

ANNONCE, événement. ADAGIO FOR STRINGS de Nicholas McRoberts : un hymne cathartique bouleversant conçu pendant la pandémie



Sur les traces de Barber (et son extraordinaire Adagio pour cordes), le compositeur australien **Nicholas McRoberts**, qui vit à Paris, a composé son propre Adagio, répondant ainsi à une commande qui lui a passé la cheffe d'orchestre **Friederike Kienle**, directrice musicale du **Nürtinger Chamber Orchestra** ; au départ, il s'agissait d'écrire une nouvelle partition pour cordes seules, pour un programme où l'œuvre commandée était

couplée à la Sérénade pour cordes de Tchaïkovsky. Le compositeur contemporain qui a l'habitude des grandes formes orchestrales, a déjà écrit 3 opéras (en réalité son dernier, « Merlin » est en cours d'écriture) a relevé ainsi le défi de la contrainte et livré son « Adagio », d'une durée de ... 9 mn (quand il l'a dirigé). L'œuvre a été achevée en nov 2020, enregistrée avec le Janacek Philharmonic Orchestra en mars 2021 et créée par Friederike Kienle, le 11 novembre 2021 pour la commémoration de l'Armistice.

L'occurrence souligne idéalement le caractère sombre et triste voire bouleversant de l'Adagio.

Conçue pendant le confinement, traversée par la souffrance et le sentiment d'impuissance, la partition suit en réalité la forme sonate et soigne particulièrement chaque partie, en particulier les altos... En s'appuyant sur les qualités des instrumentistes du Janacek Philharmonic, Nicholas McRoberts qui dirigeait l'orchestre pour



l'enregistrement, exprime la profondeur tragique et aussi l'élan transcendant qui en découle, accordant désespoir et libération, vertiges dépressifs et infini lumineux. Au delà de sa genèse et du contexte de sa création, l'Adagio pour cordes de Nicholas McRoberts renouvelle le genre ; la pièce saisit par le raffinement et l'élégance de sa parure formelle ; il approche l'intensité à la fois pathétique et grandiose des œuvres classiques, effectivement de Barber à Albinoni, de Tchaikovsky à Elgar, sans omettre les Préludes marins de Peter Grimes de Britten ou le 2^e mouvement de la 7^{ème} de Beethoven (marche – Allegretto)... autant de sources que le compositeur admire et qui l'ont ici inspiré.

En avril 2023, l'œuvre d'une grande force poétique, au souffle hypnotique a totalement convaincu la Rédaction de CLASSIQUENEWS qui lui attribue son CLIC. La séquence permet à tous ceux qui ont souffert de la pandémie de la covid 19, d'exprimer au plus juste les sentiments vécus, éprouvés, subis ; telle une formidable expérience cathartique. S'inscrivant dans la riche histoire des œuvres orchestrales, post romantique, d'une architecture résolument classique, l'Adagio for strings de



Nicholas McRoberts sait toucher et troubler.

ANNONCE, événement. ADAGIO FOR STRINGS de Nicholas McRoberts :
un hymne cathartique conçu pendant la pandémie

A venir : grand ENTRETIEN avec le compositeur Nicholas
McRoberts et critique développée de la partition sur
CLASSIQUENEWS.COM – Parution digitale : avril 2023 – **CLIC de**
CLASSIQUENEWS

VISITEZ le site de **Nicholas McROBERTS** :
<https://nmicroberts.com/>

VOIR le CLIP VIDEO ADAGIO de Nicholas McRoberts / Janacek
Philharmonic, dirigé par le compositeur – mixage à Los Angeles
par Darrell Thorp (10 fois lauréat d'un Grammy Award) :

ÉCOUTEZ Adagio for strings

<https://on.soundcloud.com/q81dP>

PLUS D'INFOS sur le site :
<https://www.verisimal.com/adagio.php>

**ENTRETIEN avec Adèle CHARVET,
à propos de son nouvel album
TEATRO SANT'ANGELO / Le
Consort (1 cd Alpha classics)**



Chez **Alpha classics**, en complicité avec les instrumentistes aussi électriques qu'intimistes du **Consort**, la mezzo **Adèle Charvet** exprime son amour de la vocalité dramatique italienne, celle de Vivaldi et de plusieurs compositeurs que ce dernier, impresario et directeur du **Théâtre San Angelo à Venise**, a invités et dont il a créé les

ouvrages ; l'époque est celle captivante de l'opéra, genre florissant alors dans la Venise du début XVIII^e. Le récital a sélectionné plusieurs airs lyriques, purs joyaux baroques qui fusionnent vertigineuse virtuosité, poésie pure, dramatisme incandescent. Associé à la vitalité d'un continuo effervescent et juste, la jeune diva ressuscite ainsi plus de 10 airs en première mondiale (dont 2 de Vivaldi !), tout en dévoilant les figures oubliées d'un âge d'or de l'opéra vénitien, tels **Chelleri** ou **Ristori** ; leur acuité poétique et émotionnelle, leur sens théâtral indiquent la sûreté du goût du Vivaldi, impresario et directeur de théâtre... Ainsi renaît **l'âge d'or de l'opéra vénitien**, révélé avec passion et vitalité, avant que les Napolitains ne s'imposent partout en Europe. Pour Adèle Charvet, les défis de ce nouveau programme sont multiples. Décryptage pour CLASSIQUENEWS.COM

sélection des airs ?

Adèle CHARVET : D'abord le sujet. Celui du Vivaldi impresario qui a dirigé le Théâtre Sant'Angelo à Venise de 1705 à 1720 environ ; il y a créé ses opéras mais aussi invité de nombreux compositeurs, ce qui représente une multitude de partitions et d'auteurs encore méconnus. Cela signifie qu'il y a encore beaucoup de manuscrits inédits et à la clé, de nombreuses découvertes comme celles qui figurent dans notre album.

Ensuite nous avons choisi les morceaux pour la diversité des formations instrumentales requises : le programme comprend des airs avec seulement 3 instruments et d'autres qui réunissent un orchestre plus fourni, jusqu'à 20 instrumentistes. Nous souhaitons une palette instrumentale riche et variée, de la musique de chambre au souffle orchestral.

Enfin, ma voix : il fallait des airs qui lui conviennent, autant sur le plan de l'agilité, de la caractérisation, que de la tessiture. Nous avons conçu le programme comme un parcours en gondole ; des chansons charmantes et intimistes telles que peuvent les chanter les gondoliers à Venise, jusqu'à l'entrée à l'opéra avec les grands arias dramatiques...

CLASSIQUENEWS : Justement quel type de voix se précise à travers les airs choisis ? Quelles sont les qualités requises pour réussir leur interprétation ?

Adèle CHARVET : En réalité je souhaitais souligner ma prédilection pour le Baroque ; je chante ce répertoire depuis longtemps. Toutes les pièces offrent ce que j'aime et qui me fait plaisir : la vocalité et le caractère. Chaque air exige une technique solide, virtuose, flexible, mais aussi chaque séquence vocale sous-tend une intention. De ce point de vue, la palette des émotions et des sentiments est complète. Le

programme comprend des airs intimistes comme le premier air d'ouverture (plage 1) « Il mio crudele amor » de Gasparini qui est la plainte d'une amoureuse trahie par son amant infidèle... ; ou la dernière pièce de Giovanni Porta : « Patrona reverita » (plage 17) ; toutes deux sont des « premières mondiales » ; notre programme en comporte 12 ! D'autres exigent une virtuosité redoutable : c'est le cas d' « Astri aversi »/ Astres contraires... de Fortunato Chelleri, qui est avec Giovanni Alberto Ristori, un compositeur méconnu dont le tempérament est révélé dans le disque. « Astra aversi » est un air virtuose qui comprend aussi une remarquable partie pour le violon ; j'y retrouve le même feu et la même sincérité que chez Vivaldi. Chelleri sait exprimer la révolte d'une âme démunie, proie des dieux adverses.



CLASSIQUENEWS : Quels renseignements apporte la sélection des airs sur le Vivaldi impresario et les compositeurs dont il a créé les ouvrages au Sant'Angelo ?

Adèle CHARVET : L'activité y est foisonnante et souvent chaotique ; c'est un joyeux « bazar ». Le récital permet d'imaginer Vivaldi comme un chef d'entreprise, discutant avec

ses solistes, concevant sa programmation selon un équilibre financier plutôt fragile, toujours précaire voire douteux... La période est celle où les théâtres d'opéra se multiplient, se livrant une forte concurrence ; pour chaque saison, il faut séduire un plus large public avec des moyens aléatoires. On sait par exemple que Vivaldi employait plutôt de jeunes chanteuses, car elles étaient moins chères que les castrats. On retrouve bien sûr la forme habituelle des arias da capo ; mais aux côtés des formats longs, il y a beaucoup de pièces plus réduites, qui deux fois plus courtes, savent exprimer la même intensité émotionnelle. Les airs de Ristori entre autres s'affirment ainsi par leur concision, leur richesse, leur caractère plus direct. Dramatiquement, c'est passionnant pour l'interprète.

Il existe encore un patrimoine musical inconnu à découvrir ; le nombre des manuscrits et des partitions oubliés est incroyable. D'ailleurs nous avons été surpris par la masse des airs concernés ; ... et d'autant plus embêtés pour établir notre sélection. Les sources sont multiples et reflètent souvent les déplacements et la carrière diffuse des compositeurs italiens qui ont essaimé depuis le Sant-Angelo, dans toute l'Europe. Avec Olivier Fourés, spécialiste des opéras de Vivaldi et de l'opéra vénitien en général, nous avons sélectionné des partitions depuis les archives numérisées de Dresde (Ristori), et jusqu'en Suède pour Chelleri, lequel s'est établi en Allemagne puis en Suède. Le programme renseigne ainsi sur la diffusion de l'opéra vénitien en Europe, avant l'essor du style napolitain (au début des années 1730).

CLASSIQUENEWS : Et qu'en est-il du Vivaldi compositeur ?

Adèle CHARVET : Bien sûr l'œuvre vivaldienne est mieux connue ; ainsi nous avons choisi des pièces célèbres telles « Siam Navi » de L'Olimpiade, ou surtout le grand air « Sovvente il sole » d'Andromeda liberata de 1726 (avec sa partie de violon solo) ; mais figurent aussi deux arias inédits : « Ah non so, se quel ch'io sento » d'Arsilda de 1716 et « Quella bianca e tenerina » de l'Incoronazione di Dario de 1717 qui est une seynette dans l'esprit d'une blague, sur un rythme de danse enjouée ; l'air dévoile toute l'invention et les multiples facettes propres au génie vivaldien.

CLASSIQUENEWS : Quelle pourrait être la suite de ce récital lyrique baroque ? Pensez-vous à de futurs rôles sur la scène dans son prolongement ?

Adèle CHARVET : Il y a un rôle auquel je rêve depuis toujours : celui d'Ariodante de Haendel. Je trouve la musique merveilleuse. J'ai été bercée par les airs de ce chef d'œuvre de Haendel en écoutant les cantatrices qui ont abordé le personnage : Sarah Connolly, Anne Sofie von Otter, Lorraine Hunt... J' imagine aussi chanter dans le futur davantage d'opéras italien aux côtés de Mozart ou de Rossini, des mélodies et du lied.

CLASSIQUENEWS : Comment se sont déroulés le travail et les sessions d'enregistrement avec les musiciens du Consort ?

Adèle CHARVET : Nous collaborons ensemble depuis 4 ans, avec à la clé, beaucoup de concerts. Tout a été naturel et facile car ce sont de grands professionnels qui ont le sens de l'efficacité. Ce sont des travailleurs acharnés, de très fins musiciens, qui savent aussi favoriser l'improvisation, la spontanéité, et... le plaisir. Le programme est d'autant plus révélateur que sous la direction du violoniste Théotime Langlois de Swarte, le Consort a joué pour la première fois en grand effectif, en formation d'orchestre. Théotime a montré sa capacité à fédérer avec un naturel impressionnant. Le programme Sant'Angelo révèle aussi la capacité des instrumentistes du Consort à maîtriser toutes les formes : à 3 parties comme en grand effectif. Écoutez l'Adagio de la Sonate en Trio de Chelleri. C'est ma pièce préférée en réalité ; sans voix et si expressive.

Propos recueillis en avril 2023

CRITIQUE CD

LIRE ici notre **critique développée du CD Teatro Sant'Angelo** par Adèle Charvet et Le Consort : <https://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-teatro-santangelo-vivaldi-chelleri-ristori-adele-charvet-le-consort-1->

[cd-alpha-classics/](https://www.cd-alpha-classics/)

[CD événement, critique. TEATRO SANT'ANGELO, Vivaldi, Chelleri, Ristori...: Adèle Charvet / Le Consort \(1 cd Alpha classics\)](#)

CONCERTS

Adèle CHARVET et Le Consort en CONCERT

PARIS, le 3 juin 2023

Auditorium de Radio France

<https://www.maisondelaradioetdelamusique.fr/evenement/musique-baroque/ouvertures-et-airs-dopera-adele-charvet>

NOIRLAC, le 1er juillet 2023, 21h

Festival Les Traversées

<https://www.abbayedenoirlac.fr/lagenda/traversees-samedi-1-juliet/>

PAYS-BAS, Festival Wonderfeel, le 23 juillet 2023

<https://wonderfeel.nl>

CD événement, annonce

LIRE aussi notre **annonce du CD événement : Sant-ANGELO / Adèle Charvet / Le Consort** / CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2023 :

[CD événement, annonce. TEATRO SANT'ANGELO : Adèle Charvet / Le Consort \(1 cd Alpha classics\)](#)

A close-up portrait of a woman with dark, curly hair, looking directly at the camera. The lighting is dramatic, with strong highlights on her face and deep shadows in her hair and around her eyes. The background is dark and out of focus.

α

VIVALDI CHELLERI RISTORI
**TEATRO
SANT'ANGELO**

ADÈLE CHARVET
LE CONSORT

**CRITIQUE, concert. CHANTILLY,
le 2 avril 2023. Galerie des
peintures, 11h. GRIEG,
BARTOK, ENESCO, FRANCK
(Sonate pour violon et piano)
– Teo Georghiu, Samuel Bach,
Augustin Dumay (Festival
Coups de coeur à Chantilly
2023, Week-end 1)**

Depuis 3 éditions déjà, le Château des Princes de Condé, légué par le Duc d'Aumale à l'État, devient en avril, l'écrin de concerts mémorables à plus d'un titre ; leur adéquation avec les lieux accrédite encore la pertinence de l'offre artistique, d'autant que les solistes invités y excellent,

dans le partage et l'exigence la plus élevée. Chantilly demeure un site chargé d'histoire, foyer des arts et dont l'activité spécifique découle de la présence des chevaux dans ses Grandes Écuries, les plus grandes jamais construites au XVIII^e (grâce au 7^e Prince de Condé), terminées en 1735.

En cette matinée du **dimanche 2 avril 2023**, à 11h, le premier des deux concerts programmés se déroule dans la galerie des peintures dont l'agencement reste celui voulu par le Duc d'Aumale. C'est donc chez un collectionneur que nous assistons au programme de musique de chambre. La matinée musicale est riche et dense. Mais elle se déroule sans baisse de tension ni de rupture de qualité. Malgré l'absence de la pianiste vedette qui était annoncée – Maria João Pires, malheureusement excusée (pour cause de covid), tous les concerts sont maintenus ; défendus par les jeunes pianistes programmés et les amis, complices de Maria João Pires.

3^eème édition des COUPS DE COEUR A CHANTILLY

**Sublime Sonate de Franck dans la galerie
des peintures**



GRIEG à 4 MAINS

Tout d'abord, deux jeunes pianistes ouvrent le « bal » musical : **Samuel Bach** et **Teo Gheorghiu**, qui défendent à quatre mains et sur le même clavier la **Suite Peer Gynt de Grieg** – résumé contrasté du drame conçu par le compositeur romantique norvégien.

Immédiatement l'excellente acoustique de la salle interpelle ; elle projette au delà des habitudes tous les accents produits par les interprètes, dévoilant la force et l'intensité d'une écriture taillée pour le théâtre, riche en atmosphères variées : de l'évocation pastorale, légère, et même aérienne du « matin » ; à la mort d'Åase, recueillie, plus mystérieuse que le jeu des quatre mains porte vers une ampleur présente, un

souffle qui respecte l'indication doloroso. Les deux pianistes expriment syncopes et crépitements sonores de la danse d'Anitra ; avant de frémir et exulter, marcato et stringendo, à l'évocation du roi de la montagne, soulignant en complicité, la verve narrative et dramatique du conteur Grieg. Le cycle dialogue avec justesse avec les toiles qui surplombent la tête des spectateurs : évocations poétiques, elles aussi, mais picturales, de rares et exceptionnels paysagistes : Nicolas Poussin, Gaspard Dughet ou Salvator Rosa... autant de tempéraments des plus évocateurs.

Ensuite, **Teo Georghiu** se confronte seul, aux **6 Danses populaires de Bartok**, inspirées des motifs de Transylvanie, laquelle est devenue Roumanie en 1918. Le pianiste sait atteindre un bel équilibre entre expressivité et repli nostalgique, finesse et rusticité. Son éloquence mélancolique et son tempérament intérieur, tout en subtilité et retenue s'affirme dans « Pe loc » puis surtout « Bucsum » / Danse de Bucsum dont l'intonation orientalisante aux reflets déjà lointains, captive. Pour contraster avec cette série de miniatures, Teo Georghiu joue proche de l'improvisation, la flamboyante Rhapsodie roumaine n°1 opus 11 d'Enescu dont le souffle et la transe hypnotisent littéralement ; le pianiste insufflant à ce kaléidoscope de rythmes mêlés, enchaînés, une verve impétueuse, remarquablement canalisée qui sait aussi souligner la cohérence du déroulement dans le jeu des réitérations motiviques. Initialement écrite pour l'orchestre, la partition s'impose ainsi dans cette version au piano de 1949 ; le pianiste exprime tout ce que l'opus déploie de liberté et de geste symphonique, dans une forme rhapsodique, elle aussi proche de la transe.

CÉSAR FRANCK CHEZ LE DUC D'AUMALE...

Le joyau de la matinée est **la Sonate de César Franck**, dont l'époque de composition est contemporaine de l'agencement de la salle : on ne saurait trouver adéquation plus féconde. Dont les correspondances agissent allusivement pour la magie de la séquence...

D'emblée l'acoustique, excellentissime pour la musique de chambre, permet de capter et mesurer le jeu riche et en phase entre les deux complices : le même **Téo Gheorghiu** et le violoniste vedette, **Augustin Dumay**. Le premier déroule un tapis d'une exquise sonorité, subtile et mélancolique, toujours admirablement articulée ; le second, fait chanter son instrument prodigieux (un Guarnerius del Gesu de 1743, au son effectivement « divin »), détaillant chaque nuance de chaque mesure, dont la ligne subjugue par sa finesse allusive, ses phrasés comme filigranés. Le jeu des deux complices réalise alors une somptueuse réalisation du chef d'œuvre de la musique de chambre française – sommet qui est aux origines de la fameuse Sonate de Vinteuil élaborée par Proust dans sa « Recherche ».

A Chantilly, les deux instrumentistes cultivent avec délices une quête parfaitement maîtrisée, soulignant parfois, avec une grâce volontaire infinie, le mystère et l'énigmatique pour mieux troubler et captiver l'audience. Car c'est avant tout la perfection de la suggestion, et la magie de l'équilibre entre les deux musiciens, qui captivent d'un bout à l'autre des quatre mouvements enchaînés.

Dès le **premier mouvement**, le violon du Dumay s'inscrit dans un rêve qui ressuscite, en une ligne à la fois voluptueuse et diaphane comme un souvenir que la musique rematématise; on y décèle la force d'un songe encore à peine perceptible et aussi la vitalité d'un désir qui ne s'est peut-être jamais réalisé. Tout aussi allusif et d'une grande finesse, le pianiste joue « allegretto », en un allant qui coule comme une source naturelle et régulière, enveloppant le violon d'une douceur complice idéale. Les interprètes nous rappellent combien la richesse et la subtilité absolue de Franck, est aussi en 1886 une miraculeuse synthèse qui intègre la Sonate de Lalo (1855)

; celle de Saint-Saëns [1885] et avant elles, celle du premier Fauré [1877] ; Franck les surclasse toutes. La puissance et la clarté du motif conducteur, la force lumineuse de l'évocation : onirique et franche, l'ineffable caresse du violon, le mordant emperlé du piano, le jeu dialogué des deux thèmes, jamais opposés mais entrelacés, ... sont irrésistibles. Les deux acteurs se révélant dans une torpeur encore irréelle ; c'est justement le jaillissement de cette irréalité millimétrée qui nous paraît captivante.

Contrasté, et comme improvisé, le discours s'exacerbe alors dans l'**Allegro** qui suit ; où le violon se convulse en un discours nettement plus syncopé, presque agressif, et instinctif (*con fantasia*), avant l'étreinte fusionnelle, énoncée finalement pianissimo, dans le mystère. A la fois volubile et passionné, distancié et éperdu, Dumay exprime tous les doutes et toutes les aspirations de la partition écrite pour Ysaÿe, dedicataire ; ce violon hypersensible matérialise et cristallise toutes les émotions viscéralement éprouvées, jusque là contenues. Et l'oreille s'amuse alors de la pendule de la galerie qui sonne midi, au moment même de la reprise du motif.

Enfin , la complicité des deux interprètes révèle peu à peu dans l'**Allegro final**, ce retour à l'insouciance... après le poison d'une emprise qui sévissait dans le mouvement précédent. Pianiste et violoniste s'affranchissent de toute réminiscence, dans plusieurs réitérations du motif principal, désormais apaisé, dans un geste plus lumineux, plus droit, objectif, libérateur. Le spectateur demeure saisi par la conjonction superlative des deux tempéraments artistiques ; mai aussi de l'adéquation enyre l'œuvre jouée et l'écrin qui l'abrite ; la galerie des peintures et ses fabuleuses toiles de maîtres anciens (de Palma le Vieux à Raphaël, de Poussin à Delacroix...) se sont idéalement accordés aux programme musical de cette matinée plus qu'enthousiasmante. Le goût du Duc d'Aumale a subtilement rencontré le chef d'œuvre de la musique de chambre romantique française : on peut rêver que le Collectionneur, au goût si sûr, eut apprécié telle partition

de César Franck, aussi raffinée et aussi troublante.



CRITIQUE, concert. **Festival Les Coups de cœur à CHANTILLY**, le
2 avril 2023. Galerie des peintures, 11h. GRIEG, BARTOK,
ENESCO, FRANCK (Sonate pour violon et piano) – **Teo Georghiu**,
Samuel Bach, pianos / **Augustin Dumay**, violon. Photos ©

PROCHAIN WEEK END :

Prochain week end COUPS DE COEUR A CHANTILLY 2023, les samedi 15 et dimanche 16 avril 2023 – Week-end spécial / invité : Leonardo Garcia Alarcon et La Capella Mediterranea (au programme : Il Diluvio Universale de Falvetti, Les Vêpres de la Vierge de Monteverdi, ...) – LIRE ici notre présentation des Coups de coeur à Chantilly 2023 :

[Boulogne-Billancourt – Fondation Louis Vuitton : Krystian Zimerman \(2 Quatuors pour piano de Brahms\), jeu 20 avril 2023](#)

**CRITIQUES, opéras. PARIS,
TCE. Les 23 mars 2023 (Lully
: Thésée / Les Talents
Lyriques), 27 mars 2023 (MA
Charpentier : Médée / Le
Concert Spirituel)**

**La main qui a fait le crime n'est
pas la plus coupable**

*« Les passions y sont si vives que, quand ce rôle [Médée] ne
serait que récité, il ne laisserait pas de faire beaucoup
d'impression sur les auditeurs. » (Mercure Galant, 1693)*



A quelques jours d'intervalle, la belle salle de Gabriel Astruc a présenté deux tragédies lyriques aux enjeux complémentaires. Lully et Charpentier, rivaux à la scène et à l'autel s'affrontent en 2023 dans deux de leurs ouvrages

phares: **Thésée** pour le duo Quinault / Lully, et **Médée** pour Thomas Corneille et Charpentier. On assiste à deux représentations à la portée artistique considérable. Dans le cas de Lully, nous retrouvons les couleurs orchestrales de Thésée avec les résultats des dernières recherches et chez Médée, l'effectif et la configuration d'époque qui permet de saisir à la fois les timbres « étranges » et puissants de cette partition et une vocalité sans ornements retrouvée avec deux distributions de très haute volée. Illustration: portrait du surintendant Jean-Baptiste Lully (DR).

Thésée de Lully par Les Talens Lyriques Médée de MA Charpentier par Le Concert Spirituel

Le dénominateur commun de ces deux oeuvres que tout semble séparer, est le personnage de Médée. En effet, la magicienne de Colchide y apparaît. **Thésée (1675)** la présente comme une

femme jalouse, vengeresse et barbare à souhait. Dans **Médée (1693)**, en revanche, la protagoniste est bien plus complexe et c'est un des rares exemples où sa colère est justifiée par la perfidie des hommes qui l'entourent. Les presque deux décennies qui séparent les deux tragédies lyriques n'ont pas seulement la chronologie comme abîme mais aussi les conceptions esthétiques et le rapport avec le discours idéologique de la tribune opératique. Thésée et Médée ont été créées pendant deux grandes guerres de Louis XIV. La première, seulement 10 jours après la victoire de Turckheim que Turenne remporta sur les Impériaux pendant la Guerre de Hollande (1672-1678). Médée est créée dans le dernier quart de la longue Guerre de la Ligue d'Augsbourg (1688 – 1697), à quelques semaines du siège avorté de Saint-Malo par une escadre britannique. Durant la Guerre de Hollande, Louis XIV, était dans la force de l'âge et au faite de sa gloire solaire, il allait au devant de ses armées et campait le relativement jeune « roi de guerre » que l'historien Joël Cornette a longuement étudié. Cette notion est importante pour décoder les figures des livrets de la tragédie lyrique. Depuis le Moyen-Âge et la longue route qui mena vers l'absolutisme, la notion héroïque et sacrificielle du monarque était à la fois liée par les vertus guerrières et leur nature christique. Le roi commande ses armées sur les champs de bataille et tel le Christ, il s'expose aux dangers des combats pour se sacrifier au nom de ses peuples qu'il incarne. Ceci rejoint dans l'opéra la construction du « héros » omniscient, puissant, guerrier et à la vertu parfaite, c'est le Thésée que construisit le canevas de Philippe Quinault et que Lully mit en musique. En 1693, en revanche, Louis XIV était un astre déclinant peu à peu. A 55 ans, il a délaissé à ses généraux et princes, le souci des champs de bataille et d'aller guerroyer. Cet abandon du « sacrifice » guerrier pour le repos confortable des palais a causé un petit scandale selon le rapport de Saint-Simon et de Dangeau. En effet, en 1693, Louis XIV sera le premier roi de France à ne plus se rendre sur le champ de bataille et il abandonne ainsi un pan entier d'une tradition et aussi ternit

une notion symbolique inhérente à l'absolutisme. En restant dans ses salons de marbre et ses jardins à dorloter son épouse morganatique, il cesse d'être héros pour devenir humain, mortel et vicié, l'héroïsme est délégué.

MÉDÉE HÉROIQUE

Si l'on suit la chronologie mythologique, l'épisode qui a intéressé Quinault / Lully est postérieur à celui du duo Corneille / Charpentier. En effet, Médée a déjà occis ses enfants et abandonné Jason à Corinthe quand elle arrive à Athènes pour épouser le roi Egée, père de Thésée. Curieusement, dans le livret de Thésée, on retrouve une autre notion symbolique du pouvoir, celle du « prince caché ». Derrière le monarque (Egée) se tient son fils caché mais qui ne combat pas par ambition personnelle mais pour le « bien des peuples ». Le prince Thésée, désiré et adulé par ses vertus est le frère jumeau d'Oronte, le prince d'Argos, dans Médée. Thésée et Oronte suivent des vertus chastes et nobles : la gloire et l'amour. Le « prince caché » est aussi un concept issu du christianisme et du dogme du Sauveur qui a marqué le discours de la monarchie française des derniers capétiens à Louis XVI. Or dans le livret de **Thomas Corneille**, dont la richesse en sous-entendus semble inépuisable, **un deuxième « prince caché » semble poindre: la magicienne Médée**. Oui, chez Lully et Charpentier l'enchanteresse a commis des crimes qui la condamnent à l'errance. Dans le livret de Thésée, elle est promise à Egée mais aime Thésée, elle jalouse grandement la jeune Aeglé et déverse sa colère. Chez Corneille, Médée justifie ses crimes passés par l'amour infini qu'elle a pour Jason. Elle a secondé l'héroïsme du guerrier et l'a aidé à atteindre son objectif ; sans elle, Jason n'aurait jamais réussi. Dans ce sens, Jason est un héros raté et Médée porte en elle la semence réelle de l'héroïsme, elle est ainsi le

« prince caché ». Cette altération dans le discours très codifié de l'Académie royale de musique, ont vraisemblablement expliqué aussi le destin non abouti de la magnifique partition de Charpentier. Quoi qu'il en soit Médée en se libérant de son amour et de sa propre nature de mère, accomplit son destin et devient héroïque puisqu'elle se surpasse dans la tradition chère à l'opéra baroque: se vaincre soi-même est la plus grande victoire.

Après ces considérations, **les deux versions du rôle de Médée** sont complémentaires mais doivent être interprétés par des tragédiennes accomplies. Nous avons été gâtés au delà de toutes nos espérances avec une double incarnation parfaite de la magicienne tant vocalement que dramatiquement par **Karine Deshayes** chez Lully et **Véronique Gens** chez Charpentier. Ces deux tragédiennes ont véritablement fait trembler les marbres de la salle des frères Perret et déchaîné les passions des deux Médées avec un degré de précision, une diction plus que parfaite et un engagement théâtral sans précédent. **Karine Deshayes** nous livre un personnage de feu, avec une agilité mâtinée d'une large palette de couleurs nuancée avec délicatesse. **Véronique Gens** avec un sens de théâtre essentiel aux vers de Thomas Corneille a su faire de Médée une femme incarnée, un coeur brisé par les calculs et les manipulations, tout cela avec une grande maîtrise de la vocalité sans ornements excessifs. Avec ces deux solistes nous pouvons vibrer en 2023 avec l'émotion retrouvée des grands-dessus de l'Académie royale de Musique.

Face à elles, les héros accomplis ou en pointillés que sont **Thésée et Jason** ont été aussi incarnés par des artistes remarquables. **Mathias Vidal** revient à Lully avec un naturel désarmant. La prosodie délivrée avec précision et les couleurs brillantes de son timbre ont apporté beaucoup à Thésée. Son incarnation respire beaucoup plus l'énergie de la jeunesse que celle de Paul Agnew en 2008 sur cette même scène. Le Jason veule de Corneille / Charpentier est campé par **Cyrille Dubois**.

Avec un magnifique timbre velouté, il ensorcèle et séduit. Le texte est magnifiquement déclamé sans laisser aucune nuance de côté ; on y distingue aussi son grand talent d'interprète dans l'ambivalence de son jeu quand il chante ses scènes d'amour avec Creüse et surtout lors de la confrontation finale avec Médée, un grand moment de théâtre.

Outre ces rôles, les deux distributions sont plutôt inégales. Dans les rôles des princesses « à mouchoir », **Déborah Cachet** convainc plus avec une Aeglé au timbre fruité et élégant que la Créüse démunie de toute sa nature calculatrice et perfide de Judith van Wanroij qui semble être castée dans une mauvaise tessiture. Nous sommes déçus par un timbre moins coloré que d'habitude et une interprétation terne.

Dans les rôles royaux de Créon et Egée, nous avons été gâtés. **Thomas Dolié** est idéal dans le rôle complexe de Créon chez Charpentier. Vocalement il nous fait ressentir la nature ambiguë de ses actions et il nous laisse une impression impérissable dans la scène de folie digne du roi Lear. Egée chez Lully est incarné par **Philippe Estèphe** au timbre aux mille nuances qui ne manque ni de vaillance ni de noblesse.

Hélas, Oronte, le seul personnage noble et plutôt positif de Médée de Charpentier, a été interprété avec une raideur extrême par **David Witczak**. Outre un manque de précision dans les nuances et la prosodie, nous ne retrouvons ni l'héroïsme triomphant dans le premier acte, ni la douceur dans le second. Tout est chanté d'une traite sans aucun engagement théâtral, service minimum assuré. Chez Lully, c'est **Robert Getchell** qui est resté un peu en retrait vocalement dans les rôles qu'il a incarné.

Parmi la constellation des rôles mineurs des deux partitions, se distinguent Bénédicte Tauran dans le rôle souvent hiératique de Minerve et sa Grande Prêtresse. De même, dans Lully, **Thaïs Raï-Westphal** et **Marie Lys** et dans Charpentier, **Hélène Carpentier**, **Floriane Hasler** **Jehanne Amzal** et **Marine**

Lafdal-Franc qui ont agrémenté du charme de leur voix, cette distribution telles des apparitions agréables mais porteuses de grands talents. Côté masculin, malgré quelques nuances qui nous échappent parfois, nous saluons les très belles interprétations d'**Adrien Fournaison**, **David Tricou** et **Guilhem Worms**. Dans les deux distributions, **Fabien Hyon** a fait preuve d'une belle présence et d'une maîtrise du style des deux compositeurs, nous l'avons adoré dans la captation vidéo du Daphnis et Alcimadure de Mondonville au Théâtre du Capitole, c'est définitivement un talent à suivre et à entendre avec beaucoup de plaisir.

Deux ensembles et deux chefs aux conceptions très complémentaires aussi dans ces deux monuments du répertoire français. **Christophe Rousset** poursuit avec son exploration lulliste une restitution des couleurs guerrières et brillantes de Thésée. On y entend à la fois la maîtrise totale du style qui nous est déclinée dans une diversité de timbres inouïs et ensorcelants. Christophe Rousset mène Les Talens Lyriques dans les méandres de cette partition avec dynamisme dans les récits, raffinement dans les divertissements et un souci constant du théâtre. Ainsi, Thésée nous est présenté tel une grande toile de Charles Le Brun ou de Nicolas Poussin, sans les vernis ternis du temps ou les ornements surannés; nous sommes éblouis par la puissance du geste et la profondeur des perspectives. En complicité totale, l'excellent Choeur de Chambre de Namur participe grandement à cette belle oeuvre dans la perfection des nuances et une prosodie intelligible.

Par ailleurs, **Hervé Niquet** revient à Médée quasiment 20 ans après la production de l'Opéra royal de Versailles immortalisée en DVD avec Stéphanie d'Oustrac. Or, ce soir c'est une toute autre sonorité qui a surgi de l'orchestre. Placés dans une configuration de 1693, les vents font face aux basses et les violons étaient relégués à l'arrière du clavecin proches du chœur. Cette position à de quoi surprendre mais à l'écoute a séduit et convaincu. Malgré quelques décalages sur

des départs au premier acte et souvent des dessus modestes dans des grandes scènes d'ensemble, cette expérience apporte un tout nouvel éclairage sur le son de l'orchestre de Charpentier et nous fait aimer encore plus sa Médée. Les musiciennes et musiciens aguerris du Concert Spirituel, associés intimement aux excellents choristes du Choeur du Concert Spirituel, ont réinventé ce drame total de Thomas Corneille. Lors de la scène infernale, la puissance des timbres a fait toute la différence avec les deux versions de William Christie au disque. Dans la démarche d'Hervé Niquet et son retour à Médée, nous revient la plus belle magicienne de l'opéra français dans toute sa splendeur pour qu'elle continue à nous charmer pour longtemps.

Il est juste aussi de saluer ici la démarche de **Nicolas Bucher, Benoît Dratwicki** et les équipes du Centre de Musique Baroque de Versailles qui ont accompagné ces deux productions dans la recreation et l'exploration de ces sonorités restituées. Mais, aussi il convient de saluer, alors que les ensembles indépendants vivent sous une menace constante, l'engagement des équipes d'administration et de production des Talens Lyriques et du Concert Spirituel qui oeuvrent sans relâche pour que nous autres, mélomanes, puissions continuer de nous émerveiller avec leurs productions.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées:

Mercredi 23 mars 2023 à 19h30

Jean-Baptiste Lully – Thésée (1675)

Mathias Vidal | Thésée

Karine Deshayes | Médée
Deborah Cachet | Aeglé
Marie Lys | Cléone / Cérès / Une bergère
Bénédicte Tauran | Minerve / La Grande Prêtresse de Minerve /
Une divinité
Thaïs Raï-Westphal | Dorine / Vénus / Une bergère / Une
divinité
Robert Getchell | Bacchus / Un plaisir / Un jeu / Un berger /
Un vieillard / Une divinité
Fabien Hyon | Un plaisir / Un jeu / Un vieillard / Un
combattant / Une divinité
Philippe Estèphe | Egée
Guilhem Worms | Arcas / Mars / Un plaisir / Un jeu

Christophe Rousset | direction
Les Talens Lyriques
Chœur de chambre de Namur | direction : Thibaut Lenaerts

Lundi 27 mars 2023 à 19h30

Marc-Antoine Charpentier – Médée (1693)

Véronique Gens | Médée
Cyrille Dubois | Jason
Judith van Wanroij | Créuse
Thomas Dolié | Créon
David Witczak | Oronte
Hélène Carpentier | La Victoire / Nérine / l'Amour
Adrien Fournaison | Le Chef du peuple / Un habitant / Un
Argien / La Vengeance
Floriane Hasler | Bellone
David Tricou | Un berger / Le premier Corinthien / Un Argien /
Le troisième captif / Un démon / Le troisième fantôme
Fabien Hyon | Un berger / Arcas / Le deuxième Corinthien / La
Jalousie
Jehanne Amzal | Une Italienne / Cléone / 1re bergère / 1re

captive / 1er fantôme
Marine Lafdal-Franc | La Gloire / 2e bergère / 2e captive / 2e
fantôme

Hervé Niquet | direction
Orchestre et chœur Le Concert Spirituel

Illustration : portrait de Lully (DR)

**CD événement, annonce. TEATRO
SANT'ANGELO : Adèle Charvet /
Le Consort (1 cd Alpha
classics)**



« *Cette conspiration de l'enthousiasme* »...les mots de Maupassant, rapportés dans le livret parlant de Venise, sont bien à propos pour caractériser le présent programme et qualifier l'accueil qu'il suscite : accordé en complicité dramatique avec le feu éruptif mais millimétré des intrumetistes du **Consort**, le mezzo rond, charnu, agile de

l'excellente **Adèle Charvet** offre un nouveau regard sur les passions vénitiennes et vivaldiennes, avec d'autant plus d'audace et d'impertinente justesse que la plupart des airs ici sélectionnés sont des premières mondiales. Le **Teatro Sant'Angelo** fut l'un des temples opératique à Venise, en particulier écrin des opéras de Vivaldi. Etonnants bijoux lyriques, jusque là cachés : qui, mélomanes, musicologues, vivaldiens de tout bord, connaissait jusqu'à présent, entre autres, **Fortunato Chelleri** (mort en 1757) et son formidable air passionné, révolté d'Amalasunta (air de révolte contre la perversité des astres contraires) ?... Le point d'orgue du programme demeure **les airs vivaldiens**, totalement régénérés, fusionnant le relief hypersensible des instruments et le diamant précis, souple, d'une volupté expressive, jubilatoire de la jeune mezzo : « Siam Navi » de **l'Olimpiade** puis « Sovvente il sol » d'**Andromeda liberata** (1726), créés au Teatro Sant'Angelo, lieu emblématique des opéras vivaldiens dans la Città, sont ainsi idéalement incarnés... Au registre des

premières mondiales vivaldiennes, sont aussi présents : l'air « Ah non so, se quel ch'io sento » d'Arsilda, de 1716, puis, furtif et frénétique, poétique et contrasté le saisissant « Quella bianca e tenerina » de l'Incoronazione di Dario de 1717... Surprenant, décoiffant, vocalement remarquable, instrumentalement subtile et engagé, ce récital d'opéras vénitiens est une splendeur ; vous succomberez comme nous, au programme « Sant'Angelo » de la signora assoluta **Adèle Charvet**. **Parution : 14 avril 2023 – CLIC de CLASSIQUENEWS** – prochaine critique complète à venir sur CLASSIQUENEWS.COM



**CRITIQUE CD. Marin MARAIS :
Ariane et Bacchus (1696) – Le
Concert Spirituel / Hervé
Niquet (2 cd Alpha classics –
avril 2022)**



Presque 10 ans après la mort de l'illustre Surintendant, comment son élève Marais prolonge-t-il l'héritage lyrique de Lully ? Voilà à quoi répond d'éloquente manière l'Ariane de Marais. S'agissant d'Ariane, le mythe de la belle abandonnée (comme Armide) est sublimé en réalité. Ce qui la rend attractive précisément, c'est l'évolution de sa destinée, de princesse

trahie par Thésée (qui fut pourtant sauvé du monstre du Labyrinthe grâce à elle) à sa rencontre avec le dieu Bacchus à Naxos dont l'énergie la ressuscite à elle-même. De détruite, Ariane se voit métamorphosée, transcendée (l'opéra de R Strauss le démontre clairement : Ariane est une figure immortelle de la résurrection).

Depuis 1676, Marais, violiste à l'Académie royale dirigée, administrée par Lully, peut écouter et analyser les composantes dramatiques et musicales de son modèle et « directeur » musical, et lui demeurer fidèle. Mieux, il maintient l'orthodoxie du modèle lullyste après la mort de celui-ci (1687), alors que la Cour se passionne plutôt pour la légèreté des Pastorales aimables, boudant les grosses machines mythologiques et leur théorie de dieux et héros.

Pour céder au goût dominant; Marais sait cependant infléchir le format lullyste en cultivant une coloration plus pathétique et tendre ; Ariane si elle devient folle (trompée par Junon), épargne Bacchus et l'épouse ; le profil est adouci, moins grandiose et tragique que les héros de Lully ; plus languissante et pathétique, Ariane est une grande plaintive : de tout évidence la leçon d'Atys a été totalement assimilée (la scène du sommeil au III convoque Bacchus et Dirce, créatures parodiques suscités par l'intrigante et jalouse

Junon ; même les démons infernaux paraissent au IV mais ils sont vite expédiés car rien ne s'oppose au désir de Bacchus. Et s'affirme en génie réformateur, Marais le coloriste comme le fin psychologue. Car il réussit à nourrir de portrait de l'héroïne avec une tendresse évidente.

35 ans du Concert Spirituel A défaut des voix idoïnes, Ariane et Bacchus permet à l'Orchestre de Marais de ressusciter

Aucun intérêt pour le Prologue, pièce ronflante qui affirme l'esprit de grandeur propre à un épisode de circonstance flattant la gloire du Roi à l'époque de la guerre de 9 ans... Marais construit son intrigue sur la passion que suscite Ariane explorée dans le cœur de Bacchus revenu des Indes, d'Adraste le magicien, qui bénéficie de l'aide de Junon, laquelle honnit l'insolence du jeune Bacchus né des amours de Sémélé et de son époux, le très infidèle Jupiter... Le mérite du prologue musicalement, est d'assembler les effectifs et de les faire sonner comme un préambule préparatoire au drame proprement dit, déroulé dans les 5 actes qui suivent.

Côté solistes, on reste réservé sur le style ampoulé et l'intelligibilité incertaine de la soprano dans le rôle-titre, **JV Wanroij** (Ariane, superfétatoire, outrée ; voix et style contournés, bien éloignée du naturel et de l'articulation linguistique requise : Ariane est une figure humaine qui souffre et trop naïve se laisse manipulée ; rien de cela ne transparaît dans son chant) ; **Mathias Vidal** fait un Bacchus, enivré, amoureux transi de la belle Ariane, mais on pourrait regretter chez l'un comme chez l'autre, une certaine affectation du style et un vibrato trop envahissant.

Fidèle à son engagement comme son sens de la caractérisation plus sobre, intelligible et sans maniérisme aucun, **David Witczak** impose Adraste, en vrai rival de Bacchus, prêt à tout pour prendre le cœur d'Ariane, pactisant avec la Junon de Véronique Gens. Leur duo sont toujours intéressant. Se distingue aussi le baryton racé Philippe Estève dans divers emplois (Pan, Lycas, Phobétor...).

SOMPTUOSITÉ et IVRESSE SONORE...C'est surtout dans les ensemble choraux et à l'orchestre que cette lecture gagne ses galons et sait valoir ses indéniables apports; la direction de maestro **Hervé Niquet** – soufflant en mars 2023, les 35 ans de son collectif sur instruments d'époque, Le Concert Spirituel, convainc de bout en bout : intensité et souplesse, grandeur certes mais aussi grâce et abandon onirique (Chaconne annonçant la fin du II). Le chef défend un point de vue grâce à une phalange rompue aux accents, rebonds, agogique, couleurs et transparence de l'orchestre lullyste. Un festival de nuances musicales qui découle du choix même de la disposition et de l'organisation des instruments selon le rite historique avéré par les sources vers 1700 à l'Académie royale : distinction faite entre le petit chœur (pour ritournelles et trios) ; pour récitatifs et pièces vocales ; pour symphonies et danses et ouverture ; cette caractérisation selon les séquences apporte une indéniable dramatisation, dans l'intensité et la finesse expressive, dans un équilibre sonore redéfini qui permet de mieux distinguer les différentes échelles de l'action. « Ni double clavecin, ni contrebasse... autant de colifichets recréant un pittoresque baroque » n'ont été de mise ici. Instrumentalement cela s'entend et se défend. Dommage que la même exigence n'ait pas été adoptée sur le plan



des voix pour le couple Ariane et Bacchus. L'on aurait disposé là de notre version de référence. Le dévoilement d'une texture orchestrale nouvelle, à une époque où l'on ne parle pas à proprement parlé d'«orchestre», s'avère passionnante. On rêve d'étendre cette nouvelle grille / approche aux partitions de Rameau. C'est donc un CLIC « découverte » pour le tissu orchestral ainsi révélé.

CRITIQUE CD. Marin MARAIS : Ariane et Bacchus (1696) – Le Concert Spirituel / Hervé Niquet (2 cd Alpha classics – avril 2022)

LIRE aussi notre dossier spécial les 35 ans du Concert Spirituel, Médée de Charpentier au TCE (le 27 mars 2023) / Entretien avec Hervé Niquet :
<https://www.classiquenews.com/paris-tce-medee-de-charpentier-le-concert-spirituel-herve-niquet-lun-27-mars-2023-19h30/>

CRITIQUE, CD événement. Schumann & Brahms. Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca classics)



Le pianiste britannique Benjamin Grosvenor signe ici un nouvel album totalement réussi – son déjà 5^e chez Decca classics), récital Schumann, particulièrement bien

assemblé qui offre un bel éclairage sur sa lumineuse virtuosité, propre à édifier des cathédrales bouillonnantes d'activité, à construire des constellations de nuances, unifiées par un sens de la structure.

Plus de 20 ans après leur publication, Schumann en 1838,

exprime les mêmes crépitements miroitants suscités par le profil fantasque, libre, excentrique du musicien imaginaire Johannes Kreisler, tel qu'il se dévoile à travers les récits du poète et écrivain ETA Hoffmann (1815). Ainsi naissent, enfants du non moins prodigieux Robert, les 8 « fantaisies » des Kreisleriana. De la source Schumanienne, Grosvenor architecture l'un de ses récitals les mieux conçus. Robert / Clara / Johannes s'affirment tels la trilogie romantique par excellence.

Filiation naturelle que celle de Schumann, le mentor et de son jeune « frère en musique », ... Johannes Brahms dont la pure magie des 3 Intermezzi tardifs résonnent comme une réponse à Schumann, preuve d'une entente mutuelle à jamais scellée au delà des mots, et de la mort, grâce à l'accomplissement de la musique, – Schumann étant décédé depuis plus de 30 ans.

23 ans les séparent (Schumann est né en 1810 ; Brahms, en 1833) mais quelle compréhension fraternelle... unique dans l'histoire artistique. Entre ces deux démiurges masculins, le pianiste tisse un autre pont, médian, central, tout aussi essentiel dans la figure de Clara Schumann, l'épouse de Robert, aimée de Brahms ; un trio saisissant... qui ressuscite ici dans la matérialité restituée des sentiments d'affection et d'admiration. Car ces trois là Robert, Clara, Johannes... sont autant compositeurs que pianistes.

Robert, Clara, Johannes Trilogie pianistique recomposée par Benjamin Grosvenor

Benjamin Grosvenor construit le programme dans l'amour et son

accomplissement : ardeur kaléidoscopique du jeune Robert, entre extase et ravissement intérieur, et exaltation électrique (double nature alternée et ambivalence captivante qui fonde l'unité et la cohérence des Kreisleriana) ; première fusion amoureuse avant leur mariage avec Clara (la 2ème Romanze était la préférée de la future mariée, l'ultime pièce qu'elle écouterait avant de mourir en 1896). L'imaginaire de Robert est fascinant et se dévoile aussi dans l'un de ses « Blumenstück » dont le pianiste exprime la très subtile construction, composée d'inserts, où se glissent et se révèlent deux motifs peu à peu explicités (le 2è surtout).

Robert est un architecte au piano ; à travers le clavier, il pense symphonie, porté par une énergie conquérante, un désir inextinguible. L'amour rayonne encore avec les deux œuvres suivantes qui dialoguent et se répondent : de Robert à Clara (« Quasi variazioni : Andantino de Clara Wieck », ici dans la version de 1853, partition écoutée qui a marqué le jeune Grosvenor dans la lecture d'Horowitz) puis de Clara à Robert... soit les sublimes « Variations » opus 20, bain et tourbillon, entre tendresse et feu que Clara sublime toujours par une imagination elle aussi débordante, d'un raffinement sombre, totalement irrésistible sous les doigts de Benjamin Grosvenor.



Conclusion pertinente enfin que les 3 intermezzi, composés par un Brahms sexagénaire (1892) alors que Clara fête ses 73 ans ; – Robert, lui, est parti depuis... 1856. A travers là encore la tendresse ineffable qui s'en dégage, se dévoile le sentiment de la fragilité, de l'ombre qui donne le prix de la vie et l'or des amitiés indéfectibles ; ce sont « 3 berceuses de mon chagrin », dira Brahms, clairvoyant voire dépressif. Contemplatif, observateur de l'infini, Johannes semble ressuscité aussi le souvenir de Robert, si intense et ardent, déposé dans son « Abendlied », le jeune homme enthousiaste et

joué par Clara et Brahms (ou ce dernier avec Joachim, dans une version piano / violon) que Benjamin Grosvenor s'approprie avec délectation dans une version personnelle, sereine et intime, dont le secret « automnal » est préservé, inatteignable, fascinant.

CRITIQUE, CD événement. Schumann & Brahms. Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca classics) enregistré en avril 2022, Suffolk – CLIC de CLASSIQUENEWS / Printemps 2023 – Note : 5/ 5

**ENTRETIEN avec IDDO BAR-SHAÏ,
à propos du Festival « Coups
de cœur » à Chantilly 2023
(1er, 2 puis 15 et 16 avril
2023)**



On se souvient de son premier cd édité par Mirare (2005) dédié aux Sonates de Haydn – un miracle musical qui donnait l'impression de redécouvrir les partitions choisies (il jouera d'ailleurs l'une

d'entre elles à Chantilly, dim 2 avril, 17h) : le pianiste Iddo Bar-Shaï propose dans l'écrin du Château des Condé, un nouveau festival (3ème édition en avril 2023) : les » Coups de cœur à Chantilly », les 1er et 2, puis 15 et 16 avril 2023. Deux week ends élaborés comme des parcours singuliers, qui permettent de (re)découvrir deux personnalités artistiques majeures : la pianiste portugaise Maria João Pires (Schubert, Beethoven Debussy) puis le chef Leonardo Garcia Alarcon (Falvetti, Monteverdi). Présentation et explications d'un Festival événement, conçu autour d'une personnalité artistique invitée et qui met en scène, les espaces spectaculaires

du château de Chantilly, du Dôme des Grandes Écuries à la Galerie des peintures...

DERNIERE MINUTE – communiqué du 30 mars 2023

Dans un communiqué du 30 mars, le directeur artistique **Iddo Bar-Shaï** annonce et regrette que Maria João Pires, souffrante du Covid, doit renoncer à jouer ce week end, les 1er et 2 avril 2023 à Chantilly, pour le festival des Coups de cœur à Chantilly.

Les concerts sont cependant maintenus ainsi :

Le pianiste **Frank Braley** a accepté de remplacer Maria João Pires dans le même programme, avec ces changements :

– dans le concert du **dimanche matin (11h)**, les extraits de Peer Gynt de Grieg sont interprétés par Samuel Bach avec Teo Gheorghiu;

– et dans le concert du **dimanche à 17h**, Frank Braley n'interprètera pas la 1ère Arabesque mais 5 Préludes de Debussy, avant le « Clair de lune » extrait de la Suite bergamasque. Les préludes seront les suivants: La cathédrale engloutie, La sérénade interrompue, La puerta del vino, Feuilles mortes, et Général Lavine-excentric.

Frank Braley, Augustin Dumay, Miguel Da Silva, Steven Isserlis, Yann Dubost, Samuel Bach et Teo Gheorghiu maintiennent leur présence à Chantilly.

Iddo Bar-Shaï invite à Chantilly Maria João PIRES et Leonardo Garcia ALARCON

CLASSIQUENEWS : Comment fonctionnent les concerts et les lieux investis au sein du château de Chantilly ? De quelle façon choisissez-vous chaque site pour tel concert, tel programme ?



IDDO BAR-SHAÏ : La première fois que j'ai découvert le domaine et le château de Chantilly, j'en suis tombé immédiatement amoureux. Il fallait ensuite pour notre festival tester l'acoustique des lieux pour savoir s'il était confortable d'y jouer : et la surprise fut positive quand nous avons mesuré

chacun des lieux destiné à recevoir le public ; toutes les salles ont une excellente acoustique. Le Dôme des Grandes Ecuries où ont lieu les spectacles équestres, peut recevoir jusqu'à 600 personnes ; c'est un site qui est impressionnant, très haut et très vaste ; emblématique de l'époque du Grand Condé au XVII^e. Il accueille les grands concerts, les effectifs importants de la fin d'après midi. Puis il y a la Galerie des peintures pour les concerts plus intimes et de musique de chambre, généralement à 11h, où les musiciens jouent à proximité des chefs d'œuvre de la peinture qui font la gloire des collections du musée Condé de Chantilly : Poussin, Delacroix, Botticelli, Raphaël (... les Trois Grâces qui est l'un de mes tableaux favoris ; ... par sa délicatesse et sa finesse). C'est là que Maria João Pires présentera deux jeunes pianistes (dim 2 avril, 11h) : Samuel Bach avec lequel elle jouera Peer Gynt de Grieg à 4 mains ; et aussi Teo Gheorghiu dans un récital solo (Bartok, Enescu) avant qu'il ne joue ensuite la Sonate de Franck (avec Augustin Dumay, violon).

CLASSIQUENEWS : Quelle expérience souhaitez-vous que les festivaliers vivent le temps de chaque week end ?

IDDO BAR-SHAÏ : Au cœur de notre projet, nous avons placé la personnalité d'un artiste et la proximité avec lui. L'artiste invité sur 2 journées (samedi et dimanche), assure la cohérence de chaque week end ; il permet de partager ses goûts, ses compositeurs de prédilection et aussi ses amis musiciens, souvent des partenaires avec lesquels il a coutume de jouer ; pour Maria João Pires, le violoniste Augustin Dumay déjà cité mais aussi l'altiste Miguel da Silva et le violoncelliste Steven Isserlis participent à la réussite des concerts proposés samedi 1er avril et dimanche 2 avril. L'intimisme que permet la Galerie des peintures offre aux

spectateurs de vivre au plus près la musique ; c'est aussi une forme qui renoue avec l'époque où les musiciens jouaient souvent dans des palais ou dans les demeures aristocratiques. Il s'agit d'une expérience sensorielle et esthétique unique. La proximité avec l'interprète, la présence des œuvres d'art dans un bâtiment aussi exceptionnel, intensifient l'expérience musicale.

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir choisi Maria João Pires puis Leonardo Garcia Alarcon, comme invités des deux prochains week ends ? Quels aspects de leur personnalité souhaitez-vous partager ?

IDDO BAR-SHAÏ : J'admire depuis mes études, Maria João Pires ; j'ai la chance d'avoir déjà joué avec elle ; récemment, c'était il y a 2 mois, au Gewandhaus de Leipzig où nous avons interprété le Concerto pour 2 claviers de Mozart sous la direction de Christoph Eschenbach. C'était magique de se retrouver ainsi en duo ; nous jouerons tous les deux à nouveau à Chantilly sous le Dôme des Grandes Écuries, dimanche 2 avril à 17h (entre autres) et pour la première fois, la Fantaisie en fa mineur D 940 de Schubert...

Maria João Pires est une artiste hors norme ; l'accueillir et l'écouter ainsi à Chantilly est d'autant plus exceptionnel qu'elle a déjà annoncé qu'elle mettrait fin à sa carrière en 2024. Concernant Leonardo Garcia Alarcon, j'ai immédiatement été frappé par son énergie et sa créativité. C'est aussi un grand communicant qui sait établir une relation chaleureuse avec le public. Avec son ensemble Cappella Mediterranea, le Festival accueille l'une des phalanges baroques les plus spectaculaires actuellement, en particulier dans deux programmes importants présentés sous le Dôme des Grandes Écuries : l'oratorio que Leonardo a ressuscité avec l'immense

succès que l'on sait : Il Diluvio Universale du palermitain Falvetti (samedi 15 avril, 18h) puis Les Vêpres de la Vierge de Claudio Monteverdi, dim 16 avril, 17h ; le matin du 16 avril, le chef jouera lui-même au clavecin dans un programme plus intimiste composé d'extraits d'opéras italiens avec la soprano Mariana Flores... (« Sogno di una notte veneziana » dans la Galerie des peintures...).

CLASSIQUENEWS : D'une façon générale, quel caractère, quel esprit souhaitez vous développer à travers la programmation des Coups de Cœur à Chantilly ? Y-a-t-il pour le futur de nouvelles offres que vous souhaiteriez développer ?

IDDO BAR-SHAÏ : Notre festival offre une expérience inédite dans un écrin architectural et patrimonial exceptionnel. Conçu autour d'une personnalité artistique, chaque week end est un voyage original et singulier ; les spectateurs découvrent ses goûts et ses partenaires, son répertoire aussi de prédilection, comme une traversée intime en partage. Nous associons étroitement les musiciens locaux à l'aventure grâce à nos masterclasses : le 2 avril, à 10h au Conservatoire Le Ménestrel de Chantilly, l'altiste Miguel da Silva initiera les élèves du conservatoire à la musique de chambre. La transmission et l'accessibilité de la musique sont prioritaires : chaque masterclass est en accès libre.

Pour le futur, je ne me fixe aucune limite ; le fait d'inviter une personnalité artistique et de concevoir avec elle un programme spécifique, offre de très nombreuses possibilités artistiques ; il est fondamental de s'interroger sur le sens et le rôle de la culture et de l'art dans la société : quelle influence peut exercer la pratique artistique ? Quel sens donner à l'art et la musique ? Comment les connecter aux publics ? Voilà les champs de réflexion et d'action qui

m'inspirent toujours ; spécialement pour chaque édition du festival « Coups de cœur à Chantilly ».

Propos recueillis en mars 2023

Photo Iddo Bar-Shaï © Vincent Garnier

LIRE aussi notre présentation complète (programmation, billetterie, ...) du festival COUPS de COEUR A CHANTILLY 2023 (1er et 2, puis 15 et 16 avril 2023), ICI :

<https://www.classiquenews.com/chantilly-chateau-festival-les-coups-de-coeur-les-1er-et-2-puis-15-et-16-avril-2023/>



Le Château de Chantilly accueille plusieurs week ends musicaux exceptionnels dont la qualité artistique revient aux choix du directeur artistique le pianiste **Iddo Bar-Shaï**. En avril 2023, se succèdent ainsi 2 week ends dédié aux coups de cœur de la pianiste **Maria João Pires (1er et 2 avril 2023)**, puis à **Leonardo Garcia Alarcon** à la tête de ses ensembles **La Capella Mediterranea** et **Choeur de chambre de Namur (15 et 16 avril 2023)**. Les Grandes Écuries, la Galerie de Peinture du château, le Jeu de Paume et la Maison de Sylvie (pavillon situé dans le parc) sont autant d'écrins du domaine...

VOUS ÊTES...



Château de Chantilly
INSTITUT DE FRANCE



[CHÂTEAU](#) | [PARC](#) | [GRANDES ÉCURIES](#) | [L'HISTOIRE](#) | [COLLECTIONS](#) | [PRÉPARER MA VISITE](#) | [PROGRAMMATION](#)



CRITIQUE CD. Nikolai MEDTNER

(1880 – 1951). La Muse – Vittorio Forte, piano (1 cd Odradek)



Le pianiste calabrais **Vittorio Forte** a su tirer profit comme beaucoup d'autres, de l'isolement imposé pendant la pandémie (2020) : il en résulte cette immersion personnelle dans l'écriture de **Medtnev** – mouvement à la fois de repli et d'épanouissement comme si une compréhension profonde, voire viscérale de la musique

interrogée, permettait de cristalliser toutes les émotions agglomérées en mouvement cathartique, en déduire un chant de vérité, libératoire. Des **Mélodies oubliées / Forgotten melodies** opus 38, le pianiste en exprime la couleur reconstrucrice mais aussi les vertiges quasi improvisés. Il en ressent et partage les effets des réminiscences intimes (première et 8è et dernière séquence « Reminiscenza »), comme la confirmation des affinités entre compositeur et interprète. Les deux autres cycles de Medtnev retenues (**4 fragments lyriques** opus 23 et **6 légendes « Skazki » / ou contes de fée**, opus 51 de 1928), dessinent un même voyage intérieur dont le jeu au clavier jalonne et arpente les paysages oniriques... avec des références claires à Rachmaninov (l'ultime « Andantino

tenebroso » de l'opus 23, terminé en 1911) ; des Skazki, dont Rachaninov relevait la fabuleuse facilité de Medtnev a raconté des histoires, maniant comme peu l'art narratif, Vittorio Forte traduit la verve comme les assauts délirants, poétiques d'une écriture qui tend vers l'enchantement sans atténuer son étonnante « musculature folklorique ». Donnant son titre à l'album, la dernière pièce, La Muse, est une transcription du pianiste, soulignant davantage la forte implication personnelle qui est à la source de ce programme : portrait et célébration de l'inspiratrice, dont la vitalité évocatrice inscrit bien l'approche du pianiste dans l'univers de Medtnev, entre mélancolie et activité, souvenir et volonté. Allers – retours dont la matière active fait la valeur de cette approche musicale plus qu'investie, très attrayante par sa souplesse chantante.

CRITIQUE CD. Nikolai MEDTNER (1880 – 1951). Forgotten melodies opus 38 / 4 lyrical Fragments opus 23 / Skazki , 6 conte de fées opus 51 / La Muse opus 29 (Premier des 7 Poems d'après Pouchkine) – **Vittorio Forte**, piano – 1 cd Odradek, enregistré en sept 2022.

Plus d'infos sur le site du label coopératif Odradek : <https://www.odradek-records.com/artist/vittorio-forte/>

Visitez le site de l'artiste : <https://www.vittorioforte.com/>

AGENDA

PARIS, Salle Cortot / Concert ven **14 avril 2023, 20h30** – Vittorio FORTE joue les Mélodies oubliées de Medtner, couplées avec Brahms (3 Intermezzi opus 117) et SCHUMANN (Kreisleriana opus 16) – Salle CORTOT – renseignements ici : http://www.sallecortot.com/concert/nuits_du_piano_-_vittorio_fortel.htm?idr=36729

LILLE, Concert le **10 juin 2023** – LILLE piano(s) Festival : récital intégrale des Valses de Chopin.

**VOSGES DU SUD (70). 30ème
Festival Musique et Mémoire
(15 – 30 juillet 2023)**



En 2023 le festival Musique et Mémoire fête 30ème édition, temps festif et aussi premier bilan d'importance pour faire émerger les caractères singuliers d'une aventure long terme dont l'activité régulière a d'année en année, cultiver l'esprit de défrichage et de partage, à la façon d'un laboratoire ouvert à tous, preuve que le Baroque, terrain musical principal, reste fédérateur ; telle une expérience accessible, rayonnant selon le vœu de son directeur artistique et fondateur, Fabrice creux, sur le territoire

des Vosges du sud. Chaque été est ainsi l'occasion de suivre et d'applaudir les talents de la scène baroque française et internationale. Né au cœur des 1000 Etangs, le festival Musique et Mémoire sait fidéliser artistes et public ; aux premiers, il offre une résidence sur 3 ans, compagnonnage riche en approfondissements créatifs et accomplissements souvent mémorables ; au second, le Festival cultive la proximité et la convivialité, permettant un accès facile et unique aux répétitions d'avant concert (souvent à 17h) et une rencontre féconde avec les artistes après le concert, lors de ses pots de l'amitié. Pour ses 30 ans, Musique et Mémoire accueille : les ensembles a nocte temporis, Masques, Les Timbres, Les Surprises, Le Poème Harmonique, Diana Baroni Trio, Comet Musicke, le claveciniste Olivier Spilmont, les organistes Jean-Charles Ablitzer et Marc Meisel, la mezzo-soprano Saskia Salembier...

UNE FÊTE MUSICALE pour les 30 ANS

En ouverture, l'ensemble **a nocte temporis** de **Reinoud van Mechelen** joue **la Passion selon saint Jean de JS Bach**, temps fort qui marque sa 3è et dernière année de résidence à Musique et Mémoire (**sam 15 juil**, 21h, Lure, église Saint-Martin) ; puis réalise les cantates de Louis-Nicolas Clérambault :

Pirame et Thisbé (Jeu 20 juil, St-Barthélémy, 21h). L'ensemble **Masques** propose cette année un nouveau parcours en 3 actes : Ouvertures-Suites de Johann Sebastian (**21 juil**, Héricourt, 21h), Concerti (**22 juil**, Fresse, 17h) et en épilogue, le magnifique opéra en trois actes et un prologue du compositeur baroque anglais John Blow, Venus et Adonis (**dim 23 juil**, Luxeuil-les-Bains, 21h).

Ensemble ami du festival Musique et Mémoire, **Le Poème Harmonique** évoque en un programme enchanteur, le Louvre en musique au temps du jeune Louis XIV : Opéras, airs de cour et chansons dans le Palais Royal (**Dim 16 juil**, 17h, Corravillers, église Saint-Jean Baptiste).

Pour le parc botanique de l'Abbaye de Lure et L'Ecomusée du Pays de la Cerise à Fougerolles, la musicienne entre deux mondes, **Diana Baroni**, flûtiste et chanteuse, démontre sa formidable capacité à maîtriser le souffle et nuancer sa voix à l'image des chanteuses légendaires d'Amérique Latine ; elle imagine d'envoûtantes navigations dans l'espace et le temps... ressuscitant pour Musique et Mémoire, ce qui a fait la réussite de ses deux derniers albums. Programmes : « Pan Atlantico », le **19 juil**, 21h (Lure) ; « Mujeres del nuevo mundo, Musiques et chants traditionnels d'Amérique du Sud », **mer 26 juil**, 21h (Fougerolles).

Musicien au jeu captivant et féru de l'œuvre de JS Bach, le claveciniste **Olivier Spilmont** est familier du Festival pour lequel il a réalisé plusieurs programmes de cantates de Bach, devenus eux aussi mémorables ; le chef et instrumentiste plonge au cœur de **la chapelle St Martin de Faucogney**, lieu de naissance du festival (**30 juil**, 11h : Partitas BWV 826 et 828, Préludes et fugues du Clavier Bien Tempéré).

L'ensemble **Les Timbres**, ensemble associé pendant 6 belles années au destin du festival (un record absolu), participe aussi aux 30 ans, et s'immerge dans l'œuvre peut-être la plus conceptuelle de JS Bach : l'Art de La Fugue [Die Kunst der

Fuge] (**sam 29 juil**, 17h, Servance, ND de l'Assomption).

L'orgue occupe depuis de nombreuses années une place essentielle dans le projet artistique du festival Musique et Mémoire : il est mis en scène par les organistes Marc Meisel avec la mezzo-soprano Saskia Salembier et **Jean-Charles Ablitzer** associé à l'ensemble Comet Musicke (**ven 28 juil**, Belfort, temple St-jean, 20h : Cantates imaginaires / Rêveries pour voix et grand orgue autour des cantates de Johann Sébastian Bach.



Enfin pour clore ses réjouissances sonores, **le 30 juil** à Luxeuil-les-bains (Basilique St-Pierre et St-Paul), l'ensemble **Les Surprises**, compagnon de route du festival depuis de nombreuses années, propose une spectaculaire immersion vénitienne avec les maîtres qui ont marqué la gloire musicale de la

Basilique de San Marco. Le programme ([sujet d'un récent CD édité chez Alpha classics : « NUIT à VENISE », couronné par notre CLIC de CLASSIQUENEWS](#)) explore la musique allant des grandioses double chœur aux intimes duos ou trios, en s'intéressant aussi aux passerelles fréquentes entre sacré et profane, église et opéra, à l'image des Contrafacta (madrigaux de Monteverdi qui ont été « détourné » avec des textes sacrés par Aquilino Coppini)

INFOS & RÉSERVATIONS

Informations pratiques

Ouverture des locations à **partir du mardi 16 mai 2023**

Billets achetés **par correspondance jusqu'au vendredi 30 juin** /

Placement ZONE A

au moyen du coupon de réservation

festival Musique et Mémoire, 14 rue des Grands Bois, 70200

Adelans

Demande accompagnée du règlement par chèque bancaire ou postal

à l'ordre de « Musique et Mémoire », ainsi qu'une enveloppe

timbrée aux nom et adresse du destinataire pour l'envoi des

billets.

Billetterie en ligne sur www.musetmemoire.com / Placement ZONE

A

A l'exception de la formule « Tutti », des Pass week-end.

Billets réservés **par téléphone à partir du mardi 4 juillet** /

Placement ZONE B

06 40 87 41 39. Du mardi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 17 h et le samedi de 10 h à 12 h.

Les billets sont tenus à votre disposition au plus tard 20 mn avant le début du concert. Les billets non retirés dans ce délai seront remis en vente.

A l'entrée du concert / Placement ZONE B

A l'exception des concerts pour lesquels la réservation est obligatoire des billets sont mis en vente, dans la limite des places disponibles, **40 mn avant le début des concerts.**

BILLETTERIE & PASS

Les abonnés (14 concerts, du 15 au 30 juillet) sont placés en
ZONE TUTTI

Les **adhérents mécènes** sont placés en ZONE PARTENAIRES

Les personnes possédant un **Pass week-end** sont placés en ZONE A

Pour tous renseignements 06 40 87 41 39/

festival@musetmemoire.com

Présentation détaillée sur www.musetmemoire.com

VOIR le TEASER VIDEO spécial 30ème édition – Festival Musique
et Mémoire, du 15 au 30 juillet 2023 :

VOIR aussi notre REPORTAGE VIDEO – 29ème édition 2022 :

Festival musique et mémoire 2023 présentation de tous les concerts

Réservation conseillée pour chaque concert : 06 40 87 41 39,
festival@musetmemoire.com

Tarifs : 15 €, 12 € (adhérents Musique et Mémoire), 5 €
(réduit) – musetmemoire.com

WEEK END 1

**Samedi 15 juillet, 21h
LURE, église Saint-Martin**

JS BACH : La Passion selon Saint Jean

Après avoir chanté la Passion à de nombreuses reprises en tant qu'évangéliste avec des chefs tels que Herreweghe et Christie, le ténor Reinoud Van Mechelen à la tête de son propre ensemble a nocte temporis, présente pour le dernier volet de sa résidence à Musique et Mémoire, sa propre sa vision de la Saint-Jean, drame resserré, aux fulgurances saisissantes.

La Passion du Christ inspire les compositeurs depuis le IXe siècle. Le genre évolue surtout au XVe siècle avec la caractérisation progressive des rôles protagonistes (le narrateur, le Christ...).

La réforme luthérienne (début du XVIe siècle) impose que le texte soit chanté, non plus en latin, mais en allemand pour être compris de tous ; inspiré par l'opéra italien, sa forme polyphonique s'enrichit, alternant récitatifs, airs, grandes pages chorales (tantôt la foule hostile, ou l'assemblée des

croyants émus par les souffrance du Christ).

La Passion selon Saint Jean, composée en 1723-24 pour Leipzig fut la première œuvre de vaste dimension écrite pour cette ville où Bach s'était installé depuis peu et pour laquelle il écrira une bonne moitié de ses cantates ainsi que l'Oratorio de Noël.

Reinoud Van Mechelen, ténor, l'évangéliste et direction musicale

Lore Binon, soprano

William Shelton, contre-ténor

Guy Cutting, ténor

Lisandro Abadie, basse, Jésus

Tomas Kral, basse, Pilate

a nocte temporis, orchestre baroque

Choeur de Chambre de Namur

Benoît Colardelle, lumières

Réservation conseillée 06 40 87 41 39,

festival@musetmemoire.com

Tarifs : 20 €, 15 € (adhérents Musique et Mémoire), 5 € (réduit)

musetmemoire.com

anoctetemporis.org

Dimanche 16 juillet, 17h

CORRAVILLERS, église Saint-Jean Baptiste

Musiques au Louvre pour le jeune Louis XIV

Opéras, airs de cour et chansons dans le Palais Royal

AU LOUVRE à PARIS / aux marches du palais, la musique et la danse... Ce Louvre qui attire les voyageurs du monde entier, imaginons-le entre les règnes des rois Bourbons, Henri IV et Louis XIV. Versailles n'est encore qu'un hameau ; c'est au coeur de Paris que le roi a son palais, bercé par la Seine et la rumeur des faubourgs. C'est au palais que Paris vit, chante, danse. Des cuisines s'élèvent les airs à boire, de la rue par le peuple des fourneaux ; entre pâtés et perdrix, une bourrée, un tambourin. Dans les appartements, Marin Marais et sa viole enchantent la cour, par des concerts intimes. Tout vit au rythme de la musique la plus relevée, la plus exquise.

Une autre histoire se joue là. Débutant avec les ballets de cour, spectacles grandioses où brillent monarques et seigneurs, dans des chorégraphies mimant les jeux du pouvoir. Elle se poursuit dans ces chansons dont les Italiens mêlent leurs comédies, si chères à Anne d'Autriche qui rit avec Trivelin et Scaramouche. Jusqu'au jour où arrive, inéluctable, gigantesque, le show total venu d'outremonts : l'opéra. D'abord en italien avec Cavalli, auquel Mazarin commande Ercole amante pour les noces du Roi-Soleil – on y jouera finalement son Xerse. Français enfin, lorsque Lully impose sa langue d'adoption dans une série de chefs-d'oeuvre tels qu'Atys et Phaéton, sommets du Grand Siècle.

Le Poème Harmonique raconte au fil des airs le LOUVRE, mêlant chansons populaires à ses débuts (album Aux marches du palais), enrichi encore de nouvelles pages signées Cavalli.

Depuis 1998, le Poème Harmonique fédère autour de son fondateur Vincent Dumestre, des musiciens passionnés dévoués à l'interprétation des musiques des XVII^e et XVIII^e siècles.

Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre

Eva Zaïcik, mezzo-soprano

Fiona-Émilie Poupard, Sandrine Dupé, violons

Thomas De Pierrefeu, violone

Lucas Peres, basse de viole

Camille Delaforge, clavecin, orgue
Vincent Dumestre, théorbe et direction

Benoît Colardelle, lumières

Réservation conseillée 06 40 87 41 39,
festival@musetmemoire.com

Tarifs : 15 €, 12 € (adhérents Musique et Mémoire), 5 €
(réduit)

musetmemoire.com

WEEK END 2

Mercredi 19 juillet, 21h
LURE, Parc botanique de l'abbaye

Pan Atlantico

Diana Baroni, chant, traverso (flûte traversière baroque)

Simon Drappier, arpeggione

Une voix, six cordes touchées ou frottées à l'archet, le bois vibrant d'une flûte baroque. Diana Baroni est originaire de Rosario, en Argentine ; Simon Drappier, lui, est né en Europe.

Mais avec Pan Atlantico, tous deux tissent une passerelle entre Ancien et Nouveau Monde. Fruit d'une rencontre fortuite à Paris, leur complicité a achevé de se forger lors d'une tournée commune. C'est là que le duo, mariant l'exigence des musiques anciennes à la force de l'improvisation, a bâti un

répertoire s'appuyant sur la voix, de l'arpeggione et du traverso (flûte baroque). Il a peaufiné l'exploration d'un fonds musical et poétique puisant dans l'héritage latino-américain, les traditions indigènes, la musique italienne... La puissance des textes agit autant que la recherche des timbres mêlés.

Le programme Pan Atlantico collectionne plusieurs perles de la musique minimaliste américaine au forro brésilien, du picking au lamento, du souvenir de Violeta Parra aux échos d'une cumbia : une envoûtante navigation dans l'espace et le temps. L'expression parfaite d'un exil culturel nourri d'un présent fort et bouleversant.

« Dans la spontanéité de l'échange, ils s'autorisent tous les modes de jeu et de récit, croisant lamento poignant et vomissement bruitante, volutes répétitives et picking mystique. Aussi lyriques que minimalistes ils réenchangent le bruissement vital des terres encore vierges bien que familières. » FFF Téléràma, Anne Berthod – mars 2022

« *Les deux cordes se répondent – avec le vol enchanté du traverso dont se saisit la chanteuse instrumentiste-dialoguent, s'électrissent au-delà de tout ce que l'on a écouté, entendu jusque-là. Duo magistral.* » Alexandre Pham / Disque CLIC de Classique News – avril 2022

Jeudi 20 juillet, 21h
SAINT-BARTHELEMY, église

Pirame et Tisbé
Cantates de Louis-Nicolas Clérambault

« Pirame, pour Tisbé, dès la plus tendre enfance, du dieu qui fait aimer éprouva le pouvoir ». Les cantates françaises du début du XVIIIe siècle sont – contrairement aux cantates

allemandes de la même époque – des oeuvres profanes, considérées comme de vrais « feuilletons ». Composées pour une ou plusieurs voix accompagnées d'une basse continue et le plus souvent d'instruments de dessus formant « la symphonie », ce sont des opéras de chambre. Le programme révèle le raffinement des cantates pour voix seule d'un compositeur peu connu du siècle des Lumières – Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749) – il a fait l'objet du deuxième enregistrement de l'ensemble a nocte temporis pour le label Alpha (septembre 2017).

a nocte temporis, Reinoud Van Mechelen

Reinoud Van Mechelen, haute-contre

Anna Besson, flûte traversière baroque

Joanna Huszcza, violon baroque

Myriam Rignol, viole de gambe

Louis Barrucand, clavecin

Benoît Colardelle, lumières

Vendredi 21 juillet, 21h

HÉRICOURT, église luthérienne

JS BACH : Ouvertures Suites

Beaucoup d'œuvres familières de Bach ont connu plus d'une incarnation, et ses ouvertures-suites ne font pas exception. Jouées à l'époque comme des oeuvres de chambre, avec un musicien par partie, elles sont ici réalisées dans des versions où les deuxième, troisième et quatrième suites se présentent dans des écritures différentes : la seconde avec un autre instrument soliste que la flûte et les deux dernières sans timbales ni trompettes. La lecture de ces œuvres par l'ensemble Masques révèle toute leur essence chambriste et conversationnelle, avec la finesse et l'intelligence propre à l'Ensemble Masques.

Ensemble Masques

Olivier Fortin, clavecin et direction

Sophie Gent, violon

Louis Creac'h, violon

Kathleen Kajioka, alto

Jasu Moisio, hautbois

Lidewei De Sterck, hautbois

Rodrigo Gutiérrez, hautbois

Inga Maria Klaucke, basson

Mélisande Corriveau, violoncelle

Benoît Vanden Bemden, contrebasse

Benoît Colardelle, lumières

Samedi 22 juillet, 17 h
FRESSE, église Saint-Antide

Concerti

JS Bach, concerto pour violon en la mineur BWV 1041 et en mi
majeur BWV 1042

Albinoni, Sinfonie no. 1, en sol majeur (Sinfonie a cinque,
Op. 2, 1700)

Telemann, Concerto pour alto TWV 51:G9

CONCERTO, SONATE, DUOS DE VIOLON... Le terme « concerto » désigne
une oeuvre où un soliste est accompagné par un orchestre.

Cependant, à l'époque baroque, le concerto est plutôt une
oeuvre de musique de chambre. On peut aujourd'hui affirmer que
les concerti étaient joués à un musicien par partie jusqu'à
1740 environ. De ce fait, utiliser un grand orchestre pour
jouer les « saisons » de Vivaldi pourrait être comparé à jouer
des quatuors de Beethoven avec plusieurs cordes par partie ou
utiliser un grand chœur dans des cantates de Bach. Même en
Italie, certains opéras vénitiens étaient accompagnés par des

ensemble de musique de chambre, à un musicien par partie.

L'appellation de concerto n'était pas non plus liée au principe du soliste accompagné par un ensemble. Les Concertos Brandebourgeois de Bach nous rappellent que le terme fait référence à une grande variété de partitions. Aussi, plusieurs éditeurs de l'ère baroque ne faisaient pas toujours de différence entre concerto et sonate... par exemple, Walsh de Londres intitulait dans son édition de 1715 de l'Op. 6 de Corelli : « XIII Great Concertos, or Sonatas ». On utilise souvent l'argument que le fait de jouer les concerti à un musicien par partie oblige le violon solo à jouer sa ligne, dans les tutti, en unisson avec le premier violon. Cet effet est aujourd'hui considéré comme indésirable : si plus d'un violon doit jouer la même ligne, on cherche à notre époque à mettre trois instruments ensemble afin de camoufler les différences d'intonation entre les interprètes. Cette idée est en fait complètement « moderne » et le son de deux violons jouant en unisson était familier au XVIIIe siècle. Il est important de rappeler qu'à cette époque, contrairement à aujourd'hui, les musiciens ne pouvaient pas se fier à une partition d'ensemble (conducteur ou score) mais plutôt à des parties séparées qui leurs étaient données, à la manière d'un quatuor à cordes. Même le claveciniste devait se suffire de la partie de basse, souvent sans les chiffres lui indiquant l'harmonie. Dans les répétitions, les numéros de mesures n'étaient pas indiqués sur les partitions et les stylos ou crayons tels que l'on les connaît aujourd'hui n'étaient pas encore inventés, donc une impossibilité d'écrire d'annoter sur le papier à la manière dont on le fait de nos jours. Finalement, la plus grande majorité des « jeux » de manuscrits de concerti qui nous sont parvenus contiennent seulement un jeu par ligne, sans copies supplémentaires destinées à un plus grand nombre de musiciens.

Ensemble Masques

Sophie Gent*, Louis Creach, Paul Monteiro, violons

Kathleen Kajioka*, Fanny Paccoud, altos

Mélisande Corriveau, violoncelle
Benoît Vanden Bemden, contrabasse
Olivier Fortin, clavecin et direction
*solistes.
Benoît Colardelle, lumières

« The first material Circumstance which ought to be considered in the Performance of this Kind of Composition is the Number and Quality of those Instruments that may give the best Effect. » /

« La première circonstance matérielle qui doit être prise en compte dans l'exécution de ce type de composition est le nombre et la qualité des instruments qui peuvent donner le meilleur effet. »

Charles Avison, preface to Six Concerto in seven parts, Op.3, 1751.

Dimanche 23 juillet, 11 h
MELISEY, chœur roman

JS BACH : Senza basso

Sonata en sol mineur BWV 1001

Partita en ré mineur BWV 1004

La violoniste Sophie Gent, originaire de Perth en Australie, réalise une magnifique carrière en Europe depuis de nombreuses années. Recherchée pour ses qualités de chambriste et de soliste, elle joue au sein de nombreux ensembles tels Pygmalion, Masques, Ricercar... Son récital à Musique et Mémoire est un voyage intime, faisant chanter son magnifique instrument dans deux suites de Bach écrites pour violon seul.

Sophie Gent, violon
Benoît Colardelle, lumières

Dimanche 23 juillet, 21 h

LUXEUIL-LES-BAINS, Basilique Saint-Pierre et Saint-Paul

JOHN BLOW : Venus & Adonis

Drame en format compact sur un amour mythique, dont la profondeur émouvante se saisit de nous presque par surprise, Venus & Adonis a été le premier chef-d'œuvre de l'opéra anglais.

Il est fortement influencé par les modèles de Jean-Baptiste Lully. Si son cadre français – son ouverture et ses nombreuses danses populaires – est traité avec fidélité à cette inspiration par l'un des maîtres les plus estimés d'Angleterre, il est rempli d'un charme qui lui est propre et exprime également cette identité.

17h > Répétition publique

Réservation conseillée 06 40 87 41 39,
festival@musetmemoire.com – musetmemoire.com

Ensemble Masques, Olivier Fortin

Olivier Fortin, clavecin et direction

Sophie Junker, soprano – Vénus

Andrew Santini, basse – Adonis

Magid El-Bushra, alto

Marie-Frederique Girod, soprano

Magali Pérol-Dumora, soprano

Gabriel Jublin, contreténor

Contantin Goubet, ténor

Josh Gest, baryton

Davy Cornillot, ténor

Marc Busnel, basse

Julien Martin, flûte
Marine Sablonniere, flûte
Sophie Gent, violon
Louis Creac'h, violon
Kathleen Kajioka, alto
André Henrich, théorbe
Mélisande Corriveau, violoncelle
Benoît Vanden Bemden, violone
Benoît Colardelle, lumières

ensemblemasques.org

WEEK END 3

Mercredi 26 juillet, 21 h

FOUGEROLLES, Ecomusée du Pays de la Cerise

Mujeres del nuevo mundo

Musiques et chants traditionnels d'Amérique du Sud

Le programme reprend titre et chansons du dernier album de Diana Baroni : Mujeres del nuevo mundi (programme déjà réalisé lors du dernier Festival de musique sacrée de Perpignan, avril 2023). Il convoque poétesses, compositrices, rêveuses, mères, dont la féminité s'exprime à travers leurs créations artistiques et leurs œuvres. De la Vierge Marie, à Sor Juana Inés de la Cruz, en passant par la Mère Terre ou Pachamama, selon la tradition des peuples indigènes afro-amérindiens, la

sélection rend hommage aux personnalités féminines marquantes du Nouveau Monde, souvent des femmes sacrifiées, empêchées auxquelles la musique, composition et chant, a apporté une libération salutaire ou une échappatoire contre l'insurmontable. Les champs investis sont forts et éclectiques, constituant comme une sélection poétique, convoquant un héritage musical ancestral depuis l'époque de la colonisation jusqu'à nos jours. A la force souvent poignante des textes, Diana Baroni sait s'entourer de complices aussi incandescents que son chant cathartique ; outre la voix ciselée, implorante, enivrée ou dénonciatrice, les timbres associés (viole de gambe et guitare) créent comme une dramaturgie instrumentale aussi poétique qu'expressionniste.

« Grain de velours, timbre ardent à l'imaginaire métissé, Diana Baroni, flûtiste et chanteuse hors normes, ressuscite l'Argentine embrasée et nostalgique des grandes divas du siècle dernier. La viole de gambe envoûtante de Ronald Martin Alonso ou les percussions magiques de Rafael Guel, enivrent littéralement »

Diana Baroni Trio

Diana Baroni, chant, traverso / **Ronald Martin Alonso**, viole de gambe / **Rafael Guel**, guitare baroque, flûtes, percussions
Benoît Colardelle, lumières

Diana Baroni Trio

Musicienne entre deux mondes, l'Argentine Diana Baroni crée des liens entre les sonorités baroques et la tradition orale des colonies du Nouveau Monde. De cette approche, elle invente une musique à la fois riche, émouvante et entraînante, dans laquelle les passions latines, extra européennes et européennes, se révèlent. Diana fédère une constellation de musiciens complices venant des horizons et traditions ancestrales, comme le mexicain Rafael Guel (qui a fabriqué toutes ses guitares et assure à chaque performance, l'éclat des percussions), il accompagne Diana de sa voix chaleureuse et le virtuose franco-cubain Ronald Martin Alonso à la viole

de gambe.

www.dianabaroni.com

Jeudi 27 juillet, 20 h
GRANDVILLARS, église Saint-Martin

1ère partie / Canciones, diferencias y glosas

Oeuvres de Jusepe Ximenez, Antonio et Hernando de Cabezón,
Antonio Martin y Coll, Francisco Correa de Arauxo, Pablo Bruna

Jean-Charles Ablitzer, orgue espagnol de Grandvillars

Les compositeurs baroques espagnols, comme leurs confrères européens, affectionnent l'art de la diminution et de la variation. Du XVII^e siècle au XVIII^e siècle, Ils appliquent ces techniques à des thèmes religieux ou à des chansons profanes.

D'où cette musique exubérante, présente dans de nombreuses œuvres, laquelle met parfois en avant une virtuosité pleine de feu et de passion. Pour d'autres pièces, une douce mélancolie se dégage de calmes mélismes, transparents, aériens.

2e partie / Diego Ortiz
Caleidoscopio

Comet Musicke

Francisco Mañalich, ténor et viola da gamba

Marie Favier, alto

Aude-Marie Pilozy, viola da gamba

Cyrille Métivier, cornetto, vihuela de arco et alto

Camille Rancière, vihuela de arco et baxo

François Joron, ténor

Daniela Maltrain, vihuela de arco et tiple

Sarah Lefeuvre , tiple et flautas dulces
Jan Jeroen Bredewold, baxo
Patrick Wibart, serpentón et baxo
Laurent Sauron, percusiones
Benoît Colardelle, lumières

Diego Ortiz est bien connu des instrumentistes qui pratiquent la musique ancienne pour son Trattado de Glosas de 1553 et ses célèbres diminutions virtuoses ; cependant son œuvre sacrée, rassemblée dans le Musices Liber Primus de 1565, reste méconnue.

Le programme révèle ainsi des motets très rares issus de ce corpus. Ortiz y montre sa maîtrise de la polyphonie, synthèse d'influences multiples, de l'école franco-flamande aux chansons espagnoles. On y retrouve aussi l'inventivité rythmique des diminutions, soulignée par l'emploi des instruments pour doubler ou remplacer des voix chantées, comme le suggère l'auteur dans sa préface.

Chansons polyphoniques, pièces d'orgue jouées en consort de cordes ou madrigaux ornés viennent compléter ce portrait inédit où la virtuosité se met au service d'une composition richement ornée.

Avec une formation constituée de voix et d'instruments mélodiques, Comet Musicke édifie un kaléidoscope qui dévoile un portrait sonore de Diego Ortiz en assemblant, grâce à des instrumentations très variées destinées à mettre en valeur le contrepoint, des pièces de nature également diverse, organisées autour de ses recercadas et de ses motets. Les œuvres de Hernando de Cabezón, Jacques Arcadelt et Francisco Guerrero notamment, contextualisent l'écriture d'Ortiz... – et en refusant de les ordonner selon leur caractère sacré ou profane, ce programme se propose de partager avec l'auditeur du XXI^e siècle une vision plus complète d'un génie oublié du XVI^e siècle.

ablitzer.pagesperso-orange.fr

Vendredi 28 juillet, 21 h
Belfort, temple Saint-Jean

Cantates imaginaires

Rêveries pour voix et grand orgue autour des cantates de
Johann Sébastian Bach

Pour ce programme, **Saskia Salembier** et **Marc Meisel** ont apprivoisé le considérable corpus d'airs de cantates de Bach. Le duo les présente sous un éclairage différent de celui pour lequel ils ont été composés.

La transcription révèle souvent des aspects cachés de l'écriture, et loin d'appauvrir l'original, elle peut faire apparaître la musique sous un jour nouveau. Suffisamment idiomatique, elle semble à force de recherche, avoir été écrite originellement pour orgue et voix. Bach publie en 1748 les *Sechs Chorale von verschiedener Art*, couramment appelés *Chorals Schübler*, collection de transcriptions de cantates pour l'orgue. Le fait que Bach ait payé lui-même un maître graveur afin d'éditer cette œuvre indique l'importance qu'il accordait à la transcription et la diffusion de ses cantates. Peut-on rêver meilleur modèle ? L'utilisation du grand orgue est naturelle ; il était l'instrument central pour cantates et oratorios. Il apportait à l'ensemble non seulement une base sonore essentielle à son équilibre mais également une variété de couleurs incroyables, qu'un orgue positif ne peut malheureusement pas imiter !

Les airs de cantates sont écrits pour différentes tessitures vocales, et Bach ne les a pas distribués au hasard ! Il confie par exemple les propos de Jésus ou les airs guerriers à la basse tandis qu'il donne au soprano les airs lumineux et angéliques. Mais Bach joue aussi en adaptant des airs d'une

tessiture vers une autre, comme c'est le cas de la cantate Ich habe genug, dont il nous est parvenu trois versions (pour soprano, alto et basse). Aussi, la tessiture n'a pas été retenue comme critère de sélection des airs, et Saskia Salembier prête indifféremment sa voix à des pages écrites pour soprano, alto, ténor ou basse. Ce choix permet de proposer au public un cheminement à travers toute la palette rhétorique du compositeur. Enfin, les artistes ont décidé de ne pas suivre un ordre liturgique mais de tisser de nouveaux liens entre les pièces, créant ainsi des Cantates Imaginaires.

Saskia Salembier, voix

Marc Meisel, orgue nordique Marc Garnier

Benoît Colardelle, lumières

saskiasalembier.weebly.com

marcmeisel.wixsite.com

Samedi 29 juillet, 17 h

Servance, église Notre-Dame de l'Assomption

JS BACH :

L'Art de La Fugue [Die Kunst der Fuge], BWV 1080 □ L'apothéose du style contrapuntique

Le concert invite à une immersion dans l'œuvre peut-être la plus conceptuelle de JS Bach : composé sans spécifier l'instrument (ou les instruments) pour le(s)quel(s) il a été pensé, le recueil distille une forme de musique « pure » où les questions de « décorations » (interprétation, instrumentation, ornementation) fondent devant l'immensité quasi cosmique de la matière musicale. Que cette œuvre soit une énigme est un fait. Encore maintenant, les doutes subsistants sont plus nombreux que les certitudes : les

questions qu'elle suscite, sont multiples : œuvre conceptuelle ou destinée à être jouée ? avec quel(s) instrument(s) ? est-elle inachevée ? Combien de messages sont-ils cachés ? (numérologie, spéculation, philosophie) – Est-ce l'ultime œuvre de JS Bach ? son testament musical ?

Mais une chose est sûre : c'est l'apothéose du style contrapuntique et une des plus grandes prouesses de la musique classique occidentale. La fugue, technique de composition consistant à imiter un thème dans plusieurs voix, y trouve son expression ultime : à l'endroit, à l'envers, en miroir, diminuée, augmentée, à la 2^{de} (et autres intervalles). L'émotion est instantanée. L'auditeur est transporté dans un monde musical d'une architecture si profonde et intense qu'elle lui fait parcourir un grand voyage intérieur.

Ensemble Les Timbres

Yoko Kawakubo, violon – Myriam Rignol, Juan Manuel Quintana et Pau Marcos Vicens, viole de gambe – Vincent Bernhardt et Julien Wolfs, clavecin et orgue
Benoît Colardelle, lumières.

« Les Timbres est un ensemble techniquement virtuose, musicalement complice, poétiquement juste. Que demander de plus ? » Classiquenews.com

les-timbres.com

Dimanche 30 juillet, 11 h

Faucogney, chapelle Saint-Martin

Partitas

JS BACH : Partitas BWV 826 et 828

Préludes et fugues du Clavier Bien Tempéré

Olivier Spilmont, clavecin
Benoît Colardelle, lumières

Olivier Spilmont, familier de Musique et Mémoire, pour lequel il a recréer plusieurs cycles de cantates parmi les plus bouleversantes, aborde un grand cycle de Suites que JS Bach nommait comme son premier Opus et peut-être comme le plus important écrit pour le clavier. Ce sont les premières à être éditées par le compositeur. Toutes les influences sont présentes dans ces Suites et font appel à la synthèse des goûts, français, italiens et allemands.

Moment d'intimité avec le clavecin, le concert rappelle combien le clavier servit de laboratoire pour Bach, ; la musique pourtant confiée qu'à un seul instrument, n'en demeure pas moins un monument de construction, tant sur le plan spirituel que musical, tout aussi impressionnant que celui de ses grandes fresques, comme les Passions, ou les grandes Cantates.

Olivier Spilmont : « Olivier Spilmont semble éclairer de l'intérieur les puissantes architectures des oeuvres de J.S. Bach. Cela palpite et s'incarne dans un jeu de contrastes et d'associations instrumentales irrésistible. La musique devient monde, espace et temps à la fois. »

Alexandre Pham, classiquenews

Dimanche 30 juillet, 21 h
Luxeuil-les-Bains, Basilique Saint-Pierre et Saint-Paul

[Nuit à Venise](#)

Les maîtres de chapelle de San Marco

Les Surprises, Louis-Noël Bastion de Camboulas
Jehanne Amzal, Cécile Achille, sopranos

Paulin Büngden, alto et Julia Beaumier, mezzo
Paco Garcia, Sébastien Obrecht, ténors
François Joron, Sébastien Brohier, basses

Gabriel Grosbard, Anaëlle Blanc Verdin, violons
Benoît Tainturier, cornet à bouquin
Juliette Guignard, violes de gambe ténor et basse
Lucile Tessier, dulciane et flûtes

Thibaut Roussel, théorbe
Louis-Noël Bestion de Camboulas, orgue, clavecin et direction
Benoît Colardelle, lumières

Venise s'impose comme le plus haut lieu de musique et d'arts aux XVI^e et XVII^e siècles. Et le poste de maître de chapelle de la basilique Saint-Marc est le plus convoité (cf Legrenzi n'a cessé de le rechercher ; Monteverdi avant lui, l'a occupé avec la réussite que l'on sait...). Les Surprises récapitulent une généalogie de compositeurs parmi les plus remarquables, attestant tous de l'aura de Venise, comme capitale artistique de premier plan. Quelques heureux élus se sont succédés pour faire vivre les fastes musicaux de la basilique, tous étaient de fabuleux musiciens et compositeurs qui se sont placés dans la continuité de Monteverdi. Après dix années d'existence l'ensemble Les Surprises navigue dans ces eaux vénitiennes et se frotte à ces génies de l'affect, de la prosodie, du théâtre, accents locaux endémiques, profanes, sacrés.

Le programme qui a récemment obtenu [le CLIC de CLASSIQUENEWS \(1 cd Alpha classics\)](#) explore la musique lagunaire, allant des grandioses double chœur aux intimes duos ou trios, en s'intéressant aussi aux passerelles fréquentes entre sacré et profane, église et opéra, à l'image des Contrafacta (madrigaux de Monteverdi qui ont été « détourné » avec des textes sacrés par Aquilino Coppini)

17h > Répétition publique

musetmemoire.com

BILLETTERIE

Tarifs et conditions

Tarifs concerts des 16, 19, 20, 21, 22, 23 (11 h), 26, **27***, **28****, 29 et 30 (11 h) juillet

15 €, 5 € (jeune public) et 12 € (adhérents Musique et Mémoire).

*applicable également aux adhérents d'ACORG, concert du 27 juillet, Grandvillars (église St Martin)

**applicable également aux adhérents d'AOMB, concert du 28 juillet, Belfort (cathédrale St Christophe)

Tarifs concerts des 15, 23 (21 h) et 30 (21 h) juillet

20 €, 5 € (jeune public) et 15 € (adhérents Musique et Mémoire)

Réservation conseillée pour les concerts des 15, 16, 20, 21, 22, 23 (21 h), 27, 28, 29, et 30 (21 h) juillet

Réservation obligatoire pour les concerts des 19, 23 (11 h), 26 et 30 (11 h) juillet

→ **PASS**

15 et 16 juillet (2 concerts)

46 €, 16 € (réduit), 25 € (adhérents Musique et Mémoire)

19, 20, 21, 22, 23 et 24 juillet (6 concerts)

85 €, 28 € (réduit), 70 € (adhérents Musique et Mémoire)
26, 27, 28, 29 et 30 juillet (6 concerts)
85 €, 28 € (réduit), 70 € (adhérents Musique et Mémoire)

→ **Formule « Tutti »** (abonnement 14 concerts, du 15 au 30 juillet)

196 €, 56 € (réduit), 161 € (adhérents Musique et Mémoire)

→ **Adhésion à l'association Musique et Mémoire**

Membre actif / 25 € – Adhérent mécène / 260 €

Les adhérents mécènes bénéficient :

- une déduction fiscale de 66 % du montant de votre don, soit 171, 60 € (pour un don de 260 €)
 - une réduction de 65 € sur le montant total de vos entrées au festival
 - tarif adhérent
- placement en zone « partenaires »

Le tarif réduit est applicable aux – de 18 ans, étudiants, allocataires du RSA, demandeurs d'emploi, sur présentation des justificatifs correspondants.

Le tarif adhérents est réservé aux adhérents de l'association Musique et Mémoire.

Carte avantages jeunes

1 place gratuite offerte pour 1 concert du festival, dans la limite des places disponibles et uniquement sur réservation / coupon à télécharger sur www.avantagesjeunes.com

INFORMATIONS PRATIQUES :

Ouverture des locations à partir du mardi 16 mai 2023

**Billets achetés par correspondance jusqu'au vendredi 30 juin /
Placement ZONE A**

au moyen du coupon de réservation
festival Musique et Mémoire, 14 rue des Grands Bois, 70200
Adelans

Demande accompagnée du règlement par chèque bancaire ou postal
à l'ordre de « Musique et Mémoire », ainsi qu'une enveloppe
timbrée aux nom et adresse du destinataire pour l'envoi des
billets.

Billetterie en ligne sur www.musetmemoire.com / **Placement ZONE
A**

A l'exception de la formule « Tutti », des Pass week-end.

**Billets réservés par téléphone à partir du mardi 4 juillet /
Placement ZONE B**

06 40 87 41 39. Du mardi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h
à 17 h et le samedi de 10 h à 12 h.

Les billets sont tenus à votre disposition au plus tard 20 mn
avant le début du concert. Les billets non retirés dans ce
délai seront remis en vente.

A l'entrée du concert / Placement ZONE B

A l'exception des concerts pour lesquels la réservation est
obligatoire des billets sont mis en vente, dans la limite des
places disponibles, 40 mn avant le début des concerts.

**Les abonnés (14 concerts, du 15 au 30 juillet) sont placés en
ZONE TUTTI**

Les adhérents mécènes sont placés en ZONE PARTENAIRES
Les personnes possédant un Pass week-end sont placés en ZONE A

**Pour tous renseignements 06 40 87 41 39/
festival@musetmemoire.com**

Présentation détaillée sur www.musetmemoire.com

30^e
Musique & Mémoire
SCÈNE BAROQUE VOSGES DU SUD

Du 15 au
30 juillet
2023

musetmemoire.com