

**CRITIQUE, concert. FESTIVAL
MUSIQUE & MÉMOIRE. Melisey,
chœur roman, le 4 août 2024.
FLORENT MARIE, luth
Renaissance à 8 chœurs.
Giovanni Antonio Terzi,
Ballard, Dowland...**

Virtuose du luth, pédagogue et
instrumentiste recherché pour de nombreux
ensembles sur instruments d'époque,
Florent Marie présente à Musique &
Mémoire, un programme d'autant plus
convaincant qu'il est dans sa conception
parfaitement adapté à l'esprit et à la
dimension du lieu ; le très intimiste
chœur roman de Melisey, joyau patrimonial
dont la superbe acoustique est taillée
idéalement pour le récital de soliste.



A 11h, le récital accueille le festivalier dans l'un des sites les plus secrets et les plus authentiques des Vosges du Sud. Le programme fait un tour d'Europe, offrant un bel éventail des styles et des écritures à l'extrême fin du XVI^e, soulignant aussi comment un même air passe d'un pays à

l'autre, avec propre à la mode locale, une adaptation esthétique requise. Les Italiens reprennent selon leur propre esthétique les chansons françaises les plus célèbres...

Dans ce bain métissé où se déploie l'éloquente virtuosité du luthiste, une place privilégiée, - naturelle au regard de la grande qualité de son écriture, s'affirme peu à peu au profit du compositeur italien méconnu, **TERZI**, compositeur actif au carrefour des XVI et XVII^es, à la verve jamais facile ni grossière ; au contraire, d'une façon délicieusement madrigalesque totalement maîtrisée. Chaque développement mélodique et le choix des airs comme la construction harmonique, accents et effets expressifs semblent sous tendus par un texte dont il faudrait rétablir les paroles. L'articulation souple du luthiste permet de capter le raffinement de Terzi dans son approche personnelle. C'est bien ce luth princier et royal qui affirme ici une élégance et une délicatesse de haute intensité, instrument remarquable en couleurs comme en accent, aussi riche de ce point de vue que le langage parlé.

L'arche musicale ainsi tracée part du classicisme originel, celui de Francesco Da Milano (1497-1543), prince du XVI^e dont le Ricercar souligne la force poétique.

Les airs à la mode circulent et marquent autant l'imaginaire des compositeurs ; ainsi les auteurs célébrés et largement diffusés : Alberto da Mantova (1500-1551) qui adapte selon son goût « Martin menoit son pourceau au marché » de Clément

Janequin... Idem pour l'éditeur Pierre Phalèse (1510-1573) qui publie, et assure la diffusion européenne de l'air » je suis déshérité » de Pierre Cadéac.

On découvre alors dans tous son raffinement expressif l'art de Giovanni Antonio Terzi (avant 1570? – après 1620) révélé dans sa Canzona : s'affirme en particulier sa longueur mélancolique, d'une délicieuse suavité. Florent Marie a dédié un récent cd monographique au compositeur italien, démontrant combien il était justifié de le révéler ainsi.

Une même invention se déploie dans deux airs inspirés de danses [balli alemani, settimo et quarto, vers 1599] puis dans la Padovana [danse plus développée] ; cependant que la Toccata souligne cette verve vocale et même linguistique déjà évoquée qui s'impose comme l'une des principales singularités identifiant le dit Terzi. Elle va plus loin encore, affirmant même une surenchère linguistique et une vocalité décuplée d'une expressivité libérée qui force l'admiration.

Pour Musique & Mémoire, Florent Marie révèle le madrigalisme de Terzi dont l'art s'affirme proche de la parole

Le madrigal d'après Philippe de Monte : » Ahí chi mi rompe il sono » se révèle là encore remarquablement articulé et riche de nuances, genre définitivement plus expressif que la chanson française contemporaine. Terzi dans ses diminutions idéalement ouvragées, suit le mot italien, recherche l'expressivité de Philippe de Monte qui est d'origine flamande. À côté de la Toccata le madrigal paraît plus économe et d'une austérité mesurée, plus sobrement suggestive

; une langueur suspendue, résolument secrète et allusive.

La succession des deux airs qui suit éclaire davantage tout ce qui séduit chez Terzi. Comment en partant d'une source française, il en déduit une nouvelle pièce pleine de délicatesse et de séduction madrigalesque. De la source, française, une Courante de Robert Ballard (1570?-après 1650), somptueuse dans sa mesure noble et classique, d'un équilibre solaire, d'une délicatesse extrême, toute en fluidité continue et qui demeure strictement dans son cadre chorégraphique, Terzi déduit une tout autre pièce, traitée de manière italienne et remarquablement madrigalisée. Le jeu du luthiste en éclaire la créativité capable de renouveler l'esprit de la danse du Français en réinventant la syntaxe vers un flux dont la séduction rythmique et l'articulation de la mélodie sont très proches de la respiration du chant.

De l'air Italianisé de Giovanni Battista della Gostena (1558?-1593?), d'après » Suzanne ung jour » (Roland de Lassus), le luthiste exprime avec justesse la mélancolie sousjacente ; et une équation idéale entre le langage et le chant. Le luth semble parler et chanter dans ce Lassus des plus populaires. Généreux en découvertes, l'interprète dévoile également la manière de Simone Molinaro (ca.1565-1634) qui fut l'éditeur des madrigaux du poète maudit et assassin, Carlo Gesualdo [Passamezzo – gagliarda].

Enfin la dernière séquence fait la part belle aux anglais, auteurs remarquablement inspirés dont le raffinement mélodique fusionne avec une souplesse rythmique elle aussi nuancée, enivrante.

Contemporain de Terzi, **John Dowland (1562?-1626)** affirme une évidente facilité dans » A fancy » : phrasés naturels, nuances ciselées s'apparentent au chant dans une vocalité détaillée et naturelle. Cependant que les ultimes pièces du programmes : » Lady Hunsdon's Puffe » et « Lady Clifton's spirit » éclairent des sentiments moins naturellement manifestes chez les Italiens : l'humour et le burlesque,

d'autant plus mordants qu'ils sont sous les doigts de plus en plus virtuoses de Florent Marie, portés par une vivacité expressive aussi enjouée qu'articulée. On prolongera les délices de ce programme en écoutant les cd : « Musique pour luth de Giovanni Antonio TERZI », et le plus récent, à paraître en septembre 2024 : « John DOWLAND : Sweet Melancholy » (2 cd, édités chez Carpediem records).



CRITIQUE, concert. FESTIVAL MUSIQUE & MÉMOIRE. Melisey, chœur roman, le 4 août 2024. Programme : « L'Italie, Miroir de l'Europe ». FLORENT MARIE, Luth Renaissance à 8 chœurs. Giovanni Antonio Terzi, Ballard, Dowland...

**CRITIQUE, concert. 68ème
GSTAAD MENUHIN FESTIVAL.
Berghaus Eggli, le 10 août
2024. Série « Mountain
Spirit » n°4 : « Planets by
Night » / Les Planètes de
Gustav Holst. Gstaad Festival
Brass Ensemble / Cuivres du
GFO Gstaad Festival
Orchestra. Immanuel Richter,
trompettes, présentation et
direction**

Jamais en reste d'un nouveau défi, et
comme pour mieux immerger le festivalier
au plus près du motif naturel, le GSTAAD
MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY inaugure cet
été un nouveau format de concert... A 22h,
chacun est invité à prendre de la hauteur
(facile alors au Pays d'en haut), où
toutes les remontées mécaniques s'offrent

au randonneur désireux de rejoindre en quelques minutes les sommets surplombant Gstaad et Saanen. Cap ce soir sur l'EGGLI (massif à 1500 m d'altitude), sommet sous les étoiles, et sa terrasse aménagée spécialement dans le cadre de la nouvelle série de concerts (inaugurés en 2024), intitulée « *MOUNTAIN SPIRIT* ». Déjà, l'ascension dans la nuit, qui dévoile une vue inoubliable sur la vallée, réalise une préparation idéale d'avant le concert.

Le dernier des 4 programmes de cette série, met à l'honneur, **les Planètes**, celles alignées dans une conjonction proactive, telle que l'a conçu le compositeur **Gustav Holst** à partir de l'été 1913, alors qu'il était en villégiature à Majorque (le dernier astre Mercure voit le jour en 1916.)... Ainsi se succèdent 7 planètes parmi les plus inspirantes, celles qu'ont généreusement investi l'astronomie et la mythologie.

Ce soir ce sont les cuivres du formidable Orchestre maison, le **Gstaad Festival Orchestra**, composé d'instrumentistes parmi les plus talentueux des orchestres suisses... qui abordent une version spécifique des Planètes, l'opus 32 (pour cuivres seules) ;

En préambule, une courte et très claire présentation des thèmes principaux et du caractère de chaque pièce est assurée par le musicien leader ce soir, le trompettiste **Immanuel Richter** qui lors du concert, dirige à cour, avec une précision énergisante.

Nuit vertigineuse au Gstaad Menuhin

Festival & Academy

Les cuivres du Gstaad Festival Brass Ensemble font tourner 7 planètes sur les cimes

La brillance et la puissance des seules cuivres (rebaptisés « Gstaad Festival Brass Ensemble ») occupent tout l'espace sous la tente ; leur vibration exprime la force des montagnes environnantes, et en écho, la rotation spectaculaire des planètes ainsi évoquées : l'esprit



conquérant, impérieux de Mars et son irrésistible crescendo rythmique ; la sensualité non moins impériale de Vénus qui met en avant le timbre aquatique, aérien de la harpe auquel répond le velours comme enivré des 3 trombones placés face au public au centre de la scène... Avec l'adjonction du timbre cristallin du célesta (joué par Immanuel Richter qui en cours de soirée joue au minimum 3 différentes trompettes), le spectre des timbres et des couleurs déploie mille combinaisons de nuances sonores qui accréditent la valeur et le grand raffinement de cette transcription dont les musiciens font leur miel. La partition de Holst permet aussi de jouer sur les étagements et l'organisation des timbres dans l'espace, grâce aux sourdines, très habilement sollicitées en cours de réalisation.

Ainsi trombones, tubas, trompettes, somptueux cors (d'une rondeur expressive elle aussi melliflue) enchaînent les 7 portraits de planète dont les 3 derniers ajoutent au raffinement de l'approche : à l'évocation plus narrative et descriptive des 3 premiers (Mars, Vénus, Mercure, ce dernier d'une vivacité toute aérienne), correspond le trio final, plus riche en texture, plus abstrait aussi : l'arche colossale, – au diapason des cimes suisses, du majestueux Saturne ; l'attractivité d'Uranus et ses textures de fait magiciennes (où se déploient en particulier le métal onctueux à la fois profond et solennel des cors) ; sans omettre l'intensité du « mystique » Neptune dont les instruments en fusion et en complicité parfaites expriment l'agilité de la mélodie serpentine, jusqu'à l'hypnose.

La version renforce l'esprit martial, surtout le caractère de vivacité conquérante, habilement doublé d'une grande sensualité dans les passages qui permettent aux timbres de se frotter avec délice.

Expressivité, contrastes, spatialité, énergie et allusion sensuelle..., il ne manque rien à cette version plus que convaincante ; en exposant ainsi les cuivres de l'orchestre, la pièce permet comme peu d'en savourer toutes les nuances sonores.

Étonnante genèse de l'œuvre : les Planètes sont d'abord conçues pour 2 pianos (excepté Neptune, destiné originellement à l'orgue), puis vite mises au placard après le début de la première guerre mondiale. C'est Adrian Boult qui en assure l'exhumation et sa révélation au concert en septembre 1918, après le conflit, comme si la partition et sa fureur raffinée

était le miroir idéal d'une période troublée. Il reste étonnant que sans le vouloir, à l'été 1913, Holst ait pressenti la catastrophe à venir dans des déflagrations spectaculaires dues à sa seule inspiration... ; sur le mont EGGLI ce soir, les instrumentistes du Gstaad Festival Brass Ensemble en ont révélé toutes les splendeurs poétiques. A n'en pas douter l'expérience sur les hauteurs est une réussite totale qui deviendra avec les années, si le principe en est pérennisé, l'un des piliers du Gstaad Menuhin Festival. A suivre.

CRITIQUE, concert. 68ème GSTAAD MENUHIN FESTIVAL. Berghaus Eggli, le 10 août 2024. Série « Mountain Spirit » n°4 : Planets by Night / Les Planètes de Gustav Holst. Cuivres du GFO Gstaad Festival Orchestra. Immanuel Richter, trompettes, présentation et direction. Photo : © Raphaël Faux / Gstaad Menuhin Festival & Academy 2024

68ème GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY, jusqu'au 31 août 2024

:
https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/programme-2024/liste-des-concerts?gad_source=1&gbraid=0AAAAADLwA8MuGPHGLvqDdctnv_l9f8qnj&gclid=EAIaIQobChMIwZ2-7LPyhwMVbK1oCR3v_i1dEAAYASAAEgL8YvD_BwE

LIRE aussi notre présentation du 68ème GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY : » TRANSFORMATION » / temps forts, nouvelles séries, engagement pour le climat, teaser vidéo 2024, ... : <https://www.classiquenews.com/suisse-68eme-gstaad-menuhin-festival-academy-transformation-12-juillet-31-aout-2024/>

<https://www.classiquenews.com/suisse-68eme-gstaad-menuhin-festival-academy-transformation-12-juillet-31-aout-2024/>

**CRITIQUE, concert. 68ème
GSTAAD MENUHIN FESTIVAL &
ACADEMY, Saanen le 10 août
2024. » Temps et éternité »
: KA Hartman, Martin, JS
Bach... , Camerata
Bern, Patricia Kopatchinskaja**

**TRANSFORMATION... L'EXPÉRIENCE MUSICALE À
GSTAAD. Plus engagé
que jamais pour sa
durabilité et la
réduction progressive**



de son empreinte
carbone, le Gstaad Menuhin Festival sous
l'impulsion visionnaire de son directeur
artistique Christoph Müller, poursuit son
offre musicale critique, certains diront
militante, dont l'exigence du sens
accordée à l'excellence artistique
produit un nouvel accomplissement
significatif.

Ce soir, dans l'église historique de
Saanen, vaisseau devenu légendaire car
Yehudi MENUHIN décida ici même de la
création du Festival en y donnant ses
premiers concerts, le bouillonnant
directeur, véritable catalyseur culturel,
a trouvé en Patricia Kopatchinskaja, une
ambassadrice de choix : artiste complète,
habitée comme lui par la passion de la
musique et conceptrice de programmes
aussi forts, engagés que personnels.

MUSIC FOR THE PLANET BY PATRICIA KOPATCHINSKAJA

Tous ses concerts au Gstaad Menuhin Festival illustrent ainsi
un nouveau cycle emblématique intitulé « *Music for the
Planet* » . Après l'inoubliable concert « Les Adieux » en 2023,
après un premier programme 2024 soulignant avec la complicité
d'Anastasia Kobekina, le cas inquiétant de Venise qui meurt de
la lente montée des eaux et de la pression touristique

terrifiante, voici donc un nouveau spectacle intitulé « **temps et éternité** » .

Moins concert habituel qu'expérience musicale et même cheminement spirituel, le format proposé suscite par ses contrastes et sa construction, d'impérieux questionnements sur le sens de nos vies, la place que nous souhaitons occuper sur cette terre : vie et mort, destruction et violence ou renaissance et espoir...

L'interrogation philosophique est magistralement posée à travers la seconde partie précisément où dans une succession géniale qui alterne séquence de Frank Martin et chorals de Bach [ceux de la Passion selon Saint-Jean, transposés pour orchestre de cordes], la violoniste éruptive et incandescente comme à son habitude, exprime les divers épisodes de la Passion christique dont chaque choral par sa douceur poétique semble réaliser le commentaire méditatif.

L'expérience de la souffrance la plus intense aiguise la conscience ; tout en l'exprimant directement, la violoniste la dénonce et exhorte à agir pour la réparer. La musique transforme ; elle peut réveiller les consciences et conduire à agir. Le message est clair.



UNE EXPÉRIENCE CATHARTIQUE ET RÉSILIENTE DE LA SOUFFRANCE

Grand admirateur des Passions de JS BACH, **Frank MARTIN** a composé pour Menuhin, le cycle *Passion* comme un grand concerto pour violon en 1973.

On passe des stridences âpres et hurlantes à la tendresse apaisée réparatrice ainsi, en une alternance hypnotique. Ce balancement produit un polyptique musical qui saisit et bouleverse. Dans « **Crux** » de **Lubos Fisher** [mort en 1999], l'acmé est atteinte dans le duo formé par la violoniste totalement enivrée, abandonnée et réceptive à l'extrême souffrance, et le percussionniste (**Pascal Viglino**) qui assène des coups de timbales de plus en plus meurtriers, comme ceux d'une lente et progressive exécution, chant embrasé d'une inéluctable mise à mort ; le tout sur l'image projetée de la Crucifixion. En soutien iconographique au polyptique musical,

le programme intègre la projection des peintures de Duccio di Buoninsegna, actif au XIV^e en particulier à la Cathédrale de Sienne. La sensation visuelle et musicale ressentie restera mémorable.

En première partie, Patricia Kopatchinskaja aborde avec ses complices de la **Camerata de Bern**, totalement connectés au moindre battement de ses cils, le vertigineux **Concerto « funebre »** du munichois **Karl Amadeus Hartman** [1905 – 1963], fulgurant, convulsif, dont les solos de violons, déchirants, hallucinés... appellent au réveil des consciences tout en exprimant des élans touchés par la grâce [Adagio], et les affres les plus douloureux du désespoir. Humanité et barbarie, tendresse et ignominie... Artman qui a composé son Concerto en 1939 pour dénoncer les pires atrocités nazies commises contre l'humanité, ne pouvait trouver meilleurs interprètes.

L'INCANDESCENT CONCERTO FUNEBRE DE KA ARTMAN

L'extraordinaire se produit sous l'archet et la vitalité électrisée de sa main gauche ; tout en faisant littéralement pleurer son violon, la musicienne prophétesse comme transfigurée par cette « musique de deuil » , rayonne d'une beauté grave dont la clairvoyance qui jaillit alors de son instrument, foudroie par sa justesse. **Patricia Kopatchinskaja souhaite adresser un nouveau message** : l'intensité du jeu, la force et la rage qui s'en dégagent aussi, évoque au cœur du programme, entre gravité et conscience, chaque instant essentiel où « tout bascule » ... Si le Concerto d'Hartman brûle comme un brasier dans la nuit, il nous fait voir par cet éclat lacrymal, l'atrocité humaine au plus près ; en l'exprimant ainsi il l'a dénonce, ce que fait Patricia Kopatchinskaja, et avec quelle musicalité.

Comme on l'a vu l'an dernier à Gstaad [sous la tente dans le programme Les Adieux, adieux aux espèces animales, à leur extinction programmée désormais inéluctable], voici un autre programme qui renouvelle totalement le concert traditionnel,

en joignant avant et après Hartmann, des chants traditionnels chantés par un trio de femmes en costumes traditionnels accompagnée par l'accordéon... Référence à une approche paysanne probablement chère à la violoniste moldave, où l'homme savait communier et vivre de la nature sans l'épuiser comme actuellement.

La musique par le truchement d'un enchaînement parfait évoque ainsi la perte d'un monde harmonieux, l'empire de la violence omniprésente, inévitable... La volonté forcenée de vaincre souffrance et barbarie : conscience et résilience, clairvoyance et responsabilité... Le programme et son message diffusent le meilleur des rôles que la musique peut revêtir et que le thème générique de l'édition 2024 expose ainsi clairement : **la transformation**. Qui peut dire si parmi les festivaliers, certains auront été transformés en écoutant dans ses enchaînements surprenants ce programme parmi les mieux conçus ? MAGISTRALE expérience et certainement aussi prenante que le programme précédent auquel nous avons assisté lors de l'édition 2023 (1).



CRITIQUE, concert. 68ème GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY, Saanen le 10 août 2024. » *Temps et éternité* » : KA Hartman, Martin, JS Bach... , Camerata Bern, **Patricia Kopatchinskaja. Toutes les photos : © Raphaël FAUX / Gstaad Menuhin Festival & Academy 2024**

(1) Lire notre **critique du concert Les Adieux** par **Patricia Kopatchinskaja**, Gstaad Menuhin Festival & Orchestra, le 12 août 2023

: <https://www.classiquenews.com/critique-concert-gstaad-menuhin-festival-le-5-aout-2023-les-adieux-patricia-kopatchinskaja-beethoven-schumann-chostakovitch-music-for-the-planet-i/>

<https://www.classiquenews.com/critique-concert-gstaad-menuhin-festival-le-5-aout-2023-les-adieux-patricia-kopatchinskaja-beethoven-schumann-chostakovitch-music-for-the-planet-i/>



68ème GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY, jusqu'au 31 août 2024

:

https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/programme-2024/liste-des-concerts?gad_source=1&gbraid=0AAAAADLwA8MuGPHGLvqDdctnv_l9f8qnj&gclid=EAIaIQobChMIwZ2-7LPyhwMVbK1oCR3v_i1dEAAYASAAEgL8YvD_BwE

LIRE aussi notre présentation du 68ème **GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY** : » TRANSFORMATION » / temps forts, nouvelles séries, engagement pour le climat, teaser vidéo 2024, ... :
<https://www.classiquenews.com/suisse-68eme-gstaad-menuhin-festival-academy-transformation-12-juillet-31-aout-2024/>

<https://www.classiquenews.com/suisse-68eme-gstaad-menuhin-festival-academy-transformation-12-juillet-31-aout-2024/>

ENTRETIEN avec Javier Lupiáñez et Inés Salinas Blasco, violon et violoncelliste de l'Ensemble Scaramuccia, à propos de

l'authentification puis de l'enregistrement en première mondiale de la Sonate pour violon en la majeur « RV 829 » d'Antonio Vivaldi

**Découverte et authentifiée depuis cet
été, la Sonate pour violon en la majeur
désormais étiquetée « RV 829 » d'Antonio
Vivaldi, est intégrée au catalogue
officiel du Maître du baroque vénitien.
Une exhumation exceptionnelle accompagnée
par les musicologues et instrumentistes
de l'Ensemble SCARAMUCCIA qui l'ont
enregistrée en première mondiale sous
leur propre label, Snakewood Editions. La
réalisation est magistrale : elle
manifeste la vitalité unique et virtuose
du « Prete Rosso » dans un période
charnière de sa vie où il devait
absolument démontrer sa haute technicité
et sa souveraine musicalité. L'opus ainsi
révélé dévoile un épisode de sa vie qui
renforce davantage sa formidable**

personnalité dans le Venise du début XVIIIème. Genèse, enjeux, contexte d'enregistrement... Javier Lupiáñez, violoniste et directeur musical de Scaramuccia, avec Inés Salinas Blasco violoncelliste et manager, évoquent tous les aspects de cette formidable découverte au carrefour de la musicologie et de l'exceptionnel artistique...

Portrait des musiciens de SCARAMUCCIA [C] Gregor Servais

CLASSIQUENEWS : Que savons-nous de l'époque et du contexte où a été composée cette Sonate ?



Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : Il semble que l'œuvre ait été écrite plus ou moins tôt dans la production vivaldienne. Bien qu'il soit très difficile d'établir des

dates précises, nous pouvons dater la Sonate au début du XVIII^e siècle. La période est décisive pour Vivaldi qui est alors professeur à la Pietà ; même si son poste est assuré, donnant des cours et composant ses concerts, sa situation n'était pas si facile pour autant : en 1709, Vivaldi perd son poste à La Pietà puis est réengagé en septembre 1711. Nous ne savons pas grand chose de la vie de Vivaldi à cette époque, ce qu'il a fait, où il est allé... Son existence s'apparente à un compositeur « freelance » ; cela correspond au type de composition à laquelle cette Sonate appartient. Il s'agit de la sonate la plus personnelle que nous connaissions de Vivaldi, comme s'il s'agissait d'un concert, Vivaldi y explore les possibilités techniques et expressives du violon jusqu'à ses ultimes limites. Grand érudit, le professeur Michael Talbot, à la lecture de la partition, a précisé que c'était comme une lettre de présentation du prêtre Rosso. Une sonate qui lui permettait de démontrer ses talents de virtuose et de compositeur. J'imagine ce Vivaldi freelance, utilisant sa Sonate comme une carte de visite précisément dans les années où il avait été renvoyé de La Pietà ; au moment où il devait chercher d'autres scènes et d'autres engagements pour diffuser son art. Photo : Ensemble SCARAMUCCIA, à gauche, **Inés Salinas Blasco** / au milieu, **Javier Lupiáñez** © Scaramuccia / Snakewood editions, [C] Gregor Servais.

CLASSIQUENEWS : Quelle signification donnez-vous au genre « Sonate dite auf Concertenart » ? Est-ce pure virtuosité, ou y-a-t-il d'autres qualités musicales en jeu ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : Quand nous avons montré la sonate au Prof. Michael Talbot, il a immédiatement fait référence à ce type de sonate, un type extrait d'une source plus tardive. En 1740, dans le Critischer Musikus (sorte de journal musical), Johann Adolph Scheibe la décrit en effet comme un type de sonate très révélatrice, composée spécifiquement pour montrer les capacités de l'interprète.

Mais les compétences déployées vont bien au-delà de la simple virtuosité comme de la difficulté technique. En tant qu'interprète et compositeur, Vivaldi voulait mettre en lumière toutes les facettes de son art ; et cette sonate est un exemple incroyable des compétences de Vivaldi. Du début à la fin, elle est faite pour montrer ses points forts en tant qu'interprète d'un point de vue technique : virtuosité, passages aigus, arpèges, etc. Mais aussi les cadences musicales où l'interprète a une très grande liberté d'exécution, passages qui révèlent les compétences de l'interprète comme improvisateur. De plus, la composition, du point de vue formel, est surprenante et audacieuse, montrant presque effrontément les formidables compétences de Vivaldi en tant que compositeur et sa maîtrise dans la façon de construire formellement la composition. Pour nous, c'est l'une des sonates les plus spéciales que nous avons rencontrées dans la production vivaldienne.

CLASSIQUENEWS : Quelles informations sur Vivaldi, cette pièce inédite révèle-t-elle ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : Comme je l'ai dit, cette sonate est une véritable carte de visite de Vivaldi. Écrite et conçue pour être interprétée par lui-même. Ceci est en soi quelque chose de très spécial, puisque normalement les sonates de Vivaldi étaient conçues pour un public plus général ou pour un interprète particulier (comme les sonates qu'il a dédiées à Pisendel, violon solo de l'Orchestre de Dresde). Dans cette sonate, nous pouvons voir ce qu'il aimait jouer à Vivaldi, ses points forts pour ainsi dire. Nous le voyons dans ses concertos, dont beaucoup étaient interprétés par lui-même, mais pas dans les sonates. Cela nous permet d'extrapoler de nombreux aspects du style interprétatif de Vivaldi, du grand format des concertos au format intime de la musique de

chambre, un aspect jusqu'ici assez inexploré dans l'interprétation vivaldienne. De plus, nous avons découvert un Vivaldi très novateur dès le début de sa carrière de compositeur. Il s'agit d'une sonate surprenante dans toutes ses facettes : compositionnelle, formelle, technique, interprétative ; sans omettre, peut-être ce qui nous a le plus surpris : voir comment Vivaldi s'y montre plus audacieux comparé aux compositions écrites dans la même période (et qui n'ont pas la même audace).

CLASSIQUENEWS : En tant qu'interprète, quels sont les défis à maîtriser pour réussir l'exécution de la Sonate ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco :: Nous travaillons toujours beaucoup nos interprétations, en cherchant tout ce qui peut nous inspirer et en étudiant en profondeur tout ce qui entoure l'œuvre que nous interprétons. Mais ce cas a été très spécial. Nous avons accompagné cette œuvre depuis le début. De la découverte dans un fichier... en passant par l'étude pour en assurer la paternité à Vivaldi ; donc avant de commencer les premières lectures, nous connaissions déjà extrêmement bien la pièce. Je pense que cela n'arrive pas très souvent.

Ensuite nous étions très enthousiastes à l'idée de la jouer et de l'interpréter en donnant le meilleur de nous-mêmes ; ce qui nous a fait nous tourner encore plus vers l'étude de la partition et à chercher l'inspiration et les idées dans les sources que Vivaldi lui-même a laissées.

En tant que spécialiste de Vivaldi, j'ai consacré entre autres ma thèse de doctorat au Prete Rosso ; cela a été un défi pour moi d'interpréter une sonate que je sais avoir été écrite par Vivaldi pour lui-même. D'autre part, ce fut un voyage très excitant qui nous a menés à redécouvrir cette musique merveilleuse, comme si nous avions accompagnés Vivaldi lui-même en le prenant par la main. Je ne sais pas si c'est vraiment le cas, mais nous aimons l'imaginer.

CLASSIQUENEWS : De quelle manière la réalisation de cette pièce souligne-t-elle les qualités de votre ensemble SCARAMUCCIA ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : : Nous pensons qu'un musicien historiquement informé doit connaître les dernières recherches et découvertes dans le domaine de la musicologie. Depuis que nous avons créé l'ensemble SCARAMUCCIA, il y a un peu plus de dix ans, nous demeurons fermement engagés à défendre le patrimoine musical inédit et précieux. Ce répertoire peut être inédit soit parce que l'auteur est anonyme ou peu ou pas connu ; d'autant plus si personne ne s'est jusqu'ici intéressé à son œuvre ; soit parce qu'il s'agit d'une identification récente, comme cela a été le cas du RV 829.

Dans les précédents travaux discographiques, nous avons eu le plaisir d'enregistrer pour la première fois d'autres pièces de Vivaldi et de Pisendel que nous avons également identifiées, ainsi que deux sonates d'Albinoni découvertes par Michael Talbot, lequel nous a gentiment parlé de sa découverte et nous a fourni les sources manuscrites. De plus, nous avons une affinité particulière pour le répertoire italien du début du XVIII^e siècle et Vivaldi nous a toujours accompagnés sur notre chemin.

Enfin, dernier point mais non des moindres, dans ce travail nous avons beaucoup approfondi l'ornementation, en nous basant sur les sources historiques de Vivaldi lui-même et sur son environnement le plus proche. Vivaldi et la musique vénitienne de son temps, bien que célèbre, recèle encore beaucoup d'angles méconnus ; ce répertoire promet encore beaucoup de surprises harmoniques et rythmiques pour l'auditeur moderne. C'est pourquoi l'enregistrement peut parfois sembler un peu « exotique », mais c'est précisément cette approche des sources qui semble la rendre plus intéressante. Nous ne saurons jamais

comment Vivaldi a joué cette musique... notre passé musical sera toujours dans une certaine mesure un lieu mystérieux ; mais le chemin qui nous amène à l'imaginer est ce qui nous pousse à continuer, à créer, à rechercher.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote liée à l'enregistrement de la pièce ?

Javier Lupiáñez & Inés Salinas Blasco : : Depuis le moment où nous avons joué la Sonate pour la première fois, quand nous lisions de la musique que nous ne connaissions pas, jusqu'à ce que l'enregistrement soit lancé, six mois environ se sont écoulés ; et nous pouvons dire qu'ils ont été chargés en travail et en émotions, mais ils ont également été très gratifiants. La Sonate se trouve dans une collection de pièces de style bolonais, très intéressantes mais significativement plus simples. Quand nous avons commencé à lire cette sonate, nous nous sommes rendu compte qu'elle n'avait rien à voir avec les autres morceaux; elle utilise un langage extrêmement personnel, qui la distingue des autres pièces. A partir de là, a commencé un travail de recherche pour identifier l'auteur de la pièce. Une fois que l'Istituto Vivaldi a approuvé notre proposition, nous avons décidé de la faire enregistrer en première mondiale et nous avons commencé à organiser le tournage.

Comme nous n'avions pas d'autres pièces pour enregistrer un album qui aurait un fil conducteur cohérent, nous avons décidé d'enregistrer ce qui est devenu notre premier single numérique, un format qui nous semble encore assez innovant dans la musique classique. Sur ce principe, nous pourrions bientôt rassembler d'autres pièces qui pourraient faire partie du puzzle d'un futur album, avec le RV 829.

Nous avons enregistré avec notre propre label, Snakewood Editions, pour lequel nous avons déjà sorti trois albums en

plus de ce single. Nous avons fondé le label en 2018 et il lui reste encore beaucoup de chemin à parcourir, mais nous sommes fiers des derniers travaux, qui ont reçu des mentions spéciales de la part de la critique internationale, ainsi que plusieurs nominations aux ICMA et aux Opus Klassik, et sont distribués dans plusieurs pays d'Europe (dont la France) et en Asie.

Pour des raisons personnelles, l'équipe du continuo pour la basse en particulier, a connu quelques changements dans cet enregistrement ; se sont joints à nous, les inestimables claveciniste Fernando Aguado et théorbiste Earl Christy. Même si nous étions habitués à travailler avec la même équipe depuis des années, c'était un plaisir d'avoir de tels collègues ; la compréhension musicale a été très facile et agréable. La première du single a eu lieu le 25 janvier à l'émission La Dársena de Radio Clásica de Radio Nacional de España, où son animateur, Jesús Trujillo, nous a généreusement offert son espace, Nous avons réalisé un programme spécial dans lequel l'enregistrement a été diffusé avec une interview, que nous savons avoir été suivie en direct par les fans de différentes parties du monde. Quelques semaines plus tard, nous avons également publié un clip vidéo amusant qui a été très bien accueilli (<https://www.youtube.com/watch?v=ubcUYtBwZDI>). Le single numérique est disponible à la vente sur le site web de Snakewood Editions (https://www.snakewoodeditions.com/product/vivaldi_rv_829/) ainsi que sur les plateformes numériques. Nous encourageons les lecteurs à l'écouter et à l'acquérir s'ils le souhaitent (nous sommes un groupe indépendant et cela nous aide à mener à bien des projets comme celui-ci), mais surtout, nous encourageons chacun à oser écouter de la musique inconnue comme celle-ci, qu'il s'agisse d'un nouveau Vivaldi ou d'un auteur dont vous ne savez rien, peut-être même pas son nom. En savoir plus, approfondir et comprendre... voilà pourquoi nous devons continuer à nourrir la curiosité, découvrir de

nouvelles voies, explorer et dévoiler de nouvelles œuvres !

Propos recueillis en juillet 2024



LIRE aussi notre présentation / annonce de la Sonate RV 829

récemment authentifiée et restituée à Antonio Vivaldi /
enregistrement en première mondiale par l'ensemble SCARAMUCCIA
:

<https://www.classiquenews.com/enregistrement-evenement-premier-e-mondiale-annonce-scaramuccia-sonata-pour-violon-rv-829-snakewood-editions/>

*[ENREGISTREMENT événement, Première mondiale \(annonce\).
SCARAMUCCIA : Sonata pour violon RV 829 \(Snakewood Editions\).](#)*

**CRITIQUE, opéra. LUXEUIL-LES-
BAINS, le 4 août 2024. 31^e
Festival MUSIQUE & MÉMOIRE.
HAENDEL : Acis et Galatée
(version Cannons, 1718).
Rachel Redmond, Hugo Hymas, ...
Masques. Olivier Fortin,
direction**

Écrit en 1718 pour le théâtre privé du duc de Chandos, le masque « *Acis et Galatée* » est aussi court que riche en contrastes et idéalement dramatique. C'est une quintessence du génie poétique de Haendel. Le pastoralisme, ce monde enchantée des bergers (et bergères), comme des nymphes séductrices inspire au Saxon, une action tragique et sensuelle, irrésistible. L'œuvre marque le point final de la riche collaboration entre Masques et le Festival Musique & Mémoire ; elle souligne combien aux côtés des œuvres sacrées et de l'orgue, l'opéra et la musique lyrique occupent une place de choix dans la programmation conçue par Fabrice Creux.

Ainsi Masques achève une résidence de 3 ans, féconde et inventive, Olivier Fortin ayant proposé à Fabrice Creux pour chaque édition de Musique & Mémoire des programmes de plus en plus audacieux et convaincants. Ce soir, le geste sûr, le sentiment épanoui, mesuré, chanteurs et

instrumentistes réunis autour d'Olivier Fortin réalisent un nouvel accomplissement, de surcroît magnifié par le décor : le



cul de lampe du somptueux orgue XVII^e de la Basilique Saint-Pierre Saint-Paul de Luxeuil-les-Bains. Un accord rare entre théâtre raffiné, bondissant, et l'équilibre ornementé d'une sculpture monumentale héritée du Grand Siècle. Tel accord fait aussi la totale réussite du Festival chaque année ciselé par un maître-concepteur, Fabrice Creux.

Dès la **sinfonia d'ouverture**, l'auditeur est porté par la battue du chef, un galop sensuel dès le début, nourrie par une direction vive, articulée, pleine de feu et d'expressivité dramatique.

Le chef est de dos derrière les chanteurs mais chacun écoute, exprime, se met au diapason d'une lecture d'une exceptionnelle finesse sensuelle.

La direction est précise et ronde à la fois, elle avance en détaillant chaque accent s'il sert le sens et le caractère de l'action. **Le Haendel de Masques respire, s'épanche à l'évocation du monde pastoral, doucement langoureux, des bergers et bergères.** Il en exprime aussi la fragilité arcadienne bientôt malmenée... Il rugit ainsi face à la puissance jalouse et animale du géant Polyphème, ici plus sauvage et grossier que fin et habile séducteur.

En **Rachel Redmond**, soprano, Acis de grande classe, timbre resplendissant, la tendresse vaillante et enivrée de Galatée rayonne ; même enthousiasme pour l'Acis idéalement naturel et engagé d'**Hugo Hymas** ; on reste moins convaincus par le Polyphème trop brut rageur de la basse requise (**Tomas Kral**). Mais chacun dans les ensembles apporte dans un équilibre concerté, la couleur propre de sa voix, éclairant chaque chœur d'une belle épaisseur humaine.

C'est bien toute la saveur si riche (et troublante) du chœur qui ouvre la partie II, moment de bascule et l'un des sommets de la partition (« **Wretched lovers** »), prière collective, et en réalité ample lamento choral, d'essence tragique : Olivier

Fortin y déploie une clarté polyphonique remarquable dont la texture et la densité harmonique expriment ce sentiment d'inquiétude, voire d'effroi qui traverse le monde pastoral des bergers, confronté à la démence meurtrière du géant primaire. Le texte dit tout et la musique en exprime la force des images : « *Malheureux amants ! le destin est passé / Ce triste décret : aucune joie ne durera. / Misérables amoureux, abandonnez votre rêve !* ».

Le tableau d'une tendresse démunie se charge rapidement d'une profondeur dramatique, un élan panique qui porte le sceau du génie haendélien. Les bergers expriment alors une clairvoyance sur le drame à venir, pressentiment d'une irrépressible énergie dont Olivier Fortin et son équipe réalisent avec précision et souffle, la vivacité expressive. Ils y suggèrent l'avancée irrépressible du monstre, agent du destin et de la tragédie finale : « *Voici le monstre Polyphème ! Voyez les pas qu'il fait !* ». Au mérite des interprètes, revient cet équilibre souverain entre drame et poésie, geste et intention.

Magistral.

Masques / Olivier Fortin © Festival Musquie et Mémoire, DR

CRITIQUE, opéra, LUXEUIL-LES-BAINS, le 4 août 2024, 31è



Mezzo soprano (chœurs) Marie POUCHELON
Ensemble Masques
Julien Martin et Marine Sablonnière, flûtes à bec
Jasu MOISIO et Lidewei De Sterck, hautbois
Sophie GENT & Tuomo SUNI, violons
Mélisande CORRIVEAU, violoncelle
Benoît VANDEN BEMDEN, contrebasse
Olivier FORTIN, clavecin et direction

autre critiques

**LIRE aussi nos autres CRITIQUES du 31^e Festival Musique &
Mémoire 2024 :**

Florent MARIE, récital de Luth, le 4 août 2024 :

<https://www.classiquenews.com/critique-concert-festival-musique-memoire-melisey-choeur-roman-le-4-aout-2024-florent-marie-luth-renaissance-a-8-choeurs-giovanni-antonio-terzi-ballard-dowland/>

CRITIQUE, concert. FESTIVAL MUSIQUE & MÉMOIRE. Melisey, chœur roman, le 4 août 2024. FLORENT MARIE, luth Renaissance à 8 chœurs. Giovanni Antonio Terzi, Ballard, Dowland...

Emmanuel Arakelian / Julien Freymuth / grand orgue de Luxeuil les Bains, le 3 août 2024 :
<https://www.classiquenews.com/critique-concert-festival-musique-memoire-luxeuil-les-bains-basilique-st-pierre-st-paul-le-3-aout-2024-emmanuel-arakelian-orgue-julien-freymuth-contre->

CRITIQUE, festival. 31ème Festival MUSIQUE & MÉMOIRE, Luxeuil-les-Bains, Basilique St-Pierre St-Paul, le 3 août 2024. Emmanuel Arakélian, orgue. Julien Freymuth, contre-ténor. Charpentier, De Grigny, JS Bach... « Magnificat »

LIVRE D'ÉTÉ. Catherine NEYKOV : « Sinfonietta en ré majeur ». FEUILLETON 3 / 4 – la master class de Mathias

Dans ce nouveau chapitre intitulé « *Vendredi 28 juillet – matin / Pavane, Maestoso* », Catherine Neykov dévoile une autre facette du Festival « Musique en ré », sur l'Île de Ré ; l'auteure très au fait des coulisses d'un événement de musique de ce type (qui est un festival et aussi une académie) évoque la master

class du violoniste vedette *Mathias Wolff*, star des salles de concerts et qui ainsi, assure une leçon musicale, de surcroît ouverte au public.

la master class de Mathias



Rien n'est laissé au hasard dans cette évocation très réaliste : ni le look de rock star, style « mauvais garçon », du violoniste pédagogue, ni une certaine emprise que sa virtuosité assumée et naturelle exerce sur les jeunes académiciens venus recueillir ses conseils avisés. D'autant que certains parmi eux, sont depuis toujours, plus qu'admiratifs de son jeu, de sa personnalité..., du répertoire qu'il défend.

Les jeunes musiciens défilent alors, confrontés à l'écoute analytique de Mathias : Sybille, Jonas, Eléonore... ils sont tous en quête de « couleur, d'intensité, de profondeur sonore. » D'autant que le professionnel virtuose ne les épargne pas en les poussant jusqu'au delà de leurs limites ; mais le professeur est là pour cela : aiguïser l'esprit critique des « élèves » sur eux-mêmes ; identifier ce qui les relie toujours à une bonne exécution, scolaire, en les empêchant d'aller au delà... ; les aider à exprimer en liberté, cette histoire qui ne demande qu'à se libérer ; « dépasser la technique, la sublimer »...

Conquis par le « Tzigane » aussi magnifique qu'inclassable,

les jeunes violonistes le questionnent ensuite sur ses prochains engagements ; ses goûts, son modèle absolu, révélant alors ce qu'il trouve d'unique chez lui : ... « Heifetz, bien sûr, l'étoile inaccessible ».

Entre les lignes se dissipent des sentiments fugaces pourtant essentiels qui fixent l'écart entre les protagonistes : la tentation de briller et une certaine vanité chez le violoniste vedette, entouré par une colonie de jeunes instrumentistes apprentis, certains trop impressionnés voire trop fragiles au cours d'une séance pédagogique qui est autant artistique que physique.

La lecture de ce nouvel épisode permet de comprendre comment l'interprète aborde l'œuvre choisie, les enjeux techniques et artistiques qui s'en dégagent ; les défis multiples à mesurer et à vaincre pour réussir une bonne interprétation...

LIRE AUSSI

Notre **présentation du livre de Catherine NEYKOV : Sinfonietta en ré majeur / LIVRE DE L'ÉTÉ 2024 :**
<https://www.classiquenews.com/livre-evenement-annonce-catherine-neykov-sinfonietta-en-re-majeur-editions-le-lys-bleu/>

2 épisodes précédents :

LIVRE D'ÉTÉ. Catherine NEYKOV : « Sinfonietta en ré majeur ».
FEUILLETON 1 / 4 – Colombe en quête d'elle-même... :
<https://www.classiquenews.com/livre-dete-catherine-nykov-sinfonietta-en-re-majeur-feuilleton-1-4-colombe-en-quete-delle->

[meme/](#)

LIVRE D'ÉTÉ. Catherine NEYKOV : » Sinfonietta en ré majeur ».

FEUILLETON 2 / 4 – Colombe et le récital de Mathias Wolff :

<https://www.classiquenews.com/livre-feuilleton-dete-sinfonietta-en-re-majeur-de-catherine-neykov-colombe-et-le-recital-de-mathias-wolff-2-2/>

SINFONIETTA

en ré majeur

Catherine Neykov

Avec le concours d'**Alexis Galpérine**,
professeur de violon au Conservatoire national supérieur de Paris



ENTRETIEN avec Paul-Emmanuel THOMAS, directeur artistique du Festival de MENTON (à propos de l'édition 2024, 75ème Festival de Menton, jusqu'au 12 août 2024)

D'où vient la magie du Festival de Menton ? Comment le parvis de la Basilique Saint-Michel Archange est-il devenu ce haut lieu musical à la fois esthétique et acoustique, absolument saisissant ? Comment à chaque édition produire l'exceptionnel et favoriser la surprise et les découvertes ? PAUL-EMMANUEL THOMAS, directeur artistique de la manifestation provençale, nous dévoile une partie du mystère, d'autant plus qu'actuellement se précise une période charnière où il devient essentiel de savoir comment renouveler l'expérience du

**concert... La réussite de chaque édition
tient au respect d'une équation
spécifique, liée à l'esprit du lieu,
celle du spectaculaire et de l'intime, en
accord tenu avec l'Histoire du Festival,
l'un des plus anciens de France.**

Grand portrait de Paul-Emmanuel Thomas (C) Patrick Varotto



Concert de Lucie Horsch sur le parvis de la basilique Saint-

CLASSIQUENEWS : Quels sont les éléments de la programmation de cette édition qui prolongent les éditions précédentes ?

PAUL-EMMANUEL THOMAS : Sur le temps long, des particularités essentielles se sont imposées ; d'abord une configuration spatiale atypique qui est celle du parvis Saint-Michel ; elle privilégie et empêche certains formats de concerts. Par exemple une symphonie de Brahms ne conviendrait pas au lieu ; les effectifs notamment de cordes ne pourraient pas prendre place, au regard de l'exiguïté du plateau. Or le parvis de la Basilique Saint-Michel Archange demeure la scène principale et constitue l'ADN très profond du Festival de Menton, même si nous investissons à présent d'autres sites ; mais le parvis continue d'être le cœur du Festival : sa configuration favorise la proximité entre la scène et le public, les artistes et les festivaliers ; l'espace en plein air y présente une acoustique remarquable qui permet de saisir chaque nuance, chaque détail infime. Et je rappelle souvent aux artistes qu'ils peuvent oser des pianissimi extrêmes : ils sont captés par le public sans entrave. Chaque auditeur retient sa respiration, tend l'oreille... Le phénomène est exceptionnel ; cet écrin bâti met à disposition une salle ouverte, de surcroît d'une beauté saisissante avec cette vue plongeante sur la baie de Menton et au loin, la côte italienne. Chaque concert, sous la voûte étoilée compose ainsi un moment magique qui marque durablement le spectateur. Par ailleurs, si nous veillons à atténuer toute nuisance sonore, nous restons dans le cœur de ville ; le lieu n'est pas totalement aseptisé ni réservé en huis clos à quelques privilégiés ; a contrario pendant le concert, les murmures de la ville participent au spectacle : les gens qui vivent dans les immeubles tout autour, les vacanciers ou les résidents qui sont sur la plage au bas du parvis... Tout cela contribue à la magie du Festival de Menton. Tout cela le rend vivant et

singulier.

D'année en année s'est construit un certain type de programmation, et aussi une certaine famille d'artistes. Le caractère de l'architecture à la fois grandiose et intime imprime aussi sa marque ; il appelle des interprètes à la fois généreux et à fort tempérament, sans effet de manches ni paillettes ; dont l'authenticité s'accorde immédiatement à l'esprit du lieu.

[Le récital de FAZIL SAY](#) correspond à cette attente et à cette équation ; son programme, sa présence réactivent les seuls en scène que Liszt a mis à l'honneur au XIX^e, à la fois comme interprète et comme compositeur, avec cette virtuosité contrastée, surprenante, capable d'emporter le public dans une aventure musicale totale.



© Ville de Menton

CLASSIQUENEWS : Y-a-t-il des nouveautés en 2024 ?



PAUL-EMMANUEL THOMAS : En accord avec le souhait du Maire de Menton, le Festival a investi de nouveaux lieux, en particulier le haut des vallées de la ville de Menton, d'où notre « festival Off » qui propose d'autres activités situées hors du littoral et qui s'adresse aux habitants des quartiers plus éloignés de la côte et du front

de mer. Le festival doit favoriser au maximum la cohabitation la plus harmonieuse possible entre tous les habitants du territoire, quelque que soit sa relation avec le Festival ; qu'il s'agisse des mélomanes purs qui par amour de la musique classique assistent à tous les concerts ; qu'il s'agisse aussi des spectateurs pour lesquels le festival appartient depuis toujours au patrimoine de Menton... Cette mixité nous encourage et nous porte vers plus d'ouverture ; il faut décroquer la culture et la rendre la plus accessible possible pour tous.

Par ailleurs, programmer un festival, c'est concilier le goût du public, les attentes des artistes, avec l'attrait des découvertes. Je veille à programmer de jeunes musiciens sur la scène du Parvis car ce sont eux qui vont écrire l'histoire de la musique de demain. D'autant plus s'agissant d'interprètes qui cassent les préjugés et créent la surprise.

[Le concert d'hier soir avec LUCIE HORSCH \(*\)](#) est en cela emblématique. Lucie est une artiste très simple ; d'autant plus convaincante que son instrument, la flûte à bec, a plutôt « mauvaise presse » : son intelligence artistique, son humour, son espièglerie aussi détonnent, surprennent, emportent l'adhésion du public qui ne s'attendait pas à une telle performance. Pour son 2^e concert, les festivaliers ont pu retrouver l'étonnante virtuosité de Lucie cette fois dans un programme totalement baroque, répertoire qui est sa langue maternelle ; le fait de l'avoir défendu en complicité avec les musiciens du Caravensérail ajoute à la pleine réussite de la soirée ; programmer c'est aussi favoriser les accords gourmands, savoir associer les talents, renforcer les affinités ; de ce point de vue, le concert de Lucie avec **Bertrand Cuiller** et les musiciens du **Caravensérail** a été totalement convaincant. (*) [concert du 31 juillet 2024](#) – Photo : portrait de Paul-Emmanuel Thomas (C) Patrick Varotto

CLASSIQUENEWS : Avez-vous des idées de nouveaux formats de concert, pour renouveler l'expérience musicale ?

PAUL-EMMANUEL THOMAS : Nous sommes à un moment charnière où la nécessité de réinventer le concert s'impose de plus en plus ; il s'agit moins d'imaginer du nouveau pour le nouveau, que d'être à l'écoute de ce qui est en train de se passer dans le monde. L'hybridation, la fin de l'hyper-spécialisation favorisent des expériences artistiques nouvelles ; c'était le cas par exemple à la fin du concert de Lucie, qui a posé sa flûte et ... chanté, un air d'opéra italien. Il faut aller au bout des possibilités humaines et créatrices, tout en évitant de reproduire à l'infini et de répéter la manière habituelle de concevoir le concert. Chaque artiste a le désir d'aller toujours plus loin, de lever le voile d'après... il faut donc l'encourager et le suivre dans ce geste créateur.

CLASSIQUENEWS : Comme chef d'orchestre, que vous apporte la direction artistique d'un festival comme celui de Menton ?

PAUL-EMMANUEL THOMAS : En réalité, je me présente comme un musicien qui concentre plusieurs vies en une seule. Je n'aime pas les étiquettes qui réduisent et enferment les gens. Je suis programmateur, directeur artistique du Festival de Menton, et tout autant chef d'orchestre ; je suis même diplômé en oléologie ; à ce titre je suis donc un dégustateur, spécialiste de la dégustation des huiles d'olive... essentiellement françaises (dont l'AOP de Nice). J'ai donc il y a quelques années repris des études à l'Université de Montpellier pour obtenir le diplôme. En réalité les expériences s'alimentent les unes avec les autres, plutôt qu'elles ne s'éloignent les unes des autres. Comme musicien, je connais les conditions essentielles pour que la magie opère. Pour l'artiste invité, il est primordial de produire la

curiosité et l'envie de la rencontre avec le public pour que
se réalise de sa part, au moment du concert, l'envie de
générosité et de partage ; chacun espère l'instant suspendu
qui nous rend plus vivant, qui nous sort du quotidien, qui
nous transforme.

Propos recueillis en août 2024



La Basilique Saint-Michel Archange © classiquenews.com

75ème Festival de MENTON, jusqu'au 12 août 2024. Toutes les infos et le détail des programmes :

<https://www.festival-musique-menton.fr/>



Au programme des derniers concerts : NELSON GOERNER, piano (Schumann, Liszt, ... **sam 10 août** à 21h30), Soirée **Jeunes talents** de la Fondation Gautier Capuçon (**dim 11 août**, Palais de l'Europe à 18h), **clôture lundi 12 août à 21h30**, Parvis de la Basilique Saint-Michel Archange avec **Renaud Capuçon**, violon et

Guillaume Bellom, piano : Brahms, Richard Strauss, musiques de films...

CONSULTER la **BROCHURE** en ligne ici :

<https://www.calameo.com/menton/read/001905724cd42cf8b71a4>

Critiques Festival de MENTON 2024

LIRE aussi notre critique du récital du **pianiste FAZIL SAY**, le **31 juillet 2024** :

<https://www.classiquenews.com/critique-festival-75eme-festival-de-menton-le-31-juillet-2024-recital-fazil-say-piano-debussy-ravel-mozart-say/>

CRITIQUE, festival. 75ème Festival de MENTON, le 31 juillet 2024. Récital Fazil Say, piano. Debussy, Ravel, Mozart, Say...

LIRE aussi notre critique du concert de LUCIE HORSCH, le 30 juillet 2024 :

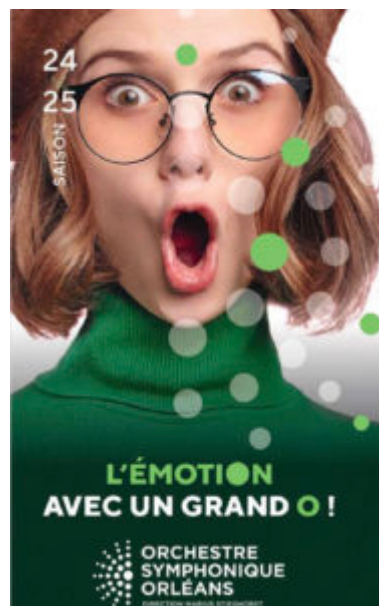
<https://www.classiquenews.com/critique-concert-menton-le-30-juillet-2024-concert-baroque-carnaval-a-venise-lucie-horsch-flutes-le-caravenseraile-bertrand-cuiller-direction/>

[CRITIQUE, festival. 75ème Festival de MENTON, le 30 juillet 2024. Concert baroque « Carnaval à Venise ». Lucie Horsch, flûtes. Le Caravensérail, Bertrand Cuiller \[direction\]](#)

**ORCHESTRE SYMPHONIQUE
D'ORLÉANS. Nouvelle saison
2024 – 2025, Marius
STIEGHORST (direction
musicale). Symphonies n°4 de
Bruckner et de Schubert, La
Boîte de Pandore de Julien**

JOUBERT, Winston CHOI, Latin Jazz Symphonic, Lola Descours, Déborah Nemtanu...

Pour sa nouvelle saison symphonique 2024 – 2025, l'Orchestre Symphonique d'Orléans (OSO), l'une des phalanges les plus anciennes de l'Hexagone, fondée en 1921 (!), entend prolonger la pleine réussite de la saison passée... laquelle a séduit et fidéliser pas moins de... 13 000 spectateurs ! Un record qui montre combien à Orléans, et dans le territoire orléanais, l'attrait du spectacle vivant et les vertiges symphoniques promis par un orchestre impliqué se révèlent au plus haut niveau au sein de l'offre culturelle. Chaque saison l'OSO propose une douzaine de concerts, traversant les répertoires et les écritures, dans des formats variés : orchestre seul, avec un soliste, avec chœur (avec la coopération régulière des effectifs du Conservatoire d'Orléans), sans omettre les actions de médiation sur le territoire ou les concerts de musique de chambre à Orléans même...



2024 – 2025 : la saison plurielle de l'OSO
ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLÉANS :
Symphonies n°4 de BRUCKNER et SCHUBERT,
LA BOÎTE DE PANDORE,
le CONCERT de NOËL,
JAZZ SYMPHONIQUE,
VIOLON ROMANTIQUE...

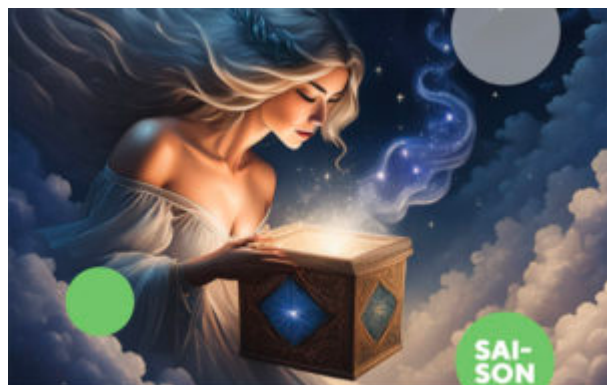


Acteur majeur de la scène orléanaise, l'OSO sait concilier les grandes œuvres orchestrales dans ses fameux concerts au Théâtre d'Orléans (deux dates de principe, le samedi à 20h suivi du dimanche à 16h) : d'abord avec **Anton BRUCKNER** (Symphonie n°4 dite « Romantique », **les 19 et 20 octobre 2024**, commentée, expliquée en première partie par

Marius Stieghorst, directeur musicale de l'Orchestre depuis 2014, soit une décennie déjà !) mais aussi Haydn et Schubert ! ; tout en soignant la présence de solistes qui ne sont pas moins grands : telle la bassoniste **Lola Descours** – basson solo du Philharmonique de Rotterdam, dans le Concerto de Mozart, couplé avec le Tombeau de Couperin de Ravel et la symphonie n°94 de Haydn (**les 30 nov puis 1er décembre 2024**) ou la violoniste **Deborah Nemtanu** – premier violon solo de l'Orchestre de Chambre de Paris, dans le Concerto de Brahms, **les 23, 24 et 25 mai 2025**, couplé avec la Symphonie n°4 de Franz Schubert, et Festina Lente d'Arvo Pärt...).

L'inédit, les raretés et la surprise sont également au rendez-vous de 2024 – 2025 grâce au concert anniversaire réunissant le compositeur **Winston CHOI** et les solistes de l'OSO, dans sa composition « Deconstrapunctus » (2024), couplé avec la Sonate

pour piano opus 1 de Berg et « Night Fantaisies » d'Elliott Carter (**mer 30 octobre 2024**, salle de l'Institut).



Grâce à la commande passée au compositeur orléanais **JULIEN JOUBERT** (« La Boîte de Pandore », Orléans connaîtra une création mondiale, **les 8 et 9 février 2025**, ici couplée avec « Les eaux célestes » de Camille Pépin, Prometheus de Listz et des extraits de l'opéra La Walkyrie de Wagner... avec le comédien Hugo Zermati) ; sans omettre le programme sans limites « **Latin Jazz Symphonic** » pour une nouvelle expérience incontournable : **les 26 puis 27 avril 2025**, l'OSO joue des pièces du compositeur et pianiste de jazz **Dominique Fillon**, mais aussi plusieurs œuvres de jazz afro-cubaines et afro-brésiliennes, dans un programme des plus rythmés !

Ne manquez pas non plus pour les fêtes de fin d'année 2024, **le CONCERT DE NOËL, les 21 et 22 décembre 2024** avec 3 chanteurs solistes, le Chœur symphonique et la Maîtrise du Conservatoire d'Orléans, le septuor de l'OSO dans un programme de circonstance comprenant la Messe en sol de Schubert, « Nativity Carol » et « Candle light carol » de Rutter, « Very merry little Christmas » de Goff Richards...

ACTIONS PLURIELLES

Plus engagés que jamais, les instrumentistes de l'OSO et leur directeur musical **Marius Stieghorst** poursuivent les actions vers les plus jeunes : accompagnement pédagogique des enfants de l'Orchestre DEMOS avec la Ville d'Orléans et la Philharmonie de Paris (2^e édition de « **l'Orchestre DEMOS Orléans Val de Loire** » en 2024, soit 90 enfants issus des quartiers prioritaires d'Orléans : **vendredi 13 juin 2025**,

concert de lère année), les sessions « découvertes » conçues pour le public scolaire (dont « **Les cygnes sauvages** » **le jeudi 23 janvier 2025** au Théâtre Gérard Philippe, avec le comédien Manu Moser, où le chef médiateur **Thierry Weber** fera ressentir le langage non-verbal de la musique à travers un choix personnel de pièces orchestrales, inspiré par le conte d'Andersen et à destination des enfants. Avec le comédien, le chef d'orchestre présente chaque instrument de l'orchestre, explique la manière d'associer les timbres et la fonction même du directeur musical...

DÉCLOISONNER, FACILITER, FAIRE RAYONNER...

Il s'agit aussi de multiplier les offres de rencontres et de partage pour décroïsonner, faciliter, faire rayonner partout et pour le plus large public, le plaisir que permet un orchestre professionnel : la soirée de **la Saint-Valentin (le 14 février 2025**, au programme : Quintettes de Mozart et de Brahms), les concerts de musique de chambre dans la ville d'Orléans (**Trio à cordes le 15 sept...**) ... et même la garderie musicale le dimanche pour les parents désireux d'assister aux concerts dominicaux.

Tous les programmes en détails, les solistes invités, le détail des œuvres jouées pendant la saison 2024 – 2025 de l'ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLÉANS sur le site officiel de l'ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLÉANS :
<https://www.orchestre-orleans.com/>

LIRE aussi la brochure en ligne ici :
https://www.orchestre-orleans.com/wp-content/uploads/2024/06/p-laquettes-OS0-24-25_compressed-1.pdf

24

25

SAISON

L'ÉMOTION
AVEC UN GRAND O !



**ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
ORLÉANS**

DIRECTION MARIUS STIEGHORST

**CRITIQUE CD, événement.
BRAHMS : Symphonies 1-4.
Yannick Nézet-Séguin,
Orchestre de Chambre d'Europe
(3 cd DG Deutsche Grammophon,
2022 – 2023)**

Souvenir symphonique de Baden-Baden.
Après plusieurs opus lyriques in loco
[cycle des opéras de Mozart avec la crème
des chanteurs à la mode dont un Villazon
vivace et surprenant...), après surtout les
intégrales Schumann, Mendelssohn,
Beethoven,. Voici l'heure de Brahms
[enregistré en 2022 et 2023] pour lequel
dans la suite d'un Mendelssohn aéré,
léger, » YNS « , Yannick Nézet-Séguin,
ouvrage en complicité avec les jeunes
musiciens de l'Orchestre de chambre
d'Europe, une lecture aux rebonds
allégés, sans épaisseur,... d'une énergie

globalement heureuse. La vie en rose en quelque sorte ainsi que la couleur affichée par YNZ en couverture et face à nous, tendrait à nous le suggérer.



En effet son Brahms est moins tourmenté et passionnel ici que clairvoyant et comme mis à distance d'un surcroît de sentimentalité, ailleurs très appuyé ou simplement manifeste au risque d'une épaisseur tragique, nettement moins évidente à Baden-Baden. Il fallait oser le faire dans une ville thermale à la toujours riche activité symphonique et où

Brahms est régulièrement joué ayant même possédé une maison en proche périphérie [Lichtenthal, à la périphérie immédiate de Baden-Baden, où sa maison-musée se visite depuis lors].

BRAHMS autant inspiré, électrisé par le modèle Beethovenien, accomplit son propre cheminement symphonique à la pleine maturité, les 40 ans passés. Même la plus Pastorale, la 2ème, composée courant 1877, témoigne d'une bonhomie heureuse... Qui n'est cependant qu'illusion tant les contre champs de l'écriture manifeste des tourments mélancoliques d'une profondeur parfois vertigineuse ; YNS dévoile et articule tout cela avec la minutie d'un chef analytique qui prend soin de ne pas se diluer dans la trame d'un pathos post romantique ailleurs très souvent épais et dépressif.

BRAHMS architectural, nerveux, allégé

Secret, réservé, Brahms se livre cependant dans sa musique dont il soigne en particulier la parure trouble, souvent ambivalente entre tendresse éperdue, mystique amoureuse passionnelle, extrême pudeur et fureur émotionnelle à peine contenue ; s'y dissimule dans la trame complexe, son amour insatisfait pour Clara, épouse de Robert Schumann qui demeure une icône pour Johannes [Brahms cite allusivement les Symphonies de Schumann dont surtout la 3e dite « Rhénane », fleuron de la sensibilité romantique germanique]. En cela le *poco allegretto* de **la 3e Symphonie** si abondamment repris et recyclé au cinéma comme dans la variété [jusqu'à Gainsbourg] reste l'emblème de la passion silencieuse qui dévore l'âme d'un Brahms qui restera célibataire, un état définitif incarné, proclamé par le moto du compositeur clairvoyant : « ***Frei aber einsam*** » (libre mais solitaire, musicalement déposé dans la matière sonore de cette même 3ème symphonie).

La maîtrise de Yannick Nezet-Seguin se révèle encore dans l'approche intuitive de sa direction qui éclaire avec clarté et vivacité l'équilibre formel comme la structure architecturale de l'écriture d'un Brahms surtout épris d'équilibre et de proportions : dans la somptueuse **Passacaille** finale qui conclut **la 4ème symphonie** ainsi, Brahms réussit un tour de force dans la puissante orchestration, le souffle instrumental qui s'en dégage.

La clarté qu'apporte ici l'Orchestre de chambre d'Europe se justifie d'autant plus que dans le cas de la 4ème, c'est bien un orchestre moyen, [Meiningen] soit autour de 50 instrumentistes [plutôt que les 80 d'office chez les intégrales Karajan ou Haïtink] qui ont créé l'opus. Que Brahms cautionne ou non les effectifs de cette création bien documentée, l'interprétation qui se réalise ici, convainc par son style et sa pâte sonore, outre le chambrisme relatif du dispositif. YNS semble nous dire qu'en dépit d'une tradition germanique souvent dense, spectaculaire voire grandiloquente,

la lecture en format allégée gagne une incontournable transparence agogique qui s'inscrit dans les démarches historiquement informées et précédentes de Gardiner ou d'Herreweghe.



Mais à la différence de ceux là, YNS semble dans le choix des respirations et la conscience de la structure, développer une toute autre compréhension, laquelle sonne en comparaison moins didactique voire discursive. Travers fréquent dans bien des approches sur instruments d'époque (où le désir et la tentation de démontrer priment sur les respirations naturelles et les rebonds organiquement souples). C'est que le chef québécois soigne précisément le nerf [que certains trouveront parfois un rien sec], tout en nourrissant la rondeur sonore à partir des graves. Une lecture médiane, expressive donc qui est loin de démeriter malgré une discographie pléthorique. L'Orchestre de chambre d'Europe tire même son épingle du jeu et s'inscrit parmi les meilleures phalanges brahmsiennes de ces dernières années. **CLIC de CLASSIQUENEWS été 2024.**

Plus d'infos directement sur le site de **DG Deutsche Grammophon**
: Intégrale des Symphonies de Brahms par Yannick Nézet-Séguin
et l'Orchestre de Chambre d'Europe / Chamber Orchestra of
EUROPE – 3 cd DG Deutsche Grammophon :
<https://www.deutschegrammophon.com/en/artists/yannick-nezet-seguin>

LIRE aussi notre **critique des Symphonies de MENDELSSOHN** par
Yannick Nézet-Séguin et l'Orchestre de Chambre d'Europe (CLIC
de CLASSIQUENEWS, parution 2017) :

<https://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-mendelssohn-symphonies-1-2-3-4-5-chamber-orchestra-of-europe-yannick-nezet-seguin-direction-3-cd-dg-deutsche-grammophon/>

[CD, compte rendu critique.MENDELSSOHN : Symphonies 1, 2, 3, 4, 5. Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin, direction \(3 cd DG Deutsche Grammophon\)](#)

approfondir

Nos autres **articles** YNZ Yannick Nézet-Séguin sur CLASSIQUENEWS
: <https://www.classiquenews.com/?s=yannick+nezet-seguin>

[*Accueil*](#)

**CRITIQUE, festival. 31ème
Festival MUSIQUE & MÉMOIRE,
Luxeuil-les-Bains, Basilique**

**St-Pierre St-Paul, le 3 août
2024. Emmanuel Arakélian,
orgue. Julien Freymuth,
contre-ténor. Charpentier, De
Grigny, JS Bach...
« Magnificat »**

**Temps fort de chaque édition du Festival
Musique & Mémoire, le grand concert du
soir à la Basilique Saint-Pierre Saint-
Paul qui met en scène le grand orgue
historique, instrument remarquable du
XVIIème [1617], classé dès 1845.**

**Pour son 2ème concert au Festival,
l'organiste Emmanuel Arakélian réussit un
tour de force en offrant un jeu à la fois
spectaculaire et nuancé qui dévoile comme
jamais l'infinie palette des couleurs et
accents dont est capable l'instrument.
Plus qu'un concert, c'est une expérience
musicale totale qui permet d'entendre les
prouesses sonores d'un instrument aussi
redoutable à jouer [et à comprendre]**

qu'il est impressionnant par ses dimensions (5 plans sonores : positif de dos, grand-orgue, résonance, écho, pédale) ; le cul de lampe totalement sculpté offrant un programme iconographique qui mêle mythologie et histoire biblique, mérite à lui seul d'être vu.



Julien Freymuth / Emmanuel Arakélian DR

En effet, d'ailleurs à chaque session de musique, ce décor imposant, qui s'offre à la délectation du spectateur au moment de chaque concert à la Basilique, le tableau étant déployé au pied de l'orgue.

Emmanuel Arakélian a construit son programme autour de pièces célébrant La Vierge, en particulier du *Salve Regina*. Outre la puissance et les miratements insoupçonnés de l'instrument, arguments déjà remarquables, l'organiste sait transmettre dans la conception de l'architecture sonore, à travers ses choix de

registre et dans un équilibre somptueux de la texture musicale, une intelligence interprétative indiscutable.



Il faut dompter l'instrument c'est à dire en comprendre tout le potentiel expressif, en maîtriser les incontournables choix dans les étagements sonores, dans l'organisation des plans expressifs. En réalité c'est peu dire que le musicien titulaire par quartier des orgues de la Basilique Saint-Maximin la Sainte Baume, éblouit par la clarté polyphonique, les

nuances, et la fluidité rythmique. Il révèle ce soir des combinaisons et des mélanges d'une beauté à couper le souffle. Il s'accorde aussi à la voix à la fois intense et claire du contre-ténor **Julien Freymuth** lequel débute le concert depuis la chaire dans la nef, entonnant un chant fervent et ample [antienne grégorienne sur le texte du Salve Regina] qui se déploie lui aussi, occupant tout l'espace sous la voûte.

2ème concert d'Emmanuel ARAKÉLIAN
à Musique & Mémoire
Miroitements sonores du grand orgue
historique
de la Basilique Saint-Pierre Saint-Paul
de Luxeuil-les-Bains



La sélection des morceaux excellemment enchaînés fait un tour d'Europe dont une sublime étape française, avant Bach [et la sublime Passacaille magistralement réalisée], une délectable séquence française qui comprend un trio idéalement adapté aux qualités propres de l'instrument : Charpentier, Paulet, de Grigny...

L'ouverture du programme convoque d'abord l'Espagne de **Cabanilles**, une pièce modale dont le ton est le même que la pièce suivante, « l'Ego flos campi » du grand **Claudio Monteverdi** – l'art des enchaînements et des passages est comme on a dit l'un des temps forts de ce programme, convaincant du début à la fin. Le timbre perçant et rond du contre-ténor **Julien Freymuth** en exprime la tendresse et la douce plénitude dans un éclairage dramatique idéal, conçu par un maître des lumières, acteur familier du festival, **Benoît Collardelle**.

Puis Emmanuel Arakélian dévoile l'ivresse sonore d'un autre

italien du plein XVIème, **Girolamo Cavazzoni** (1512-1577) ; son « Ricercare quarto » déploie dans un contrepoint joyeux et lumineux, une pièce enjouée presque dansante. La clarté du jeu fait entendre toutes les nuances d'une registration particulièrement réussie ; là encore, ce sont les scintillements nuancés, toutes les couleurs associées qui composent une tapisserie sonore chatoyante. Le propre de l'organiste est de nous offrir des paysages musicaux, finement ouvragés, idéalement mesurés, dans la puissance, la variété, le raffinement.

CHARPENTIER, PAULET, DE GRIGNY

Séquence délectable, l'enchaînement des compositeurs français. Le motet Salve Regina (H 23) de **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1707) surprend d'abord par sa gravitas et sa tendresse ; la voix souple et ductile du contre-ténor en fait surgir l'intranquillité souterraine, l'intensité d'une ferveur insatisfaite ; le sentiment est certes religieux mais dans sa fragilité perceptible, il est comme nimbé d'inquiétude [quel contraste avec le faste éblouissant et oxygéné du De Grigny qui suit]... l'activité de l'orgue est suprême, accordé aux élans de la voix ; organiste et chanteur expriment ainsi l'ardeur inquiète du croyant ; la sobre et profonde prière de l'implorant.

Puis au centre de ce triptyque imprévu et d'une poésie inouïe, Emmanuel Arakélian joue une pièce d'un compositeur contemporain, **Vincent Paulet** (né en 1962), – rémois comme Nicolas de Grigny. Son « Salve Regina » est également une prière de dévotion dont la sincérité d'abord entonnée par la voix, (pour l'exposition du texte) suscite ensuite une construction sonore imprévue, comme le surgissement d'un monde étrange, commentaire du texte lui-même, mais aussi expression du divin, dans un cheminement sonore enveloppé d'un nimbe grave et mystérieux ; les intervalles y sont vertigineux, et

les suraigus percent les vagues ténébreuses ; comme les lumières dont nous avons parlé, l'orgue s'affirme dans toute sa dimension à la fois dramatique et abstraite ; la partition suractive façonne un formidable théâtre d'ombre et d'éclats fulgurants ; plusieurs accords syncopés déchirent alors l'espace, élargissant encore le sentiment du doute, de l'inquiétude ... avant que la certitude de la ferveur ne s'affirme enfin dans une théâtralité intérieure qui questionne. Le parcours est remarquable, exploitant ainsi toutes les ressources expressives et toutes les couleurs et nuances de timbres de orgue.

Le Paulet préparait à l'accomplissement suivant : l'hymne « **Ave Maris Stella** » de **Nicolas de Grigny** (1672-1703) génie inclassable du dernier XVIIème et qui façonne ici comme un appel à la lumière de la grâce. La pièce dans sa structure même, et dans son propre cheminement se prête idéalement à l'instrument comme si elle semblait sous les doigts de l'organiste, avoir été composée pour lui : plein jeu à 5 – fugue à 5 – Duo – surtout dialogue sur les grands jeux avec l'alternance du plain-chant (***Alternatim***, principe déjà illustré dans un concert précédent du Festival par l'ensemble Les Meslanges : [LIRE ici notre critique du concert du 25 juillet 2024 à Belfort](#)).

Dans cette alternance remarquablement calibrée, la voix du chanteur se fait plus angélique contrastant avec l'ample solennité du plein jeu de l'orgue ; un orgue alors de magnificence, dont les dimensions, le caractère, la fluidité et la rondeur spectaculaire citent immédiatement les fastes versaillais, en raffinement et en puissance.

D'autant que le texte est de célébration, qui encense et glorifie la splendeur divine (et son omnipotence). Dans sa majesté sonore, l'orgue éblouit par le raffinement des couleurs et la subtilité ; le jeu d'Emmanuel Arakélian tisse alors une véritable tapisserie sonore, à la fois dense et scintillante ; une cathédrale sonore immatérielle qui donne

raison aussi au programme iconographique du cul de lampe sculpté occupant toute la partie inférieure de l'instrument. Ce dernier en effet semble jaillir de la seule force de l'Atlante qui le porte ; et au dessus de sa partie médiane – laquelle expose les 3 médaillons aux sujets opportuns (le roi David jouant de la harpe / Saint-Paul recevant les clés du Christ / Sainte-Cécile, patronne des musiciens), c'est l'orgue lui-même qui dans ce dispositif particulier, manifeste et représente l'harmonie de la cité céleste. Rien de plus évident ce soir.

La fin du programme réalise une sorte d'apothéose avec la redoutable **Passacaille de Jean-Sébastien Bach**. L'architecture se densifie et s'éclaircie ; où évidemment la construction contrapuntique et la fugue impériale expriment l'éternité de la foi, l'universalisme d'une croyance qui éblouit et se fortifie.

La Passacaille en ut mineur, BWV 582 est une partition de méditation dont les ralentis, les prodigieux effets de suspension questionnement. Il ouvrent vers une profonde introspection que chaque auditeur peut approfondir encore dans la durée de son déroulement. Le jeu d'Emmanuel Arakélian en distille une légèreté cristalline ; monumentale, l'œuvre n'en forme pas moins une conclusion d'un raffinement inouï, là encore en termes de couleurs, nuances, fluidité. Ivresse des timbres idéalement associés, jeu d'une équilibre parfait, entre lisibilité, accents et ampleur... Bach sied admirablement à l'instrument – même si certains puristes le trouveront sur l'instrument, trop « raffiné ». Ce soir, l'ampleur n'écrase rien. Elle sublime les couleurs et la clarté qui rayonnent. Soirée mémorable.

CRITIQUE, concert 31^{ème} Festival **MUSIQUE MÉMOIRE**, Luxeuil-les-Bains, **Basilique St-Pierre St-Paul**, le 3 août 2024. **Emmanuel Arakélian**, orgue. **Julien Freymuth**, contre-ténor. Charpentier, De Grigny, JS Bach... « Salve Regina »...





Photos © Festival Musique & Mémoire 2024