

**CRITIQUE, opéra. BEAUNE,
Basilique , le 14 juillet
2023. MONTEVERDI
: L'Incoronazione di Poppea.
Les Épopées / Stéphane Fuget.**



En résidence depuis 2021, Stéphane Fuget achève sa trilogie monteverdienne sur un feu d'artifice (14 juillet oblige). Une distribution luxueuse et une direction prodigieuse renouvellent l'approche de ce chef-d'œuvre de l'opéra vénitien, au plus près des intentions du compositeur. Une fois de plus, Monteverdi comme vous ne l'avez jamais entendu.

Un Couronnement d'exception



Tout chef qui se penche sur le répertoire vénitien du Seicento devrait s'interroger sur ce que signifie exactement recitar cantando. Non pas une déclamation qui s'appuie sur un chant, mais un chant qui s'appuie, toujours, sur un texte, seul porteur des affects. **Stéphane Fuget l'a très bien compris et mis en œuvre** ; le concert de Beaune renouvelle le miracle accompli il y a deux ans pour le Retour d'Ulysse. Les chanteurs ne chantent pas, mais vivent littéralement ce qu'ils déclament par le biais du chant, illustrant le précepte monteverdien du « vestire in musica », « habiller en musique » le texte poétique. Et l'effectif choisi, réduit à deux violons, un alto et la basse continue (exit les sempiternels cornets à bouquin totalement incongrus), conformément à l'usage vénitien dans les théâtres populaires, participe à la réussite de l'ensemble. Les mille nuances pathétiques du génial livret de Busenello n'ont jamais été aussi bien rendues, car c'est bien la musique qui doit

magnifier le texte poétique, et conférer à chaque parole chargée du point de vue pathétique, une énergie particulière sans nuire pour autant à l'unité syntaxique de la phrase. Y compris dans les formes closes, où la musique se fait plus « chantante », car nous ne sommes pas encore dans l'alternance mécanique entre récitatif – forme dynamique – et aria – forme statique –, de l'opéra seria ; dans l'opéra vénitien, qui est avant tout un théâtre en musique plus qu'une musique théâtralisée, tout est dynamique, et le texte poétique est toujours porteur d'affects.

Comme pour le Retour d'Ulysse, à une exception près, la distribution réunie pour ce dernier volet de la trilogie monteverdienne remplit magnifiquement sa mission. Dans le rôle-titre, **Francesca Aspromonte** est une Poppée merveilleuse de grâce et de puissance vocale, toujours attentive aux moindres inflexions du chant, tandis que sa limpide diction n'est plus à démontrer. Le choix d'une mezzo pour incarner Néron peut surprendre, mais **Isabelle Druet** est impeccable de justesse et de crédibilité, une voix superbement projetée, alliée à des graves androgynes, juste reflet de l'androgynie du personnage. Les duos avec Poppée résonnent comme une évidence, tant l'osmose se révèle parfaite. Jamais un tel duo n'a paru aussi sensuel (la langueur infinie et bouleversante sur le « Addio » du premier duo !) Comme toujours, la basse **Luigi De Donato** est impérial en Sénèque ; on est une fois de plus captivé par son hiératisme idoine qui rend à chaque mot, dans le registre médian comme dans les graves cavernaux, sa pleine et entière signification. Dans le rôle de l'épouse outragée Octavie, **Eva Zaïcik** émeut par la noblesse de son chant (superbes « Di misera regina » et « Addio Roma », mais sait trouver les accents véhéments quand elle ourdit l'assassinat de sa rivale. **Paul-Antoine Bénos-Djian** (à qui échoit aussi les brefs rôles de Familier 1 et d'un Amour) campe un des plus beaux Othon jamais entendus. Un timbre riche, sonore, projeté sans excès, une attention constante aux moindres inflexions du texte poétique : nous avons face à

nous un chanteur racé qui a compris la valeur éminemment théâtrale de son chant, et quelle expressivité, présente de façon ininterrompue (il faut entendre par exemple comment il rend la charge pathétique de « in grembo di Poppea », dans son entrée en scène, mais les exemples sont innombrables). Sa fiancée Drusilla, peut-être le seul rôle vraiment positif de l'opéra, est magnifiquement défendue par **Camille Poul**, dont le timbre à la fois juvénile et puissant ne pouvait être mieux servi.

Dans les différents rôles travestis, marque de fabrique du *dramma per musica* à Venise, **Juan Sancho** émerveille dans celui de la Nourrice ; on ne peut que louer son agilité vocale, la transparence de son timbre et la pertinence de son jeu ; il incarne également un magnifique Lucain et atteint une forme d'extase sonore lors de la célèbre scène orgiaque avec Néron. Ce n'est hélas pas le cas de l'Arnalta poussive de **Matthias Vidal**, pour lequel nous renouvelons les critiques faites il y a deux ans : ses interventions sont excessivement nerveuses et trop souvent criardes (ce que n'arrange pas l'acoustique très réverbérante de la basilique) : le chant est quasi uniformément véhément, oubliant que même le stile concitato doit toujours se plier aux paroles qui le suscitent. Si l'exagération peut convenir au rôle d'Arnalta qui présente par bien des aspects une tonalité caricaturale, elle ne doit jamais sacrifier à l'intelligibilité du texte. Comme pour Ulysse, des moments plus élégiaques, lorsque la voix réalise de subtils *messe di voce*, montrent tout le potentiel d'un timbre riche qu'il ne parvient décidément pas à canaliser. Dans le quadruple rôle de la Fortune, de Pallade, de Vénus et d'un Amour, **Claire Lefilliâtre** conjugue avec bonheur une certaine dureté conforme aux prétentions hautaines des personnages allégoriques et une technique vocale hors pair sur laquelle le temps ne semble décidément pas avoir prise. Elle incarne, comme peu, le chant du Seicento quand la rhétorique du geste et de la parole finit, immanquablement, par susciter chez le spectateur l'éveil des affects.

Au rôle en apparence secondaire mais dramatiquement essentiel de l'Amour, **Jennifer Courcier** (qui endosse aussi avec bonheur celui de la Demoiselle – superbe scène du badinage amoureux avec le Valet) prête sa voix gracile mais solide, illustrant tout à la fois la juvénilité du personnage et sa capacité sans faille à conduire l'intrigue, du prologue jusqu'à l'épilogue. Vertu ingénue et Valet espiègle, **Ana Escudero** s'adapte à merveille à ses deux rôles et convainc sans peine par un sens aigu du théâtre. S'il est fortement marqué par le paradigme rhétorique, le livret de Busenello réserve de nombreux moments de vitalité théâtrale, comme la scène des deux soldats qui précède l'entrée des deux protagonistes. Le ténor **Marco Angioloni** enchante par sa belle présence scénique et sa diction impeccable, tandis que la basse Geoffroy Buffière lui donne la réplique avec la vigueur nécessaire dans cette scène transitoire, mais politiquement très polémique.

Une mention spéciale doit être accordée à l'ensemble **Les Épopées**, qui malgré un effectif réduit, sait varier les accents et les couleurs, toujours au service de la situation dramatique du moment. La varietas et plus globalement l'esthétique du contraste, pierre angulaire du baroque musical, rendent justice à une partition intégralement jouée (près de quatre heures de musique) – la chose est assez rare pour être soulignée, montrant l'inutilité de toute coupure. Cette version d'exception mérite une gravure qui en immortalise les innombrables beautés. Ce sera chose faite prochainement lors de la reprise versaillaise en décembre prochain.

CRITIQUE, opéra. BEAUNE, Festival d'Opéra Baroque et Romantique, le 14 juillet 2023. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. Francesca Aspromonte (Poppée), Isabelle Druet

(Néron), Eva Zaïcik (Octavie, un Amour), Paul-Antoine Bénos-Djian (Othon, Familier 1, un Amour), Luigi De Donato (Sénèque), Matthias Vidal (Arnalta, Soldat 1, un Consul), Juan Sancho (Nourrice, Lucain, un Consul), Camille Poul (Drusilla, Un amour), Jennifer Courcier (l'Amour, La Demoiselle), Claire Lefilliâtre (La Fortune, Pallade, Vénus, un Amour), Ana Escudero (La Vertu, Le Valet, un Amour), Marco Angioloni (Libertus, Soldat 2, Familier 2, un Consul), Geoffroy Buffière (Mercure, Le Licteur, Familier 3, un Tribun), Orchestre **Les Épopées**, **Stéphane Fuget** (direction). Photos © ars-essentia



CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 15 juillet 2023. M. LEGRIS / W. FORSYTHE / R. NOUREEV par le Ballet du Teatro alla Scala

Il y a des soirs où le théâtre semble se souvenir qu'il est né pour abriter la beauté. Ce 15 juillet 2023, dans l'écrin de pierre blonde du Théâtre Antique d'Orange, l'air était chargé de cette attente particulière : celle d'une rencontre entre un lieu habité par les dieux et la plus légendaire des compagnies italiennes. À l'invitation des *Chorégies d'Orange*, le Ballet du *Teatro alla Scala*, sous la direction éclairée de Manuel Legris depuis 2020, a offert un programme d'une intelligence et d'une générosité rares, un voyage à travers les époques qui a électrisé les quelques 6000 spectateurs réunis sur les marches de pierre.

Le spectacle s'ouvrait sur *Verdi Suite*, une création pensée par Manuel Legris lui-même. Dès les premières mesures, c'est une évidence : l'ancienne Étoile de l'Opéra de Paris a infusé à la troupe milanaise cette élégance fluide, ce port de tête altier qui fait la signature de la grande école française. Mais la surprise est de taille : la compagnie s'empare de ce langage avec une fougue toute méditerranéenne. Les tableaux

s'enchaînent sur la musique vibrante du compositeur italien, mêlant fougue populaire et noblesse de cour. On retient le souffle devant les arabesques aériennes des danseuses, les sauts bondissants des hommes, et ce jeu de jambes d'une propreté chirurgicale. Ce premier acte est une déclaration d'amour à la danse pure, un portrait de groupe qui révèle une phalange homogène, technique et brûlante de désir scénique.



Puis vint le choc de la modernité avec *Blake Works I* de **William Forsythe**. Après l'ampleur lyrique de Verdi, l'austérité du plateau nu et l'énergie brute des musiques de **James Blake** créent une rupture vertigineusement réussie. Sous la statue géante de l'Empereur Auguste, la danse se fait nerveuse, syncopée, presque urbaine. Forsythe pousse les corps dans leurs retranchements, exige des lignes brisées, des torsions inouïes et une musicalité des pieds digne des plus grands *tap dancers*. Le Ballet de La Scala relève le défi avec une maîtrise époustouflante, prouvant que la tradition classique italienne n'est pas un musée, mais un laboratoire. Le public, d'abord saisi, finit par se laisser happer par

cette transe collective, portée par l'intelligence chorégraphique et la puissance animale des interprètes.

Mais la véritable claque, l'ovation debout qui a fait trembler les gradins, c'est l'acte II du *Lac des cygnes* dans la version mythique de **Rudolf Noureev**. Dès l'apparition d'Odette, la féerie opère. Le lac, suggéré par la pénombre et les lumières savantes, devient le théâtre d'un drame intime. Le couple principal, porté par une alchimie rare, déploie un chant d'amour en mouvements : des bras qui ondoient comme des ailes blessées, un port de bras d'une pureté larmoyante, et cette présence scénique qui noue la gorge. Les cygnes, alignés avec une précision militaire, créent une géométrie parfaite qui contraste avec l'angoisse des solos. Dans ce décor antique, sous le vent du soir, la passion romantique prend une dimension cosmique. Noureev aurait sans doute versé une larme en voyant cette interprétation, à la fois fidèle à Petipa et imprégnée de cette âme italienne charnelle et mélancolique.

Le triomphe fut à la hauteur de l'enjeu. Manuel Legris, en proposant ce triptyque équilibré – l'éclat classique, la modernité exigeante et le romantisme absolu – a su tailler un écrin sur mesure pour sa troupe, révélant une compagnie au sommet de son art, qui n'a rien à envier à ses prestigieuses consœurs parisiennes ou russes : une leçon de grâce et une traversée des siècles où chaque pirouette, chaque porté, chaque silence semblait répondre à la voix des pierres. Un souvenir gravé à jamais dans le marbre.



**CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 15
juillet 2023. M. LEGRIS / W. FORSYTHE / R. NOUREEV par le
Ballet du Teatro alla Scala. Crédit photographique (c)
Philippe Gromelle**

**VOSGES DU SUD. Festival
MUSIQUE & MÉMOIRE, WEEK END
II : 19, 20, 21, 22, 23**

juillet / WEEK END III : 28, 29, 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... [LIRE ici notre présentation complète du Festival Musique & Mémoire 2023](#)



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

Benoit 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 Kajiooka*, Fanny Paccoud, altos
Mélisande Corriveau, violoncelle
Benoit 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

Benoit Vanden Bemden, violone

Benoît Colardelle, lumières



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 XVIe siècle au XVIIIe 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 Piloiz, 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 Bastion 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 vénitienes 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

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.

CRITIQUE, concert. BEAUNE, Hospices de Beaune, le 8 juillet 2023. HAENDEL : Theodora. S. Junker, P. A. Bénos-Djian, D. Savinova... Millenium Orchestra / Chœur de Ch. de Namur / L. Garcia Alarcon.

Le premier Week-End du 41ème Festival International d'Opéra baroque et romantique de Beaune célébrait Purcell (nous y reviendrons plus bas) et Haendel, au travers du "plus bel oratorio" du Caro Sassone, tel que le chef baroque **Leonardo Garcia Alarcon** le formule en préambule de la soirée mettant à l'affiche '**Theodora**' (1750) dans la cour des majestueuses Hospices de Beaune. Mais les propos d'avant-concert du chef argentin s'avèrent avant tout un hommage à Kader Hassissi, cofondateur du festival (aux côtés de son épouse Anne Blanchard), brutalement disparu quelques jours après la fin de la dernière édition (en 2022).

Chef d'oeuvre sublime et insolite, **Theodora** est le seul oratorio de Haendel dont le livret n'est pas tiré de la Bible, mais d'un roman destiné à l'éducation des jeunes gens, s'appuyant sur l'hagiographie à des fins moralisatrices. En résulte une partition intimiste et dramatique, qui voit les sentiments amoureux et religieux se mêler de façon étonnante, l'inspiration du compositeur ne quittant jamais les sommets.

La soprano belge **Sophie Junker** offre à Theodora la douceur qu'on lui connaît, tout en se haussant à la hauteur des exigences vocales de son personnage, à force de fervente humilité et de discipline vocale. A la place de Christopher Lowrey initialement annoncé, c'est au final le jeune contre-ténor français **Paul-Antoine Bénos-Djian** qui incarne Didymus (après avoir abordé le rôle au TCE il y a deux ans) : il subjugué l'auditoire par la beauté intrinsèque du timbre et la perfection des vocalises, livrant un chant qui se pare aussi de mâles accents (pour exprimer les révoltes morales du soldat romain), dont il incarne avec conviction l'ingénuité obstiné autant que la ferveur religieuse. Le chant de la basse allemande **Andreas Wolf** est plus fruste, mais sa morgue autoritaire "colle" bien au personnage malfaisant qu'est Valens. Le ténor américain **Matthew Newlin** butte sur les vocalises de son premier air, mais ne donne pas moins beaucoup de relief à Septimius, grâce à son engagement vocal. Comment résister, enfin, à la mezzo estonienne **Dara Savinova** dont les riches couleurs de la voix et le magnifique phrasé font d'Irene une figure centrale, livrant notamment un "As with rosy steps" de toute beauté, avant un "Defend her, Heav'n!" qui suscite des applaudissements nourris.

L'excellent **Chœur de chambre de Namur** se montre de bout en bout magnifique, superbe de plénitude sonore et de musicalité, suffisamment véhément lorsqu'il dépeint les romains ; grandiose de ferveur lorsqu'il s'agit des chrétiens. Et le fait qu'il ne se contente pas d'être aligné derrière l'orchestre (ce qu'il ne fera qu'en toute fin de soirée), mais qu'il se meut sans cesse en prenant place parmi le public ou dans les coursives des hospices, ajoute à notre bonheur de spectateurs. De même, le **Millenium Orchestra**, également basé à Namur, fondé en 2014 et dirigé par **Leonardo Garcia Alarcon**, n'encourt aucun reproche. Plus solennelle que théâtrale, sa direction (depuis son clavecin) ne fait que souligner l'ambiguïté d'une œuvre étreignante dont le message, bien malheureusement, n'a rien perdu de son urgence...

Un mot, en guise de conclusion, sur le concert mettant à l'affiche **l'Ode à Sainte Cécile de Purcell** (plus quelques courtes autres pièces chorales du maître anglais) – la veille de cette Theodora (en ouverture du festival) à la Collégiale Notre-Dame -, dirigé par **Paul McCreesh** à la tête de son ensemble **Gabrieli Consort & Players**. Dès la monumentale “symphony” introductive, on ressent la joie et la fraîcheur dont est emplie la partition, que tempèrent les somptueuses harmonies déployées dans les mouvements lents. La poésie est de chaque instant, avec les deux moments d'exception que sont le trio “With that sublime Celestial Lay” et le chœur final “With rapture”, toute de pâmoison contemplative. Parmi les treize chanteurs réunis ici, la palme revient aisément au contre-ténor britannique **Tim Mead** qui interprète le périlleux “Tis Nature's voice”, délivré avec autant de flamme que de nuances.



CRITIQUE, concert. BEAUNE, Hospices de Beaune, le 8 juillet 2023. HAENDEL : Theodora. S. Junker, P. A. Bénos-Djian, D. Savinova... Millenium Orchestra / Chœur de Chambre de Namur / Leonardo Garcia Alarcon. Photos © Ars-Essentia

CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 27ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 11 juillet 2023. « Sept Danses grecques » et « Boléro » de Maurice Béjart, et « Alors, on danse !... » de Gil Roman par le Béjart Ballet Lausanne

En ouverture de la 27ème édition du festival

« *Vaison Danses* », le BÉjart Ballet Lausanne a offert un triptyque chorégraphique d'une intensité rare, un voyage à travers l'âme de la danse où le sacré et le profane ne font qu'un. Du crépuscule à la nuit étoilée, la troupe a littéralement envoûté un public conquis, rappelant avec force que la danse est un art total, capable de puiser dans les racines les plus profondes de l'humanité pour mieux nous en révéler la beauté.

La soirée s'ouvre sur un petit bijou, les « **7 danses grecques** » de **Maurice BÉjart**. Sur les mélodies envoûtantes de **Mikis Theodorakis**, les danseurs déploient une énergie solaire et une maîtrise technique confondante. BÉjart le disait lui-même : « *La Grèce y est d'autant plus présente que les emprunts à son folklore sont minimes* ». C'est une épure, une célébration de la lumière méditerranéenne qui irradie chaque mouvement, chaque port de bras, dans un dialogue sublime entre la tradition classique et la modernité la plus vibrante. Une leçon d'équilibre et de passion.



Le ton change avec « **Alors, on danse...** ! » , la dernière création de **Gil Roman**, dédiée à la mémoire de Patrick Dupond. Loin des ors antiques, la scène se transforme en un terrain de jeu où la technique classique est revisitée avec une joie communicative. Ce ballet n'a d'autre sujet que le plaisir pur de danser, une déclaration d'amour à l'art chorégraphique qui rend hommage à la liberté et à l'audace de Dupond. Les interprètes, visiblement habités, nous entraînent dans une transe joyeuse, rappelant que la danse est avant tout un élan vital, une fête du corps et du mouvement.

Mais le point d'orgue de la soirée est évidemment le légendaire « **Boléro** » de Maurice Béjart. Sur l'implacable *crescendo* de Maurice Ravel, la pièce atteint une dimension sacrée. Le rôle central de *La Mélodie*, confié ce soir-là à une interprète d'une puissance magnétique, et le Rythme martelé par le groupe de danseurs, créent une tension hypnotique. Dans

ce face-à-face entre l'individu et la communauté, la pièce déploie toute sa force tellurique, élevant la danse au rang de rituel. Chaque mouvement est un appel, chaque geste une offrande sur l'autel de la musique, submergeant le public d'une émotion brute et universelle.

Cette soirée au **Théâtre Antique** s'est révélée être une véritable expérience initiatique. Le **Béjart Ballet Lausanne**, sous la direction artistique de **Gil Roman**, a prouvé que l'héritage du maître est entre de très bonnes mains, porté par des danseurs d'une virtuosité et d'une âme exceptionnelles. Un grand merci à « **Vaison Danses** » pour ce moment d'éternité !

CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 27ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 11 juillet 2023. « Sept Danses grecques » et « Boléro » de Maurice Béjart, et « Alors, on danse !... » de Gil Roman par le Béjart Ballet Lausanne. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. 43ème festival « Montpellier Danse

» . MONTPELLIER, Studio Bagouet, le 2 juillet 2023. « A bras-le-corps » par Boris CHARMATZ et Dimitri CHAMBLAS

Il y a des œuvres qui traversent les décennies sans prendre une ride, et « *À bras-le-corps* » en est la preuve éclatante. Présenté dans le cadre du 43^e festival Montpellier Danse, le mythique duo de Boris Charmatz et Dimitri Chamblas a offert au public du Théâtre de l'Agora une leçon magistrale de ce que peut être la danse quand elle se fait combat, amitié et confession intime. Ce spectacle, créé en 1993 alors que ses interprètes avaient à peine 17 et 19 ans, est depuis devenu une pièce culte de la « *nouvelle danse* » française, inscrite au répertoire du Ballet de l'Opéra de Paris. Mais le voir renaître trente ans plus tard, porté par les corps aujourd'hui matures de ses créateurs, relève d'une véritable expérience sensorielle et émotionnelle.

« *À bras-le-corps* » : trente ans après,
le choc des corps reste intact

Sur l'espace en carré de **Studio Baouet**, les spectateurs sont placés au plus près des deux interprètes. On pourrait presque toucher le *ring* improvisé sur lequel ces deux hommes vont

s'affronter et s'aimer. Cette intimité forcée supprime toute frontière et toute échappatoire. On n'est pas spectateur d'un spectacle, on est témoin d'un pacte, d'un dialogue physique aussi brutal que poétique. La puissance de l'œuvre réside dans cette évidence : ce n'est pas une reprise nostalgique, c'est une réinvention permanente, une confrontation avec le temps qui passe, avec les corps qui changent. Charmatz et Chamblas n'ignorent pas les fragilités que l'âge ajoute à leur duel de titans, ils les exposent, les intègrent, et c'est ce qui rend la performance si bouleversante.



Portés par les *Caprices* de Paganini, les deux acolytes déploient une énergie phénoménale. On assiste à une escalade de prises, de luttes, de chutes, un véritable *fighting dance* où se mêlent la virilité brute, l'ironie et une complicité fraternelle indéfectible. Les gestes sont ciselés, sauts, torsions, empoignades, tout semble à la fois millimétré et jailli de l'instant. Mais ce qui saisit le plus, c'est l'humanité qui se dégage de l'épuisement. On voit la fatigue,

les corps qui s'essoufflent, la peau qui rougit. Ils ne se cachent pas, ils dansent la vérité de leur âge, la transforment en résistance.

À *bras-le-corps* est un manifeste sur l'amitié et la transmission. Au-delà du choc visuel, la pièce laisse un sentiment de plénitude, presque de catharsis. Les deux danseurs, exténués mais complices, finissent assis côte à côte. Le public prend alors conscience d'avoir assisté à un moment d'histoire, à la célébration d'un lien que le temps n'a fait que renforcer. Un grand moment d'émotion collective pour cette **43e édition de Montpellier Danse**, qui confirme que certaines œuvres deviennent immortelles parce qu'elles sont, simplement, humaines.



CRITIQUE, festival. 43ème festival « Montpellier Danse ».
MONTPELLIER, Studio Bagouet, le 2 juillet 2023. « A bras-le-
corps » par Boris CHARMATZ et Dimitri CHAMBLAS. Crédit
photographique (c) Maximilian Pramatarov

CRITIQUE, festival. 43ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 1er juillet 2023. « Palermo, Palermo » par Pina BAUSCH

Dans le vaste vaisseau de granit rose qu'est l'Opéra Berlioz de Montpellier, le 1er juillet 2023, le 43e festival Montpellier Danse a vécu l'un des moments les plus forts de sa nouvelle édition en accueillant la reprise tant attendue de *Palermo, Palermo* de Pina Bausch, dont l'imposante scénographie est constituée d'un immense mur de briques, massif et menaçant, qui occupait toute la scène. Puis, lentement, presque imperceptiblement, il se mit à vibrer, avant de s'effondrer dans un

fracas sourd, libérant un nuage de poussière qui envahit la salle. Ce geste inaugural, d'une puissance visuelle inouïe, n'a pas fini de hanter les esprits.

Beaucoup ont vu, dans ce mur qui tombait, l'écho de celui de Berlin, dont la chute, la même année, résonnait comme une prémonition. Mais **Pina Bausch** et son scénographe **Peter Pabst**, visionnaires, parlaient déjà des « *murs invisibles* », ceux qui se dressent dans nos têtes, entre les êtres, dans les villes. Ce cataclysme scénique ne fut pas un symbole politique, mais l'ouverture d'un espace de possibles, une métaphore puissante de notre fragilité collective, un « anti-décor » qui engendra une dramaturgie inédite.

Lorsque le nuage de poussière se dissipa, ce ne fut pas la fin, mais un commencement. Le plateau, jonché de gravats, de sable rose et de détritrus, devint un terrain de jeu et de survie pour les vingt-deux interprètes. Ce paysage post-apocalyptique, d'une beauté âpre, était le théâtre de leurs existences. Chaque danseur avançait, semblait-il, avec sa propre histoire, ses blessures et ses élans, comme des rescapés d'un monde en ruine. Ce que Pina Bausch nous offrait là, c'était une fresque de l'intime, où la beauté, la tendresse et l'absurde côtoyaient la violence et une profonde détresse.



Car la pièce, dans sa structure fragmentée, tient moins du récit linéaire que d'un kaléidoscope d'émotions. Sur un tapis de gravats, se succèdent des saynètes d'une rare intensité. On rit et on est bouleversé par la performance d'une danseuse historique, **Julie Shanahan**, qui, hystérique et inondée de tomates, implore qu'on la prenne dans ses bras. La même image

obsédante revient : celle du désir d'amour, d'un contact salvateur, comme un leitmotiv lancinant. L'humour, tendre et grinçant, est partout. La danseuse **Nazareth Panadero**, invitée d'exception, livre un numéro de fou rire avec son monologue délirant sur des spaghettis, tandis qu'un homme, **Andreï Berezin**, donne un concert de saxophone aux chandelles, ou qu'un autre fait frire des œufs sur un fer à repasser. L'eau qui se transmet de main en main comme un trésor, le marché noir de la viande, les sacs d'ordures semés avec la solennité d'un rituel, tout concourt à évoquer, sans jamais le nommer, un monde en état d'urgence, cruel et chaotique, qui est, hélas, resté le nôtre.

Pourtant, au milieu de ces décombres, une danse absolument nouvelle émerge. Elle est faite de gestes du quotidien, de répétitions obsessionnelles, de courses et de traversées lentes, de processions hiératiques. Les interprètes, dans une gestuelle fluide où chaque détail compte, usent de leur corps comme d'un langage personnel. On est happé par la force magnétique de la compagnie, par cette manière unique d'habiter l'espace, de le transformer par une présence brute et authentique. Le final, notamment, est d'une beauté déchirante : une procession d'êtres courbés, épuisés mais avançant, tous ensemble, dans une danse de la survie qui serre le cœur.

Palermo, Palermo est une expérience qui vous submerge, vous bouleverse et vous transforme. Le temps d'une soirée, Montpellier a vibré au rythme des cloches et du chant des cigales de Palerme, pour assister à la résurrection d'une œuvre qui, trente-quatre ans après sa création, n'a rien perdu de sa déconcertante modernité, de sa force de frappe émotionnelle, ni de son humanité fulgurante.

CRITIQUE, festival. 43ème festival « Montpellier Danse ».
MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 1er juillet 2023. « Palermo,
Palermo » par Pina Bausch. Crédit photographique (c) Evangelos
Rodoulis

**CRITIQUE, danse. 28ème
FESTIVAL DE MARSEILLE,
Théâtre national de La Criée,
le 26 juin 2023.
« LOVETRAIN2020 » par Emanuel**

GAT

La grande salle du Théâtre national de La Criée retient son souffle. Les premières mesures d'*Ideas As Opiates des Tears for Fears* s'élèvent dans la pénombre, et déjà la magie opère. Ce 26 juin 2023, pour la clôture de la 28e édition du Festival de Marseille, le chorégraphe israélien Emanuel Gat offre au public phocéén une version resplendissante de *LOVETRAIN2020*, pièce créée en pleine pandémie comme un acte de résistance joyeuse et un manifeste pour la vie. Le pari était audacieux : transformer les tubes planants du duo britannique en une comédie musicale contemporaine, sans paroles ni récit, où la seule narration est celle des corps en mouvement.

Le spectacle s'ouvre sur une vision qui imprime les rétines. Les interprètes, vêtus des créations extravagantes de **Thomas Bradley**, évoluent dans un écrin de lumière signé par le chorégraphe lui-même. On pense aux tableaux du Caravage ou de Vélasquez, tant les jeux d'ombre et de lumière sculptent les corps et font vibrer les couleurs acides et les matières précieuses de ces costumes. Ces silhouettes, mêlant l'esprit baroque à une folie *punk* rappelant Vivienne Westwood, semblent tout droit sorties d'un bal costumé imaginaire, à la fois hors du temps et incroyablement modernes. Loin d'être un simple habillage, le costume devient un partenaire de jeu à part entière, dont les drapés et les découpes ingénieuses subliment chaque mouvement.



Au-delà de la splendeur visuelle, c'est la construction chorégraphique qui fascine. Emanuel Gat orchestre ses douze danseurs avec une maîtrise consommée, créant une réflexion constante entre le collectif et le singulier. Les tableaux d'ensemble, d'une complexité et d'une précision époustouflantes, laissent soudain place à des solos intimistes ou à des duos où l'invention gestuelle semble intarissable. La pièce joue de ces tensions, de ces interruptions, de ces silences qui viennent ponctuer la frénésie musicale. C'est dans ces moments d'apnée, où seule la respiration des danseurs et le froissement des étoffes se font entendre, que le spectacle atteint son intensité la plus pure.

LOVETRAIN2020 n'est pas un simple exercice de style nostalgique. Si la bande-son, composée des hymnes des *eighties* (*Mad World*, *Shout*, *Everybody Wants to Rule the World*), réveille une mémoire affective collective, le chorégraphe israélien, installé à Marseille, dépasse la simple citation. Il s'empare de ces mélodies pour en faire le moteur d'une célébration sensorielle et physique : c'est un véritable rayon de soleil qui fait oublier la morosité ambiante pour offrir

une expérience festive et partagée. Le final, porté par l'hymne *Sowing the Seeds of Love*, voit les danseurs s'avancer vers le public dans un mouvement de communion, abolissant la frontière entre la scène et la salle. Le public, conquis, ne s'y trompe pas et réserve un triomphe à cette magnifique troupe.

Cette œuvre, qui a déjà conquis le monde, de Montpellier à New York en passant par Londres, confirme l'immense talent d'un chorégraphe qui, avec une générosité rare, nous offre un moment d'euphorie pure et de beauté partagée. Un spectacle à voir et à revoir pour recharger ses batteries d'énergie positive.

CRITIQUE, danse. 28ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 26 juin 2023. « LOVETRAIN2020 » par Emanuel GAT. crédit photo (c) Julia Gat

**CRITIQUE, festival. 43ème
festival « Montpellier Danse
». MONTPELLIER, Opéra**

Berlioz, le 20 juin 2023. « Annonciation », « Torpeur » (Création Mondiale) et « Noces » par Angelin PRELJOCAJ

Sur la scène de l'Opéra Berlioz, le 43e Festival Montpellier Danse s'ouvrait en apothéose avec un *trptyque* signé Angelin Preljocaj : « Annonciation », « Torpeur » et « Noces ». Le public, conquis, a pu assister à une véritable démonstration de la puissance créatrice du chorégraphe, qui a orchestré un dialogue saisissant entre deux anciennes de ses œuvres, et sa dernière création mondiale, « Torpeur ».

L'ouverture avec « Annonciation », ce bijou de 1995, a d'emblée planté le décor d'une spiritualité charnelle. Dans un écrin de lumière rougeoyante, les deux interprètes, **Verity Jacobsen** et **Mirea Delogu**, ont transcendé le thème sacré. La danse, d'une précision millimétrée, explore l'étonnement, le doute et l'acceptation de la Vierge face à l'autorité solennelle de l'Archange. Plus qu'une simple annonce, Preljocaj suggère la conception, transformant un moment de dévotion en une étreinte d'une sensualité troublante, où le sacré et le profane s'entrelacent.

La création mondiale, « Torpeur », a incarné un saisissant changement de cap. Après un démarrage sur des rythmes endiablés et des lignes d'une virtuosité époustouflante,

rappelant l'énergie de la *post-modern dance*, la pièce a pris le temps de s'alanguir. Les douze danseurs, d'abord en mouvements frénétiques, ont ralenti le *tempo* pour explorer le toucher, la relation à l'autre et un temps étiré. Sur la scène, les corps se sont enchevêtrés en une fresque kaléidoscopique, faite de portés, de frôlements et de lenteur. C'est une grammaire de l'abandon, une « torpeur » qui n'est pas une sidération mais une suspension dans un espace-temps où la sensualité est reine.



Enfin, c'est « *Noces* », une pièce datant de 1989, qui a emporté la soirée avec une férocité intacte. Sur la musique percutante de Stravinsky, Preljocaj dépouille le mariage slave de tout folklore pour en révéler la violence. Sur des bancs d'école, cinq garçons en cravate et cinq filles en robes de

velours se livrent à un combat rituel où la mariée est une monnaie d'échange. La chorégraphie, athlétique et incisive, met en scène une lutte de pouvoir où les femmes, loin d'être soumises, font face à leur destin avec une rage et une combativité bouleversantes. L'image des mariées de chiffon, jetées en l'air ou suspendues, résonne avec une puissance saisissante dans notre époque.

En confrontant ces trois œuvres, **Angelin Preljocaj** a offert au public une réflexion profonde sur le temps et la mémoire de la danse. « *Noces* » et « *Annonciation* » n'avaient rien de vieux, elles vibraient au contraire d'une énergie nouvelle, comme une preuve que son répertoire est résolument vivant. *Torpeur*, en s'insérant entre ces deux piliers, apparaît comme le chaînon manquant, une œuvre sensible qui explore les zones d'ombre du désir et de la communauté. Cette programmation, pensée en écho, a permis de mesurer l'étendue d'un génie qui, des années 80 à aujourd'hui, n'a cessé de réinventer le langage du corps pour raconter le monde.



**CRITIQUE, festival. 43ème festival « Montpellier Danse ».
MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 20 juin 2023. « Annonciation »,
« Torpeur » (Création Mondiale) et « Noces » par Angelin
PRELJOCAJ. Crédit photographique (c) J.C. Carbonne**

CRITIQUE, compte-rendu. LEIPZIG, BACHFEST 2023. Les 8, 9 et 10 juin 2023.

La configuration même de la ville de Leipzig, capitale musicale d'une richesse singulière, se prête à la contemplation et à la déambulation. Le centre historique que jalonnent les 2 églises où œuvra Jean-Sébastien Bach, Saint-Thomas et Saint-Nicolas, tient dans une périmètre à mesure humaine ; tout se fait à pied ; le festivalier traverse les vieux quartiers, se fait surprendre par l'intimisme des passages couverts... ville piétonne, Leipzig se révèle ainsi à hauteur d'yeux.



Le charme d'une cité bourgeoise, anciennement prospère, en particulier dans le textile, se dévoile à travers le patrimoine actuel : d'innombrables hôtels d'exposition (nous dirions show rooms aujourd'hui), ... construits à la fin du XIX^e, convertis à présent en appartements confortables ; ... évidemment l'Opéra sur la place Augustus, témoin de l'essor précoce du genre lyrique dès la fin du XVII^e (à l'égal de Venise et Hambourg) ; sans omettre, à l'extrémité opposée de la même place, le Gewandhaus (et sa dernière architecture bétonnée épaisse) dont la tradition orchestrale remonte dès... 1742 quand les premiers instrumentistes purent se constituer en ensemble grâce au financement de riches marchands. Ainsi essor économique et éclat culturel sont liés depuis le développement de la cité saxonne. Photo : la Place Augustus qui comprend l'Opéra et le Gewandhaus / DR LTM Leipzig Tourism M

2023 : les 300 ans de la nomination de JS BACH

2023 marque les 300 ans de la prise de fonction de Jean-Sébastien Bach comme *Director musices* de la ville de Leipzig.

En 1723, Bach obtenait le poste, entre autres grâce à l'abandon de Telemann qui fut confirmé à Hambourg.

SOIRÉE D'OUVERTURE Toujours aussi florissant et complet, le **BachFest** surprend même ce soir d'ouverture (8 juin, Saint-Thomas Thomaskirche) ; pilier de la programmation, les effectifs du chœur de garçons de Saint-Thomas (**Thomanerchor Leipzig**) dont l'activité exclusivement



masculine perpétue la tradition depuis l'époque de Bach, aborde tout d'abord la lumineuse cantate **BWV 75** (« Die Elenden sollen essen »), éclatante et tendre, que le chef **Andreas Reize**, précis et suractif, guide jusqu'au dépassement. Le point d'orgue de la soirée demeure la Cantate contemporaine, commande du Festival pour les 300 ans de la nomination de JS Bach, faite au compositeur **Jörg Widmann**, pour quatuor vocal, chœur et orchestre ; d'où la présence dans la (vaste) tribune des **instrumentistes du Gewandhaus** ; on se croirait comme à l'époque de Mendelssohn quand ce dernier ressuscitait les oeuvres de Bach... Mais ici, la puissance alliée au raffinement le plus subtil d'une orchestration flamboyante fonde une nouvelle œuvre à la fois hautement dramatique et expressionniste, dont l'architecture, le choix des textes suivent en réalité un plan spirituel d'une rare cohérence, des ténèbres lugubres au déchirement lumineux et salvateur de la fin. Le génie de Widman déjà auteur d'un opéra (« **Babylone** ») et d'un [oratorio « Arche » \(2017, visionnable sur YouTube\)](#) et qui vient d'être nommé compositeur en résidence au sein du Philharmonique de Berlin pour la saison 2023 / 2024, se dévoile ici, et d'une façon inédite à l'église. Son tempérament économe, sa carrure athlétique, l'écriture qui convoque l'opéra sous la nef donnent raison au festival Bach de lui avoir passé commande. Bach ne faisait-il pas écouter à son cher public fervent, la musique de son temps ? Expérience et partage renouvelés ce soir et avec quelle intérêt musical. L'intelligence des citations empruntant à une vaste collection musicale ancienne, de Bach lui-même à Puccini, Ligeti, Strauss indique un penseur de la musique qui sait architecturer et

argumenter le sens et la forme dans un sens expressif
hédoniste d'une saisissante intensité. Nous invitons à
(re)découvrir et approfondir la connaissance de ce très grand
compositeur, un égal de Thomas Adès, son contemporain : les
deux fusionnent avec délices, l'analyse critique de la forme
et aussi le pur plaisir sonore (écoutez son oratorio ARCHE qui
emprunte à Beethoven (Ode à la joie) et Mahler... ou encore sa
Messe pour grand orchestre (2019), véritable hymne grandiose
et bouleversant d'une spiritualité franche qui s'incarne dans
le grand corps orchestral (voir sur YouTube : *Messe für großes
Orchester* / WDR Sinfonieorchester Köln :
<https://www.youtube.com/watch?v=N2EstKjmbvA>).



L'église Saint-Thomas – Thomaskirche – DR

DEAMBULATION URBAINE ET MAISONS DE COMPOSITEURS... Entre deux concerts, au gré de son propre goût, le festivalier à Leipzig peut visiter plusieurs sites d'une haute valeur artistique, égale à ce qu'il peut vivre lors des concerts. Les maisons ou musées dédiés aux compositeurs qui ont marqué l'histoire de la cité sont nombreux. Voilà qui place Leipzig dans le cercle des villes musicales de premier plan avec Vienne ou Salzbourg. **Wagner qui est né à Leipzig** a son (petit) musée, à quelques mètres de la Nikolaikirche (évocation à peine développée et presque anecdotique qui replace l'enfant turbulent dans les écoles de la commune).

Ce sont surtout les maisons dédiées au couple Clara et Robert Schumann, et à Felix Mendelssohn qui sont les plus recommandables. **La Schumann Haus** évoque les premières années d'installation des jeunes mariés Schumann : le parcours du visiteur se limite à quelques pièces sur un seul niveau ; on s'y ressource à la fontaine romantique la plus authentique dans l'union unique des deux âmes qui ont mené un combat admirable pour se marier, en particulier en s'opposant à la volonté du père de Clara, l'inflexible mais finalement vaincu, Wieck ;



Non loin de la Schumann Haus, la maison qu'occupa Mendelssohn (**Mendelssohn Haus**) de 1845 à 1847, soit pendant ses 2 dernières années, est d'une toute autre importance ; un superbe escalier à 2 volées mène à l'étage noble où l'on découvre

le bureau de Felix (où il composa entre autres son oratorio Elias, toujours célébré en Angleterre où il fut créé à l'été 1846) ; le salon, la salle à manger avec leurs meubles originaux.

A l'étage, plusieurs pièces constituent **le musée Kurt Masur** dont l'activité à Leipzig, en faveur de Mendelssohn égale ce que ce dernier réalisa pour ressusciter Bach au XIX^e. Kurt Masur s'engagea sans compter entre autres pour empêcher la destruction de l'actuelle Mendelssohn Haus afin d'en faire le musée que nous connaissons aujourd'hui. Assurément le projet muséographique le plus convaincant à Leipzig (avec évidemment le musée Bach, à quelque mètre de la Thomaskirche).

Le second concert (9 juin, Nikolaikirche) associent plusieurs cantates de Bach (BWV 50, 95, 48, 60, 90) – programme copieux sous la nef qui semble portée par d'amples colonnes palmées aux ramures élancées. Comme à l'époque de Bach, le chef, ici **Hans-Christoph Rademann** prend la parole, explique, commente le sens spirituel du texte. C'est l'alternance d'une dévotion soit inquiète (celle du croyant démuné, impuissant en prière) soit rassérénée (au plus près du Christ et comme réconforté par ce dernier) qui structure chaque séquence – la précision de la direction, l'engagement des chanteurs ressuscitent et réalisent les enjeux du rassemblement, moins concert que célébration fraternelle où chacun est invité à méditer sur ses actes, en toute conscience. La musique de Bach favorise cette introspection que prépare le chant des instruments.

A 19h, rendez vous est pris place du marché pour **un grand événement en plein air** – retransmis en live sur Arteconcert (il sera diffusé probablement sur Arte tv début septembre 2023). Le violoniste **Daniel Hope** que l'on a croisé la veille en costume bleu Klein en plein tournage au pied de la statue du Cantor, anime cette soirée hors normes intitulée « **Tribute to Bach / Hommage à Bach** ». Le programme est riche défendu là encore par les instrumentistes du **Gewandhaus**, le **Thomanerchor Leipzig** qui sous la direction du même « Thomaskantor » **Andreas Reize**, remarqué pour sa direction fluide et claire la veille

pour le concert d'ouverture, réalise les séquences pour nous les plus convaincantes. En guest star, le pianiste **Lang Lang** surornemente les Variations Goldberg parfois en sacrifiant la simplicité sur l'autel de la sentimentalité, œuvrant par phrasés des plus fantaisistes ; et curieusement la vedette internationale achève sa performance sans rejouer l'aria initial... voilà qui mérite quelques explications (que nous n'aurons pas). Le public est conquis ; ce qui est primordial. La soirée sous les étoiles apporte sa propre coloration dans la succession des concerts que propose le BachFest : ce soir, les artistes et le publics fêtaient les 300 ans de la prise de fonction de Jean-Sébastien comme directeur de la musique à Leipzig ; célébration réussie, dans la communion et la ferveur (le concert s'est même achevé avec le choral « *Jesus bleibet meine Freude* » entonné par artistes et spectateurs.



Concert en plein air sur la place du marché de Leipzig, en direct sur ARTE – © classiquenews

Le lendemain, **sam 10 juin**, à l'heure du déjeuner, autre lieu, autre ambiance : **Les Passions de l'Âme** et sa leader, le violoniste **Meret Lüthi** jouaient un programme de « **Concerts avec plusieurs instruments** ». Dans une salle comble – **le Paulinum**, ou ancienne église de l'Université (Saint-Paul), reconstruite après avoir été dynamitée en 1968 (heureux effet de l'idéologie de la RDA), les instrumentistes offrent un éventail de pièces concertantes qui profite surtout de l'intervention du trompettiste **Dominic Wunderli**, précis, nuancé, et de l'excellent hauboïste invité, **Benoît Laurent** (que l'on a particulièrement apprécié dans sa contribution aux Concerts Royaux de Couperin par les Timbres, il y a quelques années ; ici affûté, flexible dans une version inédite du **BWV 1060** pour violon et hautbois). Le programme enchaîne les standards connus (Konzert **BWV 1042**) et s'achève avec la lumineuse et si arcadienne Cantate pour soprano **BWV 51**, Cantate festive où Phoebus s'éprend de la belle nymphe Flora dans un parfum de plus en plus enivrant, celui d'une candeur amoureuse avec éclats de la trompette jubilatoire (*allelujah* final).



**Le Paulinum Leipzig – ancienne église de l'Université – ©
classiquenews**

Pendant notre (trop) court séjour, diverse, surprenante, la programmation du Festival Bach de Leipzig, n'a délivré qu'une partie de son incroyable charme. Idéalement inscrit dans la cité, le Festival permet au cours des déambulations entre concerts et événements programmés, de vivre au rythme de la ville saxonne.



Pour conclure cette édition 2023, le Festival a soigné la célébration aujourd'hui et demain ; **sam 17 juin à 19h30** : Passion selon Saint-Jean par **Vox Luminis / Lionel Meunier** (direction et Jesus) – à **20h** : Concert Bach par **Lang Lang** et **Andris Nelsons** au Gewandhaus ; enfin demain **dim 18 juin**, dernier jour : Cantates à 9h30 (Saint-Thomas) et 10h (Saint-Nikolas) puis final grandiose avec la **Messe en si BWV 232** par le **Bach Collegium Japan, Masaak Suzuki** (évidemment sous la nef de la Thomaskirche, 18h). Incontournable. Rendez-vous est déjà pris pour l'édition 2024, **qui aura lieu du 7 au 16 juin 2024**.

TOUTES LES INFOS sur le site du **LEIPZIG BACHFEST 2023**:

**Réservations, billetterie
directement sur le site du BACHFEST 2023**
www.bachfestleipzig.de
<https://www.bachfestleipzig.de/de/bachfest>

Ticket orders by phone from abroad:
0049-1806-99 90 00-345 (local tarif)
Mon / Lundi – Sun / dimanche: 10h – 18h CET)

The background of the postcard features a classical portrait of Johann Sebastian Bach on the left and a woman in profile wearing a red hat on the right. Between them is a decorative pattern of overlapping circles in blue, green, pink, and yellow. The text is overlaid on this background.

bachfestleipzig.de

BACH for Future

BACHFEST LEIPZIG

08. – 18. JUNI 2023

 Sparkasse
Leipzig

 300
JAHRE
BACH
IN LEIPZIG

bach
fest
LEIPZIG

LIRE aussi notre présentation annonce du BACHFEST 2023 :

[LEIPZIG : Festival BACH / BACHFEST : 8 – 18 juin 2023. BACH FOR FUTURE](#)

Approfondir Les événements de musique à Leipzig été – automne 2023

Été musical de MDR (à partir du 17 juin 2023)

<https://www.mdr.de/musiksommer/mdr-musiksommer-programm100.html>

Juillet 2023 : concert en **plein air** du Gewandhausorchester:
Klassik Airleben (30 juin – 1 juillet 2023)

<https://www.gewandhausorchester.de/klassik-airleben/>

Marché de Leipzig en Musique (4 – 13 août 2023):

<https://www.leipzig.travel/en/event/leipziger-markt-musik>

Festival ConSpirito / musique de chambre (3 – 10 septembre 2023):

<https://www.conspiritoleipzig.de/en/>

Festival de jazz (14 – 22 octobre 2023):

<https://www.jazzclub-leipzig.de/en/leipziger-jazztage/>

Festival Mendelssohn

Novembre 2023 (31 octobre – 5 novembre 2023):

<https://www.leipzig.travel/en/discover/music-and-culture/music#c11506>

OPERA DE LEIPZIG

Festival d'opéra tous les 2 ans:

2024 : danse/ballet (21. – 29. Juin 2024):

<https://www.oper-leipzig.de/en/leipzig-tanzt>

2026 Lortzing comédie musicale:

<https://www.oper-leipzig.de/en/lortzing-in-leipzig>

GEWANDHAUS

Festival de Gewandhausorchester / tous les 2 ans:

2023 : Gustav Mahler (chaque 10ans / thème Mahler – déjà passé : mai 2023),

2025 : Chostakovitch

Grand concerts du Gewandhausorchester: tous les jeudi et vendredi :

le 8 septembre 2023 commence la nouvelle saison 2023 / 2024

CHOEUR de garçons de Saint-Thomas / ThomasKirche :

Thomanerchor : tous les vendredi, samedi, Motets dans l'église
Saint-Thomas

PLUS D'INFOS sur le site de l'Office de TOURISME DE LEIPZIG :
<https://www.leipzig.travel/en/service/travel-information/information-for-travel-operators>
