

COMPTE-RENDU, critique opéra. DIJON, Opéra le 14 fév 2020. PAUSET : Les châtiments (création). Orch Dijon Bourgogne, Emilio Pomarico.



COMPTE-RENDU, critique opéra.
DIJON, Opéra le 14 fév 2020.
PAUSET : Les châtiments
(création). Orch Dijon
Bourgogne, Emilio Pomarico.
Création mondiale très attendue
du nouvel opéra de **Brice Pauset**.
Inspiré de trois textes majeurs
de Kafka, cet opéra singulier
réactive le genre du

littératuroper magnifié par une scénographie spectaculaire. Après le parodique et jouissif Wonderful de Luxe, le nouvel opus de Brice Pauset redonne ses lettres de noblesse au théâtre chanté. Le texte qu'il met en musique n'est pas à proprement parler une réécriture des trois ouvrages de **Kafka** (*Le verdict*, *La métamorphose* et *La colonie pénitentiaire*), qui constituent les trois sections de l'œuvre (la seconde étant elle-même découpée en trois sections), mais une adaptation qui reprend littéralement Kafka dans le texte, comme l'avait fait par exemple Dusapin pour son *Perelà*, d'après le roman éponyme de Palazzeschi.

Un théâtre en musique

Pour apprécier une telle œuvre qui ne brille pas par une immédiate séduction musicale, il faut oublier les quatre

siècles de créations lyriques, adopter un regard et une oreille vierges, ou à la rigueur se remémorer l'opéra des origines, fondé sur un recitar cantando qui soulignait la précellence de la parole. Et c'est bien de cela qu'il s'agit, d'un théâtre avec de la musique, d'un théâtre en musique, loin de l'appauvrissement et de la relative dissolution du langage que l'on constate souvent dans la création contemporaine. C'est un opéra qui s'appuie sur une forte narration, et la mise en scène, brillante, esthétiquement magnifique et convaincante de **David Lescot**, souligne admirablement le principe narratif qui régit le drame. Sur scène, un plateau coulissant distribuant trois intérieurs bourgeois, évoquant les tableaux mélancoliques du Danois **Hammershoï**, qui glissent de gauche à droite et de droite à gauche en fonction des séquences de la narration. Les décors très réalistes d'**Alwyne De Dardel** ajoutent à la dimension picturale une dimension cinématographique particulièrement bienvenue. Les superbes costumes de Mariane Delayre contribuent à l'atmosphère à la fois feutrée et inquiétante de l'intrigue. Une relative monotonie s'installe au début de chaque séquence, mais qui subit un véhément contraste (la fureur du père alité dans le Verdict, ou l'immédiate transformation entomologique de **Gregor Samsa** dans la Métamorphose, ou encore la spectaculaire exécution de l'officier soulevé par les aiguilles d'une machine infernale dans la Colonie pénitentière). La musique subit le même traitement, en alternant un procédé qui colle au plus près de la prosodie du texte et des séquences orchestrales fondées sur des rythmes aux percussions, culminant, à la fin de l'opéra, sur un tutti orchestral impressionnant. Si l'on perçoit des échos de la richesse d'un Wagner ou de la science orchestrale de l'école de Vienne, on devine également ce que Pauset doit à l'héritage monteverdien dans les polyphoniques morceaux du trio des locataires ou du sextuor (Madrigal) de la seconde section de l'œuvre. Le dispositif scénique lui-même subit une progression qui vise – comme dans l'opéra baroque – à susciter la meraviglia du spectateur, avec un premier acte relativement sage et

intensément dialogique – mais le drame est en partie investi par la musique dans la résolution de la séquence, avant la métamorphose tératologique de Gregor, pour atteindre l'acmé avec cette machine spectaculaire, personnage à part entière, digne des plus ingénieuses inventions baroques du 17^e siècle. La distribution réunie est admirable de rigueur et d'homogénéité, même si l'on peut regretter une acoustique qui n'aide pas toujours à mettre en valeur les voix, souvent étouffées par la masse orchestrale. Dans le triple rôle de Georg, Gregor et l'officier, **Allen Boxer** est admirable de présence et de puissance vocale, révélant une plastique superbe (il montre une souplesse impressionnante en cancrelat et apparaît entièrement nu au moment de l'exécution) ; seul dans la dernière séquence sa voix trahit le poids écrasant de sa partition. Dans celui du père, de monsieur Samsa et du voyageur, le ténor **Michael Gniffke**, impressionnant dans le Wozzeck donné à Dijon en 2015, incarne avec un réalisme stupéfiant la folie sénile du père, le bourgeois calculateur et le scrupuleux inspecteur-voyageur, dont la ductilité vocale et la justesse d'émission font merveille. Le baryton-basse **Ugo Rabec** est un excellent gérant, dont la diction impeccable est soutenue et soulignée par les interstices sinueux de l'orchestre, et qui révèle une humilité théâtralement efficace lorsqu'en soldat, il se met au service de la machine. Le trio d'hommes des locataires n'appelle que des éloges dans leur interprétation d'une précision entomologique a cappella (**Zakaria El Bahri**, **Alessandro Baudino** et **Takeharu Tanaka**), tandis que le rôle muet du condamné, interprété par **Grégoire Lagrange**, est tout aussi intense que celui de ses partenaires chanteurs. Les trois personnages féminins n'interviennent que dans les deux premières séquences, mais sont aussi admirables de justesse et de présence scénique : **Emma Posnan**, jeune soprano belge, violoniste, puis fiancée de Gregor, déploie un timbre cristallin qui culmine, dans la Métamorphose, dans l'un des rares authentiques airs de la partition, l'un des sommets de l'œuvre. La contralto **Helena Köhne** est une Madame Samsa plus vraie que nature ; timbre charnu d'une éloquence sans

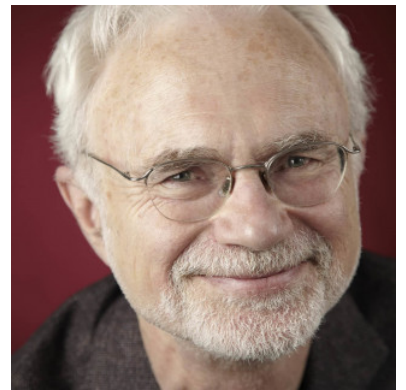
faillie, magnifié par un jeu qui emporte immédiatement l'adhésion. Enfin **Anna Piroli** campe une bonne électrisante, espiègle et toujours attentive à ausculter le petit monde bourgeois qui l'entoure. Elle fait également partie, avec les chanteurs du trio des locataires et d'**Annalisa Mazzoni**, de l'ensemble Madrigal, qui complète avec bonheur une distribution superlative.

Dans la fosse, **Emilio Pomarico**, habitué des créations contemporaines (il avait créé à Bruxelles le Pinocchio de Boesmans et Pommerat, ou plus récemment l'Inondation de Filidei), dirige un **orchestre de Dijon-Bourgogne** exceptionnel de puissance et de délicatesse, toujours attentif au texte et à ses moments dramatiques, d'une débordante faconde, comme d'un silence non moins éloquent. Une soirée en tout point mémorable.

Compte-rendu. Dijon, Auditorium, Pauset, Les châtiments, 14 février 2020. Allen Boxer (Georg, Gregor, L'officier), Michael Gniffke (Le père, Monsieur Samsa, Le voyageur), Emma Posman (Frieda, Grete), Helena Köhne (Madame Samsa), Ugo Rabec (Le gérant, Le soldat), Zakaria El Bahri, Alessandro Baudino, Takeharu Tanaka (les locataires), Anna Piroli (La bonne), Zakaria El Bahri, Alessandro Baudino, Dana Luccock, Annalisa Mazzoni, Anna Piroli, Takeharu Tanaka (Madrigal), Grégoire Lagrange (Le condamné), Alwuyne De Dardel (Décors), Paul Beaureilles (Lumières), Mariane Dealyre (Costumes), Abdul Alafrez (Magie), Caroline Bilbring (Assistante à la mise en scène), Claire Gringore (Assistant aux décors), David Lescot (Mise en scène), Stephen Sazio (Adaptation du livret), Orchestre Dijon Bourgogne, Emilio Pomarico (direction). Illustrations : Gilles Abegg / Opéra de Dijon.

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra, le 13 février 2020. ADAMS : I Was Looking the Ceiling and then I Saw the Sky. Studio de l'Opéra de Lyon / Vincent Renaud.

COMPTE-RENDU, critique opéra. LYON, Opéra,
le 13 fév 2020. ADAMS, I Was Looking the
Ceiling and then I Saw the Sky. Studio de
l'Opéra de Lyon, Vincent Renaud. Après
plusieurs productions remarquées à Paris,
à la MJC de Bobigny et au Châtelet, le
musical de **John Adams** est présenté à Lyon,
au théâtre de la Croix-Rousse, dans une
mise en scène efficace du Roumain **Eugen Jebeleanu**. Une jeune
équipe de chanteurs, issue du Studio Opera de Lyon défend avec
panache cette comédie musicale engagée.



Dire avec légèreté le

désastre

Ce n'est ni vraiment un opéra, ni une variante moderne du singspiel, de l'opéra-comique, ou du mask, car durant les deux heures du spectacle, on assiste à une série de songs (vingt-trois au total), très rarement entrecoupés de dialogues. Le musical de John Adams, sur un livret de June Jordan, créé à Berkeley en 1995 dans une mise en scène de Peter Sellars, tranche avec les œuvres plus ambitieuses du compositeur américain (comme *Nixon in China* ou *The Death of Klinghoffer*) : Adams puise dans toutes les formes de la musique populaire d'aujourd'hui, rendant hommage à la musique latino, au blues, à la soul, à la ballade lyrique, au funk, au jazz ou encore au rock. Si l'inspiration peut sembler parfois en deçà de ce qui est attendu d'un compositeur issu de l'école minimaliste américaine, on reconnaît toutefois aisément sa pâte, en particulier dans le beau trio des femmes « *Bad Boys* » ou encore le blues « *Sweet Majority population on the World* ». Le premier song, qui donne son titre à l'œuvre, ouvre et conclut le musical. Le livret a pour point de départ le tremblement de terre qui frappa la Californie en 1994 et qui intervient dans la seconde partie de l'œuvre (des gravats tombent subitement des cintres du plateau) et met surtout en scène une galerie de personnages, représentatifs de la société américaine contemporaine et parfois des discriminations dont ils font l'objet (un pasteur afro-américain, un jeune gay asiatique amoureux d'un flic homophobe, un voyou libéré par le tremblement de terre, une émigrée salvadorienne). Sur scène, un dispositif présente trois cases surélevées, représentant une salle de bain, une chambre et un salon, balayées par des lumières flashy en phase avec le style musical de l'œuvre, tandis que les musiciens (une clarinette, un saxophone, des percussions, une batterie, un clavier, une guitare électrique, une contrebasse et une basse électrique) prennent place sous le dispositif. À droite et à gauche de la scène, un pupitre et quelques chaises surmontées du drapeau américain, et, en

regard, le même dispositif surmonté d'une grande croix lumineuse, symbole des deux pouvoirs, politique et religieux, des États-Unis.

On ne peut que louer la mise en scène très fluide de **Eugen Jebeleanu** et la remarquable direction d'acteurs, le tout évoquant certains tableaux de Hopper, et plus généralement des scènes très réussies de cinéma. La distribution, évidemment sonorisée, est très homogène. Dans le rôle de Dewain, autour duquel gravite une bonne partie de l'histoire, **Alban Zachary Legos** est impeccable, de même que la Consuelo de **Clémence Poussin**, mezzo charnue et scéniquement irrécusable. Le baryton **Aaron O'Hare** campe un Mike très convaincant, découvrant son homosexualité face à un **Biao Li** impressionnant de justesse et d'abattage vocal. Dans le rôle du pasteur afro-américain, **Christian Joel** joue les séducteurs avec un engagement roboratif, tandis que la soprano **Axelle Fanyo**, incarnant une employée d'un centre de planning familial, conjugue la puissance vocale et la fougue de comédienne conforme à son personnage. Une mention spéciale pour la journaliste Tiffany, superbement défendue par **Louise Kuyvenhoven**, alliant avec bonheur aisance vocale et présence scénique sans faille.

Vincent Renaud dirige avec brio les huit musiciens de l'ensemble instrumental du Studio Opéra de Lyon, à maintes reprises sollicités dans des parties particulièrement virtuoses. Au final, un spectacle extrêmement réussi qui a obtenu à juste titre les faveurs du public lyonnais. Illustration : © Christine Allicino

Compte-rendu. Lyon, Théâtre de la Croix-Rousse, Adams, I Was Looking at the Ceiling and then I Saw the Sky, 13 février 2020. Alban Zachary Legos (Dewain), Clémence Poussin (Consuelo), Christian Joel (David), Axelle Fanyo (Leila), Aaron O'Hare (Mike), Biao Li (Rick), Louise Kuyvenhoven (Tiffany), Velica Panduru (Décors et costumes), Marina Lze Vey (Lumières), Eugen Jebeleanu (Mise en scène), Ensemble Instrumental du Studio de l'Opéra de Lyon, Vincent Renaud (direction).

TOURCOING, Symphonies n°8 et 9. BEETHOVEN sur instruments d'époque (1820)



**TOURCOING, le 6 mars 2020 :
CONCERT BEETHOVEN, Symph 8 et 9.
Les Siècles. François-Xavier
Roth.** Sur les traces de Ludwig
dont 2020 marque le 250^e
anniversaire de la naissance, en
déc 1770 à Bonn, l'orchestre sur
instrument d'époque **Les Siècles**
« célèbre la joie et la

fraternité des peuples » à travers les 2 dernières symphonies

de Beethoven, les n°8 et n°9. Beethoven fut un humaniste à la fraternité concrète et sincère qui s'exprime évidemment dans l'élan exalté, conquérant de son écriture, en particulier dans la dernière, avec chœur et solistes, comme s'il s'agissait d'un opéra symphonique. Pour les Siècles à venir, en fils de la Révolution française, Ludwig proclame « *Embrassez-vous, millions d'êtres* » ; ce goût du partage et d'un destin commun où chaque homme est frère, illumine et inspire le flux irrépressible de la Symphonie n°9, pendant profane de sa Missa Solemnis, autre volet majeur de son inspiration et partition strictement contemporaine de la 9è.

Nouveau directeur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing
François-Xavier Roth dirige Les Siècles pour les 250 ans de
Ludwig...

BEETHOVEN fraternel et visionnaire sur instrument d'époque



Dans le dernier volet, Beethoven met en musique **l'Hymne à la joie de Friedrich von Schiller**, selon un plan tracé dès ses vingt-deux ans : c'est une prière ardente adressée à tous les être humains, en les exhortant à la joie, l'amitié, la fraternité. Il fusionne dans son oeuvre tous ses idéaux, sa psychologie tourmentée, sa volonté de fer et sa générosité en un style artistique personnel. Comme le chant des instruments, la voix des solistes et du chœur chante

l'avènement d'un monde nouveau, d'une société enfin réconciliée et pacifiée... Une vision toujours actuelle et jamais réalisée. L'intérêt du concert est d'offrir une lecture musicale et esthétique de premier plan, utilisant **les instruments de l'époque de Beethoven**, au moment de la composition et de la création des deux massifs symphoniques ainsi révélés à Tourcoing, soit des années 1820. Concert événement.



TOURCOING, Théâtre Municipal R. Devos

BEETHOVEN : SYMPHONIES N°8 et N°9

Gala Beethoven (250e anniversaire)

Vendredi 6 mars 2020 à 20h

Informations
Réservations

INFOS, RESERVATIONS

achetez directement sur le site de l'Atelier Lyrique de
Tourcoing

SYMPHONIES N°8 et N°9

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Interprétation sur les instruments classiques de 1820

Allegro, ma non troppo, un poco maestoso ;

Molto vivace ;

Adagio molto e cantabile ;

Presto

Composition achevée en février 1824

Création le 7 mai 1824 à Vienne sous la direction de Michael Umlauf

avec la collaboration du violoniste Ignaz Schuppanzigh

Jenny Daviet, soprano

Judith Thielsen, mezzo-soprano

Edgaras Montvidas, ténor

William Thomas, basse

Ensemble Aedes

(Chef de chœur : Mathieu Romano)

Chœur Régional Hauts-de-France

(Chef de chœur : Éric Deltour)

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

TARIFS

25€, 23€, 10€ -28 ans, 6€ -18 ans

BILLETTERIE EN LIGNE

www.atelierlyriquedetourcoing.fr

<http://www.atelierlyriquedetourcoing.fr/spectacle/symphonie-n9>
/

I

Ciné-Concert à LILLE : le Retour du Jedi par l'ONLILLE Orchestre National de Lille

LILLE, ONL, les 21 et 22 fév 2020. STAR WARS : Le Retour du Jedi. Ciné-concert. Expérience inoubliable à Lille en ce mois de février où l'Orchestre National de Lille propose une immersion complète dans l'univers fantastique et épique de la Guerre des Etoiles / STAR WARS, à travers la projection de l'épisode 6 : « Le retour du Jedi » avec le concours de l'Orchestre qui réalise en temps réel la parure symphonique inscrite dans le scénario. Sorti au grand écran en 1983, Le Retour du Jedi conclut la première trilogie de Star Wars. C'est l'épisode 6 (selon l'ordre chronologique du drame). Opéra galactique, on ne compte plus les atouts de sa dramaturgie cinématographique qui mêle astucieusement les intrigues du bien contre le mal (Luke Skywalker versus Dark Vador), de l'amitié indéfectible (Luke



Skywalker / Solo), de l'amour aussi (Solo aime la princesse Leia)... Ses Ewoks (les habitants attendrissants de la lune forestière de la planète Endor, qui réapparaîtront en 2019 dans l'épisode L'ascension de Skywalker), son sens du spectacle en font l'un des épisodes les plus populaires de la saga. Mais l'attrait de la fresque revient aussi, surtout à la formidable enveloppe orchestrale composée par John Williams et qui confère au film son étonnante force expressive et spectaculaire.

The image shows the title card for Star Wars Episode VI: The Return of the Jedi. It features the 'STAR WARS' logo in a stylized font at the top, followed by 'EPISODE VI' in a large, serif font, and 'LE RETOUR DU JEDI' in a smaller, sans-serif font at the bottom. The text is white on a black background.

Dernier volet de la Trilogie originelle (avant l'essor des préquelles), Le retour du Jedi fait suite ainsi aux épisodes précédents : Un nouvel espoir,

puis l'Empire contre-attaque. A l'époque où l'Empire galactique dont l'impérialisme est une claire référence aux nazis, construit sa nouvelle base générale (l'étoile de la mort), les rebelles et combattants de l'Alliance concentrent toutes leurs forces pour anéantir cette étoile noire, axe du mal, d'autant que l'Empereur Palatine s'y rend pour inspecter l'avancée des travaux. Le jeune héros Luke Skywalker prend conscience de sa force et souhaite rallier à la cause de l'Alliance, son père, le redoutable Dark Vador. Les lois du sang et la tendresse ensevelie seront-elles plus fortes que la tentation du pouvoir absolu ?

Le tournage est réalisé pendant toute l'année 1982, aux studios de Pinewood (Angleterre) et en Californie. Pour le 20^e anniversaire de la sortie du premier épisode de Star Wars (Un nouvel espoir), George Lucas corrige certaines scènes et les retraite numériquement, perfectionnant certains effets visuels.

La partition révèle un sens réel de la texture symphonique et tisse une véritable symphonie dans laquelle les thèmes de la Force, de la Marche impériale et de Luke se déploient avec finesse et raffinement. Pour dépeindre les adorables Ewoks,

armée des peluches qui aident Luke et Solo à vaincre le mal, le compositeur exploite un large choix de percussions insolites (claves, maracas, métallophones...) Le résultat, comme toujours avec Williams, est irrésistible et prodigieusement efficace. D'un scintillement enivrant. Rien de tel que la diffusion du film avec la réalisation de la musique par l'Orchestre National de Lille : expérience mémorable pour tous.

Star Wars : Le Retour du Jedi

Vendredi 21 février 2020, 20h

Samedi 22 février 2020, 18h30

Lille – Auditorium du Nouveau Siècle

Informations
Réservations

Musique originale de **John Williams**

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

Direction : **Ernst van Tiel**

RESERVEZ VOTRE PLACE directement sur le site de l'ONL LILLE

https://www.onlille.com/saison_19-20/concert/star-wars-le-retour-du-jedi/

Projection sur grand écran et orchestre en direct

En version originale, sous-titrée en français

Presentation licensed by Disney Concerts in association with
20th Century Fox,

Lucasfilm Ltd., and Warner / Chappell Music. © 2017 & TM
LUCASFILM LTD.
ALL RIGHTS RESERVED

Star Wars : Le Retour du Jedi

Film américain de **Richard Marquand** / Co-écrit par **George Lucas**
et **Lawrence Kasdan**

VIDEO BANDE ANNONCE

Le retour du Jedi, 1983

http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=18732395&cfilm=25803.html

Star Wars: The Return of the Jedi

The Return of the Jedi concludes the first Star Wars trilogy.

Its sense of grandeur and the dramatic underpinnings make this one of the best-loved episodes of the saga. The themes of the Force, the Imperial March and Luke all metamorphose with dazzling virtuosity. The result, as always with Williams, is irresistible and wonderfully powerful.

FESTIVAL BEETHOVEN à METZ



METZ, ARSENAL : 13 – 15 mars 2020.

BEETHOVEN 2020. Pleins feux sur l'écriture puissante, personnelles, volontaire et

introspective du génie romantique par excellence : **Beethoven**. Après Haydn, la Cité musicale-Metz souffle les 250 ans de Ludwig, né le 16 décembre 1770 à Bonn.

Au programme de ce nouveau temps fort à METZ, **l'intégrale des Trios** (en 3 concerts) : violon, violoncelle, piano par **François-Frédéric Guy, Tedi Papavrami, Xavier Phillips** les 14 mars (17h et 20h) puis 15 mars à 16h. En ouverture de ce cycle Beethoven, l'Arsenal de Metz présente **BABY DOLL**, ven 13 mars 2020, 20h, avec l'Orchestre National de Metz, performance orchestrale et chorégraphique à partir de la matière éruptive et dansante de **la 7^è symphonie de Beethoven**. La partition suit de 7 ans la 6^è Symphonie dite « pastorale », hymne lumineux et fraternel à notre mère Nature, source de vie comme d'harmonie



miraculeuse. La 7ème est créée en déc 1813 à l'Université de Vienne. Auparavant, Beethoven a composé plusieurs chefs d'oeuvres : le Trio l'Archiduc, le Concerto pour piano l'Empereur. Dès sa première réalisation, la Symphonie suscite un grand succès, surtout son 2è mouvement (jaillissement rythmique continu en forme d'Allegretto, en place du traditionnel Andante / Adagio ou mouvement lent) et Wagner, quoique réducteur voire caricatural dans sa déclaration, l'affubla d'une mention depuis reprise et qui d'une certaine manière synthétise son essence pulsionnelle énergique et conquérante : « Apothéose de la danse ».

MARATHON BEETHOVEN à METZ

Ven 13 mars 2020, 20h

BABY DOLL

Objet symphonique et chorégraphique à partir de la 7è de Beethoven

Orchestre national de Metz – Yom

<https://www.citemusicale-metz.fr/agenda/baby-doll>

On sait Beethoven « politique », doué d'une exigence morale, humaniste, fraternelle comme peu avant lui. Partant de ce principe, **Marie-Eve Signeyrole** déduit de la 7è Symphonie et de son élan pulsionnel irrépressible, une performance nouvelle, « objet symphonique et migratoire » ou Baby Doll prend la figure d'une jeune femme Hourria, jeune Erythréenne de 14 ans, mariée

et déjà veuve, qui fuit le pays de l'horreur avec son enfant pour gagner Paris... C'est un voyage où le prétexte symphonique beethovénien permet un nouveau drame chorégraphique sur le thème de la migration...« Les quatre mouvements de la 7e Symphonie de Beethoven, ponctués par la clarinette de Yom, l'entourent comme un berceau de repos éternel. »

Intégrale des TRIOS de BEETHOVEN

Sam 14 mars 2020

15h : écrire de la musique de chambre / le laboratoire Beethoven

17h : Trios de Beethoven 1

20h : Trios de Beethoven 2

Dim 15 mars 2020

16h : Trios de Beethoven 3

INFOS, **RESERVATIONS** :

<https://www.citemusicale-metz.fr/agenda/temps-forts/beethoven>



PASS BEETHOVEN : Profitez de tous les événements et concerts BEETHOVEN 2020 en mars à METZ grâce au pass spécial : **-30% à partir de 3 spectacles** choisis parmi le cycle Beethoven

VOIR L'OFFRE, ACHETEZ ici, directement sur le site de la Cité musicale METZ

<https://cmm.shop.secutix.com/selection/subscription?productId=101439610078>

LIRE AUSSI notre dossier BEETHOVEN 250 ans 2020

<http://www.classiquenews.com/dossier-beethoven-2020-les-250-ans-de-la-naissance-1770-2020/>



DOSSIER BEETHOVEN 2020 : 250 ans de la naissance de Beethoven. L'anniversaire du plus grand compositeur romantique (avec Berlioz puis Wagner évidemment) sera célébré tout au long de la saison 2020. Mettant en avant le génie de la forme symphonique, le chercheur et l'expérimentateur dans le cadre du Quatuor à cordes, sans omettre la puissance de son invention, dans le genre

concertant : Concerto pour piano, pour violon, lieder et sonates pour piano, seul ou en dialogue avec violon, violoncelle... Le génie de [Ludwig van Beethoven né en 1770, mort en 1827](#) accompagne et éblouit l'essor du premier romantisme, quand à Vienne se disperse l'héritage de Haydn (qui deviendra son maître fin 1792) et de Mozart, quand Schubert aussi s'intéresse mais si différemment aux genres symphonique et chambriste. Venu tard à la musique, génie tardif donc (n'ayant rien composé de très convaincant avant ses cantates écrites en 1790 à 20 ans), Beethoven, avant Wagner, incarne le profil de l'artiste messianique, venu sur terre tel un élu sachant transmettre un message spirituel à l'humanité. Le fait qu'il devienne sourd, accrédite davantage la figure du solitaire maudit, habité et rongé par son imagination créative. Pourtant l'homme sut par la puissance et la sincérité de son génie, par l'intelligence de son caractère pourtant peu facile, à séduire et cultiver les amitiés. Ses rencontres se montrent souvent décisives pour l'évolution de sa carrière et de sa reconnaissance. Pour souligner combien le génie de Beethoven est inclassable, singulier, CLASSIQUENEWS dresse le portrait de la vie de Beethoven (en 4 volets), puis distingue 4 épisodes de sa vie, particulièrement décisifs...

La Dame Blanche revient à l'Opéra Comique



PARIS, BOIELDIEU : La Dame Blanche, 20 fév – 1er mars 2020. Opéra comique. Nouvelle production et belle révélation plutôt prometteuse grâce à La Dame Blanche du rouennais François-Adrien Boieldieu (1775 – 1834), compositeur romantique français bien oublié aujourd'hui en particulier sur les scènes françaises, chorégraphiques et lyriques. La Dame blanche fut pourtant un immense succès dès sa création in loco. L'ouvrage en 3 actes est créé en

déc 1825, et s'inspire du roman gothique fantastique de Walter Scott (également mis en musique par Bellini et Rossini)... Le monastère et Guy Mannering. C'est un drame qui profite de sa longue expérience lyrique marquée Le Calife de Bagdad (1800), sans omettre tous les opéras (9 au total) écrits pour le Tsar Alexandre Ier, entre 1804 et 1814. Boieldieu, admiré par Berlioz, incarne à la suite de Grétry, l'élégance et la subtilité parisienne, dépourvu de tout ornement gratuit. Wagner encensait Les deux nuits (1829) touché par « la grâce » et qui inspira Lohengrin (marche nuptiale). Il succède à Méhul

comme Académicien (1817). Pendant la Terreur, Boieldieu poursuit sa carrière, doué pour les fugues entre autres. A l'époque où règne l'opéra comique Médée de Cherubini (1797), Boieldieu souffle la vedette à l'Italien pourtant vénéré, avec Zoraïme et Zulmare créé au Feydeau, théâtre des drames héroïques plutôt que des comédies légères ou patriotiques (présentées à Favart). Adam est son élève.

La Dame Blanche, jouée 1637 fois entre 1825 et 1900, est l'un des plus grands succès lyriques à Paris. L'ouvrage offre une écriture qui fait la synthèse entre Donizetti, Bellini, Bizet... entre autres et introduit dans le style de Scott, le genre Troubadour et gothique, funambulique et fantastique, spectral et onirique. Son format et son inspiration annonce Robert le diable de Meyerbeer, Faust de Gounod (et jusqu'au Trésor de Rackam le rouge de Hergé.)... Boieldieu fixe ainsi le goût gothique et romantique des années 1820 pour les spectres de femmes décédées, hantant châteaux ou sites forestiers.

Il existe au musée des BA de Rouen, **un remarquable portrait**, dans le style de David, sobre et presque épuré, lui aussi touché par l'élégance, de Boieldieu par Boilly, vers 1800 (DR) : le citoyen Boieldieu affirme une subtilité moins extravagante que les délires costumiers des « Incroyables » du Directoire. Main droite sur le clavier de son pianoforte, le compositeur semble en pleine inspiration, dans l'admiration de ... Gluck dont le buste domine la composition et la partition ouverte sur le piano.



La production de la Salle Favart qui reprend l'un de ses drames historiques, regroupe plusieurs solistes français, prometteurs : Philippe Talbot (George / Julien), Elsa Benoit (Anna / La dame blanche), Jérôme Boutillier (Gaveston), Yann

Beuron (Dickson), Aude Extrémo (Marguerite), Sophie Marin-Degor (Jenny),... sous la direction de Julien Leroy.

PARIS, Opéra Comique
BOIELDIEU : La Dame Blanche
20 fév – 1er mars 2020

Informations
Réservations

Réservez vos places
directement sur le site de l'Opéra Comique
<https://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2020/dame-blanche>

6 représentations à PARIS

20 février 2020 20h
22 février 2020 20h
24 février 2020 20h
26 février 2020 20h
28 février 2020 20h
1er mars 2020 20h

Orchestre national d'Île de France
Julien LEROY, direction
Pauline Bureau, mise en scène

SYNOPSIS / ARGUMENT

George BROWN revient sur le lieu laissé à l'abandon du château des comtes d'Avenel. Depuis la mort du dernier descendant Julien, le site va être racheté par l'intendant Gaveston (I). Un spectre, la Dame Blanche, hantant le domaine, donne rv à George le soir même pour qu'il se porte acquéreur du château lors des enchères prochaines (II). Grâce à la vieille servante Marguerite, Anna qui est la Dame Blanche, retrouve le trésor de la famille, qui permet à George d'acquérir le château : l'intendant Gaveston dévoile la supercherie mais George est Julien, le descendant qui avait disparu : il peut épouser Anna à la fin du drame.



VIDEO extraits

ENTRETIEN Opéra Comique 2020

Présentation de l'opéra par **Julien Leroy, directeur musical**
(durée : 4'24)

Auber devait créer son dernier opéra mais empêché, c'est Boieldieu avait en réserve un ouvrage déjà préparé et finalisé ; c'est donc la Dame blanche qui

Adam son élève écrit l'ouverture, d'une élégance digne de son maître... Efficacité dramatique, équilibre dialogues et musique, hommage à Grétry, culture, érudition, jeu des citations (bel canto) de Rossini et des ficelles du genre opéra comique, élégance et subtilité de la partition...

OUVERTURE, composée par Adam, l'élève de Boieldieu – durée : 8mn

Michel Sénéchal chante La Dame Blanche – durée : 8mn
« Viens, gentille dame »... / Paris, 1961 – Pierre Stoll,
direction

**CD critique. CHERUBINI :
discoveries (1 cd DECCA – oct
2016)**

CD critique. CHERUBINI : discoveries (1 cd DECCA – oct 2016). Riccardo Chailly nous habitue au défrichage. S'agissant de Stravinsky, le geste exhumateur et le choix des partitions qui en profitent, se sont avérés judicieux, et le résultat probant (LIRE notre critique du cd STRAVINSKY : Chant funèbre, première mondiale :



<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-stravinsky-le-chant-funebre-le-sacre-chailly-1-cd-decca-2017/>). Ce corpus CHERUBINI produit les mêmes effets. Et nous enjoint à parler s'agissant du directeur du Conservatoire (en 1822) et du créateur naturalisé français en 1794, d'un compositeur moins italien que... français et surtout parisien. Le sens du drame, le goût du fantastique voire terrifique, bien dans la veine digérée du gluckisme, l'écriture symphonique qui se place aux côtés de Beethoven et du premier Mendelssohn, reprécisent, sous la figure du florentin **Luigi Cherubini (1760 – 1842)**, un compositeur authentiquement romantique.

La Symphonie romantique de

Cherubini



Sa (seule) symphonie ici reconstruite de 1824, est digne des auteurs germaniques évoqués : on sent même poindre dans la vitalité des contrastes, une excitation qui casse le modèle classique basculant plutôt vers une verve préweberienne, exactement comme c'est le cas des œuvres de Sigismund Neukomm (1778-1858 : cf son oratorio la Résurrection de 1828 : <http://www.classiquenews.com/la-resurrection-de-neukomm-le-couronnement-de-mozart/>).

En 1824, quand Cherubini compose sa Symphonie, Ludwig a d'ailleurs composé quasiment l'ensemble de son corpus symphonique. Voilà qui précise la situation particulière de Cherubini, longtemps taxé uniquement de faiseur de cérémonies pontifiantes pour le pouvoir monarchique (après l'Empire) : l'élégance virile de son écriture a, on le comprend, beaucoup plu à Beethoven lui-même, mais aussi (admiration révélatrice) à Schumann et à Brahms !

Les Marches, dont la majorité premières mondiales, illustrent de fait l'inspiration circonstancielle de Cherubini, son talent pour fixer une plénitude à la fois solennelle et déclamatoire, avec ce goût pour le grave, le lugubre, l'ampleur sombre des Ténèbres, comme le rappellent les deux dernières pièces, à mettre en relation avec son Requiem en ré mineur.

L'ouverture initiale souligne le faiseur d'opéras, doué pour les atmosphères contrastées, comme l'incarnent aujourd'hui,

deux de ses ouvrages clés : Lodoiska (1791) puis surtout Médée (1797, puis révisée en 2 actes en 1802).

Riccardo Muti a révélé l'ampleur du décorum façon Cherubini dans ses Messes (Solennelle pour le couronnement de Charles X, pour le sacre de Louis XVIII, Missa Solemnis...). Riccardo Chailly quant à lui s'intéresse à la veine orchestrale, dévoilant la grandeur et la profondeur sans omettre la vitalité parfois abrupte de la Symphonie en ré de 1824.

Portraituré par Ingres, Cherubini montre un visage sérieux, presque austère, à peu près aussi souriant qu'un magistrat : le peintre académique a fixé les traits d'une institution dont le métier s'entend dans cette symphonie réalisée pour Londres et qui est comme une synthèse à son époque. Composée entre mars et avril 1824, **la Symphonie en ré majeur** est une commande de la Royal Philharmonic Society et créée in loco sous la direction de Cherubini lui-même : le plan est classique, dans la tradition de Haydn et Mozart (***Largo / Allegro – Larghetto cantabile – inuetto : allegro non tanto – Allegro assai***), auquel Cherubini apporte une connaissance de la fureur beethovénienne, et son goût pour la caractérisation atmosphérique, perceptible dans son goût des alliages et de timbres. Conscient de cette réserve riche en contrastes, développements thématiques, couleurs et accents opératiques, Cherubini reprit son ouvrage pour en déduire son 2ème quatuor en 1829 (réactualisant tempo et ordre des mouvements).

Les Français ces dernières années n'ont pas attendu pour révéler au grand jour l'intelligence architecturale et dramatique de la partition, en particulier les chefs habitués des instruments d'époque tels David Stern ou Bruno Procopio, prêts à articuler et caractériser chacun des mouvements.

Voilà qui explique les limites de la présente lecture milanaise : dépourvue de la subtilité individualisée des instruments d'époque, l'orchestre dirigé par Chailly manque de détails, de finesse, de transparence... le son est souvent lisse, rond, dilué voire épais. Quel dommage. Pourtant la

lecture ne manque ni de nervosité ni de tension contrastée. C'est pourquoi la redécouverte est réalisée, explicite par moitié.

Par contre l'ouverture (en sol majeur) – digne d'un lever de rideau pour le meilleur opéra (1815), abondante en péripétie (au détriment cependant de l'unité architectonique), et surtout les Marches ici restituées sont passionnantes. On y lit sous le decorum de leur contexte et genèse, ce goût pour la terribilité lugubre, fantastique, voire effrayante : les obsèques du général Hoche (oct 1797), surtout l'admirable marche funèbre (pour les funérailles du Duc de Berry, le 14 mars 1820), indiquent clairement l'expérimentation tonale d'un Cherubini touché par la grâce d'une inspiration noire, ténébriste, au souffle singulier. Là est la grande découverte.

LIRE AUSSI notre annonce du CD DECCA : **CHERUBINI, Discoveries / Riccardo Chailly / Filarmonica della Scala** (1 cd Decca oct 2016).

<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-cherubini-discoveries-filarmonica-delle-scala-riccardo-chailly-1-cd-decca/>

COMPTE-RENDU, critique opéra. DIJON, le 12 fév 2020. PAUSET : Les Châtiments d'après Kafka. Création



COMPTE-RENDU, critique opéra. DIJON, le 12 fév 2020. PAUSET : Les Châtiments d'après Kafka. Création. En faisant un opéra d'après les 3 textes de Kafka, «LES CHÂTIMENTS» (adaptés par Stephen Sazio), Brice Pauset qui répond à la commande de l'Opéra de Dijon, trouve la voie juste et la forme fluide entre partition orchestrale et flux théâtral. Les ténèbres bien manifestes dans le texte kafkaïen font place pourtant ici à

une certaine émotion diffuse grâce à la composition de Pauset qui éclaire de l'intérieur le triptyque, souhaité par **Kafka** lui-même (portrait ci contre), Le Verdict (1912), La Métamorphose (1912) et Dans la Colonie pénitentiaire (1914). Des textes sombres et violents où se jouent la relation du fils au père, des individus à la loi, ... non sans humour. Et même un rire continu qui retrouve comme une liberté cachée dans l'écriture kafkaïenne. Une verve désespérée et cynique mais qui est tendresse pour une humanité maudite, condamnée, corrompue par ses contradictions crasses.

PAUSET adapte KAFKA à l'opéra

Une poétique du désenchantement...



La mise en scène de **David Lescot** souligne le monde vacillant

kafkaïen, où se révèlent les pires instincts de domination, de meurtre lent et organisé (la machine de Dans la colonie pénitentiaire). Se détachent le plaisir sadique du pervers dominateur comme la culpabilité destructrice de la sa victime exploitée, travaillée, dénaturée, prisonnière d'un sac de noeuds qui la dépasse totalement.

Ce qui a semblé inspirer **Pauset** c'est la texture métaphorique de la prose de Kafka chantée en allemand ; chaque personnage, chaque situation vaut moins pour sa charge réaliste que son sens symbolique, révélateur d'un labyrinthe personnel édifiée comme un rempart contre la barbarie ordinaire : une dénonciation poétique de la folie humaine dont La Métamorphose est le visage le plus emblématique. Délire, fantasme, ... et surtout dénonciation, la musique de Pauset rend claire et presque tangible, depuis les vagues sonores de la fosse, la vibration presque sourde mais continue d'un monde instable, intranquille qui peut d'une mesure à l'autre, basculer dans l'horreur. Les Justes gènent, menacent : ils sont donc assassinés ou torturés.

Ici, dans la vaste opération onirique, quasi surréaliste d'un Kafka visionnaire, le monstre de La Métamorphose se change en Machine despotique (et ses aiguilles affûtées) pour Dans la colonie pénitentiaire. On savoure ces références au cinéma, bien sur évidente quand la production met en regard Elephant Man et le fils monstrueux (entre autres)... Comme on salue la préparation des ensembles : parfaite synchronicité des voix unifiées comme dans l'unité d'un madrigal (La Métamorphose) car le corps social bien petit bourgeois s'unit contre le fils devenu monstre... C'est le procès de la différence haïe : un thème cher à Kafka qui était juif et homosexuel ; se sentait honteux en hypocondriaque qui pense qu'il n'a pas sa place dans la société.

Percus, timbres électroniques s'associent à l'orchestre sous

la direction d'Emilio Pomarico font crépiter la partition, vibration continue qui accompagne, en équilibres de timbres ténus, souligne, commente la parfaite inhumanité qui se dévoile sur la scène.

Rien à regretter de la distribution qui assure un relief vocal constant, voire percutant (le baryton **Allen Boxer** en Georg / Gregor / Officier). La couleur brillante et presque angélique des femmes (incarnées par **Emma Posman** en Frieda et Grete) perce le spectre de ce théâtre gris et étouffant, mais profond et presque poétique.



A l'affiche de l'Opéra de Dijon, les 12,14 et 16 février 2020
: Les Châtiments de Kafka (Le Verdict, La Métamorphose, Dans

la Colonie pénitentiaire). Illustrations : Gilles Abegg / Opéra de Dijon.

Yannick Nézet-Séguin dirige la Femme sans ombre de R STRAUSS



PARIS, TCE, Lun 17 fév 2020, 18h30. STRAUSS: Die Frau ohne Schatten. Yannick Nézet-Séguin dirige à Paris : cela ne se manque pas. Même malgré la toux particulièrement présente au TCE... A la tête du Philharmonique de Rotterdam, le chef quadra

québécois, Yannick Nézet-Séguin dirige une version de concert de la sublime Femme sans ombre de Richard Strauss... Grande première au Théâtre des Champs-Élysées : La Femme sans ombre de Richard Strauss, qui n'avait jamais été donnée auparavant Avenue Montaigne, permet d'écouter le maestro Yannick Nézet-Séguin pour lequel l'œuvre est aussi une première fois. Il ne posera sa baguette que pour remonter sur scène dès le lendemain et diriger la 5e de Mahler (mar 18 fév 2020, même lieu, 19h30).

Le clou de cette présence à Paris reste l'opéra que Strauss écrit avec son librettiste familial, l'écrivain Hugo von Hofmannsthal avec lequel il conçoit aussi Ariadne auf Naxos et Le Chevalier à La Rose : un duo exceptionnel comme celui qui formèrent Mozart et da Ponte, et avant eux encore Monteverdi et Busenello.

PARIS, TCE
Lundi 17 février 18h30

La Femme sans ombre / Richard Strauss
Die Frau ohne Schatten

Avec Lise Lindstrom, Michaela Schuster, Elza van den Heever, Stephen Gould, Michael Volle, Katrien Baerts, Bror Magnus Tødenes, Andreas Conrad, Michael Wilmerin, Thomas Oliemans, Nathan Berg.

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Rotterdam Symphony Chorus

Maîtrise de Radio France (direction : Sofi Jeannin)



Après Elektra, Le Chevalier à la rose et Ariane à Naxos, Hugo von Hofmannsthal écrit en 1919 un quatrième livret pour **Richard Strauss**. La Femme sans ombre, prend la forme d'un conte initiatique, dans l'esprit de la Flûte enchantée de Mozart, – comme Le Chevalier à la rose ressuscitait l'esprit des Noces de Figaro... Ce conte n'oppose pas comme on peut le lire souvent, mais relie plutôt le couple formé par l'empereur

et l'impératrice au modeste ménage du teinturier et de la teinturière.

Sésame indispensable à une future maternité, car l'empereur pétrifié souhaite une descendance, l'Impératrice infertile se met en quête de l'ombre qui lui fait défaut. La nourrice la mène dans le monde barbare des hommes : les déflagrations et le bruit de l'humanité imparfaite s'entendent alors ; c'est le vacarme des combats et de la guerre qui déchire l'Europe de la première guerre. La partition est dans ce sens inouïe. Bouleversante même.

L'impératrice se rapproche du teinturier (Barak) et de sa

femme ; elle convainc la pauvre mortelle d'échanger son ombre contre richesses et amour.

Mais la faute morale, et la culpabilité rongent l'impératrice ; elle juge que la femme du teinturier a été trompée ; prise de remords, elle refuse de boire le breuvage qui résoudrait son problème (de couple), et c'est ce sacrifice compassionnel – au centre d'une scène orchestrale et dramatique parmi les plus déchirantes du théâtre straussien, qui lui confère finalement une ombre humaine. Le rite et le passage ont été bénéfique pour l'impératrice qui a su se montrer à la hauteur de l'épreuve : d'ombre flottante et évanescence au début, elle a gagné une âme, une conscience humaine, car elle a souffert avec la femme du teinturier, a éprouvé l'indigence de sa condition. Elle a vu l'autre. Et l'a considéré. Voilà qui fait de La Femme sans ombre un ouvrage clé dans la quête théâtrale, poétique et spirituelle de Strauss : l'opéra n'est pas une apologie de la conjugualité et de la maternité ; c'est davantage en réalité : l'accomplissement d'un rite de fraternité où l'on comprend, l'impératrice en premier lieu, que le sort de chacun est lié aux autres.

L'Orient convoqué, l'incertitude où flotte l'impératrice, hors du monde des hommes ; les apparitions de l'empereur (avec superbe solo de violoncelle) ; l'irréalité du faucun qui paraît comme un guide constant pour l'initiée... orchestre une partition flamboyante, féérique, fantastique, énigmatique mais aussi terrible et terrifiante même dans sa représentation de l'humanité (chez le couple de Barak et de sa femme). Il faut beaucoup de contrôle, un sens des équilibres, pour manier l'orchestre démesuré de Strauss, pourtant aux accents mozartiens, conjugué au chœur et aux solistes. Un vrai défi pour tout maestro. Qu'en sera-t-il le 17 fev au TCE à Paris ?



Prochaine critique à venir sur CLASSIQUENEWS

Diffusion sur France Musique le 21 mars 2020 à 20h

27è Victoires de la musique classique 2020



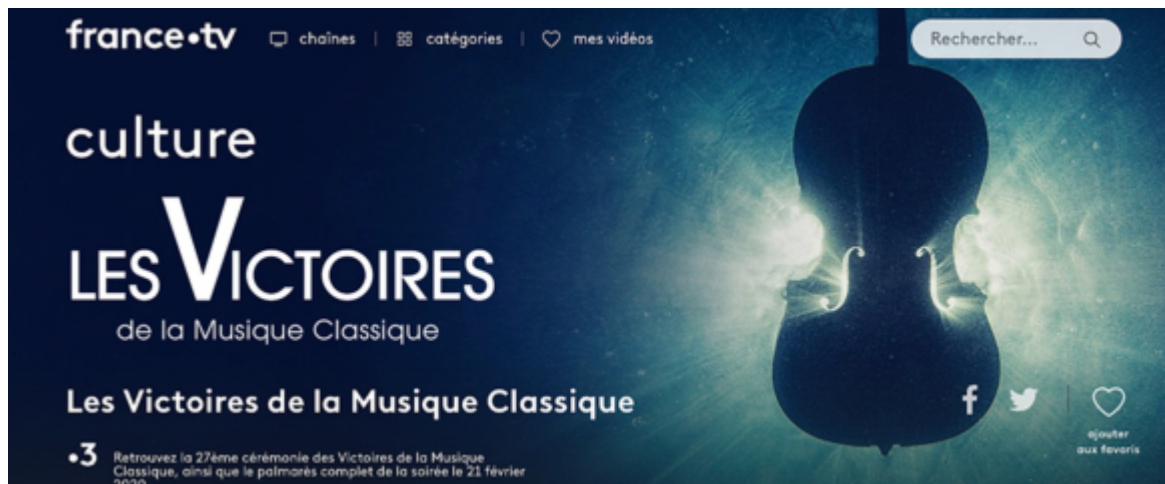
METZ, Arsenal, Ven 21 fév 2020. VICTOIRES DE LA MUSIQUE CLASSIQUE 2020. Au moins la façade affichée tient compte des dernières avancées sociétales... **La parité** est donc à

l'honneur pour cette **27ème cérémonie des Victoires de la musique classique**, avec deux compositrices nommées (**Camille Pépin** et **Betsy Jolas**), la présence d'**Alondra de la Parra**, cheffe d'orchestre, la Victoire d'honneur attribuée à la diva austro-russe **Anna Netrebko** (pourtant particulièrement absente en France... bref) « qui sera présente aussi ce soir-là » nous a-t-il été précisé. Le rendez-vous télévisé auquel la toile devrait enfin apporter le rayonnement qui lui manque, en particulier à l'international, s'use d'année en année, promettant toujours un spectacle « exceptionnel » mais qui finit souvent par ennuyer.

Le milieu du classique, particulièrement amidonné, a encore beaucoup à apprendre des Américains, dans le rythme, l'ambition artistique, l'engagement aussi : moins de remerciements et plus de valeurs revendiquées, plus de convictions humanistes et fraternelles à partager. Voyez les derniers Grammy Awards et la récente cérémonie des Oscars... Franco-français, l'événement souffre de sa vision hexagonale dont les présélections ne rendent pas compte à notre humble avis, de la diversité du spectacle classique dans sa réalité... Même l'autre événement musical frère, Les Victoires de la musique ont écarté la catégorie « Musique du monde » : bonjour la représentativité d'une institution qui se veut le miroir de l'industrie musicale en France !

Concernant les 27^è Victoires de la musique classique, triste constat également : il reste étonnant par exemple qu'il n'y ait pas de production lyrique soumise aux votes parmi les catégories (ce n'est pas les nouvelles productions ou créations, vrais viviers de talents qui manquent en France !)... aucun enregistrement non plus de de musique baroque parmi la sélection des cd : un comble ! Ouf quand même l'orchestre Les Siècles sur instruments d'époque, parmi les titres retenus : c'est bien la moindre des choses que de reconnaître en 2020, l'apport de la facture historique dans notre connaissance des oeuvres, des 17^è, 18^è et plus récemment du 19^è. Quelle sera la soirée 2020 ? A suivre faute de mieux sur **France 3** et **France Musique**, ou à Metz, dans la superbe Grande salle de l'ARSENAL... si vous êtes invités, bien sûr.





Ci dessus les artistes nommés pour les Victoires dans les catégories Révélation soliste instrumental, artiste lyrique, ... (DR)

Diffusion en direct France 3 et France Musique, à partir de 21h
Avec l'Orchestre National de Metz – David Reiland, direction

Catégorie Soliste instrumental :
Bertrand Chamayou, piano
Alexandre Kantorow, piano
Magali Mosnier, flûte

Catégorie Artiste lyrique :
Benjamin Bernheim, ténor
Karine Deshayes, mezzo-soprano

Elsa Dreisig, soprano

Révélation, soliste instrumental :

Théotime Langlois de Swarte, violon & violon baroque
Raphaëlle Moreau, violon
Gabriel Pidoux, hautbois

Révélation, artiste lyrique :

Kévin Amiel, ténor
Adèle Charvet, mezzo-soprano
Marie Perbost, soprano

Catégorie compositeur :

Francesco Filidei – L'inondation, opéra (création / France)
Betsy Jolas – Femme le soir, pour violoncelle et piano
(création / France)
Camille Pépin – The Sound of Trees, pour clarinette,
violoncelle solo et orchestre (création / France)

Catégorie Enregistrement :

Berlioz – Symphonie Fantastique – Les Siècles, François-Xavier
Roth – Harmonia Mundi
Offenbach Colorature – Jodie Devos – Alpha
Saint-Saëns – Piano Concertos Nos. 3, 4 & 5 “L’Egyptien” –
Alexandre Kantorow – Bis

Les Victoire d'honneur

Philippe Jaroussky, contre-ténor

Anna Netrebko, soprano

Les invités annoncés :

Le Concert de la Loge & Julien Chauvin

Alondra de la Parra, cheffe d'orchestre

Lisa Batiashvilli, violoniste

Quatuor Ellipsos, saxophones

Marie-Josèphe Jude, piano

Alex Vizorek, comédien, humoriste

PLUS D'INFOS sur le site des Victoires de la musique classique
2020 / France 3

<https://www.france.tv/france-3/les-victoires-de-la-musique-classique/>