte beaucoup de satisfactions, il est vrai admirablement aidé par l'acoustique exceptionnelle de la salle provisoire installée place des Nations (en attendant la fin des travaux au Grand-Théâtre prévue cette année). Les parisiens connaissent bien cette salle installée dans la cour du Palais-Royal lors des travaux de rénovation de la Comédie-Française entre 2012 et 2013.
Dans le rôle de **Méphistophélès, Adam Palka** se montre parfaitement à son aise, idéal de noirceur dans les graves, capable d'une belle projection quand la voix est bien placée. Le Polonais, familier du rôle, a aussi pour lui une belle composition scénique : de quoi faire de ses interventions, un plaisir constant. A ses côtés, Jean-François Lapointe (Valentin) se distingue par l'éloquence de ses phrasés et la noblesse de son chant : c'est lui qui reçoit la plus belle ovation, méritée, en fin de représentation.
Le ténor **John Osborn (Faust)** apparaît plus en retrait, avec un timbre un peu terne et une émission souvent trop prudente. C'est d'autant plus regrettable que son attention à la prononciation et au sens est louable. **Ruzan Mantashyan est une Marguerite ambivalente** : on admire son chant souple et aérien, surtout en première partie d'opéra, tout en regrettant une certaine pâleur au niveau dramatique, particulièrement dans les dernières scènes. Gageons que les prochaines

représentations sauront lui donner l'élan nécessaire à davantage de prise de risques. Outre le parfait **Siebel de Samantha Hankey**, mentionnons encore la délicieuse Dame Marthe de Marina Viotti, très à l'aise vocalement.

Dans la fosse, **Michel Plasson** (né en 1933) fait valoir son attention aux couleurs en des phrasés en rien trop retenus. Le rythme est placé au second plan, au service d'une élégance jamais prise en défaut, tout en donnant une belle emphase aux passages dramatiques en fin d'opéra, laquelle, il est vrai, est portée par les splendides pupitres de cuivres de l'Orchestre de la Suisse de la Romande. De quoi permettre, avec les chœurs en forme du Grand Théâtre de Genève, une soirée globalement satisfaisante. A l'affiche de l'Opéra de Genève jusqu'au 18 février 2018.

_____

Compte-rendu, opéra. Genève, Opéra de Genève, le 3 février 2018. Gounod : Faust. John Osborn (Faust), Adam Palka (Méphistophélès), Jean-François Lapointe (Valentin), Shea Owens (Wagner), Ruzan Mantashyan (Marguerite), Samantha Hankey (Siebel), Marina Viotti (Dame Marthe). Chœur du Grand Théâtre de Genève, Orchestre de la Suisse romande, direction musicale, Michel Plasson / mise en scène, Georges Lavaudant. Illustrations : portrait de Charles Gounod.

David Stern et Opera Fuoco : Mozart ou Salieri ?

LEVALLOIS, le 29 mars 2018. MOZART ou SALIERI ? Vienne, 1786 : Joseph II, empereur d'Autriche commande simultanément deux opéras comiques en un acte auprès de deux

compositeurs dont la rivalité deviendra bientôt romanesque (chez Pouchkine) : Mozart et Salieri. La soirée sera un succès pour Salieri et une déception pour Mozart, en cause le livret. Mais la postérité en a décidé tout autrement. Déjà Pouchkine avait décelé l'intelligence et la perfection du génie mozartien, en imaginant non sans raison que Salieri, jaloux de son jeune contemporain, l'avait fait assassiner : d'un côté, chez Wolfgang, le génie fulgurant, incandescent mais produit d'un acharnement au travail qui l'aura tuer petit à petit ; de l'autre (Salieri), un laborieux talentueux, séducteur mais plus convenu, confortable et artificiel, habile flagorneur et donc favori de l'Empereur… génie contre decorum : c'est tout l'enjeu du film de Milos Forman : Amadeus qui revisite la nouvelle de Pouchkine.



David Stern et sa compagnie lyrique **Opera Fuoco** ressuscitent en une soirée, la confrontation des deux partitions : leur continuité fait apparaître des qualités diamétralement opposées ; sur scène, 6 solistes prêts à en découdre, … jeunes chanteurs encouragés par la formation et l'apprentissage réalisés par l'équipe de professionnels d'Opera Fuoco ; chacun est prêt à caractériser son personnage, dans chaque situation dramatique ; ils offrent au public l'occasion de décider quelle est la partition la plus convaincante c'est à dire l'opéra comique le plus abouti. Au public de décider et de départager les deux propositions lyriques.

_____

2 OPERAS : Salieri versus Mozart

Jeudi 29 mars 2018 – 20h30
Salle Ravel
33 rue Gabriel Péri, 92300 Levallois-Perret



Compagnie Opera Fuoco
David Stern, direction

MOZART : Der Schauspieldirektor
SALIERI : Prima la Musica, poi le Parole
Salieri devance Richard Strauss et le sujet de son opéra Capriccio où la comtesse Madeleine doit départager le poète ou le compositeur qu'elle emploie… lequel prime sur l'autre : texte ou musique ?

+ d'informations, réservations :

http://operafuoco.fr/portfolios/mozart-vs-salieri/

Prochaine session de travail et concert (qui en est l'aboutissement) : les ensembles des opéras de Haydn et de Mozart, avec comme coach invité, **Barbara Bonney / vendredi 4 mai 2018, 20h** / Bibliothèque Paul-Marmottan de **Boulogne-Billancourt** /

Bibliothèque Paul-Marmottan
7 place de Denfert Rochereau,
92100 Boulogne-Billancourt
Tel: 01 55 18 57 61

RESERVATION :
http://operafuoco.fr/portfolios/vienne-de-mozart-masterclasse-boulogne-billancourt/

_____

QUESTION : QU'EST CE QUE LA COMPAGNIE LYRIQUE OPERA FUOCO ?

Une troupe de jeunes chanteurs, tempéraments juvéniles plein d'ardeur et d'engagement, pilotés par David Stern et son équipe qui leur permettent de se perfectionner entre chant et jeu dramatique pour faire éclore et exprimer la vérité lyrique et théâtrale. **Véritable école du chanteur acteur, OPERA FUOCO** propose chaque saison une immersion dans le travail vocal et dramatique, permettant au public convié le plaisir de la découverte… de nouvelles oeuvres comme de nouveaux solistes à suivre. Tel fut le cas des jeunes Lea Desandre et Natalie Perez, nouvelles divas de demain en devenir… **VOIR notre grand reportage OPERA FUOCO, de PARIS à SHANGHAI : jouer Alcina à Shanghai, chanter Mozart et réussir la déclamation à la française…**

GOUNOD 2018 : recréation de Philémon et Baucis à l'Opéra de TOURS



TOURS, Opéra. GOUNOD : Philémon et Baucis. 16, 18, 20 février 2018. DEUX MORTELS CHEZ JUPITER… C'est assurément l'événement lyrique majeur de ce début d'année 2018 et le temps fort de **l'année GOUNOD 2018 (Centenaire de la naissance 1818 – 2018)**. Comme porté par les succès récents de ses précédents ouvrages Le Médecin malgré lui et Faust, Charles Gounod devenu le nouveau génie de la scène romantique française se voit invité à écrire un nouvel opus d'après La Fontaine (lui-même inspiré d'Ovide) : cela sera un opéra comique, Philémon et Baucis. Commandé en 1859, la partition est en 2 actes.

Pour le rôle de Baucis, le compositeur a pensé à Caroline Miolan-Carvalho, – créatrice de sa Marguerite (Faust), et épouse du directeur de l'Opéra-Comique, Léon Carvalho (lequel pilote la création de Philémon au Théâtre-Lyrique.



Les librettistes Barbier et Carré reprennent quelques vers de La Fontaine, mais savent régénérer le sujet dans le sens d'un drame romantique, … faustéen même, car pour éprouver le couple des vieux sages Baucis et Philémon, ils inventent une jeunesse à l'épouse loyale et fidèle, originellement détentrice de la sagesse de Jupiter dont le couple est le protégé, et en font une coquette ardente et enivrée, d'une piquante légèreté (début du III). Baucis juvélinisée est séduite par Jupiter lui-même dans le palais où il a installé ceux qui ont su l'accueillir et le nourrir… Mais la fidélité amoureuse est la principale vertu de celle que l'on pensait plus légère. Et l'opéra est une œuvre éminemment morale.



Parmi les points forts de cette oeuvre profonde et touchante par sa sincérité : – elle n'a rien de léger et burlesque comme peut l'être Offenbach au même moment et dans le même registre (opéra mythologique), **le duo « mozartien », Jupiter / Vulcain** qui rappelle celui de Don Giovanni / Leporello ; chez Gounod, Jupiter chante un air à la pulsation mozartienne (quand au I, il invite Vulcain à changer de figure), et emprunte à Faust, la figure de Méphistophelès, à la fin du I toujours, quand il chante un très bel hymne à la nuit, afin que ses protégés accueillants, Philémon et Baucis, s'endorment… Saluons aussi l'Opéra de Tours et Benjamin Pionnier de nous proposer la partition dans

son intégralité, avec **le fameux acte II** : acte choral où la révolte des Bacchantes permet à Gounod de réussir un numéro pour choeur époustouflant, au caractère révolutionnaire, d'un esprit séditieux, contestataire tout à fait surprenant de la part d'un compositeur que l'on dit sage, élégant, tranquille…

TOURS, Opéra
Philémon & Baucis de Charles Gounod (1860)
3 représentations événements



Vendredi 16 février – 20h
Dimanche 18 février – 15h
Mardi 20 février – 20h

conférence sur l'ouvrage samedi 10 février 2018, 14h30

RESERVER ICI
http://www.operadetours.fr/philemon-baucis

Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

02.47.60.20.00
Contactez-nous
Billetterie
Ouverture du mardi au samedi
10h30 à 13h00 / 14h00 à 17h45

02.47.60.20.20
theatre-billetterie@ville-tours.fr

Opéra-comique en trois actes
Livret de Jules Barbier et Michel Carré,
basé sur la fable éponyme de Jean de la Fontaine, d'après Ovide.
Créé le 18 février 1860 au Théâtre-Lyrique à Paris

Nouvelle production
Première représentation à l'Opéra de Tours

Direction musicale : Benjamin Pionnier
Mise en scène & lumières : Julien Ostini
Décors & costumes : Bruno de Lavenère

Baucis : Norma Nahoun
Philémon : Sébastien Droy
Jupiter : Alexandre Duhamel
Vulcain : Eric Martin-Bonnet
Une Bacchante : Marion Grange

Choeur de l'Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Synopsis

ACTE I. Un soir d'orage, les pauvres Philémon et Baucis accueillent dans leur hutte misérable deux mendiants fugitifs

dont personne ne veut. Les mortels démunis observent le don d'hospitalité en acueillant le dieu qui en est l'initiateur, Jupiter et Vulcain.

ACTE II. Après une entrée en matière d'une rare sensualité suspendue (Nocturne), le choeur des Bacchantes se rebelle contre les dieux, en une séquence contestataire qui remet en cause l'autorité et tous les pouvoirs… Un épisode surprenant dans l'histoire de l'opéra et aussi dans la carrière lyrique de Gounod…

ACTE III. Pour les remercier d'avoir été charitables, Jupiter installe les deux humains redevenus jeunes dans un palais fastueux où Baucis se laisse séduire par Jupiter. Mais promettant au Dieu de se donner à lui s'il consent à exaucer un seul de ses voeux, Baucis lui demande de lui restituer ses cheveux gris, certaine qu'elle retrouvera ainsi le seul être qu'elle aime vraiment Philémon. Admirateur de cette constance, Jupiter laisse Baucis à Philémon, tout en leur laissant la jeunesse…



Musicalement Gounod sait revitaliser la couleur antique selon la sensibilité romantique pour le timbre et les nuances évocatrices (le triangle dès l'ouverture « attique », indiquant les clochettes des troupeaux et les cymbales grecques, comme le hautbois solo convoque l'esprit des bois primitifs…). A ceux qui l'ont trouvé souvent trop polissé, idéaliste, « classique », Gounod sait exploiter la veine populaire et volontiers « gaillarde » en particulier dans les couplets de Vulcain (« Au bruit des lourds marteaux d'airain »), personnage amer et laid (en mari trompé car sa femme Vénus aime Mars) qui contraste évidemment avec délice avec la noblesse de son patron, Jupiter. D'ailleurs ces deux là fonctionnent comme le

duo palpitant, pimenté Don Giovanni / Leporello.
L'entracte et la prélude (Allegro moderato en sol mineur) qui amène au II, révèle ce sens de la couleur (harmonies subtiles) dont a le secret l'orchestrateur Gounod. Puis pour caractériser la Baucis, enivrée par sa propre jeunesse retrouvée, le compositeur n'hésite pas à citer l'esprit de Weber (Agathe dans Der Freischutz / ariette : « Philémon m'aimerait encore…) ; le duo qui suit entre les deux amants comblés par Jupiter (duo n°11 : « Philémon !) rappelle évidemment les plus duos de Romé et Juliette à venir, extase, tendresse, ivresse angélique qui affirme le génie amoureux et voluptueux de Gounod. Jamais en reste d'une culture lyrique savamment recyclée, Gounod cite encore Mozart dans le duo de séduction entre Jupiter et Baucis, à la façon de Don Giovanni / Zerlina : « Relevez-vous, andante non troppo, n°14).
D'une intelligence poétique qui sait régénérer l'enseignement de la fable baroque léguée par La Fontaine, Gounod se montre particulièrement inspiré à l'orchestre : rond, tendre, suave, raffiné. Berlioz qui s'apprête en 1860 (création de Pilémon au Théâtre-Lyrique) à composer Béatrice et Bénédicte, loue chez Gounod, la simplicité et la vérité de sa partition. Bien éloigné des brumes superfétatoires du Wagner de Lohengrin et Tannhäuser. Berlioz souligne la sensibilité de Gounod (regrettant a contrario des autres critiques précédemment explicitées, la rudesse archaïque et un peu vulgaire du personnage repoussoir de Vulcain, si éloigné de la tendresse élégiaque du couple amoureux ici sublimé).

+ d'infos sur le CENTENAIRE GOUNOD 1818 – 2018 : http://www.classiquenews.com/anniversaires-2018-couperin-gounod-debussy-bernstein/

L’étonnante histoire du cor, de la Conque marine au… tuba wagnérien

PARIS, Une histoire de cor, le 4 février 2018, 20h. Le **Ciné 13 Théâtre** affiche un spectacle instrumental très original où **Laurent Rossi**, corniste reconnu, « ose » un dispositif vidéo et performatif particulièrement bien conçu pour évoquer l’histoire de son instrument favori : le cor. « **UNE HISTOIRE DE COR** » raconte l’épopée fabuleuse du cor, des origines à nos jours. Au fil de l´histoire, de la corne animale jusqu’à notre cor moderne, le corniste, sur scène, joue plusieurs extraits d´œuvres sur divers instruments liés à la famille du cor. Soutien de cette performance très personnalisée, un film qui plante le décor et crée une illusion convaincante, est projeté sur grand écran. Le dispositif illustre différents tableaux… Des débuts imprévus où deux enfants jouent dans une bibliothèque ancienne … leurs aventures entre les étagères riches en documentations et témoignages suscitent les étapes du spectacles : leurs découvertes et facéties explorent les âges et révèlent l’histoire du cor.
On s’y délecte de la transformation de la facture de l´instrument ; s’y dévoilent tout autant interprètes et compositeurs qui ont contribué à constituer le riche patrimoine d’un instrument passionnant.



“Une histoire de Cor”
PARIS, Ciné 13 Théâtre
1, avenue JUNOT – 75 018 Paris

Informations
Réservations

28 janvier 2018 à 20h
31 janvier 2018 à 19h
4 février 2018 à 20h

Billetterie : réserver votre place
http://www.3emeacte.com/cine13/Manifestations.aspx