CRITIQUE, concert. GSTAAD MENUHIN FESTIVAL, le 5 août 2023. Les Adieux / Patricia Kopatchinskaja : Beethoven, Schumann, Chostakovitch… Music for the Planet I

On attendait beaucoup de ce premier concert illustrant en 2023 l'engagement écologique du premier festival estival en Suisse, le GSTAAD MENUHIN FESTIVAL.

En choisissant comme interprète majeure de sa thématique verte, la violoniste **Patricia Kopatchinskaja**, **Christoph Müller,** directeur artistique du Festival, ne s'est pas trompé. D'autant que l'artiste reviendra à nouveau en 2024 puis 2025 pour y présenter 3 nouveaux programmes de son cru (selon le thème générique respectivement de « transformation » et de « migration »).



Pour l’heure, l’été 2023 à Gstaad est celui de « **l’humilité** ». Face à la Nature, à sa destruction annoncée, – face à la souffrance animale produite par la déforestation, les incendies, les inondations innombrables, partout dans le monde, l’obligation d’agir est au cœur de la soirée. Patricia Kopatchinskaja défend une approche très engagée, voire militante qui redéfinit les modalités et le sens du spectacle. Une refonte d’autant plus surprenante que le lieu et le Festival n’avaient pas jusque là témoigné avec une telle détermination sa prise de conscience écologique.

Music for the Planet
Face au dérèglement climatique à la Nature et au Vivant martyrisés, Patricia Kopatchinskaja exorte à agir



Sous la tente de Gstaad, une immense banquise (ou l’évocation

d’un glacier) en voile de satin est suspendu au dessus des instrumentistes qui jouent tous debout, certains, comme Patricia, pieds nus. De chaque côté, à cour et à jardin, des écrans crachent des flashs infos,… images terrifiantes de fin du monde : incendies, ouragans, tsunamis, tempêtes, dérèglements et destructions systématiques, … Patricia Kopatchinskaja exhorte l’audience à prendre la mesure de cet apocalypse qui nous concerne.

En intitulant d’ailleurs le cycle inauguré par ce premier concert « Music for the Planet », Christoph Müller souligne combien le GSTAAD MENUHIN FESTIVAL s’inscrit idéalement dans la continuité de sa propre histoire car dès la création, son fondateur **Yehudi Menuhin** soulignait l’importance à préserver la Nature, l’eau, les paysages… notre bien commun, à tous. Cet ancrage n’a donc rien d’une lubie opportuniste ; elle prend racine dans l’engagement de son fondateur légendaire.



Voilà qui recentre les enjeux d’un festival estival. Qui plus est dans un lieu de villégiature plus réputé pour ses excès bling bling que sa conscience écologique.

Sur scène, dans une interprétation nerveuse et vivace de **la Symphonie n°6 dite « Pastorale »** (extraits), les musiciens renouvellent une vision exaltée, détaillée d’un Beethoven tout aussi habité que les musiciens ; cordes, cuivres, bois et vents interpellent et dénoncent la souffrance animale.
Au-dessus des musiciens, sur la voile encore suspendue, défilent les espèces déjà mortes ou en voie d’extinction ; c’est un bestiaire déconcertant d’une beauté effrayante qui impose un temps de clairvoyance et de réflexion. Sur **la marche**

funèbre (Marcia funebre) de la Symphonie Eroica n°3, s'exposent ainsi les victimes d'un cataclysme général.

Peu à peu, le geste se fait plus intimiste et recueilli ; après ce Beethoven qui tout en déplorant les animaux morts, évoque une harmonie pastorale, arcadienne à jamais perdue, Patricia Kopatchinskaja troque son violon pour le piano et joue la pièce que **Robert Schumann** joua avant sa tentative de suicide dans le Rhin (thème des «*Geistervariationen*» pour piano seul en mi bémol majeur WoO24) ; les instrumentistes se regroupent autour d'elle, formant un cortège de pleureurs silencieux.

Enfin **la Passacaglia du Concerto n°1 en la mineur de Chostakovtich** récapitule et synthétise toutes les tensions éprouvées depuis le début du programme ; chant de désolation et aussi prière à soi-même dont le principe de répétition obsessionnelle atteint le délire le plus tendu, le violon solo s'emporte dans un monologue panique au bord de la rupture.

On croit alors que tout nous a été dit ; surgit du fond de la salle, la plainte viscérale, ce râle sorti d'outre-tombe qui exprime l'agonie du vivant. C'est une immense trompe qui projette, caverneux, sépulcral, un son déchirant ; la plainte plane au-dessus des spectateurs, seule, prodigieuse ; elle exhorte une dernière fois chacun à s'interroger sur ce qu'il peut faire maintenant et ici, face au cataclysme actuel.

Voilà qui est représenté et assumé : le Gstaad Menuhin Festival amorce un nouveau cycle de son histoire, pourtant fidèle aux déclaration de son fondateur Yehudi Menuhin en 1957.

Un premier bilan carbone a fixé à l'été 2022, la situation actuelle : le Festival ambitionne la durabilité et cible la neutralité carbone au plus vite – au plus tard d'ici la fin de son cycle « Change / Changement », d'ici l'été 2025,

privilégiant les transports d’artistes en train plutôt qu’en avion (entre autres choix de fonctionnement). Le cycle « Music for the planet » inaugure ainsi un nouveau type de spectacles engagés et pluridisciplinaires dont la force poétique sait aussi sensibiliser sur l’urgence climatique. Gageons que d’autres soirées aussi stimulantes voient le jour au GSTAAD MENUHIN FESTIVAL.



CRITIQUE, concert. GSTAAD MENUHIN FESTIVAL, le 5 août 2023.

Les Adieux / Patricia Kopatchinskaja : Beethoven, Schumann, Chostakovitch… Music for the Planet I – Photos : © Rafaël faux / Gstaad Menuhin Festival 2023

AGENDA

Autres rendez-vous avec Patricia Kopatchinskaja, le 10 août (mélodrame « Sedna »), puis le 20 août (Les 7 dernières Paroles du Christ en croix de Joseph Haydn)… Plus d'infos et présentation du cycle Music for the Planet ici : https://www.classiquenews.com/gstaad-menuhin-festival-music-for-the-planet-patricia-kopatchinskaya-510-20-aout-2023/

LIRE aussi notre **présentation du GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2023, jusqu'au 2 sept 2023** : édition 2023 très engagée / réenchanter pour interpeler :

https://www.classiquenews.com/67eme-gstaad-menuhin-festival-academy-2023-humilite-du-14-juil-au-2-sept-2023-reenchanter-pour-interpeler/

LIRE aussi notre dépêche GSTAAD MENUHIN FESTIVAL : visionnaire et exemplaire, le 67ème Festival Yehudi Menuhin à GSTAAD : https://www.classiquenews.com/engagement-ecologique-visionnaire-exemplaire-le-67e-gstaad-menuhin-festival-academy-14-juil-2-sept-2023/

LIVE STREAMING sur la plateforme GSTAAD DIGITAL FESTIVAL :

Suivez en direct les instants forts de l'édition 2023 du GSTAAD MENUHIN FESTIVAL, outre les les concerts des « jeunes étoiles » (chaque samedi depuis la chapelle de Gstaad), la salle numérique du Festival propose de nombreuses captations en direct (live streamings) en liaison avec ses activités et événements musiicaux. A VENIR sur la salle numérique GSTAAD DIGITAL FESTIVAL :

Académie de direction d'orchestre

Le Festival est le seul festival européen à proposer une académie de direction d'orchestre chaque été, avec la possibilité pour chacun(e) des jeunes chefs/ffes, de diriger l'orchestre du Festival (Gstaad Festival Orchestra / GFO)…

Le 16 août 2023, 19h30 – session de travail I
Le 17 août 2023, 19h30 – session de travail II
Le 18 août 2023, 19h30 : Concert publique et remise du prix Neeme Järvi distinguant le/la meilleur(e) maestro/a…

https://www.gstaaddigitalfestival.ch/video-category/livestreams/

PLUS D'INFOS :

https://www.gstaaddigitalfestival.ch/video-category/livestreams/

CRITIQUE, concert. FESTIVAL

DE PRADES, Église de Collioure, le 30 juillet 2023, Piazzolla, Paganini, Beethoven, Calace, Munier, MOURATOGLOU / MARTINEAU.

La petite église de Collioure qui nécessite de vastes travaux de restauration est partenaire du **Festival de Prades** et cette collaboration rappelle combien Pablo Casals a œuvré dans toute la Catalogne non seulement comme musicien mais également comme homme bon et généreux. Le concert de ce soir est placé sous le sceau du charme et de la musicalité la plus délicate qui soit. **Julien Martineau** sur sa mandoline est un véritable magicien, nous le savons ; chaque concert, chaque enregistrement le prouve. Avec un complice particulièrement accordé ce soir, le guitariste **Philippe Mouratoglou**, il forme un accord parfait.

Les deux amis offrent un véritable festival de beauté musicale dans une véritable recherche commune. Avec une grande simplicité et une écoute mutuelle totale la guitare et la mandoline en véritables sœurs d'âmes, mêlent leurs sonorités fraîches ou mélancoliques afin de créer un univers musical des plus subtils.

Julien Martineau, Philippe Mouratoglou mandoline / guitare : un duo enchanteur



La pièce maîtresse du concert est cette inénarrable « **histoire du Tango » d'Astor Piazzola**. Les deux musiciens en offrent une version absolument virtuose et pleine de rythmes fous comme d'envolées lyriques. C'est véritablement grisant cette alliance de virtuosité la plus assumée, de chaloupé subtil et de musicalité chantante. De manière élégante et sympathique le virtuose de la mandoline nous offre des moments absolument incroyables dans des pièces de Paganini et Calace. Ces deux compositeurs étaient de fins mandolinistes et ont écrit des pages virtuoses et pleines de charme. **Julien Martineau** chante avec le charme d'un ténor italien et ce légato avec un instrument si peu capable de garder un son tient du miracle. La beauté du son est également incroyable. A la guitare **Philippe Mouratoglou** est un musicien sensible et virtuose qui dialogue toujours avec son partenaire. Ses sonorités très épurées, sont claires, lumineuses ; il est capable d'ombres quand il le faut. Sa vivacité rythmique dans Piazzolla est remarquable.

Dans l'église, il règne une chaleur éprouvante ; toutefois la beauté sonore, la fraicheur de l'interprétation, tout semblant toujours facile, restent un enchantement pour le public. Le concert étant affiché complet, une très discrète sonorisation aidait les spectateurs jusqu'au fond de l'église.

La finesse et la musicalité des deux artistes, l'intelligence de leur programme, tout a été un enchantement. Les applaudissements ont été généreux et deux bis ont prolongé ce bonheur partagé. D'abord un pot-pourri des musiques de **Nino Rota** dont un air du Parrain, délicieusement mélancolique ; puis en hommage à **Pablo Casals**, le chant des oiseaux dans la version peut être la plus aérienne du répertoire ; la délicatesse des deux musiciens évoquant clairement la gente

ailée. Voilà du grand art et la preuve que la belle mélodie immortelle de Casals peut toujours nous mettre la larme à l'œil du moment que les musiciens l'interprètent avec leur cœur.

Il est incroyable d'entendre ainsi comme la mandoline et la guitare sont amies et peuvent offrir sous des doigts si habiles, tant de musique et de chant.

_____

CRITIQUE, concert. Festival de Prades, Église de Collioure, le 30 juillet 2023. Astor Piazzolla (1921-1992) : Histoire du Tango en quatre parties ; Nicolo Paganini (1782-1840) : Cantabile MS 109, Sonata per Rovene, Romanza, Serenata ; Ludwig Van Beethoven (1770-1827) : Adagio ma non troppo ; Raffaele Calace (1863-1934) : Mazurka VI op. 141, Saltarello op.79 ; Carlo Munier (1859-1911) : Capriccio spagnolo ; **Philippe Mouratoglou**, guitare ; **Julien Martineau**, mandoline. Photo : DR

CRITIQUE, concert. MENTON, Basilique Saint-Michel Archange, le 3 août 2023.

Récital d’ALEXANDER MALOFEEV, piano. JS Bach, Scriabine, Chopin, WAGNER / LISZT, WEINBERG…

D’emblée il n’est pas vain lorsque le réel surpasse la promesse, de relever l’immense épanouissement poétique d’un jeu pianistique, fut-il celui d’un jeune interprète de…. 21 ans (!). L’âge n’attend pas la valeur des années ni les fruits précieux d’une expérience au long cours. La vingtaine à peine, s’agissant du jeune prodige russe Alexander Malofeev, l’imaginaire et l’intelligence technicienne sont ceux des plus grands…

Au service d’une sensibilité sans failles, étonnante même par ses partis pris et sa personnalisation expressive, **Alexander Malofeev** a ébloui cette soirée de rêve marquant indiscutablement l’histoire du Festival de Menton. Ici l’éloquence d’une dramaturgie constamment pensée, investie, incarnée sollicite l’esprit qui écoute ; délivrant à l’auditeur tout un cheminement personnel dont la dramaturgie captive. Jusqu’au son que l’artiste sculpte dans une matière des plus subtiles, à l’opposé strict des surenchères et martelages assumés, ailleurs exacerbés jusqu’à l’écœurement.

Malofeev tisse une soie distanciée, d’un fini éblouissant, qui montre combien il a absorbé chaque mesure, ressenti et éprouvé chaque note… L’intériorité, une urgence ténue, canalisée, semblent porter tout son jeu.

Poète et alchimiste intérieur
ALEXANDER MELOFEEV
jeune roi du clavier



Sa prodigieuse technique lui permet de faire chanter le clavier tout en soulignant la structure des partitions. **Alexander Malofeev délivre de chaque œuvre une lecture méditée, minutieusement pensée** qui dévoile non pas un technicien virtuose mais un poète qui témoigne à travers les œuvres des visions sonores que lui inspirent les pièces. L'atténuation, la suggestion, le chant intérieur se déploient sans contraintes dans une voie médiane qui trouve son équilibre souverain entre Liszt et Chopin.

Son **Bach** préliminaire est d'une tendresse infinie, tout en retenue, lové, au cœur ; cette douceur de ton semble détenir le secret de la musique ; l'exprime sans totalement le dévoiler [allegro] : surtout l'adagio murmuré, est réalisé comme une lente et profonde introspection critique. Tout surgit dans le chant et le souffle… Le 2ème et dernier allegro affirme sa course éperdue avec ses contrastes vertigineux auquel le jeu engagé de l'interprète dessine subitement un cadre symphonique, dans l'ampleur et l'urgence. Ce BACH est d'une hypersensibilité à fleur de peau, survenant de l'ombre pour ne jamais la quitter réellement. D'où des plans sonores comme souterrains, une divagation onirique comme une mise à distance… Ce Bach est d'une flamme goethéenne, totalement, viscéralement *romantique*, assumée comme tel.

Immédiatement le **Scriabine** déroule le caractère du rêve, comme la réminiscence d'une valse aux parfums lointains, authentiquement *chopiniens*. L'artiste jongle et subjugue littéralement dans des piani ciselés, bornes et marqueurs du songe.

D'ailleurs la pièce immédiatement enchaînée est **la Sonate n°2 de Chopin**, tissée dans cette même soie personnelle, remarquablement investie, avec un naturel qui fait jaillir l'émotion la plus onirique ; Melofeev nous régale de phrasés de velours dont la ciselure s'inscrit dans la suggestion la plus ténue.

Les 2 premiers mouvements du **Chopin** expriment une instabilité maîtrisée, pulsionnelle, d'essence schumanienne, flot et discours à la fois ; dont l'énergie et les dynamiques font sens ; le premier saisit par son sentiment de folie, panique, échevelée ; traversée de visons de terreur fugitive. Le 2ème multiplie les plans sonores dans un bain primitif préalable, entre frémissement et fulgurance, qui prépare au surgissement miraculeux du 2e motif dont la tendresse et la candeur bouleversent. La **Marche** étire son glas dépressif surgissant d'outre-tombe ; son chant suspendu, hypnotique ; là encore c'est la cohérence du son, la profonde unité de la conception si personnelle qui captivent.

À nouveau au cœur du mouvement qui donne le titre à cette Sonate « funèbre », surgit comme dans un songe miraculeusement préservé, le motif caressé, salvateur, qui énonce sa prière déchirante. C'est le miracle du chant bellinien au cœur des ténèbres. Malofeev convainc par sa construction poétique souveraine ; dans la reprise de la marche, l'intériorité se renforce davantage, dans l'ampleur et la profondeur.

Weinberg diffuse sa divagation légère qui a le sens de Chostakovich : celui d'une fausse insouciance que sous-tend une conscience inquiète et profonde, prête à rugir puis à se cacher … Le pianiste en déduit une traversée lunaire et trouble, elle aussi viscéralement intranquille, d'autant plus intense dans le Scherzo qui déploie cette double lecture. Malofeev en saisit le caractère étrange et essentiellement énigmatique, nostalgie d'une candeur retrouvée dont il exprime dans le même temps la perte absolue, irrémédiable. Très développé, le dernier mouvement sonne comme un soliloque mordant, amer, d'une volubilité peu à peu désenchantée, qui s'épuise. Entre temps le public applaudit à tout rompre, conquis par cette force poétique dont est capable l'elfe blond.

L'ouverture du **Tannhaüser de Wagne**r, jouée dans la transcription de Liszt révèle l'ampleur symphonique et le

souffle orchestral dont est capable le piano Yamaha sous les doigts du prodigieux narrateur. Toute la partition murmure et rugit, d'arpèges diaboliques en phrasés arachnéens. Jamais décorarif ou strictement virtuose, Malofeev brosse ici le portrait du héros en soulignant en traits solides, la carrure de la fable opératique. En saisissants piliers sonores, qui dévoilent la structure de l'action, le pianiste esquissent ce qui fait le profil essentiel de Tannhauser, sorte de Faust artiste habité / terrassé par la question essentiel du sens de la vie et du pourquoi de l'art. Telle question évidemment passionne compositeurs et interprètes. Alexandre Malofeev en délivre accents et tensions, en crépitements poétiques et en fulgurances rageuses. C'est une véritable épreuve physique et musicale qui occupe le pianiste du début à la fin, souhaitant tout exprimer d'un sujet aussi brûlant. Le résultat foudroie autant par l'ardente activité digitale que la cohérence de la dramaturgie si personnelle qui en découle.


YAMAHA



CRITIQUE, concert. MENTON, Basilique Saint-Michel Archange, le 3 août 2023. Récital d'ALEXANDER MALOFEEV, piano. JS Bach, Scriabine, Chopin, WAGNER / LISZT, WEINBERG…Photos : © Festival de Menton 2023 / photo Basilique Saint-Michel Archange © classiquenews 2023

CRITIQUE, concert. MENTON, Palais de l’Europe, le 2 août 2023. MARATHON YAMAHA des jeunes pianistes. CALLUM MCLACHLAN, MATEUSZ KRZYZOWSKI, KAMILE ZAVECKAITE

Heureux festivaliers à Menton qui peuvent suivre et goûter les progrès des jeunes pianistes invités à exploiter en un marathon tremplin formateur, **toutes les ressources des claviers Yamaha**. Dans le vaste salon de Grande Bretagne au 2e étage du Palais de l’Europe, une place privilégiée est réservée à l’émergence. Pour fortifier et enrichir leur métier, les jeunes pianistes doivent multiplier leur expérience du concert avec public. Une opportunité favorisé par **le Festival de Menton**, qu’ont saisi les 3 artistes à l’affiche de cette soirée de partage et de découverte.

Le premier interprète affirme une indiscutable capacité technique au service d’une sensibilité souple et suggestive. Le britannique **CALLUM MCLACHLAN** cumule distinctions et récompenses collectés dans divers Concours dont celui de Zwickau. De fait son **Schumann** convainc très immédiatement par la justesse des intentions, le son maîtrisé et nuancé, un engagement qui privilégie précision et flexibilité. Mais à l’amorce de sa prestation, le geste concentré manque parfois

encore de spontanéité.



Les **études symphoniques de Schumann** [1834] révèlent un jeu percutant et liquide à la fois ; une sensibilité qui sait caractériser, jouer habilement des contrastes. La technicité permet de canaliser un flot impétueux voire une houle digitale de belle facture et l'on mesure avec enthousiasme ses passages fluidifiés, de la volonté conquérante à la rêverie enivrée ; soit sur le plan expressif la double nature schumanienne, Florestan et Eusebius alternés ; ce Schumann puissant et précis semble de fait couler sous ses doigts ; le musicien relevant chaque défi contenu dans chaque séquence.

De même, le pianiste convainc dans **l'élégie n°4 de Busoni** dont il capte la matière éblouissante et furieuse, virtuose et délirante en un jeu libre et de plus en plus souple et incarné. Enfin la gravitas du **Prélude en ré mineur de Chostakovitch** s'impose sans hésitation ni réserve ; droite, d'abord en un ample portique initial qui conduit peu à peu

vers un jardin intime où l'introspection comme souvent chez Chosta, mène au gouffre solitaire et profond, dans le vertige d'une mécanique foudroyée… Il y a comme la dissolution progressive de la forme qui bascule dans le sentiment de renoncement et d'effacement total. Collum Mclachlan est un tempérament à suivre, déterminé et fin qui annonce un prochain enregistrement qui comprendra peut être Schumann, et de façon certaine la Sonate de Barber…

MATEUSZ KRZYZOWSKI

Avouons avoir été nettement moins convaincu par son jeu trop dur, brutal voir agressif, avec si peu de nuances dans le **Debussy** [Puerta del vino] ; même dans **Szymanowski** [Études opus 4 et fantaisie opus 14], la lecture se réduit à un abattage exacerbé, uniformément guerrier et sec dont le spectre reste figé aux forte / fortissimos. Le final de la Fantaisie [partition pourtant passionnante de 1905] laisse envisager teintes et aspirations lisztéennes dont la spiritualité et l'appel mystérieux des hauteurs sont à peine effleurés. Dommage.

KAMILE ZAVECKAITE

Après une pause, place à la dernière jeune sensibilité, celle de la lituanienne **Kamile Zaveckaite**. Les 8 pièces de Schumann [**Bunte Blätter** opus 99] portent toute l'invention facétieuse voire fantasque d'un Schumann polymorphe, insaisissable. La pianiste en réussit une exécution encore un peu dure mais dans une caractérisation attentive et fluide.

Un pas est franchi dans la Sonatine de **Ravel** de 1905 : le jeu

se fait plus nuancé, diaphane et sans entrave, clair et transparent, porté par la quête d’une candeur émerveillée.


YAMAHA

Enfin les 3 pièces d'**Albeniz**, composés à Paris en 1905 [livre 1, Iberia] affirment une indiscutable maîtrise des contrastes, entre élégance racée et incises expressives ; Albeniz qui vécut à Paris et cotoya la Schola cantorum, influençant directement Debussy et Ravel, compose comme un peintre sur le motif, brossant en accents millimétrés et rapides, ce qui fait l'essence de séquences authentiquement ibériques. Le sens des contrastes, l'essor des couleurs, de somptueux accords baignés d'un onirisme soudain et profond … tout concourt à convaincre dans une suggestion maîtrisée. De ce point de vue, c'est bien la première des 3 scènes qui saisit par son élégance et sa sensibilité. L'évocation d'une Espagne à la fois lascive et rebelle se réalise avec un feu intense et précis qui fait surgir l'énergie vif argent de la danse. Ainsi « Evocacion », riche en dynamiques justes et en caractère, affirme ce sens d'une caractérisation brillante et fine qui n'ôte en rien le lyrisme ni l'éloquente poésie de l'écriture. Un Albéniz de premier plan, qui se révèle ainsi très abouti.

CRITIQUE, concert. MENTON, Palais de l'Europe, le 2 août 2023. **MARATHON YAMAHA** des jeunes pianistes. **CALLUM MCLACHLAN, MATEUSZ KRZYZOWSKI, KAMILE ZAVECKAITE** – Photos © Festival de Menton 2023

CRITIQUE, FESTIVALS 2023. MUSIQUE & MEMOIRE, les 28, 29 et 30 juillet 2023. Florissante édition des 30 ans.

Le dernier weed end du 30ème Festival Musique et Mémoire souligne les caractères généraux d'une édition particulièrement réussie : diversité et excellence. Pour cet ultime cycle, après entre autres temps forts, la Passion selon Saint-Jean de BACH par a nocte temporis ou les non moins excellents Masques dans l'opéra de John Blow, Venus et Adonis, sans omettre les deux sessions de la chanteuse et flûtiste Diana Baroni [autour de ses deux derniers cd, « Pan Atlantico » et « Mujeres »] , voici pour débuter le cycle de ce dernier week end

conçu par Fabrice Creux, fondateur et directeur artistique, un programme qui associe deux éléments rarement associés et pourtant complémentaires, voix et orgue.

Vendredi 28 juillet 2023, BELFORT, Temple Saint-Jean. **Saskia Salembier** ose et réussit une sélection à partir de toutes les cantates de Bach ; la soprano qui est aussi violoniste en déduit un cycle spirituel qui passe des ténèbres à la lumière avec plusieurs inserts contemporains de son cru, conçus en complicité avec l'organiste **Marc Meisel**.



Propre à Musique & Mémoire, ce nouveau programme est une traversée entre plusieurs états de conscience que l'on soit croyant ou pas. D'autant plus ardente et expressive que les airs forment comme les stations d'une nouvelle cantate, ou chaque volet d'un polyptique imaginaire ; soit un parcours structuré entre veine tragique et veine libératrice. Des vertiges misérables et désespérés de l'âme solitaire et démunie, à l'ivresse lumineuse du croyant fortifié et apaisé, Saskia Salembier réalise un cheminement suprême des ténèbres à la lumière.

Cantate imaginaire d’après JS BACH,
Un cheminement suprême
de l’ombre à la lumière

Pas facile d’associer orgue et voix sans risquer un déséquilibre entre les deux parties, souvent en faveur de l’instrument.

Maître de la balance sonore, les deux musiciens ont choisi de se placer comme en face à face… La chanteuse à l’extrémité de la nef du temple Saint-Jean à l’opposé de l’emplacement de l’orgue nordique.

La complicité entre les deux artistes et la configuration même du temple permet cette disposition que d’aucun jugerait périlleuse. Le résultat force l’admiration autant par le risque assumé de la combinaison musicale que le dramatisme des textes qui forment une collection de séquences contrastées au très fort impact émotionnel.

La voix ample, suave, articulée de la soprano excelle autant dans la couleur et les phrasés que la caractérisation de chaque épisode, sachant nuancer son timbre selon la nature même des textes : angélique ou dramatisme grave des airs retenus ; inquiétude sourde ou profondeur fulgurante des récitatifs ; distanciation heureuse des chorals…

Ce qui m’émeut, me forge

Apport non négligeable pour la cohérence et l’impact poétique du spectacle, les lumières filtrées, finement teintées, de **Benoît Colardelle** qui enveloppent la chanteuse dans une parure évanescente laquelle s’inspire des grands peintres maîtres du clair obscur … Celui de La Tour et de Rembrandt, rien de moins. Dont ce halo onirique indéfinissable en réalité qui sublime chaque séquence vocale et spirituelle.

Entre chaque air extrait des cantates de Bach, s'inscrit un récitatif de style contemporain sur les textes de la chanteuse elle-même, qui ponctue dans une intranquillité appelant au mystère, chaque étape vocale de cette ascension progressive, de la matérialité du corps souffrant à la conscience libératrice d'une âme devenue pur esprit.
Ce cheminement qui vaut métamorphose est une gageure pour la chanteuse et aussi le plus bel hommage à la richesse infinie de l'offrande musicale de Bach à travers ses cantates. On reste admiratif devant l'itinéraire musical proposé, l'intelligence littéraire qui a rédigé le texte des récitatifs, leur éclat poétique et leur fulgurance [« ***ce qui m'émeut, me forge*** »] et l'endurance de la cantatrice, habitée d'un bout à lautre par cette fabuleuse traversée artistique et spirituelle.

Samedi 29 juillet 2023, SERVANCE, église. Les Timbres. JS BACH : L'art de la fugue. Les Timbres confirment leur prodigieuse virtuosité au service de la transmission et de l'accessibilité des œuvres fussent-elles aussi complexes que les surprenantes et vertigineuses architectures de Jean Sébastien Bach. Comment expliquer l'art de la fugue chez BACH et la virtuosité fascinante dont le compositeur est capable dans ce genre périlleux et complexe par excellence : le vocabulaire requis suppose une connaissance préalable pour mieux en mesurer la maîtrise : rectus et inversus, mélodie ou thème 1 de départ, et son pendant en miroir ; même motif mais cette fois, avec ornements ; puis le même thème initial mais 2 fois plus rapide et superposé… Tout cela dans un jeu combinatoire d'une

liberté totale.

Ludiques, facétieux, brillants
Les Tmbres et l’Art de la fugue



Il faut une technique éblouissante pour échafauder un geste aussi libre qui sait autant exprimer qu’expliquer : Myriam Rignol prend la parole et explicite ce en quoi le génie de Bach tisse l’une des tapisseries sonores parmi les plus vertigineuses… Et les plus ingénieusement élaborées. À chaque fugue, son propre défi et le suivant, plus audacieux encore

que le précédent.

Ici l'agilité le dispute à l'imagination la plus libre ; **Les Timbres** se montrent toujours inspirés sur le métier particulièrement exigeant d'un BACH qui ne cesse d'avancer, d'explorer, d'édifier à l'infini… Concert et sensibilisation vivante, la performance hybride séduit immédiatement : l'auditeur en sort plus aiguisé dans son jugement, mieux informé et même connaisseur. Aucun d'entre nous ne pourra plus écouter une fugue désormais comme avant.

Le spectateur et l'auditeur suivent pas à pas chaque fugue, ses défis, ses enjeux : au delà de la présentation pédagogique, la performance est aussi un concert particulièrement délectable, ou le geste articulé et sensible des Timbres montre combien ils ont grandi et mûri ici en terre formatrice. Pour ses 30 ans, le Festival Musique & Mémoire ne pouvait accompagner ainsi ambassadeurs plus convaincants, si emblématiques de son exigence musicale comme de sa volonté exploratrice. Un régal.

30ème Festival MUSIQUE & MÉMOIRE 2023 – *Suite de nos critiques des concerts des 28, 29 juillet 2023*

LIRE aussi notre **présentation annonce du 30ème Festival Musique & Mémoire**, Vosges du Sud (**15 – 30 juillet 2023**) :

https://www.classiquenews.com/festivals-vosges-du-sud-musique-memoire-15-30-juillet-2023-les-30-ans/

_____

CRITIQUE, concert, PRADES, 28 juillet 2023, Brahms, Orch. du Festival, Capuçon, Hagen, Pierre Bleuse.

Pierre Bleuse nouveau directeur artistique du Festival Pablo Casals a non seulement un profond respect pour l'un des plus vieux festivals de France et son créateur et une audace indéniable qui fait évoluer les choses. Ainsi la création de l'orchestre du Festival qui ne cesse de progresser. Pour sa 3ème programmation Pierre Bleuse propose pour le concert d'ouverture de diriger deux œuvres emblématiques de Johannes Brahms. **L'Orchestre du Festival** est constitué de très jeunes musiciens et de quelques anciens. Ce savant mélange intergénérationnel donne fougue et solidité à cet orchestre qui laisse très admiratif et ne va pas sans rappeler le feu qu'obtenait Pablo Casals. L'audace paye et Pierre Bleuse a gagné son pari. L'orchestre sonne admirablement dans la belle acoustique de l'Abbaye saint Michel de Cuxa.

Concert d’ouverture
Grandiose concert Brahms



Seules deux contrebasses assurent avec toute la puissance requise cette sensationnelle pulsation grave de la musique symphonique de Brahms sur laquelle tout l’édifice repose. Les deux contrebasses face à face sur la droite semblent ne vouloir faire qu’une et cela sonne admirablement. L’autre exigence de la musique symphonique de **Brahms** et qui met en difficulté de bons orchestres, est le besoin de violons, à la fois puissants et délicats. Dès les premières mesures, se dévoile un Brahms symphonique de haut vol. Le son est généreux, rond, profond. Les bois sont clairs et les cuivres puissants. La direction de **Pierre Bleuse** est très charpentée, rendant évidentes toutes les belles structures, tout en

phrasant éperdument.
Dans cet écrin romantique confortable, les deux solistes du **double concerto** n'ont plus qu'à participer à cette fête musicale. Avec un tempérament généreux, la toute jeune violoncelliste **Julia Hagen** donne le frisson par la beauté de son jeu. C'est rond, chaud, puissant, subtilement phrasé. Voilà une soliste qui va enchanter tous les publics. L'énergie et cette pointe de sensualité qui émanent de son jeu, sont des qualités rares. **Renaud Capuçon** fidèle à lui-même participe poliment sans trouver la même énergie que le chef et la violoncelliste. Tout auréolé de ses succès, le violoniste hyper présent partout, repart vite vers là où il est attendu. C'est bien le souvenir du violoncelle vibrant et émouvant (le début du deuxième mouvement a été renversant !) de la superbe Julia Hagen qui restera la plus belle découverte de la soirée.

En 2ème partie, Pierre Bleuse ose proposer la **4ème symphonie de Brahms**, celle en mi mineur, si pleine de mélancolie et très exigeante. Dès les premières mesures, à la fois dansantes et tristes, le charme brahmsien opère. Les musiciens de l'Orchestre du festival ont su en deux semaines trouver **une cohésion incroyable** et Pierre Bleuse a sous sa main une phalange capable de jouer un Brahms généreux et réconfortant. Toute la symphonie verra des solistes de haut vol régaler le public de leurs interventions parfaites. Les cors, la trompette, le hautbois et la flûte sont les plus inouïs. Les applaudissements entre les mouvements révèlent l'admiration et l'enthousiasme éprouvés par le public ému. Tout est là dans cette interprétation : structure contrapuntique assumée, larges phrasés, nuances très creusées, silences habités et moments de mystère, envoûtants. Les violons sont hallucinants d'homogénéité pour un orchestre si jeune. Et les violoncelles offrent des moments de grand bonheur. C'est vraiment une très belle 4ème de Brahms qui nous a été offerte ce soir.

L’engagement de tous les musiciens, la générosité de la battue du chef ont créé une osmose particulière. Que de sourires partagés ! La chaconne finale est flamboyante. Les applaudissements fusent ; un bis emblématique est offert, le Chant des oiseaux, composé par Pablo Casals dont l’arrangement hollywoodien et savant, fait merveille et suscite la larme à l’œil à plus d’un.



CRITIQUE, concert. Festival Pablo Casals de Prades. Abbaye Saint Michel de Cuxa, le 28 juillet 2023. Johannes Brahms (1833-1897) : Double concerto pour violon et violoncelle op.102 ; Symphonie n°4 en mi mineur op.98 ; Renaud Capuçon, violon, Julia Hagen, violoncelle, **Orchestre du Festival de Prades** ; **Pierre Bleuse**, direction. Photos © Hugues Argence

CRITIQUE, festival. 77e FESTIVAL D'AVIGNON, Cours d'Honneur du Palais des Papes, le 18 juillet 2023. « The Romeo » par Trajal HARRELL

Comme temps fort de ce 77ème Festival d'Avignon, la Cour d'honneur du Palais des Papes accueille le nouveau spectacle du chorégraphe américain Trajal Harrell, une création d'une beauté saisissante : *The Romeo*. Loin d'être une simple adaptation du mythe shakespearien, la pièce s'est révélée être une réflexion poétique et dansée sur l'universel, transcendée par l'immensité du lieu et une énergie collective contagieuse.

Au début du spectacle, les quinze interprètes du ***Schauspielhaus Zürich Dance Ensemble*** (que le chorégraphe co-dirige) accueillent le public sur le plateau, brisant d'emblée la frontière entre la scène et la salle, instaurant une forte complicité. Ce qui s'ensuit est un songe éveillé, une danse que **Trajal Harrell** imagine comme un rituel ancien, un langage commun transmis de génération en génération. On cherche en vain le jeune Montaigu de la tragédie ; ici, « Roméo » est un concept, un état d'âme, une invitation à un voyage hors du

temps. Le chorégraphe tisse une mythologie personnelle où passé, présent et futur se télescopent dans une harmonie parfaite.



La performance est un véritable feu d'artifice esthétique. Sur un *catwalk* d'exception qu'est la scène de la **Cour d'honneur du Palais des Papes,** les danseurs défilent, virevoltent et se transforment Vêtus d'abord de noir dans une procession quasi-monacale, ils réapparaissent ensuite dans une explosion de costumes bigarrés, de tissus précieux et d'accessoires extravagants. Chaque apparition est un tableau vivant, un hommage à la mode, à l'histoire de l'art et à la diversité des corps. Les mouvements, d'une fluidité enivrante, sont un hybride subtil et génial : on y reconnaît l'ondulation du *voguing,* la grâce antique d'Isadora Duncan, la lenteur du *butô* japonais, et l'énergie brute de danses folkloriques. Cette fusion de styles, loin d'être un *patchwork*, crée un vocabulaire chorégraphique d'une richesse inouïe, porté par une playlist aussi éclectique que les costumes, mêlant avec audace Satie, Maria Callas, et des rythmes *funk*.



Mais *The Romeo* est aussi un spectacle d'une force émotionnelle rare. La joie et la célébration des tableaux féériques laissent peu à peu place à une méditation plus sombre et poignante. Les danses se font plus saccadées, les corps se tordent, les visages grimaçant évoquent la douleur et la résilience. La dernière partie, véritable rituel funèbre, voit les danseurs se dépouiller de leurs atours flamboyants pour ne plus faire qu'un avec l'obscurité, devenant des fantômes, des survivants traversant les âges. Ce spectacle est une invitation vibrante à célébrer la vie et la beauté dans un monde chaotique. Trajal Harrell signe là une œuvre magistrale, un moment d'humanité et de grâce pure qui a su, comme rarement, faire vibrer les vieilles pierres du Palais des Papes !

CRITIQUE, festival. 77ème FESTIVAL D'AVIGNON, Cours d'Honneur du Palais des Papes, le 18 juillet 2023. « The Romeo » par

Trajal HARRELL. Crédit photographiqe (c) Christophe Raynaud de Lage

---

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 montéverdienne 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 montéverdien 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 montéverdienne 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 caverneux, 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 avions 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 et année, cultiver l'esprit de défrichement 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 réenchantent le bruissement vital des terres encore vierges bien que familières. » FFF Télérama, Anne Berthod – mars 2022

« *Les deux cordes se répondent – avec le vol enchanté du traverso dont se saisit la chanteuse instrumentiste- dialoguent, s'électrisent 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 choeur 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 chiffrages 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 connait aujourd'hui n'étaient pas encore inventés, donc une impossibilité d'écrire d'annoter sur le papier à la manière dont on le fait de nos jours. Finalement, la plus grande majorité des « jeux » de manuscrits de concerti qui nous sont parvenus contiennent seulement un jeu par ligne, sans copies supplémentaires destinées à un plus grand nombre de musiciens.

Ensemble Masques

Sophie Gent*, Louis Creach, Paul Monteiro, violons
Kathleen Kajioka*, Fanny Paccoud, altos
Mélisande Corriveau, violoncelle
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 Piloz, 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 Cabezon, Jacques Arcadelt et Francisco Gerrero 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 XXIe siècle une vision plus complète d’un génie oublié du XVIe 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 2nde (et autres intervalles). L'émotion est instantanée. L'auditeur est transporté dans un monde musical d'une architecture si profonde et intense qu'elle lui fait parcourir un grand voyage intérieur.

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

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

les-timbres.com

Dimanche 30 juillet, 11 h

Faucogney, chapelle Saint-Martin

Partitas
JS BACH : Partitas BWV 826 et 828
Préludes et fugues du Clavier Bien Tempéré
Olivier Spilmont, clavecin
Benoît Colardelle, lumières

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

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

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

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

Nuit à Venise

Les maîtres de chapelle de San Marco

Les Surprises, Louis-Noël Bastion de Camboulas
Jehanne Amzal, Cécile Achille, sopranos
Paulin Büngden, alto et Julia Beaumier, mezzo
Paco Garcia, Sébastien Obrecht, ténors
François Joron, Sébastien Brohier, basses

Gabriel Grosbard, Anaëlle Blanc Verdin, violons
Benoît Tainturier, cornet à bouquin
Juliette Guignard, violes de gambe ténor et basse
Lucile Tessier, dulciane et flûtes
Thibaut Roussel, théorbe
Louis-Noël Bestion de Camboulas, orgue, clavecin et direction
Benoît Colardelle, lumières

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

Le programme qui a récemment obtenu le CLIC de CLASSIQUENEWS (1 cd Alpha classics) explore la musique lagunaire, allant des grandioses double choeur 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.