

47<sup>e</sup> **Festival  
d'Ambronay**



AMBRONAY

CENTRE CULTUREL DE RENCONTRE

Musique  
baroque  
& friends



**latitudes  
baroques**

11-27 sept. 2026

**DOSSIER DE PRESSE**

# SOMMAIRE

ÉDITO.....	3
WEEK-END 1.....	4
WEEK-END 2.....	18
WEEK-END 3.....	32
AUTOUR DES CONCERTS.....	48
INFORMATIONS PRATIQUES.....	49
TARIFS DES CONCERTS.....	51
LE CCR D'AMBRONAY.....	52

## Contact presse

**Véronique Furlan**

[accent-tonique-vf@orange.fr](mailto:accent-tonique-vf@orange.fr)  
01 74 80 48 26 - 06 09 56 41 90

# Latitudes baroques

« Ce qui nous a charmés, ce qui nous a émus, ce qui donne à notre vie sa beauté. »

Mémoire poétique pour Kundera, discours musical pour Harnoncourt, cet élan qui étreint passé et avenir se nourrit au Festival d'Ambronay de sonorités baroques, des mains fatiguées d'applaudir, de rires d'enfants et de l'odeur des gaufres, de l'automne qui s'installe paisiblement. Ces instants sont d'autant plus précieux que nous vivons une période où les conflits se multiplient, où les slogans altèrent le sens de la nuance, où l'incertitude des lendemains nous saisit.

Sous les latitudes baroques se propage la force d'un patrimoine vivant, chaque jour réinventé. L'ancienne Abbaye d'Ambronay s'anime d'un florilège de visites et d'ateliers. La musique y rythme le quotidien. Les artistes ouvrent des imaginaires. Au Festival se partagent des instants heureux.

Ce 47<sup>e</sup> Festival mêle l'expérience intime et la splendeur des spatialisations, avec Simon-Pierre Bestion, Camille Delaforge, Vincent Dumestre, La Palatine... Il retrouve des amis fidèles, William Christie, Leonardo García-Alarcón, Jordi Savall, Amandine Beyer... et en convie de nouveaux, avec Les Passions de l'Âme et l'Ensemble Irini. Il envoûte les vendredis soir, à l'Espace Bénassy, avec Nosfell, Sandra Nkaké et Dom La Nena, et réunit les familles autour de fabuleux spectacles. Cette édition a le

goût des partenariats et des découvertes : avec le ON OFF Festival, voici notre premier Bal chorégraphié et une journée dédiée à la langue des signes et la culture sourde. Avec Résonance Contemporaine et La Trinité, c'est une création, *Le Parfum et la Tempête*, mêlant musique et poésie. Nous sommes à Pusignan pour une *Flûte enchantée* animée, et nous passerons bien de l'été à l'automne avec The Ministers of Pastime.

Merci aux artistes pour leur confiance et aux institutions publiques - le ministère de la Culture, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, le Département de l'Ain, la Communauté de communes de la Plaine de l'Ain, la Commune d'Ambronay, sans oublier Europe Créative - pour leur soutien précieux. Nous avons une reconnaissance particulière pour nos mécènes, avec une mention spéciale pour la Caisse d'Epargne Rhône-Alpes.

Un grand merci à vous tous qui venez à Ambronay avec une généreuse curiosité. Grâce à vous, les nouvelles générations de musiciens y trouvent un écrin bienveillant. Cette année, huit ensembles s'inscrivent dans notre fabrique Jeunes Talents et S-EEEmerging.

Ainsi, un peu à l'écart de ce monde qui semble devenu incontrôlable, l'élan vital, le courage de résister aux divisions, la beauté et la générosité demeurent. La musique peut rendre le monde meilleur.

**Isabelle Battioni**

Directrice générale

**Alain Brunet**

Président de l'association Art et Musique

# WEEK-END 1

## VENDREDI 11 SEPTEMBRE

20h30 - Concert - Abbatale  
**Requiem imaginaire de Charles Quint**  
Compagnie La Tempête

21h00 - Concert - Espace D. Bénassy  
**Nosfell**  
Chants adelphiques

## SAMEDI 12 SEPTEMBRE

14h00 **Visite Les voix de l'Abbaye**

15h00 - Concert - Abbatale  
**Biber - Les sonates du Rosaire**  
Les Passions de l'Âme

15h00 & 15h30 **Contes musicaux**

16h30 **Visite flash**

16h30 **Bords de scène : Meret Lüthi**

16h30 **Atelier Plantes magiques**

17h30 **Before : Trio Cocagne**

18h00 **Clés d'écoute**

20h30 - Concert - Abbatale  
**Charpentier / William Christie**  
Les Arts Florissants & Le Jardin des Voix

## DIMANCHE 13 SEPTEMBRE

11h00 - Spectacle Espace D. Bénassy  
**La Lampe, d'après Aladdin**  
Collectif Ubique

11h00 **Atelier Bulle de sons**

13h30 **Atelier théâtre**

14h00 & 16h00 **Scène amateurs :  
Tournebouts**

14h30 **Visite L'Abbaye aux 5 sens**

15h00 - Concert - Salle Monteverdi  
**Terres guerroyées, dames courisées**  
Ecco la Primavera

15h00 **Atelier Création d'un pop-up**

16h15 **Visite flash**

17h00 - Concert - Abbatale  
**Jean-Sébastien Bach au violon**  
Gli Incogniti

**VENDREDI 11 SEPTEMBRE** 20h30, Abbatiale

Tarifs : série 1 : 65 € | série 2 : 43 € | série 3 : 23 € | série 4 : 10 € | tarif réduit : 8 €

## Fastes du Siècle d'or espagnol

Compagnie La Tempête, Simon-Pierre Bestion

Œuvres de Cristóbal de Morales, Mateo Flecha, Clément Janequin, Pedro de Escobar, Antonio de Cabezón, Cantigas de Santa Maria...

En 1558, deux ans après s'être retiré du pouvoir et sentant sa fin approcher, Charles Quint décide d'organiser la répétition de ses propres funérailles. La légende raconte qu'il a pris place dans un cercueil pour assister à l'office, et en est tout d'un coup sorti pour porter un cierge au prêtre ! Était-ce un besoin royal de contrôler jusqu'au bon déroulement de ces solennités ? Ou bien une façon très personnelle et spirituelle de se préparer au trépas ? Certains historiens pensent que, derrière cet épisode relaté avec fantaisie, il s'agirait plus vraisemblablement de l'organisation de prières et d'oraisons funèbres face à la dégradation physique de l'état de son état.

De fait, la stricte vérité historique m'intéresse moins ici que cet office dont nous n'avons presque aucune trace, à ré-imaginer. Il ne s'agit donc pas d'une reconstitution historique des funérailles de Charles Quint mais, plutôt, d'un témoignage poétique et non exhaustif d'une Espagne à la charnière entre deux mondes : un monde médiéval qui prend fin avec le symbole de la reconquête définitive de l'émirat de Grenade par la couronne de Castille (Reconquista), et le monde de la Renaissance qui s'ouvre au même moment avec le symbole fort de la découverte d'un Nouveau Monde. En m'appuyant sur l'architecture théologique d'une messe pour les défunts (*Requiem*), je souhaite créer une sorte d'immersion spirituelle et émotionnelle dans ce que pouvait être l'environnement musical rêvé à la mort du plus grand empereur de la Renaissance.

En 1492, seulement une vingtaine d'années avant l'accession au pouvoir de Charles Quint, prend fin la Reconquista. Les musulmans réunis dans l'émirat de Grenade sont définitivement chassés vers l'Afrique du Nord, de même que les juifs, longuement persécutés, sont forcés à l'exil hors d'Espagne. Ne seront admis désormais que les morisques et marranes, musulmans et juifs convertis au christianisme : plusieurs siècles d'esprit de Convivencia (cohabitation entre musulmans, chrétiens et juifs initiée par les Omeiyades au VIII<sup>e</sup> siècle) s'évaporent. Et pourtant, durant cette période, la culture arabo-andalouse a nourri non seulement les arts mais aussi l'ensemble des savoirs intellectuels (sciences, astrologie, médecine...). Cela est, aujourd'hui encore, palpable à travers l'architecture de certaines églises et anciennes mosquées comme à Tolède, Cordoue ou Séville, où l'art des Nasrides, lui-même hérité de l'art byzantin, est très présent. C'est d'ailleurs à Tolède, capitale de la Castille au Moyen-Âge, qu'a longtemps subsisté un rite chrétien mozarabe (terme désignant les chrétiens de culture arabisée). Malgré la volonté de l'Église à la Renaissance de supprimer ce rite liturgique, la cathédrale de Tolède a réussi jusqu'à l'époque baroque à conserver ces offices en ses murs. De la bibliothèque de la cathédrale, quelques manuscrits de musique mozarabes ont été retrouvés, notamment le Cantoral de Cisneros dont est issu le chant *Vidi sub ara Dei*.

D'autres résurgences du passé d'Al-Andalus se ressentent fortement dans plusieurs manuscrits médiévaux constitutifs de la culture musicale espagnole. C'est le cas par exemple du *Llibre Vermell*, manuscrit du XIV<sup>e</sup> siècle retrouvé en Catalogne à l'abbaye de Montserrat,

réunissant essentiellement des chants de procession et de dévotion à la Vierge Marie. Bien qu'il s'agisse principalement de simples monodies dont on ne sait exactement comment elles étaient interprétées, notre imagination nous pousse à leur redonner vie en s'attachant au sens si imagé de leurs textes (*Ad mortem festinamus*). Plusieurs autres pièces du programme font mémoire de cette véritable mixité culturelle, comme les deux pièces arabo-andalouses et séfarades issues de tradition orale, *Nawa athar* et *Irme kero madre*. Leurs mélodies et leurs rythmes évoquent un passé riche et intense à la manière du chef-d'œuvre de l'Alhambra de Grenade, qui a toujours fait la fierté du royaume espagnol. Une autre pièce médiévale qui témoigne de cette époque est le *Congaudeant catholici*. Elle est issue du Codex Calixtinus, rédigé vraisemblablement en France au XII<sup>e</sup> siècle à destination de la liturgie des pèlerins de St Jacques de Compostelle, qui parcouraient déjà l'Europe entière. Ce chant, issu de l'école de Notre-Dame, est le premier témoignage émouvant d'une polyphonie à trois voix dans l'histoire de la musique occidentale.

Dès le Moyen-Âge, on note une forte influence des compositeurs du nord de l'Europe sur les pays du sud, notamment dû à leur savoir-faire unique en contrepoint polyphonique. Les échanges entre le nord et le sud vont s'intensifier durant la Renaissance, notamment du fait du rattachement des Pays-Bas avec l'Espagne sous la monarchie des Habsbourg. En effet, par un concours d'héritage et d'alliances, Charles Quint devient à partir de 1519 le plus grand empereur en son temps. Outre le Saint-Empire germanique, il règne également sur les royaumes d'Espagne, d'Autriche, des Pays-Bas espagnols, de Milan et de Naples. Dès 1515, il crée à Madrid la Capilla flamenca : une chapelle réunissant les meilleurs chanteurs et musiciens venus des Flandres, dirigés par des compositeurs également flamands. Cet ensemble sera dédié au service de la liturgie à la cour impériale jusqu'en 1637. J'imagine que cette nouveauté a dû agir comme un réel bouleversement des habitudes et des forces internes au sein de la cour d'Espagne. C'est pourquoi j'ai intitulé ces funérailles *Bomba flamenca*, littéralement « la bombe flamande » : un jeu de mots qui relate un changement sans précédent dans l'évolution de la musique espagnole à la Renaissance.

Durant presque deux siècles, les musiciens espagnols seront au contact régulier d'artistes franco-flamands. Ils s'inspireront mutuellement de leur art pour, parfois, fusionner (comme dans la pratique du tempus fractus qui consiste à orner une mélodie lente de plain-chant en la remplissant de notes rapides). Malgré ces rencontres et parfois ces mariages stylistiques, l'esthétique des compositeurs espagnols va demeurer très singulière en comparaison des contrepoints souvent plus savants des compositeurs franco-flamands. Cette Capilla flamenca a notamment fait appel aux compositeurs Marbrianus de Orto, Nicolas Gombert ou Thomas Crecquillon, dont j'ai ici sélectionné quelques pièces qui sont comme des évocations de la mort. Ainsi, il y a dans ce rituel la tendre plainte funèbre *Musae Jovis*, écrite en hommage à la disparition du plus grand compositeur en son temps, Josquin Desprez mais aussi deux extraits des *Lamentations du prophète Jérémie*, *Mem et Gimel*, composées sur un texte issu de l'Ancien Testament qui pleure la destruction de Jérusalem et de son temple par les Babyloniens, en 586 av. JC.

Dans la construction dramaturgique de ce requiem imaginaire, il était normal de consacrer une place à des compositions effectivement prévues pour cet office. C'est le cas des *Sanctus* et *Agnus Dei* issus de la *Missa pro defunctis* de Pedro de Escobar. Ce compositeur portugais relativement méconnu vécut la majorité de sa carrière en Espagne, au service de la cour royale puis à la cathédrale de Séville. Cette œuvre est fondamentale car il s'agit de la première messe de requiem complète dans l'histoire de la musique, écrite par un compositeur ibérique. Quant au *Kyrie* de la *Missa Mille regretz* de Cristobal de Morales écrit sur la mélodie de la célèbre

chanson préférée de Charles Quint (*La cancion del Emperador*), il prend naturellement place au sein de cette architecture.

Par ailleurs, j'ai pris la liberté d'intégrer à la structure habituelle d'une messe de requiem plusieurs autres pièces illustrant certaines périodes de la vie de Charles Quint, comme la *Guerre* de Clément Janequin, qui évoque les nombreuses batailles menées notamment contre les Français en Italie. Cette œuvre évoque le genre de la batalla qui sera par la suite très répandu en Espagne à l'époque baroque, imitant les sonorités de la guerre. De même, la chanson de Juan del Encina, *Una sanosa porfia*, offre un très bel exemple de chanson profane, la villancico, genre très répandu à la Renaissance. Celle-ci est extraite d'un recueil très apprécié par la cour royale, le Cancionero musical de palacio, et raconte la prise de Grenade de 1492, lorsque l'armée catholique « écrasa les mosquées pour en faire des églises » : émouvant témoignage d'un compositeur chrétien sur la triste fin d'Al-Andalous et plusieurs siècles de cohabitation religieuse et culturelle.

Enfin, je ne pouvais faire l'impasse sur le plus grand organiste ibérique du XVI<sup>e</sup> siècle, Antonio de Cabezon, mais aussi sur le compositeur le plus imaginatif dans le genre de l'Ensalada (genre typiquement espagnol à mi-chemin entre un sacré très théâtralisé et la chanson religieuse). *El Fuego* est à la fois comme le dernier souffle de vie de Charles Quint et un appel angoissé à la conversion, voyant son propre trépas advenir... Après cette effervescence de rythmes et de joie mêlée d'anxiété, place à l'acceptation et à l'humilité dans une pièce apaisée de Cristobal de Morales, *Parce mihi, Domine*, seule œuvre dont nous sommes certains qu'elle figurait aux obsèques, réelles cette fois, du dernier empereur carolingien.

- Simon-Pierre Bestion

**AMÉLIE RAISON, SOPRANO**

**AXELLE VERNER, MEZZO-SOPRANO**

**FANNY CHÂTELAIN, CONTRALTO**

**ÉDOUARD MONJANEL, MARCO VAN BAAREN, TÉNORS**

**RENÉ RAMOS PREMIER, BASSE**

**COMPAGNIE LA TEMPÊTE, CHOEUR ET ORCHESTRE**

**SIMON-PIERRE BESTION, DIRECTION**

*Simon-Pierre Bestion remercie Marcel Pérès pour la transmission de son savoir sur les manuscrits et l'interprétation de certaines musiques qui composent ce programme. La Caisse des Dépôts et la Fondation Société Générale sont les mécènes principaux de La Tempête. Elle reçoit également le soutien du ministère de la Culture (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes), de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, du Département de la Corrèze, du Centre national de la musique (CNM), de la Fondation Orange, de la SACEM, de la Spedidam et de l'Adami. La compagnie est lauréate du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral de la Fondation Bettencourt Schueller.*

**VENDREDI 11 SEPTEMBRE 21h**, Espace D. Bénassy (salle polyvalente)

Tarif unique : 20 € | tarif réduit : 8 €

## Nosfell

Chants adelphiques

**Une musique intime, entre mémoire et création**

### Le titre

Le terme “adelphité” désigne le lien de parenté ou de solidarité qui unit les êtres sans distinction de genre. Là où les concepts de “fraternité” ou de “sororité” imposent une binarité, l’adelphité offre une perspective inclusive, englobant tous les liens sous un même souffle. Dans une société qui cherche à dépasser les assignations et les dominations symboliques, l’adelphité réactive l’idéal universaliste. Je le perçois comme la reconnaissance d’une parenté humaine. C’est pourquoi j’aimerais participer à la réhabilitation de ce terme, rare, précieux et chargé de potentialité, pour qu’il irrigue notre langage commun et nos façons de faire société.

### Une langue

Sur cet album, je chante dans une langue imaginaire héritée de mon père. Elle s’inscrit dans une démarche d’archéologie de l’intime, de recherche sur la mémoire et la transmission. Ce langage est un système sémiotique personnel issu d’une « chaîne de silences » familiale. Elle est aussi le langage d’un monde intérieur que je souhaite partager.

En l’investissant, je transforme une identité fragmentée en un outil de création. En la chantant, je désire interroger la façon dont nous nommons le monde, comment les mots façonnent les hiérarchies, les exclusions, les appartenances. Une langue imaginaire nous sort des cadres normatifs du langage, nous fait franchir les frontières imposées, de genre, de culture, de pouvoir. Elle est l’outil qui permet de tisser des liaisons entre ce qui est exprimé et ce qui demeure indicible. Ici, le secret ne sépare plus : il devient le territoire d’une (re)création.

### Origines/Racines

Ce disque est à la fois l’expression d’une appartenance dont les nombreuses clefs nous glissent entre les doigts, et une ode à ce que nous sommes plurielles et pluriculturel-les.

Il s’inscrit dans la suite logique de mon spectacle “Frères de lait”, dont le point de départ était la biographie de ma grand-mère amazighe, femme libre et nourrice de plusieurs enfants, devenus par son sein, frères et sœurs de lait ; adèlphes de lait...

Je rêvais d’une séance de spiritisme consistant à faire revenir l’âme de ma grand-mère afin qu’elle nous raconte son histoire le temps d’un songe, puisque dans les rêves nous parlons tous la même langue... La langue imaginaire dans laquelle je chante est, entre autres, liée à la langue maternelle de mon père, le tachelhit. Privé de celle-ci (et de mes racines amazighes) parce qu’il était soucieux de son intégration, j’en ai fantasmé le sens à la frontière des cultures. Lorsque nous retournions au Maroc pour les vacances, ma grand-mère et moi ne communiquions que par le regard et la musique de sa voix, son histoire restant une énigme faute de langue commune. Je retiens de sa vie l’épopée transmise par mon père : un amour perdu et une marche de Figuig à Demnate pour se reconstruire.

Ma langue imaginaire est comme la reconstitution d’un territoire inaccessible, que l’optimisme d’un enfant voudrait accueillant, doux, enveloppant... c’est la vibration qui réconcilie. Mon

retour récent au Maroc part d'une anecdote qui a provoqué un déclic chez moi : mon enfant revient de l'école et me dit "papa, dans la cour on m'a dit que j'étais arabe". C'est à ce moment que je décide de retrouver ma famille marocaine, amazighe, après 28 ans de silence. J'y trouve des espaces de travail, et nourris de nouvelles connexions. Je souhaite offrir à mon enfant l'accès à un Maghreb qui puisse être le sien, indépendamment de l'histoire de son grand-père.

- Nosfell

**NOSFELL**, GUITARES, GUEMBRI-CELLO

**CHRISTOPHE RODOMISTO**, GUITARES, VOIX

**PABLO PICO**, PERCUSSIONS

*Une production La Familia, en partenariat avec la compagnie Valthi Valthi et Mélodyn productions. Avec le soutien en résidence de La Chaufferie - Compagnie DCA à Saint-Denis et du Volcan, Scène nationale du Havre.*

**SAMEDI 12 SEPTEMBRE 15h, Abbazia**

Tarifs : série 1 : 43 € | série 2 : 23 € | série 3 : 10 € | série 4 : 10 € | tarif réduit : 8 €

## **Biber - Les sonates du Rosaire**

Les Passions de l'Âme, Meret Lüthi

*Les Mystères glorieux et la Passacaille sous les doigts virtuoses de Meret Lüthi*

**Que représentent les Sonates du Rosaire pour toi ?** Depuis que j'ai interprété pour la première fois une sonate de Biber sur scène il y a 23 ans et que j'ai senti l'énergie unique qu'elle inspirait, les œuvres de Biber sont pour moi une source de bonheur. Connaître intimement les 15 Sonates du Rosaire était un rêve de longue date, que j'ai pu réaliser en 2022 avec l'interprétation et l'enregistrement de l'intégrale.

**Pourquoi avoir choisi cet ensemble de continuo ?** Dès notre premier programme Biber, j'ai mis à profit mon goût pour un grand ensemble de continuo. J'aime la richesse sonore et la narration multidimensionnelle que permet une instrumentation sophistiquée. Le violon et la partition se métamorphosent : chaque combinaison d'instruments me permet de souligner et d'amplifier différentes nuances.

**Pourquoi joues-tu sur le violon Stainer ?** Jacobus Stainer et H. I. F. Biber étaient liés. Nous savons que Biber aimait ces « Stradivarius du Nord » et qu'il en jouait lui-même. Je connais le violon baroque si particulier de 1659, sur lequel je joue aujourd'hui, depuis 2013 : il était à ma disposition pour tous mes enregistrements de Biber. J'interprète les Sonates XII à XV sur cet instrument, en réaccordant le violon à la nouvelle scordatura entre chaque sonate. Cela permet au public d'observer la différence des effets sonores induits par les variations de tension des cordes et de s'immerger dans une grande variété d'ambiances sonores.

**Qu'est-ce qui caractérise ton interprétation, ou comment abordes-tu l'œuvre ?** Le développement continu de mon interprétation comprend de nombreuses étapes. Sur le plan intellectuel, mon univers sonore a été inspiré par la recherche de motifs choraux familiers au sein des sonates. Par ailleurs, j'ai lu de nombreux articles universitaires sur les *Sonates du Rosaire* et collaboré avec un historien de l'art qui m'a aidé dans l'interprétation iconographique et religieuse des seize vignettes. Les éléments ainsi découverts sont ensuite directement intégrés à mon interprétation et à mon instrumentation. Et pour un violoniste, un entraînement similaire à celui d'un marathonien est essentiel, afin qu'en concert – quelles que soient les exigences virtuoses de la partition – je puisse laisser libre cours à mon instinct musical.

- Meret Lüthi

### **LES PASSIONS DE L'ÂME**

**MATTHIAS MÜLLER**, VIOLONE, LIRONE

**LORENZO ABATE**, THÉORBE, GUITARE BAROQUE

**IEVA SALIETE**, CLAVECIN, ORGUE

**MARGIT ÜBELLACKER**, PSALTÉRION

**MERET LÜTHI**, VIOLON SOLO, DIRECTION

**SAMEDI 12 SEPTEMBRE 20h30**, Abbatale

Tarifs : série 1 : 75 € | série 2 : 53 € | série 3 : 33 € | série 4 : 15 € | tarif réduit : 8 €

## **Charpentier - William Christie**

Les Arts Florissants, Le Jardin des Voix

### *Les Arts florissants et La Descente d'Orphée aux Enfers de M.-A. Charpentier*

Il y a plusieurs années, j'ai reçu un coup de fil d'un Anglais timide et manifestement quelque peu excentrique, du nom de John Burke. Il se présenta comme un spécialiste de Charpentier ; il arrivait de Rome où il avait étudié les œuvres de compositeurs romains du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle qui avaient influencé Charpentier lors de sa période d'apprentissage dans la Ville éternelle. Quelques jours plus tard, nous nous rencontrâmes, et pendant notre entrevue, au cours de laquelle je découvris que monsieur Burke travaillait à une seconde thèse sur les systèmes d'égouts dans la Rome antique, il sortit une liasse de papier à musique remplie de la plus petite notation musicale manuscrite que j'avais pu voir jusqu'alors. C'était une transcription des *Arts florissants* qu'il avait réalisée d'après les manuscrits originaux de Charpentier, intitulés *Les Meslanges* et conservés à la Bibliothèque nationale. Le document était difficile à lire, et comme John Burke maîtrisait mal le français, son texte était sans queue ni tête. Ma nouvelle connaissance parla de l'importance des modèles romains pour Charpentier. Le premier « Chœur des Furies », par exemple, avec sa succession de quarts descendantes, était conçu sur le modèle du mottetto concertato de Benevoli ; un autre passage choral était lui copié de Beretta, etc. Le discours de Burke était merveilleusement instructif, mais je dois confesser que j'étais plus intéressé par la pièce elle-même, sa facture musicale et son étonnant livret, que d'apprendre mille et un détails sur les œuvres chorales romaines dont elle était inspirée.

J'avais déjà joué plusieurs œuvres sacrées de Charpentier, en grande partie grâce à René Jacobs, qui était et demeure aujourd'hui l'un des interprètes et spécialistes les plus reconnus du répertoire baroque. Nous avons ainsi enregistré *Les Leçons de ténèbres* et *Répons* pour harmonia mundi dans les années 1970.

Toutefois, les œuvres profanes de Charpentier m'étaient inconnues et la découverte des *Arts florissants* était particulièrement stimulante. J'avais là un « opéra de poche » qui pouvait être chanté par une poignée de solistes - l'œuvre parfaite pour les jeunes collègues de mon nouvel ensemble. Celle-ci semblait extraordinairement riche et variée, avec non seulement de grands chœurs dans le style de l'école romaine qui intéressait notre ami John Burke, mais également des solos dans un style déclamatoire élégant, à mi-chemin entre le récitatif et l'aria, des airs de cour à la manière de Lambert ainsi que quelques échos des comédies et tragédies de Lully. À l'image de ces styles vocaux, la musique instrumentale offrait un large éventail allant de la pompe des « ouvertures » à la vivacité des « entrées de ballet ».

Les Arts florissants devaient être la première pièce de Charpentier, avec l'oratorio *Caecilia virgo et martyr*, à être chantée par l'ensemble, qui fut par la suite connu sous le nom des Arts Florissants. Mais nous y reviendrons !

L'opéra ou idylle *Les Arts florissants* appartient à un corpus d'œuvres datant des années 1680, écrites pour Marie de Lorraine, la duchesse de Guise. Cousine de Louis XIV, ce pieux bas-bleu possédait un hôtel particulier dans le quartier du Marais, à Paris, qui faisait pâlir d'envie tant la

capitale que la province. De jeunes chanteurs et instrumentistes, ainsi que des compositeurs tels Charpentier et Loulié, fournissaient régulièrement des musiques pour sa chapelle et son salon. Et, très probablement, la duchesse les mettait à disposition ou les emmenait avec elle dans ses visites musicales chez ses illustres amis et parents. Nous connaissons leurs noms, mais également, grâce aux travaux effectués par mon amie Patricia Ranum sur les archives de l'époque, leurs âges et leurs parcours.

Le titre « Les Arts florissants » est révélateur : les Académies royales de peinture, architecture, poésie et musique avaient été créées successivement par Louis XIV. Son rôle de protecteur des arts avait trouvé son glorieux accomplissement dans le château de Versailles et ses jardins. Qu'elle eût souhaité plaire à Louis, son cousin, ou solliciter ses faveurs, Marie de Lorraine ne pouvait avoir choisi meilleur titre. L'intrigue ? Aussi simple que séduisante : le monde des arts, créé par Louis, est menacé par la discorde et la guerre ; le conflit est résolu par l'arrivée de la paix au royaume.

Mon confrère et ami Wiley Hitchcock (1923-2007), l'un des plus éminents spécialistes de Charpentier, était un peu injuste, me semble-t-il, lorsqu'il a écrit que « les pastorales pour la duchesse de Guise sont comme de brefs ballets de cour, de divertissants spectacles chantés et dansés, dénués de toute intention dramatique particulière ». Après des années de fréquentation de ces œuvres-là, je m'inscris en faux contre ce point de vue. *Les Arts florissants*, tout comme *La Descente d'Orphée aux enfers* dont nous parlerons plus tard, est une œuvre résolument dramatique où la Discorde, protagoniste fort négligée et brutale, « sème la panique parmi les Arts », qui représentent le monde parfait et idéalisé de Louis.

Nous avons donc affaire à une œuvre qui exige des chanteurs et instrumentistes beaucoup de métier. Ce n'est pas une musique pour dilettantes immatures et sans imagination ; s'il en était ainsi, ce « petit opéra » aurait sonné de façon cacophonique, et je ne peux pas imaginer une seconde que l'on négligeât la qualité chez la duchesse qui, jusqu'à sa mort en 1688, a joui d'une réputation internationale de fine mélomane. Les accompagnements de flûte et de dessus de viole sont techniquement difficiles. Ce fut un véritable défi pour les jeunes et excellents professionnels - parmi lesquels Christophe Coin - qui devaient jouer pour moi ces instruments trois cents ans plus tard. Les rôles chantés de la Musique, de la Paix et plus encore de la Discorde requièrent des voix aguerries, à la technique solide, et un instinct dramatique très sûr. Quand on y ajoute la chorégraphie et les nombreux chœurs, on obtient un « opéra de poche » d'une redoutable virtuosité.

*Orphée* est à mon sens une œuvre de plus grande envergure que *Les Arts florissants* ; c'est l'une des meilleures pièces dramatiques de la production de Charpentier. Elle fut écrite pour la duchesse de Guise et pour le même groupe de jeunes musiciens qui avait interprété *Les Arts florissants*. Une fois encore, l'œuvre débute comme une élégante pastorale. Airs et danses alternent avec les passages choraux. Mais soudain la tragédie frappe. Euridice est mortellement blessée et le commerce galant entre bergers et bergères fait place à l'horreur avec la même économie de moyens et la même concision que dans *Les Arts florissants*. Charpentier crée un monde musical aussi profondément émouvant que celui des tragédies de Lully. La plainte d'Orphée accompagnée par un trio de violes est simplement l'une des plus belles pages de Charpentier.

*La Descente d'Orphée aux enfers* se clôt par la sortie d'Euridice de l'enfer, sans que ne soit évoquée une part importante de l'histoire. Est-ce le signe que l'œuvre est inachevée ? Y aurait-il eu un troisième (voire un quatrième) acte aujourd'hui perdu ? Peut-être. Mais ce n'est pas, selon moi, la seule hypothèse : de simples fragments de faits historiques et mythologiques

auraient très bien pu être jugés recevables et suffisants en soi par le public des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, qui était pétri de culture gréco-romaine. Il n'était pas rare que les cantates et autres œuvres vocales de petite envergure, aussi bien italiennes que françaises, traitent un épisode isolé d'une histoire plus longue. Il suffit de citer la cantate *Didon de Campra* qui ne développe que le rendez-vous amoureux de Didon et Enée dans la grotte après la chasse royale.

En résumé, ce programme propose deux chefs-d'œuvre où le génie dramatique de Charpentier s'affirme de façon totalement évidente. Leur impact sur le public d'aujourd'hui est aussi immédiat et fort qu'il pouvait l'être il y a trois cents ans, et il est très réjouissant pour moi de penser qu'ils sont sortis du monde confiné de la cour de France et de ses privilégiés pour être portés à la connaissance du monde entier tant d'années plus tard. On peut supposer sans crainte que cela aurait donné à Monsieur Charpentier une grande satisfaction.

Oh ! Et comment mon ensemble se fit-il connaître comme « Les Arts Florissants » ? C'est grâce à mon ami et confrère Michel Laplénie, le premier ténor qui s'y illustra. Nous nous étions appelés depuis de nombreux mois, si ce n'est depuis une année entière, « l'ensemble vocal et instrumental baroque de l'Île-de-France », ce qui n'est pas, tout le monde en conviendra, un nom très heureux : interminable, lourd et affreusement bureaucratique. Une après-midi dans mon appartement, avenue Victor Hugo, nous étions en train de travailler *Les Arts florissants*. Michel, je m'en souviens, ferma la partition, leva les yeux vers nous en souriant et répéta cinq à six fois « Les Arts Florissants, Les Arts Florissants, voici un joli nom pour un ensemble », et ce fut adopté à l'unanimité par la compagnie rassemblée, sans autre forme de procès !

- William Christie

© Saison, le journal des Arts Florissants / Texte de 2004

### **LES SOLISTES DU JARDIN DES VOIX**

**TANAQUIL OLLIVIER, CAMILLE CHOPIN, JOSIPA BILIĆ, SARAH FLEISS, SOPRANOS**

**SYDNEY FRODSHAM, CONTRALTO**

**BASTIEN RIMONDI, HAUTE-CONTRE**

**RICHARD PITTSINGER, ATTILA VARGA-TÓTH, TÉNORS**

**MATTHIEU WALENDZIK, BARYTON**

**KEVIN ARBOLEDA OQUENDO, BASSE**

### **LES ARTS FLORISSANTS**

**WILLIAM CHRISTIE, DIRECTION MUSICALE, CLAVECIN, ORGUE**

*Version de concert d'après la mise en espace réalisée par Marie Lambert-Le Bihan et Stéphane Facco pour cette 12<sup>e</sup> édition du Jardin des Voix.*

*Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, la DRAC des Pays de la Loire, le Département de la Vendée et la Région des Pays de la Loire. La Selz Foundation est leur Mécène Principal. Aline Foriel-Destezet et les American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes. Depuis 2015, Les Arts Florissants sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris et sont par ailleurs labellisés Centre culturel de rencontre.*

**DIMANCHE 13 SEPTEMBRE 11h**, Espace D. Bénassy (salle polyvalente)

Tarif unique : 12 € | tarif réduit : 8 €

## La Lampe, d'après Aladdin

Collectif Ubique



**Une adaptation aussi magique que le génie de la lampe, qui mêle théâtre, chant et musique instrumentale**

Il est toujours délicat d'expliquer pourquoi l'on choisit telle ou telle œuvre, tel ou tel conte, car nous fonctionnons rarement au « coup de cœur ». Au départ, l'envie était surtout de repartir dans un nouveau processus d'écriture en bouleversant nos habitudes artistiques : accueillir une quatrième personne au plateau, se lever de nos chaises et, pourquoi pas, sortir du conte... Mais ceci, Mesdames et Messieurs, ne fait pas un spectacle.

Alors quels matériaux choisir ? Une pièce de théâtre, une histoire originale ? Certes, nous voulions du changement, mais chassez le naturel, il revient au galop. Et ce que nous aimons faire, c'est partir du connu pour faire du nouveau. Et ce avec quoi nous savons le faire, c'est avec le conte.

Nous avons donc choisi Aladdin et la Lampe Merveilleuse, en particulier pour ce personnage du génie. Imprégné.es de la célèbre figure bleue délurée de Disney, sa magie extravagante et son rythme effréné, nos premiers chantiers d'écriture en faisaient l'élément central, nous amenant de plus en plus loin de la trame originale... Mais hélas, un personnage ne fait pas une histoire. Et à chacune de nos versions, nous étions coincé.es une fois que notre génie apparaissait... Jusqu'à ce que nous inventions l'avant...

D'où vient ce génie ? Et pourquoi est-il caché dans cette Caverne aux Merveilles ? Et d'ailleurs, qu'est-ce que cette caverne ? Ceci nous a apporté une nouvelle base, un cadre plus sensé pour repartir de l'histoire originale et créer notre version en recentrant le récit autour de deux personnages interdépendants : le Puissant Sorcier au dessein arriviste, et la figure du mendiant représentée par Aladdin. Le puissant a besoin du plus faible pour arriver à ses fins.

- Collectif Ubique

### **COLLECTIF UBIQUE**

**AUDREY DAUDAL, VIVIEN SIMON, SIMON WADDELL**, ÉCRITURE, COMPOSITION

**AUDREY DAUDAL**, INTERPRÉTATION, VIOLON

**SIMON WADDELL**, INTERPRÉTATION, THÉORBE

**VIVIEN SIMON**, INTERPRÉTATION, CLAVIER, BODHRAN, DANSE

**THOMAS FAVRE**, INTERPRÉTATION, PERCUSSIONS, DANSE

**VIVIEN SIMON, CHORÉGRAPHIE**  
**CLAIRE GONDREXON, CRÉATION LUMIÈRE, SCÉNOGRAPHIE**  
**JUSTINE LARAIGNÉ, THOMAS LUCE, SONORISATION**  
**ALEJANDRA GARCIA, CRÉATION COSTUMES**  
**BÉRÉNICE JAMES, AIDE À LA CONCEPTION COSTUMES**  
**CLAIRE LAVERHNE, ASSISTANT À LA CHORÉGRAPHIE**  
**MATHIEU ALEXANDRE, JOURNAUX DE BORD**  
**VIVIEN SIMON, TEASER ET CRÉATION DU VISUEL**  
**ALI ARKADY, IMAGE**  
**LOUISE CHAMPIRÉ, PRODUCTION**  
**ALISON DONJON, DIFFUSION**  
**FRANCIS BELLAMY, PHOTOS**

*Production Collectif Ubique. Coproductions dans le cadre du Festival Ad Hoc : Le Volcan, Scène nationale du Havre (76) / le théâtre Le Passage de Fécamp (76) / le centre culturel Juliobona de Lillebonne (76) / Le Rive-Gauche à Saint-Étienne du Rouvray (76) / Les Franciscaines à Deauville (14). Coproductions : Théâtre Jacques Prévert d'Aulnay-sous-Bois (93) / Théâtre municipal de Coutances (50) / Théâtre de Saint-Maur (94) / Pont des Arts, centre culturel de Cesson-Sévigné (35) / Les Théâtres de Maisons-Alfort (94) / Théâtre du Champs Exquis, scène conventionnée d'intérêt national, Blainville-sur-Orne (14) / Le Carroi de La Flèche (72) / le Théâtre d'Angoulême, Scène nationale (16). Soutiens : DRAC Normandie, Région Normandie, Département de la Seine-Saint-Denis. Accueil en résidence : Théâtre Jacques Prévert d'Aulnay-sous-Bois (93) / Théâtre municipal de Coutances (50) / Le SAX d'Achères (78) / La Ferme du Buisson (77) / L'Éclat, Pont-Audemer (27) / Le Sel de Sèvres (92) / le Théâtre d'Angoulême, Scène nationale (16) / Pont des Arts, centre culturel de Cesson-Sévigné (35).*

**DIMANCHE 13 SEPTEMBRE 15h**, Salle Monteverdi

Tarif unique : 20 € | tarif réduit : 8 €



# Terres guerroyées, dames courtisées

Ecco la Primavera

## Musiques françaises et italiennes du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle

Notre programme de concert "Terres guerroyées, dames courtisées" s'intéresse aux passions guerrières et amoureuses et aux relations qu'elles entretiennent.

Nous explorons donc les textes qui font état de ces thématiques, et développons les sonorités, rythmiques et univers musicaux rattachés à l'annonce de la bataille ou l'expression de l'amour. Ce programme met donc en regard les deux enjeux de conquête pour les confronter, les rassembler, et, en filigrane, en proposer une réflexion critique actualisée. L'une des conquêtes est amoureuse - dans l'univers lyrique de l'amour courtois, des chevaliers et leurs discours poétiques aux Dames - et l'autre est guerrière et géopolitique. Ce programme de musique médiévale questionne également la place de la passion dans une musique sans effets extrêmes, sans figuralismes musicaux caractérisés, typiques des styles postérieurs.

Les pièces sélectionnées pour ce programme sont issues de manuscrits français et italiens des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Elles présentent divers genres du répertoire médiéval : chansons de croisades, estampies instrumentales, rondeaux polyphoniques, monodies italiennes, etc.

Nous proposons pour ce programme de concert d'accompagner nos pièces musicales de la mise en voix des textes poétiques issus de celles-ci ou bien d'autres écrits de cette période de l'Histoire. Nous privilégions les écrits de femmes, notamment ceux des troubairitz (femmes trouvères) de la période médiévale.

- Ecco la Primavera

### **ECCO LA PRIMAVERA**

**MANON PAPASERGIO**, VIÈLE, HARPE GOTHIQUE

**JULIETTE GUICHARD**, VIÈLE

**ARMANCE MERLE**, FLÛTES À BEC ET FLÛTE DOUBLE

Le programme « Ambronay Jeunes Talents » bénéficie du soutien de la Caisse des Dépôts et Consignations.

**DIMANCHE 13 SEPTEMBRE 17h**, Abbatale

Tarifs : série 1 : 65 € | série 2 : 43 € | série 3 : 23 € | série 4 : 10 € | tarif réduit : 8 €

## **Jean-Sébastien Bach au violon**

Gli Incogniti, Amandine Beyer

*Concertos brandebourgeois n°3 et 6 et autres concertos étincelants*

En 1720, J.S Bach inscrit “Sei solo” sur ses Sonates et Partitas pour violon, un titre qui correspond parfaitement au contenu de l’œuvre : six pièces extraordinaires pour violon solo. Mais... Un instant. En italien correct il devrait être écrit, au pluriel, “Sei soli” alors que ce que Bach a écrit se traduit littéralement par “Tu es seul”. Erreur grammaticale, jeu de mots ou déclaration cachée d’une extrême tristesse ? En juillet de la même année, sa première épouse Maria Barbara meurt subitement. On peut imaginer le choc énorme et l’angoisse qui traversèrent le compositeur, se retrouvant seul avec quatre enfants en bas âge. Au point de confesser sa solitude dans le titre d’une œuvre de sa grande collection ? Pourtant, aussi incroyable que ce soit, les années qui suivent à Köthen sont marquées par une plénitude familiale et créative. Marié à Anna Magdalena Wilcke, jeune chanteuse de cour, il est soutenu par un prince qui adore la musique et entouré de musiciens d’une extraordinaire qualité, pour qui il peut composer des œuvres sans aucune limite technique. Ainsi, à travers ce programme joyeux et étincelant, Gli Incogniti répond au maître de chapelle de Köthen : “Non Sei solo”, tu n’es pas seul.

- Amandine Beyer

### **GLI INCOGNITI**

**ALBA ROCA, YOKO KAWAKUBO**, VIOLONS

**VADYM MAKARENKO, KATIA VIEL**, VIOLON, ALTO

**MARTA PÁRAMO**, ALTO

**MARCO CECCATO**, VIOLONCELLE

**PATRICK SEPEC, FRÉDÉRIC BALDASSARE**, VIOLONCELLE, VIOLE DE GAMBE

**BALDOMERO BARCIELA**, VIOLONE

**ANNA FONTANA**, CLAVECIN

**AMANDINE BEYER**, VIOLON SOLO, ALTO SOLO, DIRECTION

*Gli Incogniti est soutenu par la DRAC Nouvelle-Aquitaine, la Région Nouvelle-Aquitaine et le Département de la Gironde.*

# WEEK-END 2

## MERCREDI 16 SEPTEMBRE

18h00 - L'Odyssée, PUSIGNAN

**Mozart - La Flûte enchantée animée**  
Coloquio 6

## JEUDI 17 SEPTEMBRE

20h00 - La Trinité, LYON

**Le Parfum et la Tempête**  
Les Percussions de Treffort

## VENDREDI 18 SEPTEMBRE

18h00 - Concert - Salle Monteverdi

**Voyage d'Amélie de Saxe**  
Coloquio 6

20h30 - Concert - Abbatale

**Une Passion italienne**  
La Palatine

21h00 - Concert - Espace D. Bénassy

**Sandra Nkaké en trio**

## SAMEDI 19 SEPTEMBRE

10h00 **Balade patrimoniale**

11h00, 13h00, 14h00, 16h00 & 18h00

**Visites de l'Abbaye**

14h15 **Visite de l'Abbaye en LSF**

15h00 & 17h00 **Visites du village**

15h00 - Concert - Abbatale

**Spero Lucem - Entre Venise et Byzance**  
Ensemble Irini

16h30 **Bords de scène : Lila Hajosi**

17h30 **Atelier danse**

18h00 **Clés d'écoute**

19h30 **Bal chorégraphié**

Denis Plassard & Cie ON OFF

20h30 - Concert - Abbatale

**Venise, de Razzi à Vivaldi**  
Le Poème Harmonique

## DIMANCHE 20 SEPTEMBRE

10h00 **Visite en famille**

11h00, 13h00, 14h00 & 16h00

**Visites de l'Abbaye**

11h00 - Spectacle - - Espace D. Bénassy

**Les intempéries de Sami**  
Cie ChahUt BohU

11h00 & 11h30 **Ateliers Raconte-tapis**

13h30 **Atelier Crankie Box**

14h30, 15h30 & 16h30

**Scène amateurs : BatuKalamaS**

15h00 & 17h00 **Visites du village**

15h00 - Concert - Salle Monteverdi

**Compositrices baroques**  
L'Aura Pizzicata

17h00 - Concert - Abbatale

**ROMA !**  
Cappella Mediterranea,  
Chœur de Chambre de Namur

**MERCREDI 16 SEPTEMBRE 18h**, L'Odyssée à PUSIGNAN  
Tarif unique : 20 € | tarif réduit : 8 € | moins de 10 ans : gratuit



## Mozart - La Flûte enchantée animée

Coloquio 6

A partir de 6 ans **en famille**

*La Flûte enchantée*, K. 620 – Wolfgang Amadeus Mozart (extraits)  
Arr. Johann Stumpf et Coloquio 6

Coloquio 6 s'associe à l'artiste Dax Niesten pour présenter *La Flûte enchantée animée*, une production éblouissante racontée avec simplicité et profondeur qui enchante un public de tous âges. Ce projet vise à mettre en valeur l'esprit de ce qui est sans doute l'opéra le plus célèbre de Mozart, *La Flûte enchantée*, en proposant une adaptation du livret interprétée par seulement six artistes. Dans ce projet, Coloquio 6 interprète les parties chantées et orchestrales à travers une compilation d'airs magnifiques et riches de sens tirés de l'opéra, tout en conservant la cohérence de l'intrigue. Dax Niesten est une artiste multidisciplinaire dont le travail s'articule autour de la création d'histoires miniatures illustrant la condition humaine à travers la peinture et l'animation. Dans ce projet, elle animera l'histoire de l'opéra. En représentant les personnages sous forme de figures minimalistes, ce format humoristique et expressif mettra en valeur les éléments les plus marquants de l'histoire.

Ce projet s'adresse à tous les publics. Comme l'histoire est racontée sans paroles, nous pensons qu'elle peut être comprise aussi bien par les enfants que par les adultes. Toucher un public plus large est une valeur importante pour les artistes impliqués dans ce projet. Pendant une heure, les spectateurs pourront ainsi profiter de magnifiques moments de *La Flûte enchantée*, interprétée par Coloquio 6, tout en regardant l'histoire racontée à travers l'animation.

- Coloquio 6

### COLOQUIO 6

**ELIA BIANUCCI, CAROLINA GUIDUCCI**, CLARINETTES

**JANIRE DE PAZ RIVAS, PABLO TRAIEN**, CORS

**WILLIAM GOUGH, JAVIER SÁNCHEZ CASTILLO**, BASSONS

**DAX NIESTEN**, RÉALISATRICE

Ce concert est soutenu par le Groupe Tebior et la Fondation Arboretum.



Le programme « Ambronay Jeunes Talents » bénéficie du soutien de la Caisse des Dépôts et Consignations.

Coloquio 6 est un ensemble



**JEUDI 17 SEPTEMBRE 20h**, La Trinité, Lyon

Tarif unique : 30 € | tarif réduit : 15 €



## Le Parfum et la Tempête

Keyvan Chemirani, Alain Goudard & Les Percussions de Treffort

### Voyage musical et poétique entre Orient et Occident

J'ai pu participer, en tant qu'artiste invité, au formidable travail des percussions de Treffort, avec à la direction artistique et aux compositions le clarinettiste Louis Sclavis. - *Au-dessus de l'obscurité*, créée en 2022 - La rencontre, artistique, humaine et musicale, m'avait beaucoup touché.

Nous avons, avec Alain Goudard, eu l'envie de continuer notre collaboration.

A cette époque quand nous évoquions cette idée le mouvement « Femme vie liberté » prenait des proportions importantes en Iran, avec des échos aussi en occident dans les capitales. Le courage incroyable des femmes iraniennes, suivies par une partie importante de la population (dont de nombreux hommes), leur ténacité malgré les repressions sanglantes du régime répressif iranien, m'avait bouleversé. Ce mouvement, même si on en parle peu, et même si c'est bien sûr largement insuffisant, a fait évoluer les règles sociales et donné plus de liberté aux femmes en Iran. Nous avons avec Alain eu l'envie de rendre hommage à ces femmes, et Forough Farrokhzad s'est imposée tout de suite dans nos pistes de travail. La première féministe orientale, qui dans des textes magnifiques a parlé de la femme, de sa condition, de ses rêves, de ses désirs, de son corps. C'est la grande poétesse iranienne du XX<sup>e</sup> siècle sans aucun doute, admirée et honorée par les Iraniens.

Il nous fallait une grande voix pour porter cette poésie et le choix de Aïda Nosrat s'est imposé. Une extraordinaire artiste iranienne à la voix chaude et timbrée, à la technique du « Tahrir » stupéfiante (cette ornementation vocale dans le phrasé spécifique à la musique savante persane) Je l'ai rencontré et j'ai eu le plaisir de travailler avec elle sur l'opéra *Négar*, puis ensuite sur différents projets (*Le cheval d'ébène* que j'ai composé pour l'orchestre de chambre de Paris, puis sur *Soufi saraband* créé à Genève à la cité bleue), et elle m'apparaît aujourd'hui comme une sorte d'incarnation de Forough.

L'idée pour *Le Parfum et la Tempête* est de continuer ce chemin ardu et passionnant : tisser des liens entre orient et occident, construire des passerelles entre différents mondes musicaux - ici entre l'ensemble des Percussions de Treffort et le monde de la modalité orientale - en mettant l'accent en particulier sur la culture persane, et afghane, avec d'autres poétesses.

La musique persane est donc une musique modale, avec des couleurs très singulières dans les intervalles, où le travail d'ornementation est très important. Je voudrais écrire pour ce projet une musique qui mette à l'honneur les intervalles non tempérés de cette musique et ce travail de broderie vocal et mélodique. Aussi, utiliser une architecture avec un cadre qui laisse de la place à de l'improvisation, autre élément structurel important de la musique savante persane.

Jouer aussi sur la grande richesse mathématique rythmique, persane et indienne, qui aujourd'hui constitue un élément important de mon langage.

Comme toujours le casting est un élément décisif du projet. Pour un projet transversal comme *Le Parfum et la Tempête* les artistes doivent bien sûr avoir une force expressive, mais aussi une volonté d'ouverture sur l'autre. En ces temps où la situation est dramatique au Moyen-Orient, et où le monde se referme sur lui-même, la quête de l'identité dans l'altérité est aussi une philosophie, une célébration du vivre ensemble dont les textes d'amours si émouvant de Forough nous donne des clés, et que *Le Parfum et la Tempête* tente d'honorer.

- Keyvan Chemirani

**AÏDA NOSRAT**, CHANT

**SOGOL MIRZAEI**, LUTHS TÂR ET SÉTÂR

**LAURA TEJEDA, ASMAA ALOUI**, VOCALISTES, PERCUSSIONS

**MANON ROCHÉ, MATTHIEU CONVERT**, PERCUSSIONS

**FOROUGH FARROKHZAD**, TEXTES POÉTIQUES

**HASSAN MASSOUDY**, CALLIGRAPHIES

**KEYVAN CHEMIRANI**, DAF, ZARB, COMPOSITION, DIRECTION MUSICALE

**ALAIN GOUDARD**, PERCUSSIONS, DIRECTION ARTISTIQUE

*Une coréalisation CCR d'Ambronay | La Trinité.*

*Soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, de l'Adapei de l'Ain, de la Commune de Val-Revermont.*

**VENDREDI 18 SEPTEMBRE 18h**, salle Monteverdi

Tarif unique : 20 € | tarif réduit : 8 €



# Voyage d'Amélie de Saxe, princesse et compositrice

Coloquio 6

Œuvres de Carl Maria von Weber, Antonio Soler, Amélie de Saxe, Gioacchino Rossini, Wolfgang Amadeus Mozart

Ce programme est consacré à la princesse Amélie de Saxe (1794-1870), compositrice et librettiste dont l'héritage musical est largement méconnu. Fille du prince héritier Maximilien de Saxe et sœur de la reine Marie-Josèphe d'Espagne, elle a évolué dans plusieurs univers culturels européens. Formée par Carl Maria von Weber, elle a composé des opéras dont elle a également écrit les livrets, mais qui n'ont été joués que dans les cercles de la cour.

Le programme s'articule autour d'un épisode marquant de sa vie : le long voyage qu'elle a entrepris avec son père de Saxe à l'Espagne, en passant par l'Italie et la France, entre 1824 et 1825. Son journal de voyage détaillé, associé à des articles de presse de l'époque, offre un aperçu saisissant de la vie musicale, des coutumes sociales et des conditions de voyage en Europe au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

S'appuyant sur ces sources, le programme reconstitue un portrait musical de ce voyage. Ses écrits décrivent notamment la présence d'ensembles de Harmoniemusik qui interprétaient un répertoire d'opéra populaire lors des repas et des réceptions officielles, et qui servaient de vecteur d'échanges culturels. Le concert rassemble des œuvres originales pour sextuor à vent, des arrangements d'opéra historiques typiques de la tradition de l'Harmoniemusik, ainsi que de nouveaux arrangements de la musique d'Amalie elle-même, dans un style fidèle aux pratiques de son époque. Ce faisant, le projet replace sa musique dans son contexte historique et géographique, tout en explorant des thèmes plus larges tels que la mobilité et l'identité.

- Coloquio 6

*Un programme à retrouver en disque chez Ambronay Éditions.*

## **COLOQUIO 6**

**SERGIO SÁNCHEZ MARTÍN, CAROLINA GUIDUCCI, CLARINETTES**

**JANIRE DE PAZ RIVAS, PABLO TRINE, CORS**

**WILLIAM GOUGH, JAVIER SÁNCHEZ CASTILLO, BASSONS**

*Le programme « Ambronay Jeunes Talents » bénéficie du soutien de la Caisse des Dépôts et Consignations.*

Coloquio 6 est un ensemble



**VENDREDI 18 SEPTEMBRE 20h30**, Abbatale

Tarifs : série 1 : 65 € | série 2 : 43 € | série 3 : 23 € | série 4 : 10 € | tarif réduit : 8 €

# Une Passion italienne Rossi et Monteverdi



La Palatine, Marie Théoleyre & Guillaume Haldenwang

Œuvres de Claudio Monteverdi choisies parmi les *Madrigaux* et la *Selva morale*, *Oratorio per la Settimana Santa* de Luigi Rossi

Alors qu'elle berce son enfant, une femme est traversée par une terrible prémonition. Marie pressent la mort de son fils Jésus, et cette vision ne la quittera plus.

*Une Passion italienne* raconte la Passion du Christ à travers le regard de sa mère. La Palatine y ranime l'éclat du culte marial baroque, né à l'époque de la Contre-Réforme, quand l'Église plaçait l'émotion et les passions au cœur de la foi. Peintres et compositeurs cherchaient alors à émouvoir les fidèles par des approches nouvelles et inédites. *L'Oratorio per la Settimana Santa* de Luigi Rossi en est un exemple saisissant : œuvre rare, d'une audace théologique unique, où se mêlent le Jugement de Jésus et l'apparition de la Vierge aux Enfers.

À cette œuvre dramatique répond la splendeur des chœurs vénitiens de Claudio Monteverdi, entre fresques grandioses et madrigaux aux nuances délicates.

Dans la lignée du *Stabat Mater* d'Alessandro Scarlatti (Ambronay 2025), La Palatine poursuit son exploration des visages de la Vierge. Par le jeu de la lumière, de la mise en espace et la puissance émotionnelle de la musique, l'ensemble La Palatine, en grand effectif, renoue avec les fastes baroques vénitiens et romains, où l'église devient théâtre de la foi.

- La Palatine

**ANNA PIROLI**, SOPRANO

**NICOLAS KUNTZELMANN**, ALTO

**JORDAN MOUAÏSSIA**, TÉNOR

**RENÉ RAMOS PREMIER, MATHIEU GOURLET**, BASSES

**ENSEMBLE LA PALATINE**

**MARIE THEOLEYRE**, SOPRANO, CODIRECTRICE ARTISTIQUE

**GUILLAUME HALDENWANG**, CLAVECIN, ORGUE, CODIRECTEUR ARTISTIQUE



Enregistré et diffusé  
par France Musique.

Le programme « Ambronay Jeunes Talents » bénéficie du soutien de la Caisse des Dépôts et Consignations.

La Palatine est un ensemble



Mécène principal : la Caisse des Dépôts. Artistes en résidence à la Fondation Singer-Polignac et au Festival international d'opéra baroque de Beaune.

**VENDREDI 18 SEPTEMBRE 21h**, Espace D. Bénassy (salle polyvalente)

Tarif unique : 20 € | tarif réduit : 8 €

## **Sandra Nkaké en trio**

[Elles]

*La diva de la soul célèbre la force de la sororité*

[Elles] ce sont des chansons écrites et composées par des femmes qui ont résonné en nous. Au-delà de ces chansons ce sont leurs interprètes qui nous ont donné la force d'être ce que nous sommes. Ce répertoire parle, crie, revendique l'émancipation.

[Elles] est un espace sonore, vibratoire, sensitif, un temps de partage, de communication, qui veut mettre en avant la musique dans sa capacité à faire vibrer, à partager, à se projeter ou revenir en soi. Afin d'essayer de partager au mieux l'essence des mélodies et des textes, le trio propose une approche singulière des instruments et de la voix, créant un objet sonore unique, se recentrant sur le geste, le mouvement et le son. C'est un spectacle qui interroge notre rapport à la musique et notre capacité à y trouver de quoi être plus fort.e.

Crissements, chuchotements, souffle, cris, texture, [Elles] est tour à tour organique, délicat, puissant. Se reconnecter à son corps, chanter et respirer ensemble nous permet de partager des moments de plaisir, de lâcher-prise et de changer notre regard sur les autres.

Pour construire le répertoire de [Elles] nous avons eu envie de bouleverser les habitudes, de nous placer du côté du public et de nous interroger en tant que spectateur.ice.s et auditeur.ice.s de chansons. Nous nous sommes donc posé la question de savoir quelles chansons ont accompagné nos parcours de vie.

- Sandra Nkaké

**SANDRA NKAKÉ**, VOIX, GUITARE, BÂTON

**PAUL COLOMB**, VIOLONCELLE, VOIX

**JÎ DRÛ**, FLÛTE TRAVERSIÈRE, VOIX

**SAMEDI 19 SEPTEMBRE 15h, Abbatiale**

Tarifs : série 1 : 43 € | série 2 : 23 € | série 3 : 10 € | série 4 : 10 € | tarif réduit : 8 €

# **Post tenebras, Spero Lucem**

## **Un voyage musical entre Venise et Byzance**

Ensemble Irini, Lila Hajosi

Œuvres de Giovanni Gabrieli et Konstantinos d'Aghialos

Aux somptueuses pièces spatialisées à double chœur de Giovanni Gabrieli répondent les magnificences du chant kalophonique virtuose de Konstantinos d'Aghialos et de son contemporain Joasaph du Mont Athos, tous deux porteurs du titre exceptionnel de "Nouveau Koukouzélis". Ces compositeurs révolutionnent leur époque et développent un langage éclatant de splendeurs qui fera date. Quand Gabrieli marque la fin de la Renaissance occidentale et le début de l'époque baroque, d'Aghialos fait naître la Renaissance byzantine, après le siècle de silence qui aura suivi le traumatisme de la Chute de Constantinople. *Post Tenebras* est un feu d'artifices éclatant de vie qui offre au spectateur l'expérience du grandiose "made in" 1600.

"Après les ténèbres, j'espère la lumière." Livre de Job, 17, 12.

- Lila Hajosi

### **ENSEMBLE IRINI**

**16 CHANTEURS, 4 SACQUEBOUTES**

**LILA HAJOSI, DIRECTION**



Enregistré et diffusé  
par France Musique.

*L'Ensemble Irini est conventionné par la DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il bénéficie du mécénat de la Fondation d'entreprise Société Générale C'est vous l'avenir, mécène principal de l'Ensemble, ainsi que du soutien de la Caisse des Dépôts. L'Ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac. Le spectacle Post Tenebras a été créé avec le soutien de la Fondation Cordes Sensibles.*

**SAMEDI 19 SEPTEMBRE 20h30**, Abbatale

Tarifs : série 1 : 65 € | série 2 : 43 € | série 3 : 23 € | série 4 : 10 € | tarif réduit : 8 €

## Venise, de Razzi à Vivaldi

Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre & Eva Zaïcik

Œuvres de Serafino Razzi, Pietro Antonio Locatelli, Francisco Soto, Antonio Vivaldi

« Altissimu, onnipotente bon Signore / tue so le laude, la gloria, et l'onore ». C'est par ces mots que débute le *Cantique de frère soleil* (ou *Laudes creaturarum*), écrit par François d'Assise au cours de l'hiver 1224-1225 et considéré par certains comme le premier poème en italien « vulgaire » - en l'occurrence en dialecte ombrien. Les musicologues y voient l'origine des laude spirituali, principale forme musicale religieuse non liturgique de l'Italie de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance. Chantées en plein air à l'occasion de processions pénitentielles, mais aussi parties prenantes de la liturgie des Heures, ces laudes sont étroitement liées à la piété mariale, réactivée par l'Église à chaque fois qu'elle s'engage dans la lutte contre les hérésies.

Le parcours musical [auquel nous convie ce disque] est ainsi centré sur la louange divine, la beauté de la musique sacrée étant censée raffermir la foi des auditeurs, tandis que le choix de la langue vulgaire aide à la compréhension du texte, qui rappelle les merveilles dont Dieu est capable. Les compositeurs ici rassemblés ont tous pour point commun d'avoir exercé leur art à une époque de renouveau de la foi catholique et dans le contexte particulier des confréries de dévotion. Le XVI<sup>e</sup> siècle voit ainsi se développer une conception nouvelle de la spiritualité, davantage axée sur les œuvres de miséricorde (nourrir ceux qui ont faim, abreuver ceux qui ont soif, vêtir ceux qui sont nus, accueillir les pèlerins, assister les malades, visiter les prisonniers, ensevelir les morts) et sur la louange divine que sur la mortification. Dans ce climat d'intense renouveau spirituel, de nombreuses congrégations voient le jour, parmi lesquelles l'Oratoire de Philippe Néri, qui accueille dès les années 1550 des musiciens chargés de composer les laudes chantées par la congrégation dans les rues ou les jardins, pour le plaisir des participants et l'édification des passants. Francisco Soto de Langa (1534-1619), compositeur et chanteur à la chapelle pontificale, est de ceux-là. Espagnol d'origine, il rejoint officiellement la Congrégation de l'Oratoire en 1571, où sa voix de castrat est réputée attirer les foules. Parmi les pièces chantées par les Oratoriens pourraient également figurer les nombreuses laudes composées par Serafino Razzi (1531- 1613). Florentin comme Philippe Néri, ce moine dominicain est lui aussi représentatif de la nouvelle spiritualité qui irrigue les confréries de dévotion au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle. Compositeur de plusieurs dizaines de laude spirituali, dont l'écriture simple à 1, 2 ou 3 voix offrait du répertoire aux chanteurs non professionnels de ces confréries jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, il est également l'auteur d'une centaine d'ouvrages de dévotion, souvent centrés sur la figure de la Vierge Marie et principalement destinés aux religieuses des couvents dont il avait la charge.

C'est là l'autre fil rouge [de cet enregistrement] qui, s'il ne rassemble que des pièces composées par des hommes, est en réalité traversé par des figures féminines, qu'elles soient interprètes, sujets ou destinataires de l'œuvre, comme c'est le cas pour la *Sinfonia funebre* composée par Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) pour les funérailles de son épouse. La nouvelle spiritualité née de la Contre-Réforme réaffirme également la figure de Marie - c'est elle qui est convoquée dans les morceaux *O vergin santa* et *O dolcezza* de Serafino Razzi - et elle rappelle la valeur des vœux monastiques. Les religieuses y sont valorisées comme les épouses du Christ, ce *Giesù diletto sposo* chanté par Francisco Soto de Langa. Si la valorisation des figures mariales et de la vie monastique a évidemment pour but de rappeler les

fondements de la foi catholique, battue en brèche par la Réforme, l'Église engage au XVI<sup>e</sup> siècle une réflexion profonde qui dépasse largement les questions dogmatiques. C'est toute la pratique de la charité qui est interrogée, entraînant la fondation ou la rénovation de nombreux établissements, envisagés comme des institutions de rédemption dans lesquelles soins du corps et salut de l'âme sont indissociables. C'est ainsi qu'à Venise, la Pietà et les Mendicanti, deux ospedali grandi fondés au Moyen Âge pour accueillir enfants trouvés et lépreux, sont profondément transformés, tandis que deux nouveaux établissements, les Derelitti et les Incurabili, sont fondés sur l'impulsion des disciples de Philippe Néri à destination des pauvres et des malades.

Dans toute l'Italie, des institutions semblables voient le jour. Ce qui fait l'originalité des hôpitaux vénitiens est l'intense activité musicale qui s'y développe. En sus des pauvres et des malades, les hôpitaux vénitiens hébergent en effet des orphelins, seule la Pietà étant spécifiquement destinée à l'accueil des enfants abandonnés. Dès l'origine, les institutions vénitiennes – dont l'organisation quotidienne s'inspire largement de la règle monastique – utilisent des voix d'enfants pour accompagner les offices religieux. Les orphelins, revêtus d'un vêtement aux couleurs de leur hôpital, sont également chargés d'accompagner en chantant les défunts jusqu'à leur dernière demeure. Une inscription, encore visible dans l'église de la Pietà, rappelle que les enfants de l'hôpital allaient au début du XVI<sup>e</sup> siècle quêter dans les rues, « accompagnés par des instrumentistes ». La musique fait donc partie intégrante de la vie quotidienne dans les hôpitaux vénitiens, qui se transforment progressivement en écoles de musique, offrant à leurs pensionnaires une éducation musicale de très grande qualité.

À la Pietà, c'est la présence d'Antonio Vivaldi (1678-1741) qui transforme les orphelines du lieu en d'excellentes instrumentistes, réputées dans toute l'Europe pour la qualité de leurs concerts. Ce qui attire Rousseau ou Goethe dans les hôpitaux de Venise, c'est non seulement la qualité des musiciennes, mais aussi – et peut-être avant tout – leur genre. Dans les institutions vénitiennes, en effet, seules les filles reçoivent une instruction musicale poussée. Orphelines ou enfants abandonnées, elles ont pour point commun la modestie de leurs origines. Les hôpitaux vénitiens subsistant essentiellement grâce à la charité publique, ils ne peuvent offrir à leurs pensionnaires la dot nécessaire pour se marier ou entrer dans les ordres : la musique fait alors office de dot immatérielle, et offre véritablement à de pauvres Vénitiennes la possibilité de s'extraire d'une condition misérable. Plus prosaïquement, le fait de proposer des chœurs et des orchestres d'un genre uniquement féminin est aussi pour les gouverneurs un moyen d'attiser la curiosité des visiteurs de passage, avides d'entendre une voix féminine chanter la basse ou d'apercevoir une jeune fille jouer du cor ou du violoncelle, instruments inusités dans des mains féminines.

De fait, au XVIII<sup>e</sup> siècle, les gouverneurs des hôpitaux vénitiens perçoivent le potentiel économique de leurs musiciennes, et professionnalisent rapidement leurs chœurs. Pour ce faire, ils recrutent des musiciens triés sur le volet, chargés de composer toute la musique vocale et instrumentale nécessaire à la vie liturgique de leur hôpital, ainsi que des œuvres spécifiques – motets et oratorios – jouées lors des fêtes patronales. C'est dans ce cadre qu'Antonio Vivaldi entre à la Pietà, comme maestro di violino entre 1703 et 1709 puis de 1711 à 1714, date à partir de laquelle il occupe la fonction, créée pour lui, de maestro dei concerti, qu'il conserve de façon intermittente jusqu'en 1738. Outre la composition des œuvres liturgiques et paraliturgiques, cette fonction implique d'enseigner la musique aux élèves les plus douées. C'est parmi ces élèves exceptionnelles que se trouvent les interprètes du *Nisi Dominus* (RV 608) et du motet *Invicti bellate* (RV 628), deux œuvres composées par Antonio Vivaldi spécifiquement pour la Pietà. Probablement écrit en 1716, le *Nisi Dominus* a très certainement, comme le motet *Invicti bellate*, été composé pour la fête de la Visitation (2 juillet), célébrée avec un faste particulier à la Pietà, qui demande à ses compositeurs attirés de fournir chaque

année à cette occasion une musique nouvelle. À cette date, l'orchestre est au sommet de sa gloire et attire de nombreux voyageurs étrangers, qui tous mentionnent le talent extraordinaire de la violoniste Anna Maria (v. 1696-1782). Enfant prodige, elle apprend auprès d'Antonio Vivaldi le violon mais aussi la viole d'amour, instrument rare à Venise mis à l'honneur dans ce morceau. On peut donc imaginer le maestro dirigeant lui-même les meilleures solistes de la Pietà, dissimulées derrière les grilles de la tribune de chœur, pour le plus grand plaisir des auditeurs confortablement installés dans la nef de la chapelle, moins pour assister aux vêpres que pour jouir d'une musique exceptionnelle. En ces temps de confinement nous obligeant, comme les voyageurs effectuant leur Grand Tour il y a trois cents ans, à entendre ces morceaux sans en voir les interprètes, le Poème Harmonique nous invite à vivre à une expérience similaire et à nous délecter de cette musique « transcendante » (Charles de Brosses).

- Caroline Panel

**EVA ZAĪCIK, MEZZO-SOPRANO**

**VIRGINIE THOMAS, SOPRANO**

**SERGE GOUBILOUD, MARTIAL PAULIAT, TÉNORS**

**IGOR BOUIN, BARYTON**

**LE POÈME HARMONIQUE**

**VINCENT DUMESTRE, DIRECTION**



Enregistré et diffusé  
par France Musique.

*Le Poème Harmonique est soutenu par le ministère de la Culture (DRAC de Normandie), le CNM, la Région Normandie, le Département de la Seine-Maritime et la Ville de Rouen. Le Poème Harmonique est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé. Pour ses projets en Normandie, le Poème Harmonique bénéficie du soutien du Fonds Haplotès.*

**DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 11h**, Espace D. Bénassy (salle polyvalente)

Tarif unique : 12 € | tarif réduit : 8 €

## Les intempéries de Sami

Compagnie ChahUt-BohU

A partir  
de 4 ans



**Tout en pop-up et en musique, une histoire au fil des émotions**

Tout part d'une fascination pour l'univers du livre, d'une passion pour l'objet en lui-même, mais aussi pour l'écriture, l'illustration, et bien sûr, la lecture. Ouvrir un livre, c'est voyager sans bouger. Nous voulions donc pour ce spectacle offrir un voyage à l'ambiance intimiste et chaleureuse, à l'image de ce moment magique et suspendu de la lecture d'un enfant avec ses parents.

Nous avons accordé une grande importance à la proximité entre les différents acteurs du spectacle (objet livre, histoire, musique) : cherchant à établir un dialogue et une interdépendance, sans hiérarchie entre ces différents éléments.

Ainsi, le personnage principal et la narratrice se confondent souvent, ne faisant qu'un. Dans un même temps, Sami écrit une histoire (son histoire), la narratrice la raconte et les musiciens lui donnent vie.

Enfin, si le spectacle est à destination des enfants, nous souhaitons tout autant ravir les yeux et les oreilles des grands.

- Compagnie ChahUt-BohU

### **COMPAGNIE CHAHUT-BOHU**

**VICTORIA MOREL**, AUTEURE, ILLUSTRATRICE, NARRATRICE

**OLIVIER RIEHL, XAVIER MARQUIS**, MUSICIENS

**JEANNE MARQUIS**, METTEUSE EN SCÈNE

**NILS RENARD**, RÉGISSEUR LUMIÈRE

*Soutiens : Festival des Enfants Agapé, Carouge (CH). Production : Turbine Production.*

**DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 15h**, salle Monteverdi

Tarif unique : 20 € | tarif réduit : 8 €



## Compositrices baroques

L'Aura Pizzicata

Œuvres de Barbara Strozzi, Antonia Bembo, Claudia Sessa, Marieta Priuli...

Dans son programme « Tra le speranze e il timore » (Entre espoir et crainte), l'ensemble explore la dualité et l'ambiguïté des émotions qui étaient très présentes dans la musique sacrée et profane au début de l'époque baroque : l'amour et la douleur, l'espoir et la crainte. Ces sentiments sont également d'actualité, alors qu'une grande partie de la population mondiale vit dans la crainte et la menace constantes, mais que l'espoir est plus fort que jamais. Il est important pour nous d'exprimer des émotions profondes à travers la musique, tout en apportant espoir et positivité.

Dans ce programme, nous explorons la tension entre la peur, l'incertitude et la douleur d'une part, et l'espoir, l'amour et la foi en la bonté d'autre part, et nous l'interprétons à notre manière. Avec le public, nous voulons découvrir ce que signifie ressentir des émotions profondes, vivre des changements d'humeur rapides, se laisser reconforter par la musique et identifier les émotions qui nous animent.

Pour ce faire, L'Aura Pizzicata se concentre dans ce programme sur la musique de compositrices qui, en raison de leur rôle dans la société, sont principalement associées à des sentiments d'oppression et de peur, mais aussi à l'espoir et à une envie profonde de créer quelque chose de précieux et de beau. Le programme mettra notamment à l'honneur des œuvres d'Antonia Bembo et de Barbara Strozzi, qui, à l'âge de 25 ans, écrivait avec fierté et défi : « La première œuvre que j'ai mise en lumière avec tant d'audace et de courage, en tant que femme. » Nous entendrons également des compositeurs masculins actifs à la même époque ou au même endroit, qui ont pu influencer ou être influencés par ces femmes.

- L'Aura Pizzicata

### L'AURA PIZZICATA

**FRANZISKA BLÖMER**, SOPRANO

**HENRIETTE URBAN**, HARPE BAROQUE

**GIULIO FALZONE**, THÉORBE ET GUITARE BAROQUE

**DIEGO CHACÓN**, GUITARE BAROQUE ET COLASCIONE

*Le programme « Ambronay Jeunes Talents » bénéficie du soutien du mécénat de la Caisse des Dépôts.*

L'Aura Pizzicata est un ensemble



**DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 17h, Abbatale**

Tarifs : série 1 : 75 € | série 2 : 53 € | série 3 : 33 € | série 4 : 15 € | tarif réduit : 8 €

## ROMA !

Cappella Mediterranea, Leonardo García-Alarcón, Chœur de chambre de Namur

Œuvres de Gregorio Allegri (*Miserere*), Alessandro Scarlatti, Giovanni Giorgi

À l'époque baroque, la Ville éternelle est florissante et compte d'exceptionnels musiciens qui composent de nombreuses œuvres vocales polyphoniques. Ils développent un baroque monumental où la liturgie est prétexte aux déploiements des fastes pour attirer les fidèles, en multipliant les chœurs, les voix et les instruments.

Quand Gregorio Allegri compose en 1638 son *Miserere* pour la Chapelle Sixtine, la renommée de son œuvre dépasse les frontières mais la partition restait jalousement conservée : personne ne pouvait la copier sous peine d'excommunication. C'était sans compter sur Mozart qui, voyageant en 1770 à Rome avec son père, l'entendit et l'aurait transcrit de mémoire.

À peu près à la même époque du *Miserere* apparaît à Rome Luigi Rossi, compositeur engagé par le Cardinal Antonio Barberini, qui écrit son *Oratorio per la Settimana santa* entre 1641 et 1645, duquel « Piangete occhi, piangete » en est le chœur final après le récit de la Passion. C'est encore pour la Semaine Sainte qu'Alessandro Scarlatti compose ses répons *Plange quasi virgo* et *Ecce vidimus eum* : ils montrent un aspect méconnu de ce compositeur plus célèbre pour ses opéras.

Quant à Giovanni Giorgi, maître de chapelle à Saint-Jean-de-Latran à Rome de 1719 à 1725, il y écrit une musique pour les besoins de la liturgie comme ses offertoires mais aussi des motets, en restant fidèle au stile antico tout en utilisant des harmonies nouvelles qui donnent à sa musique des textures luxuriantes.

- Cappella Mediterranea

**MARIANA FLORES, MARIA CHIARA ARDOLINO, SOPRANOS**

**WILLIAM SHELTON, CONTRE-TÉNOR**

**VALERIO CONTALDO, TÉNOR**

**MATTEO BELLOTTO, BASSE**

**CAPPELLA MEDITERRANEA**

**CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR**

**THIBAUT LENAERTS, PRÉPARATEUR DU CHŒUR**

**LEONARDO GARCÍA-ALARCÓN, ORGUE, DIRECTION**

*Le Chœur de Chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la Musique et de la Danse) et de la Ville de Namur. L'ensemble Cappella Mediterranea est soutenu par le ministère de la Culture (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes), la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la Ville de Genève, une fondation familiale suisse, une fondation privée genevoise, Vincent Meyer, Brigitte Lescure, Hugues & Emma Lavandier, Christian & Margaret Hureau et par son cercle d'Amis et son cercle des Entrepreneurs avec Diot-Siaci, Chatillon Architectes, Synapsys, Bred Banque Populaire et 400 Partners. L'ensemble est membre de la Fevis (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) et du CNM.*

# WEEK-END 3

## VENDREDI 25 SEPTEMBRE

18h00 - Concert - Salle Monteverdi  
**Charmantes Nuits**  
Duo Nysiak

20h30 - Concert - Abbatale  
**Musica Regalis / M.-A. Charpentier**  
Il Caravaggio

21h00 - Concert - Espace D. Bénassy  
**Dom La Nena Quintet**  
Universo

## SAMEDI 26 SEPTEMBRE

14h00 **Visite Les voix de l'Abbaye**

15h00 **Atelier Carte à sons**

15h00 - Concert - Abbatale  
**Les Saisons de Vivaldi et Guido**  
The Ministers of Pastime

16h30 **Visite flash**

16h30 **Atelier de réemploi avec la Rénoverie**

16h30 **Bords de scène :**  
**The Ministers of Pastime**

17h30 **Before : Duo Esquinas**

18h00 **Clés d'écoute**

20h30 - Concert - Abbatale  
**Les Vêpres de la Vierge de Monteverdi**  
Ensemble InAlto

## DIMANCHE 27 SEPTEMBRE

10h00 **Participation de l'ensemble vocal Syllepse à la Messe dominicale**

11h00 **Atelier Bulle de danse**

11h00 - Spectacle - Espace D. Bénassy  
**Nuit noire**  
Titwann, Ojûn & Younn Locard

13h30 **Atelier d'écriture**

14h00 & 16h00 **Scène amateurs :**  
**Chœur Inspiration**

14h30 **Visite L'Abbaye aux 5 sens**

15h00 **Atelier Conte et bruitage**

15h00 - Concert - Salle Monteverdi  
**Au soir de l'Âge d'or espagnol**  
Labadaude

16h15 **Visite flash**

17h00 - Concert - Abbatale  
**Le « Llibre Vermell » de Montserrat J. Savall**  
La Capella Reial de Catalunya,  
Hespèrion XXI

**VENDREDI 25 SEPTEMBRE 18h**, salle Monteverdi

Tarif unique : 20 € | tarif réduit : 8 €



## Charmantes Nuits

Duo Nysiak

Œuvres d'Antoine Boësset, Étienne Moulinié, de Pierre Guédron, Marin Marais, Robert de Visée...

Après un séjour dans le monde anglais des lute songs et son premier programme « Hark ! », le jeune duo Nysiak, constitué du joueur d'archiluth et de colachon Pierre-Baptiste Brioude et de la mezzo-soprano Ariane, vous propose aujourd'hui une exploration de répertoires intimes du baroque français, du tout début du XVII<sup>e</sup> siècle, jusqu'au premier XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le duo prend pour appui l'un des genres les plus fameux du XVII<sup>e</sup> siècle français : l'air de cour. Expression d'une grande sensibilité, musique pratiquée dans les salons aristocratiques, la voix s'y déploie, richement ornée, en contrepoint d'une ligne de basse continue.

Mais cette forme musicale baroque n'est pas une ni indivisible. Elle se décline dans le royaume de France en de nombreuses langues : en espagnol, mais aussi en occitan, comme chez Étienne Moulinié, né à Carcassonne. Cette dernière langue régionale se retrouve aussi chez un auteur de poèmes bien moins connu, mais non moins charismatique : Pèire Godolin.

Ce poète occitan, actif à Toulouse au début du XVII<sup>e</sup> siècle, a repris dans son Ramelet Moundi, ou « bouquet toulousain », quelques airs fameux de son époque en leur adjoignant des poèmes nouveaux dans sa langue, et en introduisant un peu de folie carnavalesque gasconne.

Fidèle à cette pratique très ancienne du poème sur timbre (c'est-à-dire le fait de conserver une musique connue et d'y apposer un nouveau texte), le duo Nysiak en propose sa propre lecture moderne.

Ainsi, durant le concert, le spectateur pourra reconnaître le très bel et fameux air pour viole de gambe « Les Voix humaines ». Celui-ci est extrait du quatrième livre de Marin Marais et donne à entendre, au départ comme pièce uniquement instrumentale, l'affinité de la viole avec une vocalité bien humaine. Dans un mouvement inverse, le duo adapte cet air pour archiluth et voix, avec un poème contemporain. De même, on entendra, transformé, le thème traditionnel de Greensleeves.

Dans cet univers baroque, la nature est souvent convoquée comme reflet des sentiments de l'Homme. Elle prend la forme d'un oiseau (« L'auzel qu'es sul bouyssou », air de cour d'Étienne Moulinié), ou du vent (« Frescos ayres del prado », d'Antoine Boësset). Les figures de la belle insensible ou de l'amant inconstant sont aussi des leitmotifs dans cette poésie délicate (« À la fin, cette bergère » d'Antoine Boësset, « Qu'on ne me parle plus d'amour » de Pierre Guédron). Se développe ainsi, au fil du concert, un paysage imaginaire de l'amour sous toutes ses facettes, de la tendresse, à la désillusion, en passant par une grivoiserie débridée.

Enfin, le concert se clôt par un dernier air sur timbre, le fameux chant traditionnel « Adieu, pauvre Carnaval ». On attribue par usage l'air d'origine à Pergolèse, mais sa version ancienne la plus connue est celle de l'air de cour léger " Que ne suis-je la fougère". Chanté depuis des siècles en Occitanie à l'occasion de la procession de Carnaval, il annonce la crémation symbolique du roi du Carnaval, Caramantran, et l'entrée en Carême (« Carême entrant »).

- Duo Nysiak

### **DUO NYSIK**

**ARIANE LE FOURNIS, MEZZO-SOPRANO**

**PIERRE-BAPTISTE BRIOUDE-DHÉNAIN, LUTH ET ARCHILUTH**

*Le programme « Ambronay Jeunes Talents » bénéficie du soutien du mécénat de la Caisse des Dépôts.*

**VENDREDI 25 SEPTEMBRE 20h30, Abbatale**

Tarifs : série 1 : 65 € | série 2 : 43 € | série 3 : 23 € | série 4 : 10 € | tarif réduit : 8 €

# Musica Regalis

## Marc-Antoine Charpentier

Il Caravaggio, Camille Delaforge



Œuvres de Marc-Antoine Charpentier, François Couperin, Louis-Nicolas Clérambault, Antonio Lotti

Le programme *Musica Regalis* est l'occasion de réfléchir à la fonction de la musique dans des espaces où elle a résonné pendant des millénaires. Une fonction parfois spectaculaire, lorsque l'on observe les gravures anciennes ou que l'on étudie les différentes dispositions des tribunes d'églises où la musique constituait un élément essentiel, mais surtout un acte à comprendre comme une nécessité musicale et spirituelle, en relation avec une architecture sonore.

En effet, la musique sacrée des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles est profondément liée à l'architecture. La polychoralité de Charpentier (*Messe à quatre chœurs*), le *Crucifixus* de Lotti à huit voix, la psalmodie des antiennes appellent naturellement un déploiement dans l'espace. Ainsi, spatialiser ces œuvres, c'est redonner à celles-ci leur respiration originelle : faire circuler la parole, créer des échos, jouer sur la distance et la proximité avec l'auditoire. L'Abbaye d'Ambronay, par son volume et la profondeur de son chœur offre un terrain idéal pour cette exploration. Lieu monastique chargé d'histoire et pensé pour la prière chantée, ce programme peut ainsi s'offrir au public non pas comme un dispositif qui s'ajoute à la musique, mais bien comme un répertoire qui entre en résonance avec l'architecture et la mémoire du lieu.

Dans ce programme, la *Messe à quatre chœurs* de Charpentier dialogue avec des pages plus intérieures comme le motet de Couperin, le *Miserere* de Clérambault et Charpentier lui-même avec son *Reniement selon Saint-Pierre*. À travers ces œuvres, le récit devient profondément humain et met en lumière les émotions fragiles du doute, de la culpabilité et de la miséricorde. Alors, la spatialisation ne sert plus seulement la grandeur liturgique ; elle révèle aussi l'intime dans ces histoires en créant un théâtre intérieur intense. Le spectateur et les artistes quittent la frontalité du concert et permettent à l'écoute plus immersive. Ce travail transforme ainsi l'écoute du public et des artistes.

Le répertoire de ce projet est pour moi une joie à travailler en tant que cheffe d'ensemble. Construire un son d'ensemble vocal, rendre le continuo riche, éloquent, varié et coloré laisse présager un travail minutieux, capable de faire place aux textes, mais aussi aux résonances et au silence. C'est un travail qui demande du temps, de l'écoute, de l'attention et une minutie inventive particulièrement galvanisante. Ainsi, l'alternance entre antiennes, motets et grandes formes chorales nous permet de faire entendre une diversité d'écritures qui reposent pour certaines pages sur une clarté de déclamation et une économie de moyens en mettant le texte au premier plan tandis que d'autres développent une écriture plus ample, fondée sur la superposition des voix, la tension harmonique et la richesse contrapuntique. Le programme met ainsi en regard différentes manières de traiter la douleur, la supplication, la faute et la miséricorde, sans jamais rompre la cohérence stylistique. C'est un travail de choix pour le continuo, cœur de vie de l'Ensemble Il Caravaggio, qui joue un rôle central : soutien harmonique, rythmique, mais aussi partenaire rhétorique des voix.

Ce travail minutieux marque aussi la création de l'ensemble vocal Il Caravaggio et s'inscrit dans cette vision exigeante du travail de coloriste. Après des années de travail étroit avec les chanteurs, autour du continuo et de la dramaturgie baroque, ou des œuvres opératiques, il m'est apparu essentiel de constituer un noyau vocal capable de cette souplesse : chanter en formation chambriste ; passer de la monumentalité à la confiance en un instant. Cet ensemble vocal est né d'un désir de cohésion artistique et ce programme à Ambronay ouvre ce travail de la plus belle des façons.

- Camille Delaforge

**EMMANUELLE DE NEGRI, SOPRANO**

**MATHILDE ORTSCHIEDT, MEZZO-SOPRANO**

**PACO GARCIA, TÉNORS**

**GUILHEM WORMS, BARYTON-BASSE**

**IL CARAVAGGIO, ENSEMBLE VOCAL ET ORCHESTRE**

**CAMILLE DELAFORGE, DIRECTION**

*Le programme « Ambronay Jeunes Talents » bénéficie du soutien de la Caisse des Dépôts et Consignations.*

*Il Caravaggio est en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing et à la Fondation Singer-Polignac. L'ensemble est soutenu par le ministère de la Culture (DRAC Hauts-de-France) ainsi que par la Fondation Orange. Il reçoit régulièrement le soutien de l'Institut français, du CNM, de la Spedidam et de l'Adami. Il Caravaggio est membre de la Fevis, de Scène Ensemble et du Réseau européen de musique ancienne (REMA).*

**VENDREDI 25 SEPTEMBRE 21h**, Espace D. Bénassy (salle polyvalente)

Tarif unique : 20 € | tarif réduit : 8 €

## **Dom La Nena Quintet**

Universo

**Une rêverie entre pop, musique de chambre et bossa brésilienne**

D'envolées mélodiques en pizzicati délicats, Dom La Nena accorde Leon, son violoncelle, à l'unisson d'un quatuor à cordes. Un ensemble lumineux qui ouvre, à petits coups d'archets, des parenthèses enchantées.

Chanteuse, violoncelliste et autrice-compositrice franco-brésilienne, Dom La Nena s'est imposée par un univers à la fois intime et poétique, que The New York Times décrit comme « une musique où chaque chanson semble sacrée ». Depuis ses débuts, elle a donné plus de 200 concerts à travers le monde, des Philharmonies de Paris et du Luxembourg au Barbican Center de Londres, en passant par le Montreal Jazz Festival, le Konzerthaus de Vienne ou encore le Southbank Center.

Après les albums remarquables *Ela*, *Soyo*, *Tempo* et *Leon*, elle propose ici un concert qui revisite l'ensemble de son répertoire, réarrangé spécialement pour quatuor à cordes.

Quand elle ne compose pas des musiques de films ou qu'elle ne se fait pas moitié du duo Birds on a Wire (avec Rosemary Standley, de Moriarty), Dom tisse en solo des mélodies suspendues entre douceur et intensité.

Elle réunit pour l'occasion deux violons, un alto et un violoncelle autour du sien : un dialogue sensible et vibrant entre les cordes, où ses chansons d'hier et d'aujourd'hui se répondent et se réinventent. De ce tissage délicat naît une conversation à plusieurs voix, élégante, lumineuse et profondément humaine – un voyage à travers ses albums, sur le fil ténu des émotions.

- Dom La Nena Quintet

### **DOM LA NENA QUINTET**

**DOM LA NENA**, VIOLONCELLE, VOIX

**ROZARTA LUKA, CARLA PALLONE**, VIOLONS

**JULIA MACAREZ**, ALTO

**AMANDINE ROBILLIARD**, VIOLONCELLE

*Production : La Familia*

**SAMEDI 26 SEPTEMBRE 15h, Abbatale**

Tarifs : série 1 : 43 € | série 2 : 23 € | série 3 : 10 € | série 4 : 10 € | tarif réduit : 8 €

## **Les Saisons de Vivaldi et Guido**

The Ministers of Pastime

### **De l'été à l'automne, extraits des *Quatre Saisons***

Au fil du temps, les saisons ont offert aux artistes un moyen particulièrement fructueux d'explorer la nature, le temps et la condition humaine. Elles constituent un répertoire d'images et d'affects immédiatement reconnaissables, mais aussi un cadre permettant d'explorer les notions de retour, de transformation et de changement. En ce sens, la musique des saisons n'est jamais seulement descriptive ; elle donne également forme au mouvement, à l'atmosphère et à la relation entre l'ordre naturel et l'expérience humaine.

Ce programme réunit *Le Quattro Stagioni* d'Antonio Vivaldi et les *Scherzi Armonici Sopra Le Quattro Stagioni Dell'Anno* de Giovanni Antonio Guido, deux cycles composés à un an d'intervalle et nourris d'une même fascination pour le climat, la saisonnalité et l'expressivité. Leur rapprochement offre bien davantage qu'une simple comparaison entre une œuvre célèbre et une autre moins connue : il crée un contexte d'écoute dans lequel chacune transforme la perception de l'autre.

Pour The Ministers of Pastime, ce dialogue est au cœur du projet. *Les Quatre Saisons* de Vivaldi comptent parmi les œuvres les plus célèbres du répertoire baroque. Elles sont admirées et immédiatement reconnaissables, mais sont souvent entendues à travers le filtre de leur propre familiarité. L'ambition de l'ensemble n'est pas de prendre ses distances avec cette familiarité, mais de la rouvrir, de replacer Vivaldi en regard d'un autre cycle des saisons, afin que ses détails, son énergie et son intelligence dramatique réapparaissent avec netteté. L'œuvre de Guido offre précisément ce cadre. Proche par la chronologie et le sujet, mais distincte par le style et le rythme, elle propose un autre équilibre entre le geste, la dramaturgie et une élégance marquée par la danse. Le programme est ainsi conçu comme un dialogue permettant à chaque œuvre d'éclairer l'autre sous un jour nouveau.

Cette perspective reflète également le fait que la musique des saisons nous parvient aujourd'hui différemment. Le cycle régulier des saisons, autrefois perçu comme stable et familier, semble désormais de plus en plus marqué par le chevauchement, l'instabilité et les extrêmes. Le climat lui-même évoque aujourd'hui d'autres réalités : vulnérabilité, perturbation et conscience croissante que la crise environnementale n'est pas vécue de manière égale par tous. Sans transformer ces œuvres en commentaire direct sur le présent, ce programme reconnaît que leur univers symbolique ne peut plus être perçu exactement comme autrefois. Leurs images demeurent lisibles, mais leur résonance a changé.

L'accent mis sur l'été et l'automne donne au programme son profil particulier. Ces saisons sont riches en tensions expressives et étroitement liées : éclat et orage, abondance et fatigue, célébration et repos se succèdent sans séparation nette. Le contraste entre l'immédiateté de Vivaldi et le déploiement plus mesuré de Guido rend ce passage particulièrement saisissant. Le programme écoute précisément cette continuité instable, cette manière dont un état demeure audible dans le suivant. Ce sentiment de passage confère une cohérence au concert et définit la relation entre les deux cycles.

Cette interprétation marque également l'une des premières étapes d'un projet plus vaste de The Ministers of Pastime consacré aux saisons en tant que champ à la fois musical et artistique. Dans cette perspective élargie, l'ensemble cherche à explorer la manière dont les répertoires historiques abordent les questions de la nature, du climat et de l'expérience humaine, ainsi que la façon dont ils peuvent être entendus à nouveau à la lumière des conditions actuelles. En ce sens, *Les Saisons* de Vivaldi et Guido invitent les auditeurs à redécouvrir des œuvres familières dans le cadre d'une réflexion plus large sur le climat, le temps et la transformation.

- The Ministers of Pastime

### **THE MINISTERS OF PASTIME**

**IGNACIO RAMAL**, VIOLON SOLISTE, DIRECTION

**SARA BALASCH, ÁNGELA MORO**, VIOLONS

**ALAIA FERRAN**, ALTO

**GUILLERMO TURINA**, VIOLONCELLE

**ALBERTO JARA**, CONTREBASSE

**JEREMY NASTASI**, THÉORBE, GUITARE BAROQUE

**JOAN SEGUÍ**, CLAVECIN, ORGUE

*Le programme « Ambronay Jeunes Talents » bénéficie du soutien de la Caisse des Dépôts et Consignations.*

*The Ministers of Pastime est un ensemble*



*Soutien de l'Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC) et de l'Escola de Música de Catalunya (ESMUC).*

**SAMEDI 25 SEPTEMBRE 20h30**, Abbazia

Tarifs : série 1 : 65 € | série 2 : 43 € | série 3 : 23 € | série 4 : 10 € | tarif réduit : 8 €

## **Les Vêpres de la Vierge de Monteverdi**

Ensemble InAlto, Lambert Colson

Les vêpres de Monteverdi suscitent depuis de nombreuses années un vif intérêt de la part des interprètes de musique ancienne. La dédicace au pape Paul V, les dimensions grandioses, la virtuosité vocale et instrumentale, les couleurs musicales et l'extraordinaire variété présentée dans la collection de quatorze compositions qui constituent *il Vespro della Beata Vergine* en font un monument absolu de l'histoire de la musique. Monteverdi fait preuve d'un talent unique dans pratiquement tous les styles de composition de son temps, en utilisant toutes les techniques modernes. Du falsobordone aux démonstrations vocales virtuoses, du récitatif aux textures polyphoniques complexes, du simple plain chant accompagné à l'orgue aux sonorités vocales luxuriantes et aux obligati instrumentaux colorés, il porte le concept esthétique de *varietas* à de nouveaux sommets, offrant autant de formes de splendeur musicale qu'il est possible de le faire.

En tant qu'interprètes, l'un des aspects fascinants des vêpres de Monteverdi est de voir les efforts d'un compositeur pour guider de plus en plus l'interprétation à travers la notation détaillée de l'ornementation, la spécification de l'instrumentation et même la registration de l'orgue. InAlto possède une copie d'un orgue construit en 1578 par Paolo Cipri, ce qui nous aide à recréer un son d'ensemble construit autour de l'esthétique unique d'un véritable orgue italien. L'orgue soutient les autres instruments avec clarté et présence, mais il est toujours transparent. Toutes les difficultés passées autour de l'équilibre, toutes les discussions problématiques sur l'instrumentation sont résolues par la présence de l'orgue au centre de l'ensemble. Il apporte une nouvelle intensité à notre performance qui entraîne le public dans un contrepoint vibrant et dynamique des musiciens, donnant à notre répertoire une nouvelle vie, tout en s'enracinant encore plus profondément dans une pratique historique.

En tant qu'ensemble de « musique ancienne », c'est la première fois qu'InAlto s'oriente vers le choix d'une œuvre dite majeure. A l'invitation du prestigieux MA Festival de Bruges, nous avons présenté les célèbres *Vêpres à la vierge* de Claudio Monteverdi à l'occasion de la clôture du festival au Concertgebouw de Bruges en 2023. L'enregistrement s'est déroulé ensuite du 14 au 19 septembre 2025 à la Basilique Santa Barbara de Mantoue.

Les vêpres de Monteverdi représentent depuis leur redécouverte un véritable casse-tête pour tout musicologue ou musicien cherchant à reconstruire une « version », telle qu'elle aurait pu être interprétée au moment de la publication en 1610. C'est l'une des œuvres les plus jouées du premier baroque et pourtant, il ne semble pas y avoir encore eu de consensus quant à l'interprétation du matériel en lui-même et parfois sur des paramètres cruciaux tels que l'ordre des pièces, le type de plain-chant, le diapason, les transpositions et les tempi. Le défi nous semble très conséquent, alors que notre expertise s'est jusque-là portée sur la création de programme pour lesquels il fallait « recomposer » une dramaturgie à partir de pièces isolées, nous faisons aujourd'hui face à une œuvre « complète » mais qui semble résister à toute solution d'interprétation toute faite. Aussi, des années de sédimentation interprétatives semblent aujourd'hui contraindre les musiciens à se plier à certaines habitudes, à céder à une certaine forme de standardisation. Un programme emmené par un ensemble comme InAlto n'aurait aucun sens si nous nous contentions de suivre ces « canons », pour la plupart créés au XX<sup>e</sup> siècle et très éloignés des pratiques historiques « authentiques ». Aborder une œuvre

majeure ne doit en rien nous éloigner de notre attitude face à la musique ancienne, au risque de la banaliser.

La version proposée ici par InAlto a été pensée en étroite collaboration avec Jeffrey Kurtzmann, auteur d'une thèse fondatrice sur Monteverdi en 1978 ainsi que du livre de référence « The Monteverdi Vespers of 1610 : Music, Context, Performance » (Clarendon Press, Oxford University, 2000), et Licia Mari, spécialiste de la musique à Mantoue au tournant des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Le livre de Kurtzmann, ouvrage de référence paru il y a plus de 20 ans, avait ouvert la voie à de nombreuses versions emmenées par les plus grands chefs de la scène baroque (René Jacobs, Jordi Savall, Hans Christoph Rademann, Konrad Junghänel, Masaato Suzuki, Rinaldo Alessandrini etc.) Une grande quantité de sources ont été réexaminées et permettent aujourd'hui de reconsidérer la place des quatre motets (*Nigra Sum*, *Pulchra es*, *Duo Seraphim*, *Audi Coelum*) ainsi que de la *Sonata Sopra Sancta Maria* comme antennes de substitutions pour les psaumes.

L'œuvre de Monteverdi, fascinante, impressionnante et même flamboyante, a eu tendance à particulièrement encourager l'extravagance des effectifs engagés dans les productions ces dernières années : Grand Chœur, ajout d'instruments absents de la partition, continuo opulent. Le lien ultérieur de Monteverdi avec la basilique San Marco à Venise a également stimulé tous les fantasmes. Or une mention particulière dans la page de titre de Monteverdi a particulièrement attiré mon attention : « Principum Cubicula accomodatae » : arrangée pour la chambre des princes.

InAlto présentera une reconstitution d'un office de vêpres pour l'Assomption de la Vierge à l'aube de la publication de l'œuvre de Monteverdi en 1610, dans le cadre de la basilique Palatine Santa Barbara de Mantoue. Le plain-chant a été extrait d'un antiphonaire retrouvé dans les archives diocésaines de Mantoue et spécifiquement compilé autour du rite de la Basilique Palatine, différent du rite romain.

Cette version « chambriste » suit scrupuleusement les effectifs vocaux et instrumentaux indiqués dans la partition de Monteverdi, les ensembles se font à 1 chanteur par partie. L'ordre de présentation des pièces pendant le concert respectera les usages du XVII<sup>e</sup> avec l'ajout d'une toccata au début, d'une canzon et d'un *Salve Regina*. Tout ce travail de reconstitution du matériel musical s'accompagne évidemment d'une véritable « mise à jour » de son interprétation, non pas en cherchant à être original à tout prix mais plutôt en questionnant nos « habitudes » au regard de l'état actuel de nos connaissances. Nous interprétons l'œuvre de Monteverdi sans chef à proprement parler, permettant une connivence entre musiciens et un contact avec les publics particulièrement fort.

- Lambert Colson

**MAÏLYS DE VILLOUTREYS, ALICE FOCCROULLE, ANN-KATHRYN OLSEN, SOPRANOS**

**MÉLODIE RUVIO, ANDREA GAVAGNIN, ALTOS**

**MASSIMO ALTIERI, LUCA CERVONI, RICCARDO PISANI, ANDRÉS MONTILLA-ACURERO, TÉNORS**

**GEOFFROY BUFFIÈRE, JIMMY HOLLIDAY, BASSES**

**L'ORCHESTRE DE L'ENSEMBLE INALTO**

**LAMBERT COLSON, DIRECTION ARTISTIQUE**

**DIMANCHE 27 SEPTEMBRE 11h**, Espace D. Bénassy (salle polyvalente)

Tarif unique : 12 € | tarif réduit : 8 €

## Nuit noire

Titwann, Ojûn & Younn Locard

A partir de  
11 ans



### Récit-concert dessiné d'un épisode de la vie du marin légendaire Bernard Moitessier

Le 21 août 1968, sur le port de Plymouth, un homme d'allure athlétique vide son bateau de tout son poids superflu. L'homme s'apprête à prendre le départ de la toute première course autour du monde sans escale et sans assistance ... la Golden Globe. Le destin du marin est en marche mais des milliers de milles d'eau salée sont encore à parcourir pour rejoindre sa légende. Ce sera celle de l'homme qui, en remontant l'Atlantique et après avoir conquis les 3 caps refusa les honneurs et la gloire d'un tour du monde victorieux. Cette histoire passée à la postérité est celle du marin Bernard Moitessier.

Le 18 mars 1969, il décide en effet de tourner le dos à la course et à la vieille Europe. L'histoire depuis est bien connue des amoureux de la grande bleue ... à l'aide d'un lance-pierre, il catapulte un message dans lequel il annonce à la stupéfaction générale : « Je continue sans escale vers les îles du Pacifique, parce que je suis heureux en mer, et peut-être aussi pour sauver mon âme ».

Au milieu de l'Atlantique le marin et son bateau Joshua partent au sud direction le Cap, puis l'océan Indien, le Pacifique. Partis ensemble pour une incroyable chevauchée maritime, l'homme et son bateau semblent ne plus devoir jamais s'arrêter tant les écrits de l'écrivain-baroudeur évoquent le plaisir d'être en mer, la connexion aux éléments, le sentiment d'être en résonance avec ce « quelque chose de plus grand ».

Pourtant le 21 juin 1969 après dix longs mois passés en mer le marin exténué est dans un état de délabrement qui n'a d'égal que celui de son esquif. C'est alors qu'il décide de pousser la barre et de s'en retourner vers la terre polynésienne. Au bout d'une interminable nuit d'hésitation, de tergiversation, d'abattement, de coups de gueule, de larmes et de rires aussi ... le marin a tranché.

Arrivé aux limites humaines de cet exploit maritime hors du commun l'homme est face à lui-même et au chant tentateur des sirènes, et que lui sifflent-elles ? Poursuivre son périple loin des contraintes matérielles de la vie terrienne ? Pousser plus loin encore l'expédition en même temps que l'introspection ? Le vertige soudain d'une longue route sans retour... C'est à cette dernière nuit décisive que ce concert dessiné s'intéresse : cet instant hors du temps et de l'espace où un homme va devoir choisir ... La rigide intransigeance d'une promesse qui pourrait pousser Moitessier au mille de trop ... ou bien l'instinctive radicalité du capitaine qui - en revenant à la racine même du « sens marin »- décide de mettre un terme à son périple fou après 303 jours passés en mer.

*Nuit noire* se focalise sur cette nuit fatidique où Bernard Moitessier décide de faire demi-tour ... et confronte les cinq étapes du deuil (déli, colère, marchandage, dépression et acceptation) aux cinq étapes de la nuit (crépuscule, nuit, aube, aurore, jour) par lesquelles le navigateur a dû inmanquablement passer puis dépasser ... et inscrire finalement son aventure au chapitre des exploits maritimes les plus célèbres.

L'auteur livrera alors au monde des terriens l'une des plus extraordinaires aventures de mer en même temps que l'une des plus grandes leçons de vie et de connaissance maritime.

Road-trip océanique autant que récit écologique, *Nuit noire* vous embarque à bord du mythique voilier Joshua et au côté du marin Bernard Moitessier pour une aventure maritime, humaine et écologique hors du commun ! L'histoire d'un homme et d'un bateau en quête d'horizons et d'authenticité, partis de Plymouth le 28 août 1968 pour la première course autour du monde sans escale et sans assistance et arrivés à Tahiti le 21 juin 1969 après un tour du monde et demi et 303 jours de mer ! Un voyage poétique et initiatique dont on sort rempli d'embruns et de respect pour cette « alliance avec le vivant » que Moitessier a cherché à transmettre dans ses écrits ...

**TITWANN**, TEXTE, VOIX

**OJÛN**, CRÉATION SONORE

**YOUNN LOCARD**, DESSIN LIVE

*Une production Bluebird Booking. Création coproduite par L'Estran, Guidel / Hydrophone, Lorient / La Sirène, La Rochelle / Sellor, Lorient. En partenariat avec le Festival Les Aventuriers de la mer, Lorient. Avec le soutien du CNM et de la Région Bretagne.*

**DIMANCHE 27 SEPTEMBRE 15h**, salle Monteverdi

Tarif unique : 20 € | tarif réduit : 8 €



# Mariposas

## Au soir de l'Âge d'or espagnol

Labadaude

Œuvres et arrangements de José Marín, Cristóbal Galán, Juan Hidalgo, Diego Gómez de la Cruz, Henri Le Bailly, Santiago de Murcia, Johann Hieronymus Kapsperger...

En Espagne circulaient de nombreuses troupes de théâtre itinérantes. Il était courant qu'on demande aux comédiens de savoir danser et jouer d'un instrument. Une panoplie de tons (chansons) circulaient alors, écrites parfois de façon lacunaire, à la va-vite, à utiliser en fonction du public et du lieu concerné. Il est courant de trouver des manuscrits contenant uniquement les paroles, accompagnées d'une mention indiquant al tono de, signifiant « à jouer selon l'air de ». De cette façon, on trouve souvent les mêmes paroles mises en musique de façon différente. On a face à nous un répertoire modulable, à adapter en fonction des nécessités. Une musique dont la forme peut rapidement se trouver en métamorphose permanente. Certains de ces tons auraient pu être de la main de José Marín, chanteur, guitariste et compositeur, au parcours tumultueux, dont la musique circulait de façon informelle dans tout le pays. L'air de *Peynandose estava un olmo* est extrait d'une zarzuela, forme de théâtre musical proprement espagnol né au XVII<sup>e</sup>. Son compositeur, Juan Hidalgo, est largement reconnu comme un des premiers compositeurs d'opéras espagnols.

L'Espagne était un pays avec une forte tradition orale, possédant un riche répertoire pour danser et jouer dont la variation musicale d'un thème était souvent la base. Les arrangements que nous avons faits, d'une sélection de pièces instrumentales de Santiago de Murcia, rappellent des pratiques de réappropriation musicale, courantes à l'époque, où l'improvisation et la spontanéité étaient des éléments nourriciers. Ces pièces sont également inspirées de danses telles que le fandango, originaire du continent américain, ou les tarantelas, d'origine italienne, reflétant ainsi les influences extérieures. Cette influence se fit aussi vers l'extérieur du pays : *Yo soy locura* est une pièce d'inspiration espagnole jouée au Louvre au début du XVII<sup>e</sup> à l'occasion d'un ballet. Enfin, les paroles du répertoire sélectionné font écho à un pan de la dialectique de l'époque où les sentiments, les passions et parfois la spiritualité, sont dépeints à travers le monde du vivant non-humain, notamment les oiseaux, les arbres et les papillons.

Une autre particularité des couleurs musicales espagnoles du XVII<sup>e</sup> est la présence, largement documentée, de la harpe et de la guitare, jouant ensemble. La harpe espagnole est un instrument local, une solution alternative pour jouer des demi-tons grâce à un système unique, où deux rangées de cordes se croisent. La guitare apporte du dynamisme à l'ensemble et permet à l'interprète de se déplacer dans l'espace, tout en jouant ou chantant. Ces deux instruments étaient de plus assez courants dans le milieu populaire comme chez les personnes les plus fortunées. Cela, et leur facilité de transport les rendait très polyvalents et prisés dans les milieux artistiques.

*Mariposas* est donc un programme riche en couleurs qui propose, en l'espace d'un concert, la restitution d'un certain esprit présent dans l'Espagne baroque. Un esprit où théâtre, musique et danse s'entremêlent, où les papillons incarnent l'âme humaine, où les rossignols consolent par leur chant, où les arbres vivent heureux, insouciants des malheurs de la terre, où le monde paraît résonner au diapason des passions et de la spiritualité humaine.

- Labadaude

## **LABADAUDE**

**MADELEINE PRUNEL, SOPRANO**

**ANA OROZCO, HARPE ESPAGNOLE**

**THAÏS PÉRON LE OUAY, FLÛTES À BEC, VIOLONE**

**NICOLAS ARZIMANOGLU-MAS, THÉORBE, GUITARE, PERCUSSIONS**

Le programme « Ambronay Jeunes Talents » bénéficie du soutien de la Caisse des Dépôts et Consignations.

**DIMANCHE 27 SEPTEMBRE 17h, Abbatiale**

Tarifs : série 1 : 75 € | série 2 : 53 € | série 3 : 33 € | série 4 : 15 € | tarif réduit : 8 €

## **Le « Llibre Vermell » de Montserrat**

La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, Jordi Savall

### **Chants et danses en l'honneur de la Vierge noire**

[...] Le monastère de Montserrat faisait partie des grands chemins de pèlerinage du monde médiéval. C'était un centre spirituel de visite quasi-obligatoire pour les pèlerins venant d'Italie ou des Baléares en route vers Compostelle. Et justement pour leur édification spirituelle, les moines savants et sages du XIV<sup>e</sup> siècle firent une compilation des chansons et des danses qui composaient la partie musicale du *Llibre Vermell* de Montserrat, ainsi appelé à cause de la couleur de sa couverture en velours rouge dont il fut recouvert à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le *Llibre Vermell* de Montserrat, est globalement un codex mélangé, copié dans les dernières années du XIV<sup>e</sup> siècle et qui réunit un répertoire varié d'œuvres diverses : le livre des miracles de Montserrat, le chansonnier de Montserrat, un bref traité des confessions, des bulles et des privilèges papaux, une compilation de prières et de notions de doctrine chrétienne, un livre sur l'univers, un livre d'heures, un recueil de sermons et des chapitres et indulgences de la confrérie de Montserrat. Le codex passa plus ou moins inaperçu jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, quand le Père Jaume Pasqual copia *Imperayritz* vers 1771 et que, de son côté, l'archiviste du monastère Benet Ribas se proposa d'éditer toute sa musique en 1789. C'est cependant le dominicain de Valence Jaime Villanueva qui, en visitant Montserrat en 1806, put voir le codex dans son entier et copia les paroles du virolai *Rosa plasent* (aujourd'hui disparu) qu'il publia en 1821.

Quelques années auparavant, en 1811, les troupes napoléoniennes avaient saccagé et incendié le monastère, ce qui laissa penser que le *Llibre Vermell* avait disparu. Cependant le précieux codex avait été sorti des archives de Montserrat avant la guerre d'Indépendance, probablement prêté par le père Benet Ribas au marquis de Lió, qui présidait alors l'Académie des Belles Lettres de Barcelone. Quand en 1885, les héritiers du marquis s'apprêtaient à vendre le précieux codex, le chanoine Jaume Collell alerta le monastère qui, par chance, put le récupérer. Pendant ces presque 75 ans, le *Llibre Vermell* perdit de nombreuses pages, dont celle qui contenait le *Biolay de Madona Sancta Maria*, avec les paroles de « Rosa plasent » (texte qui inspira la célèbre *Rosa d'abril* de J. Verdaguer), ainsi que les autres « couplets dévots » mentionnés par le père Villanueva en 1821 et qui étaient sûrement copiés sur feuilles séparées dans la partie qui contenait le chansonnier.

Il est probable qu'à l'origine, le *Llibre Vermell* contenait douze compositions, les dix que nous connaissons et deux qui ont disparu. Ceci si l'on considère la présence du numéro douze et la perfection de la plénitude duodénaire, tant dans l'organisation de vie à Montserrat même que dans la tradition de la symbolique numérique de la culture médiévale et son importance en termes musicaux. Au IX<sup>e</sup> siècle, le savant Juan Escoto Eriúgena vit cette perfection dans le fait que tous les intervalles harmoniques se trouvent contenus « à l'intérieur des frontières du numéro douze ». [...]

Des dix pièces du *Llibre Vermell*, cinq furent écrites pour être dansées, quatre d'entre elles en rond et en se tenant la main. Le codex même dans la copie de la deuxième œuvre, *Stella splendens*, dit : « ad trepidium rotundum » et spécifie aussi « a ball rodó » ou « rodon » au

début de la cinquième *Los set goyts*, de la sixième *Cuncti simus*, et de la septième *Pollorum regina*. À ces danses, il conviendrait d'ajouter la dernière œuvre, la danse de la mort *Ad mortem festinamus*.

Le *Llibre Vermell* conclut son répertoire avec un chant de caractère pénitentiel, *Ad mortem festinamus, peccare desistamus*, « À la mort nous accourons, nous renonçons au péché ». Il s'agit d'un virolai pour une seule voix, dans lequel, en son temps, le père Sunyol trouva une relation avec la danse de la mort qui « égraine les illusions et les folies de cette vie et critique la roue des plaisirs et des vanités du monde ». Cette pièce se compose de neuf couplets, dans lesquels le texte rappelle la futilité du monde, la brièveté de cette vie, l'urgence de la conversion, le rappel du jour du jugement dernier, la béatitude de ceux qui seront sauvés et la peine des condamnés, l'abandon des vanités, la contemplation de la Passion du Seigneur... Ce texte termine en implorant la dernière intercession de la « Sainte Vierge des Vierges », en tant qu'avocate et médiatrice. Sous ce dernier couplet, le codex offre une miniature représentant la dépouille d'un squelette à l'intérieur d'un sarcophage grec, dont le sacrum est entouré par un cercle et au dessus figure une inscription comme une prière : « Ô, mort, que ton souvenir est amer ». À la suite, et comme un épilogue, on peut lire une série de sept interpellations aux sept affirmations *Vile cadaver eris*, (« tu seras un vil cadavre ») qui, même si elles ne gardent pas de relation directe avec les sept péchés capitaux, ne peuvent cependant que s'y référer dans l'imaginaire du pèlerin et du croyant du Moyen Âge. Pour ces derniers le nombre sept possédait encore un fort contenu symbolique : les sept péchés capitaux se trouvaient neutralisés par le contrepoint des sept dons du Saint Esprit, de même que par ailleurs, les sept douleurs de Marie sont complétées par ses sept joies, dans le cadre d'un cycle liturgique qui comprenait aussi les sept festivités de l'année consacrées à la Vierge Marie.

Autrefois le symbolisme de la liturgie suggérait le sens des mystères, tant à travers les mots qu'à travers la musique, la lumière, le parfum ou le goût, c'est-à-dire à travers les sens extérieurs appliqués à évoquer les sens spirituels qui sont à l'intérieur de l'homme, et que l'on retrouve dans une large mesure dans le christianisme orthodoxe d'aujourd'hui. N'oublions pas que l'art et la musique du Moyen Âge étaient les véhicules d'une exégèse sensible destiné à un peuple qui ne savait pas lire mais qui savait sentir et avait des intuitions, et pour ces raisons précises, l'émotion esthétique et artistique provenait de la chaleur spirituelle que suscitaient les évocations visuelles et auditives des mystères.

- Josep Maria Gregori I Cifré / Alia Vox, Ref. AVSA 9919  
Traduction : Klanglan

## **LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA**

**ELIONOR MARTÍNEZ, ANNA PIROLI, SOPRANOS**

**EULÀLIA FANTOVA, MEZZO-SOPRANO**

**DAVID SAGASTUME, CONTRETÉNOR**

**FERRAN MITJANS, TÉNOR**

**LLUÍS VILAMAJÓ, TÉNOR, PRÉPARATION DE L'ENSEMBLE VOCAL**

**MAURO BORGIONI, BASSE**

## **HESPÈRION XXI**

**JORDI SAVALL, REBEC, VIÈLE, REBAB, DIRECTION**

# Autour des concerts

## Clés d'écoute

L'œuvre, ses particularités, ce qu'elle raconte, le contexte historique dans lequel elle a été écrite, les musiciens qui vont l'interpréter, le compositeur...

Chaque samedi en salle Monteverdi, le musicologue Maxime Marchand vous révèle tout ce qu'il y a d'indispensable à savoir avant d'entrer dans l'Abbatiale, pour le concert de 20h30.

## Scènes amateurs

Le dimanche après-midi, un moment musical convivial en compagnie de trois ensembles amateurs du département de l'Ain : du folk, du classique et une batucada !

## Bord de scène

Le samedi, une rencontre-discussion avec les artistes du concert de 15h.

## Before

Les samedis 12 et 26 septembre à 17h30, deux concerts gratuits à l'Espace Festivaliers, avec des artistes professionnels de la région et dans des esthétiques éclectiques.

## Visites

Haut lieu de patrimoine et d'histoire, l'Abbaye se dévoile dans une palette de visites thématiques.

# Infos pratiques

## Ouverture des réservations

Pour les concerts dès le samedi 13 juin à partir de 10h sur place et sur [ambronay.org](http://ambronay.org), à partir de 14h par téléphone au 04 74 38 74 04.

Pour les événements gratuits sur réservation, à partir du mercredi 2 septembre.

## Horaires de la billetterie sur place

La billetterie est disponible sur place et joignable au téléphone au 04 74 38 74 04 :

- Du 13 juin au 4 juillet : du mardi au samedi de 14h à 17h.
- Du 5 juillet au 24 août, la billetterie sera uniquement accessible sur internet.
- Du 25 août au 11 septembre : du mardi au vendredi de 14h à 17h.

## Horaires de la billetterie sur internet

7/7 jours, 24h/24

## Venir aux concerts

Centre culturel de rencontre d'Ambronay  
Abbatiale & Salle Monteverdi  
Place de l'Abbaye, 01500 Ambronay

Espace D. Bénassy (salle polyvalente)  
Rue du Tram, 01500 Ambronay

Centre culturel L'Odyssée (16 septembre)  
3 allée de l'Odyssée, 69330 Pusignan

La Trinité (17 septembre)  
31 rue de la Bourse, 69002 Lyon

## Transports

### Covoiturage :

Économique, écologique et convivial, la meilleure solution pour arriver à destination ! Pour faciliter vos trajets, un module de covoiturage a été mis en place sur notre site internet.

### Train :

Gare SNCF à Ambérieu-en-Bugey ou Ambronay-Priay (25 min à pied).

### Vélo :

Piste cyclable d'Ambérieu-en-Bugey à Ambronay

## Parkings

Suivre : Parking Abbaye ou Parking Espace D. Bénassy (salle polyvalente)

Pour les personnes à mobilité réduite, suivre : Parking PMR, merci de vous annoncer à l'avance auprès de la billetterie afin que l'on puisse vous apporter le meilleur des accueils.

## Se restaurer au Festival d'Ambronay

Du vendredi soir au dimanche, le bar du Festival et la Cantine du Logis sont ouverts à l'Espace Festivaliers. Informations et réservations sur [ambronay.org](http://ambronay.org) à partir du 13 juin !



# Tarifs



## Abbatiale : tarifs en série selon les concerts

Les tarifs sont indiqués sur les pages des concerts.

Placement numéroté.

Série 1 – 75 € | 65 € | 43 €

Série 2 – 53 € | 43 € | 23 €

Série 3 – 33 € | 23 € | 10 €

Série 4 – 15 € | 10 €

Tarif réduit – 8 €

## Salle Monteverdi

Plein tarif 20 €, tarif réduit 8 €

Placement libre.

## Espace D. Bénassy (salle polyvalente)

Concerts du vendredi soir : plein tarif 20 €, tarif réduit 8 €

Placement libre.

Spectacles familles du dimanche matin : plein tarif 12 €, tarif réduit 8 €

Placement libre.

Bal : plein tarif 10 €, tarif réduit 5 €

## L'Odyssée (16 septembre)

Plein tarif 20 € | tarif réduit 8 €

Gratuit pour les moins de 10 ans

Placement libre.

## La Trinité (17 septembre)

Plein tarif 30 € | tarif réduit 15 €

Placement libre.

### Tarifs réduits

Accordés sur présentation d'un justificatif pour les jeunes de moins de 28 ans, bénéficiaires du RSA, porteurs de la carte CMI et Carte Jeunes européenne.



# Le Centre culturel de rencontre d'Ambronay

Implanté en cœur de village, au sein de l'ancienne Abbaye d'Ambronay fondée au IX<sup>e</sup> siècle, le Centre culturel de rencontre (CCR) est un lieu ouvert à tous.

Il vous accueille toute l'année autour d'activités multiples : Festival de musique baroque, concerts, visites de l'Abbaye, ateliers, séminaires... C'est un lieu de résidences d'artistes, de formation et d'insertion professionnelle et d'action culturelle.

**Le CCR a trois ambitions majeures :**

- Mettre en œuvre un projet musical et soutenir la création et les jeunes talents.
- Valoriser et partager les patrimoines.
- Devenir un lieu ressource pour le territoire : transmettre, renforcer la participation de tous, faire ensemble.

L'équipe de 18 professionnels permanents, dirigée par Isabelle Battioni, œuvre toute l'année pour préparer le Festival et faire vivre la musique sur son territoire. Elle est renforcée pendant le Festival par une équipe de techniciens intermittents du spectacle et par des bénévoles qui contribuent grandement à son succès.

Développer un projet artistique et culturel en synergie avec un site patrimonial majeur fait partie des missions du label « Centre culturel de rencontre », label d'État attribué par le ministère de la Culture, qu'Ambronay a obtenu en 2003.



# L'équipe pendant le Festival

## Direction

Isabelle Battioni, directrice générale  
Pierre Bornachot, directeur adjoint

## Programmation et insertion professionnelle

Isabelle Battioni, programmation artistique et culturelle

Marina Roche Lecca, programmation Espaces Benassy et Festivaliers

Pierre Bornachot, coordinateur opérationnel

Maude Barthod, stagiaire S-EEE

Prestataire : Nicolas Bertrand, coordinateur S-EEE

## Territoire et participation

Marina Roche Lecca, directrice du pôle

Mathilde Oudin, responsable de l'action culturelle territoriale

Alice de Villeblanche, attachée d'action culturelle et de médiation

Marie Rand, médiatrice du patrimoine

## Administration générale

Vanessa Löw, administratrice générale

Julie Bosc, chargée d'administration

Valérie Lombard, responsable comptable

Yannick Fazembat, assistant comptable

Prestataire : Karen Pelus, aide comptable

## Communication

Amélie Parize, responsable communication

Carine Adam, chargée de communication

Claudie Caspar, stagiaire communication

Prestataires :

Accent tonique - Véronique Furlan, attachée de presse nationale et internationale

Pictoria - Bertrand Pichène, photographe

Mailys Mathieu, chargée de communication S-EEE

Judith Bargues, coordination brochure



## **Moyens transversaux**

Pierre Bornachot, directeur du pôle

Service intendance/maintenance/séminaire :

Isabelle Garioud, responsable

Udo Nippert, technicien de maintenance sécurité et assistance régie

Service billetterie, boutique :

Charlotte Adamczak, responsable

Nathalie Chollet Allain, agent d'accueil et de billetterie

Service production :

Ilitza Georgieva, responsable de production et coordination des bénévoles

Juliette Brasseur, Elodie Baillet, assistantes de production et de coordination logistique

Roxana Harsan, stagiaire de production

## **Technique et régie**

Isabelle Didier, directrice technique

Julie Lopez, William Gaillard, régisseurs généraux

Morgan Arnault, régisseur général de production

Célia Lefèvre, Lucie Thevenet, chargées de production

Gabriel Juilleret, ingénieur son

Henrick Chevalier, Inès Guillon, Fabien Roux, régisseurs salle

Gregory Dubus, technicien vidéo

Arthur Ben Oliel, Franck Ben Oliel, Loris Bernard, Thomas Bourgeois, Axel Bress, Dimitri Drozdoff, Thomas Mercklen, techniciens plateau

Le Centre culturel de rencontre d'Ambronay remercie ses partenaires publics, ses mécènes et les membres du club d'entreprises pour leur engagement et leur fidélité.

## Le Centre culturel de rencontre bénéficie du soutien de



### Mécène principal

Caisse d'Épargne Rhône-Alpes



### Mécène associé

Crédit Agricole Centre-Est



## Le programme Sustainable EEEMERGING est soutenu par



## Le programme Ambronay Jeunes Talents est soutenu par



### Médias



AMBRONAY

CENTRE CULTUREL DE RENCONTRE

**Centre culturel de rencontre d'Ambronay**

Place de l'Abbaye, 01500 Ambronay

04 74 38 74 04

[ambronay.org](http://ambronay.org)

Le Centre culturel de rencontre d'Ambronay est soutenu par



La Région  
Auvergne-Rhône-Alpes

AIN<sup>01</sup>  
le Département

Un site patrimonial du Département de l'Ain