

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 février 2026. BRUCKNER : Symphonie n° 8. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus Mäkelä (direction)

Le jeune chef finlandais Klaus Mäkelä (30 ans) fait son retour à la Philharmonie de Paris, quelques jours seulement après son programme dédié à Chostakovitch [avec l'Orchestre philharmonique d'Oslo](#). On le retrouve cette fois à la tête du prestigieux Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, pour affronter la monumentale *Huitième symphonie* d'Anton Bruckner.

Si la nomination de Klaus Mäkelä en tant que chef principal de l'Orchestre du Concertgebouw sera effective en 2027, il est possible de l'entendre avec cette formation, dès ce début d'année, lors d'une tournée à Amsterdam, Paris, puis Cologne, à chaque fois avec le même programme. On ne présente plus le prodige finlandais, qui électrise les foules partout sur son passage, comme en témoigne la banderole « *Love Mäkelä* », déployée en fin de concert sur l'un des balcons de la Philharmonie. Ca n'est pourtant pas un « Bruckner orthodoxe » qu'il nous est donné d'apprécier, tant les *tempi* étirés, comme l'absence de *vibrato*, prennent le contre-pied de toute une tradition germanique, largement documentée au disque. Le Finlandais a préféré l'ultime mouture élaborée par Bruckner en

1890, après de longues années de révision (ce qui l'empêchera d'achever sa dernière *symphonie*). Le choix de l'édition Haas (1939) permet de profiter de plusieurs passages de la version initiale, ici réintégrés, ce qui allonge sensiblement la durée totale de l'ouvrage.

Dès les premières mesures de l'*Allegro Moderato*, les lignes claires aux cordes annoncent l'absence résolue de tout pathos, caractéristique des choix artistiques de Mäkelä : la souplesse des phrasés bénéficie de l'attention aux transitions et du sens de la relance du discours musical, impressionnants tout au long de la soirée. Plusieurs détails apparaissent dans cette vision chambriste, notamment aux contrebasses. Les passages verticaux plus cuivrés montrent davantage de muscle, avec des tempi plus allant en comparaison. Les ralentissements surprenants avant les grands tutti, souvent sur un tapis de cordes aux piani éthérés, jouent d'un effet de contraste avec les effets de masse qui suivent. Le jeu sur les dynamiques fonctionne bien ici, tant l'orchestre répond comme un seul homme à chaque indication, avec une discipline exemplaire. Comme à son habitude, Mäkelä privilégie la musique pure, en refusant aux vents toute virtuosité, donnant quelques sonorités volontairement raides et mécaniques. On reste fasciné par cette interprétation d'une grande maîtrise, qui sait lâcher la bride dans les envolées verticales, mais s'intéresse surtout à révéler d'infimes minuties, souvent noyées dans la masse de l'orchestration de Bruckner (beaucoup plus conséquente que dans les précédentes symphonies, même si les percussions restent sous-utilisées, en dehors des timbales).

D'abord franc et direct, le *Scherzo*, se ralentit ensuite pour mieux se concentrer sur ces miniatures qui font tout le prix de la direction de Mäkelä, même si l'immense *Adagio* qui suit se perd parfois dans les digressions, en un rythme très délié aux cordes au début. L'insistance sur la pulsation joue la carte d'une lisibilité implacable, contrastée par des *tutti*

plus caverneux. Le *Finale* enchaîné sans pause (à l'instar des deux premiers mouvements) débute sous les fanfares volontiers viriles, avec des contrebasses mises en avant dans leur scansion, une fois encore. Les timbales, aussi déchaînées que péremptoires, apportent un ton martial que l'on retrouvera pour la toute fin, avant une variation de climats aux *tempi* mesurés et chambristes, d'un raffinement inouï. Comme à l'habitude avec ce chef, on ressort fasciné par la maîtrise technique exceptionnelle, tout en restant agacé par l'opposition trop caricaturale entre forte et *piani*.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 février 2026.

BRUCKNER : Symphonie n° 8. Royal Concertgebouw Orchestra,
Klaus Mäkelä (direction musicale). A l'affiche de la
Philharmonie le lundi 9 février 2026. Photo © Droits réservés

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium, le 7 février
2026. « Danses Polonaises » :
Tchaïkovsky, Szymanowski :**

Concerto pour violon n°2 / Thomas Zehetmair, violon), Lutoslawski. Orchestre national de Lyon. Marta Gardolinska, direction.

La Pologne a tenu le haut de l'affiche de l'Auditorium-Orchestre national de Lyon ces 5 puis 7 février derniers. Non sans de solides arguments : pour preuve, la force créatrice de deux compositeurs polonais, ainsi superbement défendus et que l'on aimerait davantage écouter en concert. Dans le cadre d'un cycle dédié à la Pologne, la cheffe née en 1988 à Varsovie, Marta Gardolinska, actuelle directrice musicale de l'Opéra national de Nancy – Lorraine (depuis janvier 2021), dirige ce soir (7 février) les forces vives de l'Orchestre national de Lyon, dans un programme hautement expressif, exigeant même (tant il s'impose aux instrumentistes des cordes mais aussi des bois, surtout des cuivres.

Dans la succession des œuvres s'est déployée toutes les séductions de la grande forge orchestrale.

Le programme propose une immersion symphonique polonaise, aussi spectaculaire que profonde. S'affirment en particulier l'ivresse extatique de **Szymanowski** comme la radicalité expressionniste de **Lutosławski** : la construction de son triptyque orchestral créé à Varsovie en 1954 saisit par ses contrastes assumés, une exacerbation expressive, la magnificence sonore, l'éclatement progressif du spectre symphonique qui réussit dans des tutti incandescents, des séquences qui étirent les couleurs, osent des associations prodigieuses, une architecture sonore singulière, entre l'hédonisme d'ascendance straussienne, et un cynisme plus cru, acide et martial proche de Chostakovitch. Œuvre marquante de la seconde partie, le Concerto pour orchestre déploie tout cela dans le traitement de mélodies folkloriques [précisément de la région de Kurpie / Mazovie, et des monts Tatras].

Pour se chauffer, ouverture en beauté et dans une orchestration rutilante qui annonce la suite : la **Polonaise** d'Eugène Onéguine de **Tchaïkovsky**. Énergie, volupté sonore... la cheffe invitée réussit son lever de rideau, avec une attention très appréciée dans le dosage sonore du chant des violoncelles dans la partie centrale : fluide, suggestif, profond... l'émergence d'une gravité soudaine au sein du faste brillant, de la majesté exclamative.

L'opulence instrumentale se densifie et s'active chez **Szymanowski**, dans son **Concerto n°2 opus 61 (1932 – 1933)**, moins joué que le n°1. Ses crépitements sonores alliant extase et volupté, engagent immédiatement, sans préliminaire, le

violon dans une fusion captivante qui ne se délite jamais, entre le violon et l'Orchestre. L'écriture du polonais postromantique qui a lui-même influencé Lutosławski, questionne jusqu'à la fin le cadre du dialogue, dans le sens d'une combustion concertante ; Szymanowski subjugué comme Strauss ou Korngold par sa luxuriante sonore dans laquelle le soliste apporte son brio solistisant qui doit s'intégrer et même se fondre plutôt que se détacher et surenchérir...

Ce que comprend parfaitement le violoniste **Thomas Zehetmair** d'autant plus convaincant qu'il joue les deux Concertos de Szymanowsky depuis l'âge de 35 ans, - les enregistrant même avec Rattle [à l'époque où ce dernier dirigeait le Symphonique de Birmingham].

Le violoniste visionnaire, pionnier militant pour la redécouverte du Polonais, réactive ce soir ce cheminement fascinant qui fait du violon un passeur inspiré, entre révélation et hallucination. Cette mystique musicale est d'autant plus attrayante que le jeu est clair, mesuré, droit, lumineux. D'une plasticité lunaire d'autant plus juste que ses tensions et son flux servent un legato souverain, y compris dans la Cadenza où l'instrument seul se livre à cœur ouvert dans une sobriété chambriste et électrique qui rappelle l'austérité universelle de Bach.

Après la pause, le **Concerto pour orchestre** de Lutosławski couronne la période d'après guerre juste avant son orientation vers le sérialisme [1960]. La partition souligne la maîtrise du compositeur polonais le plus important de la seconde moitié du XXème, et dans la grande forme et dans l'architecture. Celui qui n'a cessé de souligner combien la compréhension de son compatriote Chopin, restait réductrice (voyant en lui un génie méconnu de la forme Sonate), expérimente dans son Concerto, une étonnante maîtrise structurelle, un format inédit pour l'orchestre, dont il sait exploiter jusqu'à leurs ultimes limites, toute la ressource expressive des pupitres...

Dans le prolongement de Stravinsky et de Chosta surtout, Lutosławski sollicite tout du long les formidables cuivres [trombones, trompettes, cors] dont les saillies impressionnent, jalonnent une partition qui fourmillent d'idées sonores, de trouvailles de timbres.

Cette équation qui associe le détail et l'ampleur, la ciselure et le spectaculaire inscrit le déroulement des 3 séquences successives de ce Concerto hors normes, dans un souffle apocalyptique que la cheffe mesure, exalte, fait respirer avec l'énergie et la sensibilité idoines.

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium, le 7 février 2026.
« *Danses Polonaises* » : Tchaikovsky, Szymanowski : Concerto pour violon n°2 / Thomas Zehetmair, violon), Lutoslawski. Orchestre national de Lyon. Marta Gardolinska, direction.

LIRE aussi notre présentation du concert DANSES POLONAISES, à l'affiche de l'Auditorium Orchestre national de Lyon, les 5 et 7 février 2026 :
<https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lyon-saison-polonaise-jeu-5-sam-7-fev-2026-danses-polonaises-maria-gardolinska-thomas-zehetmair/>

Directrice musicale de l'Opéra national de Lorraine (Nancy),

Marta Gardolińska peut contempler avant chaque concert la statue de l'ex-roi de Pologne Stanislas Leszczyński, bienfaiteur du duché de Lorraine et de sa capitale, sur la somptueuse place qui porte son nom. Distinguée en 2016 par la Fondation Teraz Polska pour son rôle dans la diffusion de la musique polonaise, la cheffe née à Varsovie dirige à Lyon plusieurs partitions qui l'inspirent particulièrement. Le concert s'inscrit dans le volet POLSKA de la saison en cours de l'Orchestre national de Lyon



CRITIQUE, opéra. FRANCFORT, Oper Frankfurt, le 7 février 2026. STEFFANI : Amor vien dal destino. M. M. Sala, M. Porter, K. Makula, T.

Faulkner... R. B. Schlather / Václav Luks

S'il est moins célèbre que Haendel ou Vivaldi, Agostino Steffani n'est plus totalement un inconnu depuis que Cecilia Bartoli lui a consacré tout un album (« *Mission* », en 2012), que Donna Leon en a fait le héros d'un de ses romans (raté), et que certains de ses opéras ont connu l'honneur de la scène et du disque (*Alarico*, *Niobe regina di Tebe*, *Orlando generoso* – et récemment proposé au festival de Potsdam : *La lotta d'Ercole*). Sur la vingtaine de *drammi per musica* qu'il a composés, *Amor vien dal destino* est l'un des plus beaux, si ce n'est son chef-d'œuvre. Le livret écrit par Ortensio Mauro, librettiste favori du compositeur, s'inspire du chant XII de l'*Énéide* et conte les amours contrastées d'Énée et Lavinie.

Celle-ci, promise à Turnus roi des Rutules, n'a d'yeux que pour le héros troyen, au grand dam de son père qui tremble pour l'avenir de son royaume. L'action est compliquée par sa sœur Giuturna, éprise de Turnus, qui va ainsi semer le doute dans le cœur des deux protagonistes. Mauro n'est pas Busenello, et on a peine à croire à ce mariage politiquement arrangé et dont les péripéties résultent d'un malentendu qui mettra plus de trois heures à être dissipé. Une faiblesse dramaturgique largement compensée par une musique somptueuse. Représenté à Düsseldorf en 1709, bien que composé quelques années auparavant, en 1694 à Hanovre, cet opéra s'inscrit encore dans la tradition vénitienne par la présence de personnages comiques, Corebo et surtout Nicea, personnage

travesti, digne des plus impayables nourrices de la lagune. Plus d'une cinquantaine d'arias et duos égrènent cette partition de près de quatre heures – écourtée ici d'une bonne demi-heure –, autant de bijoux d'une inventivité constante, sertis par un récitatif très expressif d'une grande ductilité, tandis que les airs sont parfois à *da capo* et parfois monostrophiques, et très souvent accompagnés par un instrument soliste : la surprise, maître-mot du baroque, est ainsi toujours au rendez-vous.

Côté scène, on pourrait être surpris par le choix de la décoratrice **Anna-Sofia Kirsch** : un plateau tout vert entièrement nu et légèrement incliné, qui laisse deviner derrière des escaliers par où entrent et sortent les personnages. Aucun décor donc, mais de superbes costumes XVIIIe siècle de **Katrin Lea Tag** qui rappellent ceux de la production berlinoise. Les lumières subtiles de **Jan Hartmann** permettent de jouer sur les effets de clair-obscur, en fonction des affects exprimés par les personnages (comme dans l'envoûtant *lamento* de Lavinia, « *Prendimi il cor* », quand les jeux volubiles de l'éclairage semblent sculpter les milles nuances pathétiques de son visage). La simplicité du dispositif scénique n'exclut pas la diversité des ambiances, comme en témoignent les feux qui parsèment la scène, laissant au sol des trous qui permettront aux deux personnages comiques de surgir juste avant le *lieto fine*.

La distribution réunie à Francfort n'est pas loin de dépasser celle réunie par Jacobs à Berlin, déjà remarquable. Dans le rôle de Lavinia, on attendait beaucoup de **Margherita Maria Sala**, mezzo exceptionnelle de justesse et d'engagement dramatique, qu'on a pu voir notamment à Innsbruck dans d'autres raretés (*Idalma* de Pasquini, *Cesare in Egitto* de Giacomelli). C'est à elle qu'échoient les plus beaux airs pathétiques de la partition (« *Nell'aura che spira* », « *Ah, Lavinia se il corpo* », deux airs parmi les plus bouleversants), une voix chaude et une technique irréprochable

(superbes sons filés dans ses nombreux *lamenti*). Elle donne la réplique à un Énée excellemment incarné par le jeune ténor américain **Michael Porter**, pourtant peu rompu au répertoire baroque (quelques incursions chez Haendel exceptées), mais dont le timbre lumineux et agile fait merveille. Si les pépites ne manquent pas (« *O tu mi rendi il cor* », avec hautbois obligé ; « *Corro pronto a vendicarmi* », superbe *aria di sdegno*), le héros troyen est généralement dépeint comme un personnage falot et Steffani l'a bien compris qui lui attribue des airs de bravoure au style mécanique et standardisé (« *Questo cor che mille spade* »). Mais la star de la soirée est sans conteste **Karolina Makula** qui campe un Turnus exceptionnel de fougue, de virtuosité, à la tessiture sans limites et à la diction superlative. Impossible de tout relever, entre les airs d'une difficulté époustouflante (« *Cangi voglie* »), ses accents d'amoureux transi (« *L'ardor dei tuoi lumi* »), ses airs de fureur irrésistibles (« *Non più sguardi, non più vezzi* ») ou son grand air pathétique final (« *Eccoti il petto* »), un des sommets de la partition. Latino, le père de Lavinia, a le timbre solidement charpenté de la basse **Thomas Faulkner**. Steffani lui réserve toute une gamme d'*affetti* musicaux, de l'air martial (« *Ritorna a vivere* »), à la mise en garde paternaliste (« *Semplicetta, ancor non sai* »), en passant par l'extraordinaire *aria d'ombra* (« *Larve, sogni* »), proprement envoûtante. Dans le double rôle de Vénus et Giuturna et dans celui de Jupiter et Coralto, la soprano tchèque **Daniela Zib** et le contre-ténor allemand **Constantin Zimmermann** forment un excellent duo d'acteurs, d'une aisance remarquable et qui se voient confier de très beaux airs (« *Tu corri al mar* » pour la première, impressionnant *aria di bravura* « *Non più turbini* » pour le second). Un autre duo irrésistible est constitué par les deux personnages comiques de Nicea et Corebo. Le premier a les traits espiègles et la voix lumineuse et ductile de **Theo Lebow** aux faux airs de Jérôme Commandeur. Chacune de ses apparitions déclenche des éclats de rire mérités, tandis que **Pete Thanap** (qui interprète aussi le rôle secondaire du Faune), compense une voix parfois engorgée par une présence

scénique toujours captivante.

Dans la fosse, **Václav Luks** joue de ses ondulations corporelles pour donner vie à cette partition opulente, alternant avec brio l'ensemble de l'orchestre du **Frankfurter opern-und museumorchester**, avec la basse continue et les nombreux instruments solistes (hautbois et chalumeaux en particulier), toujours attentif à préserver l'équilibre des pupitres avec les voix porteuses d'affects. Il est incompréhensible qu'un tel chef-d'œuvre n'ait toujours pas été enregistré.

CRITIQUE, opéra. FRANCFORT, Oper Frankfurt, le 7 février 2026.
STEFFANI : Amor vien dal destino. M. M. Sala, M. Porter, K.
Makula, T. Faulkner... R. B. Schlather / Václav Luks. Crédit
photographique (c)

**54 ème PRIX DE LAUSANNE 2026
[1er – 8 fev 2026]. Palmarès
des 14 lauréats**

Dans un communiqué daté du 7 février 2026, le Prix de Lausanne a annoncé les noms de ses 14 LAURÉAT[E]S. Précisément 9 bourses ont été attribuées, soulignant la domination parmi les représentés des candidats asiatiques spécifiquement de Corée du Sud et de Chine, dans une moindre mesure du Japon. Ils supplantent aisément les candidats américains et surtout européens [2 jeunes danseurs originaires de Belgique et de Roumanie]...

Au total ce sont 78 candidats qui ont participé aux Sélections du Prix de Lausanne 2026, dont 21 se sont qualifiés pour la Finale organisée le 7 février au Théâtre de Beaulieu, à Lausanne [Suisse].

À l'issue de la Finale, le jury, présidé par Kevin O'Hare, Directeur du Royal Ballet, a sélectionné 14 Lauréats. Grâce à leurs bourses, les 14 danseurs talentueux auront la chance de choisir l'école ou la compagnie qu'ils intégreront, parmi les institutions partenaires du Prix de Lausanne.



BOURSES

Les 9 Lauréates et Lauréats du Prix de Lausanne 2026 sont :

1e Bourse – Fondation Caris

424 – GYVES William (18.7 ans) – États-Unis

2e Bourse – Bourse Jeune Étoile

302 – YEOM Dayeon (17.1 ans) – Corée du Sud

3e Bourse – Bourse Astarte

301 – HUANG Jingxinyu (17.0 ans) – Chine

4e Bourse – Fondation Maurice Béjart

314 – QIN Yihan (18.1 ans) – Chine

5e Bourse – Curél

201 – SAI Yusei (15 ans) – Japon

6e Bourse – Bourse Jeune Espoir

213 – CAO Yufei (16.10 ans) – Chine

7e Bourse – Fondation Anita et Werner Damm-Etienne

309 – SHIN Ara (17.9 ans) – Corée du Sud

8e Bourse – Fondation Hélène et Victor Barbour

203 – THIJS Jetro (15.6 ans) – Belgique

9e Bourse – Aud Jebsen Scholarship

413 – GRAMADA Dragos (18.1 ans) – Roumanie

10e Bourse – Oak Foundation

306 – KIM Tae Eun (17.5 ans) – Corée du Sud

11e Bourse – Bourse Roland Petit Zizi Jeanmaire

417 – BANG Suhyeok (18.3 ans) – Corée du Sud

12e Bourse – Fondation Coromandel

418 – SON Mingyun (18.3 ans) – Corée du Sud

13e Bourse – Rudolf Nureyev Foundation

415 – DEMEULENAERE Milo (18.2 ans) – États-Unis

14e Bourse – Fondation Françoise Champoud

310 – JEON Jiyul (17.9 ans) – Corée du Sud

PRIX

Les prix suivants ont été décernés:

Prix d'interprétation contemporaine, offert par Minerva Kunststiftung

413 – GRAMADA Dragos (18.1 ans) – Roumanie

Prix Beaulieu, offert par Beaulieu SA

413 – GRAMADA Dragos (18.1 ans) – Roumanie

Prix du Finaliste, offerts par Bobst SA

les Finalistes à qui aucune bourse n'est attribuée reçoivent une somme de CHF 1000.

Prix du Public Web, avec le soutien de ARTE Concert et la Fondation en faveur de l'art Chorégraphique

107 – REGO DE SOUZA Pietra (15.8 ans) – Brésil

Prix du Public, avec le soutien de ARTE Concert et la Fondation en faveur de l'art Chorégraphique

302 – YEOM Dayeon (17.1 ans) – Corée du Sud

Prix du meilleur Candidat Suisse, offert par la Fondation Jacqueline de Cérenville

424 – GYVES William (18.7 ans) – États-Unis

VIDÉO – Remise des prix 2025

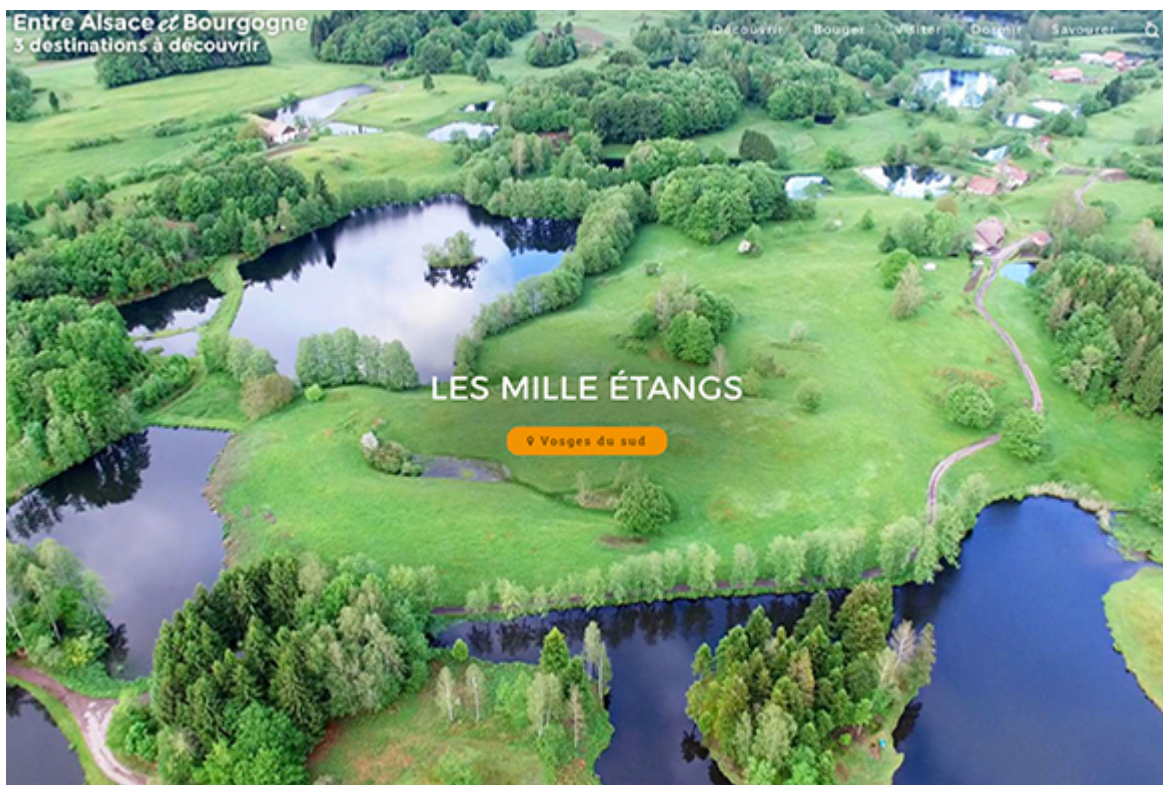
PLUS D'INFOS sur le site du Prix de Lausanne :
<https://www.prixdelausanne.org/fr/>
<https://www.prixdelausanne.org/fr/>

VOSGES DU SUD. 33ème Festival Musique et Mémoire, du 17 juillet au 2 août 2026. Les Traversées Baroques, Masques, Les Timbres... 17 concerts

Le festival **MUSIQUE & MÉMOIRE 2026**
s'annonce sous les meilleurs
auspices (cette année, 15
jours de festivités
musicales du 17 juillet au 2
août 2026) ; fort de son
public en pleine croissance
(un nouveau record a été



atteint en 2025), le
Festival des Vosges du Sud poursuit sa
carrière exemplaire, porté par une
programmation aussi audacieuse
qu'exigeante, conçue par son fondateur et
directeur artistique, Fabrice Creux. Du
merveilleux de l'opéra-ballet *Pygmalion*
de Jean-Philippe Rameau aux célébrissimes
et enivrantes *Vêpres de la Vierge* de
Claudio Monteverdi, cette 33e édition
célébrera toute la force de la scène
baroque européenne actuelle.



Plusieurs temps forts enrichissent à nouveau une programmation particulièrement prometteuse. La suite de l'exploration lyrique de l'ensemble **Masques** (Olivier Fortin, direction), avec notamment « Pygmalion » (1748), sommet dramatique et théâtral de Rameau en ouverture du festival (Luxeuil-Les-Bains, **ven 17 juillet 2026**, 21h). Cyril Auvity dans le rôle titre.

Le parcours en 5 actes des **Traversées Baroques**, qui pour sa 3^e et dernière année de résidence, présente ainsi pas moins de 4 programmes en création : Le Combat des chefs (**dim 26 juillet**, 17h / Corravillers, église Saint-Jean Baptiste), une joute entre le cornet et le violon, imaginé avec l'ensemble Artifices ; la rencontre entre l'imaginaire d'Etienne Meyer et les madrigaux de Monteverdi ; sans omettre la super production réalisée en partenariat avec le festival de Beaune : les sublimes Vêpres à la Vierge du même génial Claudio Monteverdi (1610), point d'orgue et concert de clôture du Festival (**dim 2 août**, 21h / Luxeuil-les-Bains, basilique Saint-Pierre et Saint-Paul) ;

L'orgue continue d'être particulièrement fêté en 2026. Le cycle « orgues historiques » qui réalise à nouveau cette année, une passionnante mise en scène de l'orgue, grâce au trésor territorial : « la Ligne des Orgues Remarquables, – séduisant concept franco-suisse ; seront célébrés dans 3 programmes inédits : Lumière et splendeur de la Renaissance espagnole à Grandvillars avec **Jean-Charles Ablitzer** et l'ensemble **Barbaroco** (**jeu 23 juillet**, 20h) ; suave dialogue de 3 cornets avec l'orgue italien de l'église Ste Odile de Belfort ; puis apothéose avec toute la richesse de l'orgue historique de la Basilique St Pierre de Luxeuil-les-Bains dans une étonnante célébration de Jean-Philippe Rameau (**samedi 1er août**, 21h / Luxeuil-les-Bains, basilique Saint-Pierre et Saint-Paul)

Le 33ème Festival Musique & Mémoire sait aussi cultiver des formats plus intimes mais non moins captivants : c'est ainsi la première participation de **l'Achéron** de **François Joubert-Caillet** qui célèbre les racines folkloriques de la musique italienne renaissante, tout en évoquant l'art de l'improvisation (**dim 19 juillet**, 11h / Faucogney-et-la-Mer, chapelle Saint-Martin) ;

Pour sa part, le claveciniste **Laurent Stewart** éclaire l'intense palette expressive des Partitas de Bach, puis remontant le temps évoque, avec la complicité d'amies musiciennes, la figure du grand humaniste Constantijn Huygens, dont les lettres abondent en références musicales et évoquent de nombreux compositeurs de renom, tels que Johann Jakob Froberger, Henri Du Mont, Carolus Hacquart ou encore Jacques Champion de Chambonnières...(**dim 19 juillet**, 15h / Héricourt, église luthérienne) ; ne manquez pas non plus le sublime solo de viole de **Christine Publeau**, une rencontre entre hier et aujourd'hui (programme « clair et obscur » / **dim 2 août**, 11h Melisey, chœur roman).... ; le Dialogue à 2 à la Cour de Dresde ou encore à 3 avec l'ensemble **Les Timbres** (**mer 22 juillet**, 17h / Faucogney-et-la-Mer, église Saint-Georges, programme « Carré d'as » : Portraits de François Couperin, Antoine Forqueray, Marin Marais et Jean-Philippe Rameau)...

« *Une édition ciselée au cœur des Vosges du sud pour parcourir la géographie musicale de l'époque baroque* », annonce Fabrice Creux. La promesse est irrésistible !

LA BILLETTERIE EN LIGNE :

https://musique-et-memoire.vostickets.fr/Billet/FR/catalogue-MUSIQUE_ET_MEMOIRE.wb?REFID=gEQNAAAAAAVAA

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes, les artistes invités du **33^e Festival Musique & Mémoire** sur le site du Festival Musique & mémoire 2026 – 17 juillet – 2 août 2026:
<https://musetmemoire.com/>



TEMPS FORTS en 3 actes / 3 week ends

ACTE I

Vendredi 17 juillet, 21h

Luxeuil-les-Bains, basilique Saint-Pierre et Saint-Paul

RAMEAU : Pygmalion, opéra-ballet

Ensemble Masques

Olivier Fortin, direction

7 voix et 16 instrumentistes

Pygmalion : Cyril Auvity

La Statue : Hannah Ely

L'Amour : Judith van Wanroij

Céphise : Marie-Frédérique Girod

Circassien : Jef Everaert

Direction et clavecin : Olivier Fortin

Samedi 18 juillet, 17h30

Servance, église Notre-Dame de l'Assomption

O Villanella

Influences de la musique populaire italienne renaissante

L'Achéron

Céline Scheen, soprano

François Joubert-Caillet, violes de gambe et direction

Julie Dessaint, violone

André Henrich, archiluth & guitare

Pernelle Marzorati, harpe

Manon Duchemann, percussions

Dimanche 19 juillet, 11h

Faucogney-et-la-Mer, chapelle Saint-Martin

Folias !

L'Achéron

François Joubert-Caillet, basse de viole

Pernelle Marzorati, harpe

Si la mélancolie et l'intériorité sont souvent l'apanage du répertoire de la viole de gambe, les musiciens qui la jouaient autrefois étaient pourtant aussi réputés pour la profondeur de leur chant que pour leurs prouesses d'improvisateurs chevronnés : de la Renaissance au Lumières, que ce soit en Italie, Espagne, France, Allemagne ou Angleterre, l'improvisation était partout...

Dimanche 19 juillet 2026, 15h

Héricourt, église luthérienne

Bach, Partitas

Laurent Stewart, clavecin

Publiées d'abord séparément à Leipzig entre 1726 et 1730, les 6 Partitas de Bach paraissent à compte d'auteur en 1731 comme Opus 1. Blandine Verlet précise : « Elles font coïncider son propre style avec l'esprit de la danse. Il écrit d'ailleurs ces pièces « pour la récréation des amateurs » et non pour leur « instruction » comme souvent... C'est sa propre « récréation » autant que celle des amateurs, « récréation » parce qu'il se sert de tout ce qu'il avait exploré et il le jette dans ces six Partitas avec une compréhension du clavecin, moins discrète que dans les Suites françaises, et plus perceptible que dans les Suites anglaises, plus chaleureuse. On dirait qu'il les a écrites pour s'en régaler lui-même au clavier. »

ACTE II

**Mercredi 22 juillet, 17h
Faucogney-et-la-Mer, église Saint-Georges
Carré d'As : Portraits de François Couperin, Antoine
Forqueray, Marin Marais et Jean-Philippe Rameau**

**Ensemble Les Timbres
Yoko Kawakubo, violon
Myriam Rignol, viole de gambe
Julien Wolfs, clavecin**

Une plongée au cœur de la musique française baroque à travers quatre figures majeures : François Couperin, Antoine Forqueray, Marin Marais et Jean-Philippe Rameau. À l'image d'un jeu de cartes d'exception, ce programme réunit quatre compositeurs majeurs dont la singularité et le génie ont marqué durablement l'histoire musicale. « Les Timbres est un ensemble techniquement virtuose, musicalement complice, poétiquement juste. Que demander de plus ? » Classiquenew

**Jeudi 23 juillet, 20h
Grandvillars, église Saint-Martin
Première partie
Battalas y danzas
Jean-Charles Ablitzer, orgue**

**Orgue espagnol Christine Vetter et Joaquín Lois Cabello
Splendeur et spécificité de l'orgue ibérique, les vigoureuses trompettes en chamade donnent un relief particulier aux batailles, style d'écriture dont les anciens compositeurs espagnols se sont montrés particulièrement friands. Ces traditionnelles narrations musicales de confrontation guerrière apparaissent comme une spécialité des compositeurs de la péninsule, mais aussi des musiciens du Nouveau Monde. Dans une alternance de guerre et de paix, les danses glosées, elles aussi typiques d'Espagne, apportent lors d'une phase de**

repos joie ou nostalgie, le temps de fourbir les armes...

Seconde partie

Glosas de Oro

Lumière et splendeur de la Renaissance espagnole

Ensemble Barbaroco

Ariane Le Fournis, mezzo-soprano

Eliaz Hercelin, dessus de viole et direction

Claire Gravelines, ténor de viole

Hyérine Lassalle, basse de viole

Lukas Schneider, basse de viole

Armin Yaldaeï Morales, orgue

Ilan Hercelin, percussions

Vendredi 24 juillet, 21h

Lure, église Saint-Martin

(ou Faucogney, église Saint-Georges)

Bach, entre ciel et terre

Cantates

Ein feste Burg ist unser Gott, BWV 80

Jesus schläft, was soll ich hoffen? BWV 81

Brich dem Hungrigen dein Brot, BWV 39

Ensemble Masques

Olivier Fortin, direction

4 voix et 15 instrumentistes

Les cantates de Bach dépassent leur cadre liturgique pour toucher à l'universel. La BWV 80 impressionne par sa puissance et sa vigueur contrapuntique, la BWV 81 met en musique le passage du doute à la sérénité à travers des contrastes musicaux saisissants, et la BWV 39 célèbre l'élan de compassion humaine dans une fresque chorale majestueuse. Ces œuvres donnent voix aux grandes émotions qui nous habitent encore aujourd'hui : force, peur, consolation et solidarité.

Samedi 25 juillet 2026, 15h

Plancher-Bas, église Saint-Pancras

A la cour de Dresde

Sue-Ying Koang, violon
Vincent Bernhardt, clavecin
Ce programme met à l'honneur Johann Georg Pisendel
(1687-1755), premier violon de l'orchestre de la cour de
Frédéric Auguste II, futur roi de Pologne et prince-électeur
de Saxe à Dresde.

Dimanche 26 juillet 2026, 11h
Lure, parc botanique de l'abbaye
Bach : Sonates BWV 1001, BWV 1003, BWV 1005 et partita BWV
1002

Sue-Ying Koang, violon
« Comme [Bach] juge d'après ses doigts, ses morceaux sont
extrêmement difficiles à jouer ; car il exige que les
chanteurs et les instrumentistes fassent avec leur gorge et
leurs instruments exactement ce qu'il peut jouer au clavier.
Or, cela est impossible. » Johann Adolf Scheibe, Der critische
Musicus, vol. 6, 14 mai 1737

Dimanche 26 juillet, 17h
Corravillers, église Saint-Jean Baptiste
Le Combat des chef.fes
Amour, virtuosité, rivalité : cornet à bouquin versus violon,
l'histoire enfin dévoilée !

Ensembles Artifices et les Traversées Baroques
Alice Julien Laferrière, violon baroque
Judith Pacquier, cornet à bouquin
Maguelonne Carnus, violoncelle, viole de gambe
Laurent Stewart, clavecin et orgue
Vincent Bouchot, écriture et récitant
Etienne Meyer, regard extérieur

Deux instruments de deux familles différentes, mais qui ont en
commun une tessiture brillante, un pouvoir de charmer et une
virtuosité qui semblent n'avoir pas de limites, se sont
affrontés au XVIIème siècle, via des interprètes et des
compositeurs géniaux : le cornet, instrument à vent, et le
violon, instrument à cordes.

ACTE III

Mercredi 29 juillet 2026

Fougerolles Saint-Valbert, écomusée du Pays de la Cerise

Bach et percussions

1 vibraphone, 2 marimbas et lames contrebasse

Trio SR9

Trio de marimbas

Paul Changarnier, Nicolas Cousin et Alexandre Esperet

Après dix années de tournées et un premier disque dédié à la musique de Jean-Sébastien Bach, le Trio SR9, trio de marimbas, poursuit l'exploration de ce vaste répertoire.

Jeudi 30 juillet, 21h

Belfort, église Sainte-Odile

A tre cornetti

Les Traversées Baroques

Dagmar Šašková, soprano

Judith Pacquier, Liselotte Emery, Marc Pauchaud, cornets à bouquin – Laurent Stewart, orgue

En 1636, Marin Mersenne écrit dans son Harmonie Universelle à propos du cornet à bouquin : « le son qu'il rend est semblable à l'éclat d'un rayon de Soleil, qui paroist dans l'ombre ou dans les ténèbres... ».

Vendredi 31 juillet, 21h

Ecromagny, église Saint-Martin

Regards Croisés

Les Traversées Baroques

Dagmar Šašková, soprano

Judith Pacquier, cornet à bouquin
Laurent Stewart, orgue

« Claudio Monteverdi est une référence de taille. Je n'entends absolument pas me mesurer ou me comparer à lui, cela n'aurait évidemment aucun sens. Je me sers plutôt de sa musique comme d'un point de départ à la nouvelle composition ».

Claudio Monteverdi, Etienne Meyer : rencontre entre un compositeur d'aujourd'hui et la musique du génial maître de chapelle de la basilique de Saint-Marc de Venise... Comment un compositeur actuel s'approprie-t-il et transpose-t-il l'héritage d'un langage inventé il y a 400 ans ? Comment va-t-il utiliser les timbres des instruments anciens, les textes, les éléments mélodiques, les jeux d'écho, les harmonies... ? Une carte blanche aux allures de challenge proposée ici à Etienne Meyer.

Samedi 1er août, 21h

Luxeuil-les-Bains, basilique Saint-Pierre et Saint-Paul

L'école de Rameau, de l'opéra à l'église

Comment Rameau jouait-il de l'orgue et dans quel style ?

Splendeur et poésie de l'orgue des Lumières.

Jean-Charles Ablitzer, orgue historique

Jean-Philippe Rameau a été organiste toute sa vie, tout comme Claude Bénigne Balbastre. Tous deux sont nés à Dijon de pères organistes qui se partageaient les différentes tribunes de la ville. Les deux frères Rameau, Claude et Jean-Philippe furent les maîtres successifs de Claude Balbastre, Jean-Philippe proposant même, dès 1750, de l'aider financièrement à s'installer à Paris, considérant son compatriote dijonnais comme l'un des plus fameux organistes de son temps.

Si Balbastre, âgé de 25 ans, nous a laissé 40 pièces destinées à l'orgue dans son manuscrit de 1749, Rameau n'a écrit que pour l'opéra ou le clavecin.

Alors comment Rameau jouait-il de l'orgue et dans quel style ?

La confrontation et la mise en miroir des pièces de Balbastre avec des extraits des opéras de Rameau, transcrits pour l'orgue, montrent l'influence indéniable que la musique de

scène a pu exercer sur le jeune compositeur et la proximité stylistique de l'ensemble des œuvres, Balbastre allant même jusqu'à emprunter quelques thèmes musicaux à son aîné. Ses pièces d'orgue de 1749 laissent alors possiblement entrevoir un Rameau inconnu, organiste et improvisateur.

À l'audition du programme proposé, l'influence de l'opéra sur la composition pour orgue à l'époque des lumières apparaît avec évidence au fil des pièces qui s'entrecroisent, dans une succession d'arias, de rondeaux, de dialogues et de mouvements de danse. L'orgue historique de la basilique né à l'aube du XVIIe siècle et enrichi au cours des siècles suivants des sonorités baroques sera un traducteur privilégié de cette évocation lyrique.

A 11h, rencontre avec Jean-Charles Ablitzer

Dimanche 2 août 2026, 11h

Melisey, chœur roman

Clair-Obscur

Christine Plubeau, viole de gambe

Ce programme a été conçu comme un voyage initiatique et amoureux à travers le répertoire de la viole de gambe, du XVIIe siècle à la musique contemporaine de Philippe Hersant. Vous découvrirez des chemins inédits où l'ancien et le moderne se rencontrent et dialoguent grâce aux sonorités chaudes et profondes de cet instrument.

Dimanche 2 août 2026, 21h

Luxeuil-les-Bains, basilique Saint-Pierre et Saint-Paul

Vespro della Beata Vergine

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Chœur et orchestre des Traversées Baroques

Etienne Meyer, direction

31 musiciens

Intimistes ou monumentales, mystiques ou extraverties, les Vêpres de Monteverdi constituent non seulement une œuvre sans pareille, fabuleusement inventive, mais encore une expérience

musicale aussi rare qu'inoubliable. C'est en 1610 que sont publiées les Vêpres de la Vierge, partition d'une exubérance sonore, d'une modernité et d'une diversité, absolument extraordinaire. Avec cette pièce maîtresse dédiée au pape Paul V, démonstration péremptoire et magnifique des hauteurs de son art et de son inspiration, illustration militante et exemplaire du dogme du culte de la Vierge réaffirmé par le récent Concile de Trente, Monteverdi se place. Rome, Caput Mundi, ne serait-ce pas le champ d'action idéal pour le plus grand compositeur de son époque? Hélas, les grands de ce monde ne prêtent pas toujours oreille aux pouvoirs de la musique. Il espérait attirer l'attention du Pape Paul V à Rome : c'est à Venise, trois ans plus tard, que Monteverdi trouvera un point de chute à sa mesure en devenant maître de chapelle à San Marco, la chapelle du Doge.

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes, les artistes invités du **33è Festival Musique & Mémoire** sur le site du Festival Musique & mémoire 2026 :

<https://musetmemoire.com/>



CRITIQUE CD événement. THIERRY ESCAICH : TE DEUM pour NOTRE-DAME : Thierry Escaich, Alain Antinoglu (1 cd Alpha classic juin 2025)

Superbe offrande composée par Thierry Escaich (né en 1965), l'un des titulaires du Grand-Orgue, improvisateur virtuose et ici compositeur des mieux inspirés pour honorer la grandeur éternelle de Notre-Dame de Paris, bâtiesse martyrisée et récemment restaurée au terme d'un longue convalescence. On se souvient de la récente création de la cantate « *Tombeau pour Aliénor* », composé sur le texte d'Olivier Py, et créé par Patricia Petibon et les musiciens baroques d'Amarillis, sous la direction d'Héloïse Gaillard (avril 2023).

Même énergie brûlante et suractive ici, dans ce phénomène sonore qui transforme la pierre inerte (le gisant de la Reine Aliénor d'Aquitaine à Fontevraud) en hymne vibrant, le minéral en formidable creuset palpitant... – et de surcroît dans un format impressionnant (il n'en fallait pas moins sous la nef de Notre-Dame).

Lors de la création in logo en juin 2025 (pour la réouverture de la Cathédrale), l'effectif spectaculaire voire démesuré (180 musiciens : 3 chœurs, un orchestre, un orgue) édifie un somptueux retable – plutôt polyptyque que palla modeste : le **TE DEUM** ainsi conçu répond point par point à l'esprit et l'architecture de Notre-Dame : majesté et finesse, ampleur et élégance. Avec propre au genre du Te Deum, la célébration (du Tout-Puissant) et la grâce (des croyants exaucés).

Pour ce nouveau défi – quoi de plus paralysant qu'une commande officielle de surcroît pour célébrer la résurrection de Notre-Dame, Escaich retrouve la poétesse Nathalie Nabert déjà sollicitée pour « *Le Dernier Évangile* » [2000, d'après Saint-Jean]. Après nombre de compositeurs prestigieux tels Lully, Berlioz, évidemment Charpentier, Escaich aborde l'écrasante tradition du Te Deum sous un angle plus humain à travers la joie et l'exaltation de la louange. D'où l'évocation et l'activité des anges célestes.

Mais des anges lumineux tels qu'ils se précisent dans le Livre de Daniel [Cantique des 3 enfants dans la fournaise] ; d'où le déploiement de la partie II, intitulée « Anges de lumière ». La musique se fait aussi implorante et d'une ferveur plus inquiète dans la supplique du « Miserere nostri ». Avec la citation de la mélodie grégorienne elle-même s'impose progressivement lumineuse et de plus en plus explicite jusqu'au final en apothéose.

La réussite vient du dépassement assumé de la stricte liturgie ; Escaich réussit une cathédrale musicale digne de son écrin et sujet, dramatique, taillé pour la scène, dont la vitalité expressive s'appuie surtout sur le livret de Nathalie Nabert :

y paraissent les figures qui ont marqué l'histoire de la Notre-Dame ; Saint-Louis, mais aussi parmi les personnalités profanes le conférencier du XIX^{ème}, Frédéric Ozanam, sans omettre les personnages de Victor Hugo [Quasimodo et Esmeralda], comme ses textes eux mêmes [*la Légende des siècles*, *Les Contemplations*].

De cette évocation riche et dense, le compositeur a bâti son oratorio en 4 parties comme un cheminement qui part de la matière qui n'éclaire pas, à la flamme éblouissante qui éclaire mais ne brûle pas. Fournaise, combustion, fusion, élévation... l'auditeur passe d'un monde à l'autre, grâce à la formidable créativité du compositeur, grâce au bouillonnement impressionnant de sa forge sonore.

Cependant que le mythe et l'esprit agissant du feu et de la flamme, – claire référence à l'incendie du 15 avril 2019, s'enrichissent encore des citations de Pascal et de Péguy. L'un des points d'orgue expressifs de la partition qui est aussi une création poétique magistrale, est le lac de feu inspiré de Dante [Divine comédie] où cristallise un magma orchestral à partir des contrebasse et des grosses caisses.

À Escaïch revient cette sublime trajectoire opérée dans la musique, du feu dévorant destructeur ... au feu de résurrection, forge apocalyptique, puis arche d'espérance et de renouveau.

**Pour la réouverture de Notre-Dame de Paris
juin 2025**

**De la fournaise à l'élévation finale,
Le Te Deum incandescent, foudroyant de
Thierry Escaïch**



La musique (ondulante et théâtrale, d'une grande finesse sensuelle aussi) se fait véhicule de transformation et de révélation ; mais la lévitation finale (et l'espoir qu'elle permet) doivent passer au préalable par la métamorphose : le feu initial c'est l'incendie du bâtiment séculaire (15 avril 2019), sommet d'incandescence sonore (« In ira furoris ») où Thierry Escaich exprime le comble de la fureur apocalyptique. Le Maître de la dramaturgie musicale sait dans « Anges de Lumières » (II) alléger la texture (swing jazz du marimba) ; réserver au chœur d'enfants, une succession de vagues vocales enivrantes. Plus inspiré encore, « Le Vaisseau marial » (III) exprime l'architecture de Notre-Dame, la longévité de son histoire... la séquence est la plus développée, dépassant 14 mn.

Plus opératique et tout aussi symboliste « La flamme percera » s'inscrit dans l'ombre et le mystère (passacaille introductive), avant la pleine lumière et la figure presque combative de la soprano solo dont la voix annonce l'avènement de la flamme, phare planétaire.

L'apothéose et le point d'accomplissement se réalisent enfin dans la reprise du Te Deum et l'Amen final. C'est donc tout un parcours de feu, crépitant, acteur, foudroyant et que la musique par son activité (et sa dramaturgie continue, très habilement contrastée) expose, de la combustion à la fusion : musique volcanique, musique de la forge iridescente, – partition vitrail qui frappe par la puissance de son orchestration comme la lumière de sa texture, l'oratorio de Thierry Escaich foudroie littéralement ; ici Vulcain / Héphaïstos danse pour que dans l'activité de la braise, se produise l'avènement d'un nouveau monde. Les mille nuances de l'écriture en façonne le fascinante langage ; de loin, un langage aussi personnel qu'original et qui propose du Te Deum, un authentique accomplissement contemporain. La métaphore est éclatante et inscrit l'incendie traumatisant de Notre-Dame, comme une arche vers une nouvelle ère de son histoire.

Et c'est bien sûr l'orgue qui en accuse l'activité en jalonnant le parcours de 3 versets improvisés : plus inspiré que jamais, **Thierry Escaich** exploite toute les ressources expressives et sonores du Cavaillé-Coll (qu'il joue ainsi régulièrement).



Au diapason d'une écriture intime comme majestueuse, surtout viscéralement dramatique, l'orchestre détaille avec précision, les miroitements multiples de la prodigieuse orchestration escaichienne. Prodige articulé et d'autant plus suggestif que la nef étant grande, tend à la dilution et l'éparpillement. Mais la prise de son rééquilibre la réalité du concert et restitue ce chef d'oeuvre sacré contemporain dans toute sa verve spirituelle et ses nuées de nuances poétiques. Un chef d'œuvre sacré et contemporain. Magistral.

CRITIQUE CD événement. Thierry Escaich : TE DEUM POUR NOTRE DAME (juin 2025), création mondiale, Maîtrise Notre-Dame de Paris, NFM Choir, Frankfurt Radio Symphony / direction : Alain Altinoglu – CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2026.



PLUS D'INFOS sur le site OUTHERE :
<https://outhere-music.com/fr/albums/thierry-escaich-te-deum-pour-notre-dame>

Victoires de la musique classique 2026

L'enregistrement est sélectionné pour les 33èmes Victoires de la musique classique (20 mars 2026) :

<https://www.classiquenews.com/33emes-victoires-de-la-musique-classique-2026-ven-20-mars-2026-a-brest-quartz-liste-des-candidats-revelations-et-nommes/>

Souhaitons que la partition de Thierry Escaich remporte la distinction tant le compositeur organiste réalise de fait, une partition majeure.

LIRE aussi notre critique création de Destins de Reine / Tombeau pour Aliéner, Olivier Py, Thierry Escaich. Fontevraud, avril 2023 :

<https://www.classiquenews.com/critique-concert-fontevraud-le-14-avril-2023-destins-de-reine-creation-de-tombeau-pour-alienor-thierry-escaich-olivier-py-patricia-petibon-heloise->

D'emblée, le texte d'Olivier Py, admirable à plus d'un titre, très riche et troublant, à la fois déclamatoire et hallucinatoire, pose un immense défi d'incarnation, d'articulation, de suggestion à l'interprète ; mais Patricia Petibon n'en est pas à son premier exploit ; comme par son sujet, il convoque le fantastique et le surnaturel du fait de la figure spectaculaire qu'il célèbre, âme et muse de Fontevraud : Aliénor d'Aquitaine dont le gisant occupe l'église. Tel un spectre toujours vivace, Aliénor, auguste souveraine fut au XII^e siècle, souveraine trois fois : d'Aquitaine, de France, d'Angleterre. Illustre personnalité qui méritait bien ce « Tombeau » musical, composé par Thierry Escaich.



CRITIQUE, danse. GENEVE, Pavillon de la Danse, le 5 février 2026. « Caen Amour » par Trajal HARREL et le Zürich Dance Ensemble

Le *Pavillon de la Danse* à Genève, cette boîte blanche aux dimensions généreuses et à l'acoustique intimiste, est est formidable écrin pour accueillir des spectacles de danse. Ce 5 février 2026 s'y est déroulé une création qui ne s'est pas contentée d'occuper l'espace mais l'a transformée en une galerie des glaces temporelles. En investissant ce temple genevois dédié au mouvement, le célèbre chorégraphe Trajal Harrell et son Zürich Dance Ensemble ont offert une expérience, une plongée vertigineuse dans les strates oubliées de notre imaginaire chorégraphique.

Avec ***Caen Amour***, Trajal Harrell signe une œuvre d'une intelligence folle et d'une sensualité contagieuse, qui agit comme un véritable séisme esthétique. Loin de la simple démonstration technique, Harrell nous convie à une archéologie des gestes. Il exhume des lambeaux d'histoire que la danse avait rangés au rayon des curiosités : les *hoochie-coochie shows* de la fin du XIXe siècle, ces spectacles forains où l'orientalisme de pacotille, le vaudeville et les premiers effleurements du *strip-tease* formaient un divertissement trouble et fascinant. Mais ce n'est là que le point de départ d'une odyssée beaucoup plus vaste.

Car ce qui saisit d'emblée, c'est la manière dont Harrell tisse sa toile. Il ne juxtapose pas, il fusionne. D'un geste souverain, il convoque les esprits de la danse moderne : la flamboyante **Loïe Fuller** et ses jeux de voiles lumineux, le ***butô*** viscéral et blafard de **Tatsumi Hijikata**, et jusqu'à la radicalité sculpturale de la mode selon **Rei Kawakubo** pour *Comme des Garçons*. Le spectacle devient alors un laboratoire à ciel ouvert où le cabaret, le *voguing*, le *butô* et la

performance contemporaine se répondent dans un dialogue étourdissant. On y voit les codes se déliter, se transformer, se métisser sous nos yeux ébahis, dans une perpétuelle mutation qui interroge avec une ironie joueuse la sacralité même du geste artistique.



Sur le plateau, la troupe est un organisme vivant d'une beauté androgyne et déconcertante. **Trajal Harrell**, entouré des magnifiques **Thibault Lac**, **Perle Palombe** et **Ondrej Vidlar**, dirige un quatuor d'interprètes qui semblent constamment danser sur la ligne de crête entre plusieurs mondes. Iels se travestissent, se dédoublent, se dévoilent, jouant des apparences comme on joue des masques. Hommes et femmes brouillent les pistes avec une élégance désarmante, effaçant la frontière poreuse entre la représentation et le réel. Lorsque les spectateurices sont invité·es à circuler

librement, à choisir leur point de vue, le *Pavillon* se mue en un véritable musée vivant. On déambule, on observe, on se laisse surprendre par un détail de costume, un frémissement de main, un regard en coin. L'histoire de la danse ne se raconte plus, elle se vit, elle se respire, elle se réinvente sous nos yeux.

Mais derrière cette fête des sens et des couleurs chatoyantes, *Caen Amour* porte un regard d'une acuité brûlante sur le monde. En jouant avec les voiles, les oripeaux et les peaux de rechange, **Trajal Harrell** déconstruit avec une précision d'entomologiste le regard occidental, ce regard qui a longtemps fantasmé, exotisé et marginalisé les corps, en particulier les corps perçus comme féminins ou autres. Il met en lumière les mécanismes de la séduction et du pouvoir, montrant que la scène est aussi un champ de bataille symbolique où se négocient les identités.

Caen Amour s'avère un espace trouble, sensuel et profondément politique. Une fiction immersive qui, en explorant les origines plurielles de la modernité chorégraphique, nous parle de notre présent avec une urgence et une poésie renversantes. La soirée du 5 février restera gravée comme un moment de grâce absolue, où le *Pavillon de la Danse* fut le théâtre d'une résurrection. **Trajal Harrell** confirme avec cette pièce magistrale qu'il est l'un des plus grands alchimistes de la scène contemporaine, capable de transformer l'histoire en matière explosive et en une célébration d'une beauté inouïe. Une claque et un enchantement mêlés !



CRITIQUE, danse. GENEVE, Pavillon de la Danse, le 5 février 2026. « Caen Amour » par Trajal HARREL et le Zürich Dance Ensemble. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage

**CD événement, annonce.
« Bezaubert », Les 7 derniers
Lieder de Richard Strauss –**

**Hommage pour le 150ème
anniversaire de la naissance
de Hermann Hesse – Diana
Schnürpel, soprano, Staffan
Liljas (baryton-basse),
Symphoniker Hamburg,
Sebastian Lang-Lessing (1 cd)**

Le compositeur Berlinois Oliver Gruhn questionne le dernier cycle orchestral et vocal de Richard Strauss (« *Vier letzte Lieder* »), un corpus envoûtant et crépusculaire bâti, pour les 3 premiers lieder, à partir des poèmes de Hermann Hesse (« *Frühling / Printemps* », « *September / Septembre* », « *Beim Schlafengehen / L'heure du sommeil* ». En réalité un montage fabriqué de toute pièce par l'éditeur Eugen Roth. On sait à présent que les « 4 derniers lieder » ne sont pas 4 mais 5, depuis la redécouverte tardive du véritable dernier lied composé par Strauss en 1948, soit 1 an avant la

mort de l'auteur en 1949 à 85 ans : «
Malven » / Les Mauves.

Les 7 derniers lieder de Strauss un nouveau cycle redécouvert, rétabli, homogène



OLIVER GRUHN va même plus loin : il réorganise l'enchaînement des lieder et propose un nouvel ordre poétique... en ajoutant 3 autres lieder : « *Ruhe, meine Seele* », « *Nacht* » dont il complète l'orchestration, enfin, conclusion du nouveau cycle en 7 stations, « *Malven* » déjà cité. L'intégration dans cet ordre est justifié par les sources : après

l'achèvement de « *Im Abendrot* », Richard Strauss a d'abord orchestré « *Ruhe, meine Seele* », avant de poursuivre avec « *Frühling* » et « *Beim Schlafengehen* ». En parallèle, il esquisse « *Nacht* », mélodie parvenue en fragments. La composition de *September* a suivi, et enfin en 1948 Strauss écrivit « *Malven* » la dernière mélodie avérée.

Pour Oliver Gruhn, il ne s'agit pas uniquement de recomposer l'ordre des derniers lieder mis en musique par Strauss avant de mourir ; il s'agit surtout de rétablir la juste chronologie des dernières poèmes mis en musique par Strauss, et d'en

déduire ainsi une nouvelle signification poétique. C'est aussi un vrai défi sur le plan orchestral, chacune des 7 séquences devant s'unir dans une nouvelle totalité cohérente que renforce aussi l'orchestration complète qu'il propose pour « *Nacht* ».

L'apport ne manque pas d'arguments comme de séduction ; et le nouveau cycle permet de mesurer désormais la puissance poétique du dernier Strauss, particulièrement inspiré par les textes tout autant denses et riches d'**Hermann Hesse (1877 – 1962)** : leur essence panthéiste, initiatique, profondément nourri d'un humanisme spirituel. L'ensemble vient à propos célébrer le 150ème anniversaire du poète allemand, Prix Nobel de littérature en 1946. Enregistrement **CLIC de CLASSIQUENEWS** – prochaine critique complète sur CLASSIQUENEWS.



nouvelle succession des **7 derniers lieder de Richard Strauss**
proposée par **Oliver Gruhn** :

1. Im Abendrot
2. Ruhe, meine Seele
3. Frühling
4. Beim Schlafengehen
5. Nacht
6. September

7. Malven

VIDÉO : « NACHT » le dernier lied de Richard STRAUSS,
orchestré par Oliver GRUHN

Diana Schnürpel chante « *Nacht* », complété par **Oliver Gruhn**

NACHT – Richard Strauss (AV303) d'après un poème de Hermann
Hesse – complété par Oliver Gruhn / Diana Schnürpel – Sopran,
Symphoniker Hamburg, Sebastian Lang-Lessing, direction /
Oliver Gruhn, compositeur

PLUS D'INFOS :

<https://www.olivergruhn.de/>

<https://www.olivergruhn.de/booklet-bezaubert?lang=en>

Achetez le cd BEZAUBERT / Oliver GRUHN / Richard STRAUSS /
Hermann HESSE – sur AMAZON :

<https://www.amazon.de/dp/B0FSQ83VLJ>

critique

[CRITIQUE CD événement. « Bezaubert » / Richard Strauss, Oliver Gruhn : Lieder. Diana Schnürpel, Staffan Liljas, Symphoniker, Sebastian Lang-Lessing \(1 cd – sept 2024\)](#)

**CHOEUR & ENSEMBLE POSEIDON.
BACH (Cantate BWV 4) / HANDEL
(Dixit Dominus). PARIS, les
14 et 15 février : Eglise
Sainte-Elisabeth du Temple
(le 14) et Eglise Notre-Dame
des Blancs-Manteaux (le15)**

Fondé en 2018 sous l'impulsion du musicien et chef d'orchestre Arnaud Condé, le Chœur & Ensemble Poséidon s'est rapidement imposé comme une formation de référence dans l'interprétation du répertoire baroque sur instruments anciens.

L'ensemble, constitué de chanteurs et d'instrumentistes professionnels issus des grands conservatoires français, a

pour vocation de proposer des concerts d'une haute exigence musicale. Son ambition va au-delà de l'exécution ; il s'engage dans un véritable travail de recherche et de reconstitution du patrimoine sonore des XVII^e et XVIII^e siècles. L'objectif est de faire sonner ces œuvres avec une éloquence et un naturel qui leur rendent toute leur fraîcheur et leur impact émotionnel, comme si elles venaient d'être composées.

Né dans les Vosges, **Arnaud Condé** commence la musique très jeune et se forme au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Diplômé en flûte à bec, direction de chœur et écriture, il se spécialise ensuite dans les bassons historiques. À la fois instrumentiste et chef, il réunit dans sa pratique une compréhension profonde de la musique ancienne et une vision d'ensemble précise, dirigeant le **Chœur et l'Ensemble Poséidon** depuis sa création.

Depuis 2024, la formation s'est lancée dans l'enregistrement, avec déjà deux albums à son actif, disponibles en CD et en téléchargement sur sa page Bandcamp : « *Crucifixus* » (2024), leur premier album explorant des œuvres sacrées autour de la Passion – et « *Bach / Buxtehude* » (sorti en décembre 2025), leur deuxième *opus*, mettant en regard deux géants de la musique baroque allemande.

Ce même **Chœur & l'Ensemble Poséidon** invitent les parisiens et franciliens à un moment exceptionnel de musique baroque, dans le cadre prestigieux de deux églises parisiennes, les 14 et 15 février 2026.

Programme :

- **Johann Sebastian Bach** : *Cantate BWV 4* « Christ lag in Todesbanden »
- **Georg Friedrich Händel** : *Dixit Dominus* HWV 232

Deux chefs-d'œuvre essentiels du répertoire sacré, portés par la fougue et la précision des musiciens de l'Ensemble Poséidon et la clarté de son chœur. Une plongée au cœur de l'intensité dramatique et de la ferveur baroques.

Dates & Lieux :

- **Samedi 14 février 2026, 16h**

Église Sainte-Élisabeth du Temple
Rue du Temple, 75003 Paris

- **Dimanche 15 février 2026, 16h**

Église Notre-Dame des Blancs-Manteaux
Rue des Blancs-Manteaux, 75004 Paris

Participation :

Pour rendre la musique accessible à tous et selon la tradition du libre accès à la culture, la participation aux frais est libre et consciente. Chacun contribue selon ses moyens à la sortie de l'urne, permettant à ces projets de voir le jour.

Venez nombreux célébrer la puissance et la beauté de Bach et Haendel, interprétés avec passion par le **Chœur & l'Ensemble Poséidon** !

CHŒUR & ENSEMBLE
POSEIDON
— ARNAUD CONDE —

Georg Friedrich Händel

DIXIT DOMINUS

Johann Sebastian Bach

CHRIST LAG IN TODES BANDEN

SAMEDI 14/02/26
16H00

DIMANCHE 15/02/26
16H00

ÉGLISE STE ÉLISABETH DE HONGRIE, III^e

ÉGLISE ND DES BLANCS MANTEAUX, IV^e

LIBRE PARTICIPATION AUX FRAIS

**CD opéra baroque, annonce.
Jean-Baptiste Lully
(1632-1687) : ATYS (1676).
Vidal, Piau, Christoyannis,
Gens... Pages et Chantres du
CMBV, Les Ambassadeurs – La
Grande Écurie CMBV (3 cd
Alpha – mars 2024)**

À l'occasion des 350 ans de la création d'*Atys* de Jean-Baptiste Lully à Saint-Germain-en-Laye devant Louis XIV (10 janvier 1676), le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) ressuscite l'opéra du Roi, *Atys*, dans un regard « résolument neuf », produisant une proposition sonore particulièrement documentée pour réaliser la tension tragique et glaçante du sujet inspiré d'Ovide. Ici le geste interprétatif

prolonge un préalable de recherche très fouillé qui s'appuie entre autres, sur une analyse du livret original de 1676...



Porté par les équipes musicales et scientifiques du CMBV, le présent enregistrement discographique concentre les apports de l'institution versaillaise pour notre connaissance de l'opéra baroque lullyste. Il propose précisément un nouveau regard, très documenté, concernant l'effectif (cordes, vents, percussions,...), la répartition (petit et grand

chœur), la disposition de l'orchestre et des chœurs ; le style du chant (déclamation), le fonctionnement du petit et du grand chœur pendant la représentation...

Le choix des solistes entend ressusciter les caractéristiques des chanteurs de la création (1676), – dont sont connues beaucoup de leurs particularités vocales et théâtrales. Le plateau réunit ainsi en mars 2024 : entre autres, **Mathias Vidal, Véronique Gens, Sandrine Piau et Tassis Christoyannis, les Pages et les Chantres du CMBV, Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie**, instrumentistes experts de ce répertoire...

Autant de précautions scientifiques et artistiques ne doit pas au final, freiner la justesse et la naturel des chanteurs et des instrumentistes. Qu'en est-il sur ce point ? Réponse dans notre critique complète à venir sur classiquenews.com

**CD opéra baroque, annonce. Jean-Baptiste Lully (1632-1687) :
ATYS (1676). Vidal, Piau, Christoyannis, Gens... Pages et
Chantres du CMBV, Les Ambassadeurs – La Grande Écurie CMBV (3
cd Alpha – mars 2024)**

**Avec Mathias Vidal • Véronique Gens • Sandrine Piau • Tassis
Christoyannis • Hasnaa Bennani • Éléonore
Pancrazi • Adrien Fournaison • David Witczak •
Antonin Rondepierre • Virginie Thomas • Marine
Lafdal-Franc • Reinoud Van Mechelen • François-
Olivier Jean • Constance Palin • Madeleine
Prunel • Carlos Rafael Porto • Marie Baron •
Henri De Montalembert • Les Pages et les
Chantres du Centre de musique baroque de Versailles (Fabien
Armengaud, direction artistique) • Les Ambassadeurs ~ La
Grande Écurie**



**PLUS D'INFOS sur le site Outhere music :
<https://outhere-music.com/fr/albums/lully-atys>**
