

Di[alo]gue³

Temps donné



Sa 30 janvier, 20h

Musée des Beaux-Arts

Causerie à 19h15

Di 31 janvier, 17h

Salle Faller

Causerie à 16h15



Carpe Dièse Trio & Brigitte Balleys

mezzo-soprano

Caroline Charrière *L'âme suspendue*

Thüring Bräm *Trois mouvements pour
trio à cordes*

Caroline Charrière *Trio n°2 bis*

Jacques Henry *Sichronies (Souvenirs)*

Caroline Charrière *La Maison hantée*

François Cattin *Comédie³*



Jeune Opéra Compagnie – Les Voix

Nicolas Farine
direction et piano

Benjamin Britten *Five Flower Songs*

Canticle I, My beloved is Mine

Canticle II, Abraham and Isaac

Ralph Vaughan Williams *Three*

Shakespeare Songs

Michael Tippett *Five Negro Spirituals*

En coproduction avec Jeune Opéra Compagnie

LOCATION

L'heure bleue - billetterie: Av. Léopold-Robert 27-29, 2300 La Chaux-de-Fonds / Tél: 032 967 60 50

Billetterie du Théâtre du Passage « Le Strapontin » : Passage Maximilien-de-Meuron 4, 2001 Neuchâtel / Tél: 032 717 79 07

www.inquarto.ch

Co-administration **inquarto**

Carpe Dièse Trio, Jonas Grenier, violon - Céline Portat, alto – Esther Monnat, violoncelle, **Brigitte Balleys**, mezzo-soprano

Caroline Charrière (1960), *L'âme suspendue* (2007)

Thüring Bräm (1944), *Trois mouvements pour trio à cordes : Introduction, Hommage à JH, Hommage à FMB* (2009)

Caroline Charrière, *Trio n°2 bis* (2006)

Jacques Henry (1953), *Sichroynes (Souvenirs)*, pour mezzo soprano et trio à cordes (2009). Sur un texte yiddish de François Lilienfeld

Caroline Charrière, *La Maison hantée* (2006)

François Cattin (1972), *Comédie*³ (2008)

Les œuvres au programme sont des commandes du Carpe Dièse Trio.

Les créations de T. Bräm et F. Cattin ont bénéficié du soutien des Fondations Nicati-de Luze et Suisa pour la musique. La création de J. Henry a bénéficié du soutien de la Fondation Suisa pour la musique.

Commander du temps

Depuis sa formation en 2006, le **Carpe Dièse Trio** a systématiquement passé commandes à des artistes de manière à littéralement inventer un répertoire pour trio à cordes. Non qu'un tel répertoire n'existe, puisque, bien que plus rare que son pendant le trio avec piano, le trio à cordes possède des pages sublimes (l'op.1 de Beethoven en est l'emblème, mais d'autres pièces moins connues sont absolument splendides). Plus qu'élargir un répertoire, commander une œuvre, c'est surtout faire acte d'existence et conférer à l'œuvre d'art une fonction sociale : l'œuvre n'est pas une musique seulement, mais elle est aussi un objet d'échange poétique qui nécessite des temps (celui de la composition, celui du travail de l'ensemble, celui du travail avec l'ensemble, celui enfin de l'écoute). Jouer une œuvre nouvelle, c'est ainsi permettre la rencontre entre *nous*, donner la possibilité d'entrevoir « *ces autres qui sont mes frères* » pour utiliser les mots de Jacques Brel. L'acte de la commande place dès lors la musique sur le terrain du voyage (non pas le *low cost trip*, mais celui qui demande du temps et des passages culturels), en ce sens où, au fur et à mesure du travail et de l'écoute, *tout* devient autre : ma rencontre avec l'œuvre nouvelle – *au-travers* d'elle-même – transforme nécessairement ma vision de l'autre, du monde, de l'écoute et du son.

Pour le musicien, c'est la rencontre directe avec le texte, sans connaissance préalable, sans la possibilité d'écouter l'enregistrement de la musique (sans référencement donc), sans le secours d'une tradition ou d'une convention de jeu. Et c'est là évidemment un acte salutaire que de se trouver en situation de découverte, car il faut soudain décider du chemin, inventer un jeu : se mettre à l'affût et en danger. Chez un animal, l'organe déterminant pour sa survie, c'est l'oreille : elle détermine d'où vient le danger. Se mettre à l'affût, c'est écouter. Voilà le geste salutaire, parce que au retour sur le texte « canonique » (sur la partition connue, prévisible), le musicien aura pris

conscience de certaines potentialités de jeu (rapports de timbres, équilibres dynamiques, vibrations du son, modes de jeu) que naturellement il recherchera à retrouver dans l'œuvre ancienne. Il en va de même pour l'auditeur qui, à l'écoute d'une musique nouvelle, se trouve lui aussi en situation de péril, devant décider, inventer, mémoriser ou relier les événements entre eux. Il n'entendra plus Beethoven de la même manière après avoir été confronté à Sciarrino. Ainsi, écouter la 5^e symphonie de Beethoven dans la lecture de Simon Rattle avec le Wiener Philharmoniker est une expérience phénoménale qui dégage un parfum de première fois. *Tout* devient autre. A commencer par le sens des choses.

Pour le compositeur, écrire pour un ensemble est une action stimulante, parce qu'avant de s'adresser à des instruments, c'est à des êtres humains, à des corps et à des gestes qu'il destine son travail. Chaque son est un geste, chaque geste un mouvement, et corolairement chaque son une action qui se regarde. Et le travail est d'autant plus captivant que l'on admet a priori que les musiciens se connaissent très bien, qu'ils sont capables de réagir immédiatement à toutes sortes d'impulsions non-dites (ce qui n'est pas forcément le cas pour un ensemble de grandes dimensions) : il est donc possible de travailler sur des actions nécessitant une écoute qui serait plus qu'une écoute : une entente.

François Cattin

Les œuvres dites par leurs auteurs

Caroline Charrière, *L'âme suspendue*

La pièce, le titre, tout m'a surprise, mais je me suis laissée guider par un bol tibétain et ce qu'il avait à dire.

La maison hantée

Employer des effets, des bruitages? Pourquoi pas pour une pièce qui évoque tout de suite des portes qui grincent et des images de fantômes?

Trio no2

Cette pièce est un arrangement du trio original pour violon, basson et violoncelle. Je trouvais que l'alto se prêtait très bien pour remplacer le basson. Il émane de ce petit trio à l'écriture dépouillée un aspect de désolation, de solitude.

Thüring Bräm

Trois mouvements pour trio à cordes

Les trois mouvements de ce trio à cordes ont été composés durant l'hiver 2008-2009, pour répondre à une commande du Carpe Dièse Trio. 2009 est l'année anniversaire de Joseph Haydn et Félix Mendelssohn Bartholdy. La dédicace des deuxième et troisième mouvements à ces deux compositeurs ne signifie pas pour autant que la forme de la musique les évoque. Bien davantage, j'ai repris certains principes que j'admire en eux: notamment l'idée d'un contraste entre la subtilité et la simplicité de Haydn, et les vibrations propres au *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Les trois instruments se présentent dans l'introduction, ils « s'introduisent » au sens

propre de ce mot. Un seul passage, au 2^{ème} mouvement, rappelle, dans la transparence d'un voile, une citation littérale de Haydn.

François Cattin, *Comédie*³

Somme théologico-philosophique du haut moyen-âge, la *Divine Comédie* de Dante (publiée entre 1314 et 1327) est une œuvre littéraire extraordinaire qui raconte le trajet de l'auteur des profondeurs cruelles de l'enfer jusqu'aux révélations esthético-mystiques d'un paradis intraduisible. Ce voyage n'a qu'un seul but : la connaissance de la beauté ultime. Et celle-ci s'avère dépasser l'entendement humain puisque trop rapide, trop lumineuse, trop multiple, trop ...

*Comédie*³ est écrite en regard de *la Divine Comédie*. Elle fait suite à *Comédie*¹ pour orgue et 40 musiciens et à *Comédie*² pour 12 voix.

Devenir indemne. Tel pourrait être peut-être l'appel de toute la comédie. Damné et Indemne sont des mots très proches qui s'opposent symboliquement durant toute l'aventure. Le poète doit *devenir* indemne, c'est à dire trouver un état de beauté esthétique absolu, impossible à écrire afin de n'être capable – à peine – que de le saisir sans plus le comprendre. Au bout de son périple, Dante n'est plus à même d'écrire ce qu'il voit, il n'est plus capable de le penser. Or, au-delà de la pensée, plus loin que les mots (ces diamants qui nous permettent de posséder le réel) se terre une zone incompréhensible qu'il faut d'abord tenter d'entendre avant d'essayer de la dire : celle où se trouve ce Dieu, cette Béatrice, cette beauté ultime, ce paradis violent, cette jouissance qui se « toujoursise » selon les mots de Philippe Serre. Devenir indemne, c'est prendre le courage de ce passage vers l'insupportable.

Dans *Comédie*³, les paramètres conventionnels de la notation musicale sont abandonnés au profit d'une notation relative qui empêche le musicien de pré-entendre exactement ce qu'il va jouer.

Jacques Henry, *Sichroynes*

Cette commande de Carpe Dièse s'inscrivait à la genèse dans un programme intitulé « Mémoire juive », à côté de musiques de Karel Svenk, Viktor Ullmann et Ilse Weber, toutes composées à Theresienstadt. Le désir d'intégrer ma composition dans cet univers m'a poussé à commander un texte en yiddish à François Lilienfeld, auteur habitant la Chaux-de-Fonds.

Le poème m'a immédiatement inspiré, dans son idée de passerelle entre les sombres et douloureux souvenirs à l'espoir d'un avenir radieux.

Sichroynes (Souvenirs)

Souvenirs - sans cesse vous rejoignez mon conscient
Souvenirs de destruction, de feu et de fumée,
De pogroms portant en eux le deuil et la misère,
D'un village en flammes rougissant l'horizon.
On ne peut oublier,

Pas le droit d'oublier,
On n'oubliera jamais !
Mais d'autres souvenirs retournent aussi :
D'un éclat de rire, d'un amour, d'un bonheur.
Une caresse dans les cheveux, un baiser sur la bouche,
Un sourire, une parole qui fait tellement de bien.
Ces souvenirs-là ne disparaîtront jamais,
Consolations, force et joie sans fin

François Lilienfeld



Carpe Dièse Trio

Le Carpe Dièse Trio est constitué de Jonas Grenier au violon, de Céline Portat à l'alto et d'Esther Monnat au violoncelle. Cet ensemble voit le jour en 2006 grâce à une profonde amitié et dans le but d'approfondir le travail de musique de chambre. Les trois musiciens se rencontrent au cours de leurs années d'études au Conservatoire de Musique de Neuchâtel. L'envie de travailler en

trio se développe rapidement grâce à une collaboration régulière dans plusieurs ensembles.

Les musiciens du trio sont tout d'abord sollicités pour jouer au sein du Memo Quartet et enregistrent des œuvres du compositeur Didier de Giorgi pour des courts-métrages ainsi que pour des documentaires à la TSR. Un disque retraçant leur travail avec le Memo Quartet est paru au mois d'avril 2008. Enfin, lors d'un concert de quatuor avec piano en juin 2006, ils réalisent que leurs aspirations musicales et idéologiques se rejoignent, se complètent et que leur travail se doit d'être poursuivi en trio à cordes.

Le Carpe Dièse Trio se veut d'offrir trois cycles de concerts par année : le premier en trio à cordes, le second avec la participation d'invité-e(s) afin d'ouvrir leur ensemble et de lui permettre d'interpréter d'autres pièces du répertoire de musique de chambre; quant au dernier cycle, il est à nouveau en trio à cordes. Le fil rouge de chacun de ces cycles est une commande à un compositeur suisse contemporain dans le but de valoriser et découvrir la richesse musicale suisse de notre époque.

Le concept de saison de musique de chambre prend forme au courant de l'année 2006-2007. En effet, après s'être produit dans diverses villes, le Carpe Dièse Trio officialise sa saison en mars et juin 2007 avec un programme éclectique interprété tant en Suisse qu'à l'étranger. La compositrice fribourgeoise Caroline Charrière a pour cette occasion créé une œuvre permettant au trio une recherche de sons surprenants. La saison 2007-2008 permet au trio d'interpréter des créations de Blaise Mettraux et de François Cattin et d'intégrer dans son programme Baptiste Grand, vibraphoniste.

Les musiciens du trio ont également une envie commune de s'épanouir en créant un échange entre les différentes expressions artistiques, que ce soient le théâtre, l'écriture, la peinture, la photographie ou la danse.



Brigitte Balleys, mezzo-soprano

Brigitte Balleys est née dans le Valais, en Suisse. Après des études à Sion et à Berne, sa carrière internationale est lancée grâce à deux premiers prix, dont un spécialement pour son interprétation de la mélodie, au concours de chant Benson & Hedges à Londres. Elle débute dans Cherubino des *Nozze di Figaro* de Mozart au Staatsoper de Vienne, sous la direction d'Eric Leinsdorf. A l'opéra, elle est tour à tour Oktavian (*Der Rosenkavalier*), Idamante (*Idomeneo*), Dorabella (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Nerone et Ottavia (*Couronnement de Poppée*) Charlotte (*Werther*), Pénélope (*Retour d'Ulysse*), Isadora (*Le Fou de Landowski*), sans oublier Carmen etc.

Passionnée par le lied et la mélodie, elle mène une intense activité dans le domaine du concert et du récital. Elle chante à Berlin, Amsterdam, Vienne, New-York ou Tokyo dans un répertoire très vaste allant de Didon d'Henri Desmaret à la *Waldtaube* de Schönberg, avec comme chefs : Claudio Abbado, Charles Dutoit, Jésus Lopes-Coboz, Vladimir Ashkenazy ou encore Fabio Luisi. Ses enregistrements sont nombreux : citons notamment *Le Cornet* de Frank Martin, *La Canzone dei Ricordi* de Martucci, *Zerline* de Mozart, des mélodies de Honegger, de Chausson, des *Lieder* de Schumann et un disque des *Nuits d'Été* de Berlioz sous la direction de Philippe Herreweghe, qui lui a valu plusieurs prix de la critique. Elle donne chaque été une Masterclass à l'Académie Tibor Varga de Sion (Suisse) et occupe un poste de professeur à la Haute Ecole de Musique de Lausanne et de Fribourg en Suisse. Elle vient de graver, avec l'orchestre Royal des Flandres, le *Poème de l'Amour et de la Mer* d'Ernest Chausson sous la direction de Michael Schoenwandt.

Jeunes Opéra Compagnie – Les Voix

Nicolas Farine, direction et piano

Benjamin Britten (1913-1976), *Five Flower Songs* (1951)

Benjamin Britten, *Canticle I, My beloved is Mine* (1947)

Ralph Vaughan Williams (1872-1958), *Three Shakespeare Songs* (1951)

Benjamin Britten, *Canticle II, Abraham and Isaac* (1952)

Michael Tippett (1905-1998), *Five Negro Spirituals* (1939-1941)

La musique anglaise entre 1940 et 1950

Les îles britanniques ont, durant les XVIII^e et XIX^e siècles, été affublés du triste qualificatif de « pays sans musique » (« *Das Land ohne Musik* »,

diatribe de Oskar Adolf Hermann Schmitz en 1904). Ceci provient certainement moins du fait de l'absence de musique ou de compositeurs en Angleterre (bien au contraire, Delius, Elgar ou Sullivan sont là pour le prouver, et avant eux Gibbons, Purcell ou Byrd) que de la difficulté qu'à longterm rencontré la musique anglaise à exister pour elle-même. Depuis la mort de Purcell (1694) – *l'Orpheus Britannicus* – l'Angleterre a tenté de réinventer sa propre musique, de la libérer de la vague romantique continentale. Et il fallu attendre Benjamin Britten (né en 1913) et Michael Tippett (né en 1905) pour que se découvre un son anglais, une manière de faire sonner le texte, un vocabulaire musical britannique. Et une reconnaissance internationale.

Le pays a très certainement vécu, entre 1940 et 1950, les heures les plus dramatiques et les plus fortes de son Histoire. Durant la guerre, militairement acculée par les violentes attaques hitlérienne, isolée des terres européennes, l'Angleterre a été le noyau de la résistance, le déclencheur d'espoir et l'allié nécessaire pour une libération de l'Europe. Winston Churchill et Georges VI donnent au pays une foi en lui-même. Pourtant, à Yalta, Churchill est le plus petit des trois grands. Politiquement, c'est le début du démantèlement d'un Empire incroyable d'une superficie de plus de 32 millions de km² sur lesquels vivaient plus de 450 millions de sujets (le quart de l'humanité au milieu du XIXe siècle). L'Inde accède à l'indépendance en 1947, on crée le Commonwealth en 1946 (sur les ruines de l'Empire), la crise de Suez de 1956 est une véritable humiliation et la marque définitive de la fin de l'Empire. Churchill (qui a perdu les élections en 1945) prononce son discours du « rideau de fer » : on passe d'un monde à un autre, de celui de la guerre éclairée à celui de la guerre froide. C'est ainsi un moment charnière de l'Histoire de l'Europe, un moment dont les traces se lisent dans les œuvres d'art.

Benjamin Britten aurait 100 ans en novembre 2013. Il est l'un des compositeurs les plus inventifs et doués du XXe siècle, mais aussi l'un des plus méprisés – il fut honni par l'officielle avant-garde, confiné à son insularité par l'Europe bien-pensante – qui commence enfin aujourd'hui à ne plus être seulement considéré comme un artiste nostalgique de la tonalité. Avec Chostakovitch, il partage peut-être le luxe d'avoir été le continuateur dramatique de Mozart, l'héritier de Schubert et le pourfendeur du modernisme. Son rapport à la beauté est violent et passe systématiquement par la poésie. Britten dévore les poètes et développe avec la langue anglaise un rapport passionné. Son immense œuvre vocale (13 opéras, 3 paraboles, 20 cantates, 6 grands cycles vocaux avec orchestre, et un nombre incroyable de cycles pour voix et piano) donne à la langue anglaise un terrain d'expression extraordinaire.

La série de *Canticles* est écrite entre 1947 et 1974 et donne un rôle important à la voix de ténor (celle de Peter Pears avec qui il vit dès le début de la guerre). Ce cycle d'œuvres est inspiré des *Divine Hymns* de Purcell (pour qui Britten voue une admiration immense) et rattache ainsi Britten à toute l'histoire de l'art britannique. Le second cantique (Abraham and Isaac) discute une idée chère au compositeur, celle de l'innocence sacrifiée, une idée qui n'est certainement pas étrangère à la traumatisante expérience du début des années 1940. A témoin, ce cantique fut réutilisé pour son *War Requiem* en 1961 (œuvre qu'il appelait une « sorte de réparation »). De plus, vers la fin des années 1940, Britten travaille à son opéra *Billy Budd* (1951) qui met en scène un jeune matelot condamné à mort pour un crime qu'il a été poussé à commettre. C'est la même année que sont créés les *Five Flower Songs* sur des textes de George Crabbe, Robert Herrick et John Clare.

Petit-neveu de Charles Darwin et fils d'un pasteur, **Ralph Vaughan-Williams** étudie le violon puis la composition au Royal College of Music à Londres. Il y rencontre notamment Gustav Holst qui devient son ami. Il poursuit ses études au Trinity College à Cambridge. Il réside ensuite à Londres et fait de nombreux voyages dans son pays où il recueille des chants populaires. Il se marie en 1897. Cette même année, il visite l'Allemagne où il suit l'enseignement de Max Bruch. Il passe son doctorat en musique à Cambridge en 1901. Pendant un séjour en France en 1909, il rencontre Maurice Ravel. Durant la Première Guerre mondiale, son poste d'ambulancier le marque profondément ; il est probable que les bruits d'artillerie contribuèrent à sa surdité tardive. Il devient professeur de composition au Royal College of Music de 1919 à 1938 (enseignant en partie à Benjamin Britten). Il conserve également une activité de direction d'orchestre et dirige de nombreuses reprises les Passions de Jean-Sébastien Bach. Il meurt en 1958, universellement reconnu. Ses funérailles ont lieu à l'abbaye de Westminster où ses cendres reposent près de celles d'Henry Purcell. Les *Three Shakespeare Songs* datent de 1951 et usent de trois textes parmi les plus célèbres du poète (« Full Fathom Five » de la Tempête notamment). C'est une sorte de plaidoyer pour un retour à l'Angleterre telle qu'elle était du temps de l'Empire, telle qu'elle existait dans son rituel. Vaughan-Williams parle ici un langage de la fin du XIXe siècle, ... une année avant l'avènement d'Elisabeth II.

Lorsqu'il était étudiant et durant les années qui suivirent, **Michael Tippett** montre une sensibilité profonde aux événements mondiaux : la Première Guerre mondiale, la grande dépression et le chômage de masse, les enfants souffrant de la faim. Il devient militant du radicalisme politique, monte l'Orchestre des musiciens sans emploi du sud de Londres (South London Orchestra of Unemployed Musicians) et dirige deux chorales subventionnées par la Royal Arsenal Cooperative Society. Durant la même période, ses idées esthétiques se concrétisent lors de plusieurs rencontres informelles avec T. S. Eliot. Le résultat fut l'oratorio *A Child of Our Time* (1939-1941), duquel sont tirés les *Five Negro Spirituals* protestation véhémement contre la persécution et la tyrannie, enracinée dans la nuit de cristal, et de nos jours sa composition la plus fréquemment exécutée. L'œuvre est construite selon la forme d'une Passion de Jean-Sébastien Bach, mais Tippett utilise des Negro Spirituals en lieu et place des traditionnels chorals.

François Cattin



Jeune Opéra Compagnie – Les Voix

Jeune Opéra Compagnie – les Voix est une formation de 16 à 30 chanteurs professionnels guidée vers une très haute exigence de qualité musicale et

technique. L'effectif est variable afin de s'adapter à chaque projet avec ses spécificités de couleur et de style.

Le chœur développe un répertoire spécifique a capella ou avec orchestre. A côté de ses activités de concerts dans la région, il participe en tant que

chœur invité à des festivals et événements musicaux en Suisse et à l'étranger. Il prend une part active aux productions scéniques de Jeune Opéra Compagnie et développe la musique d'aujourd'hui en commandant des œuvres nouvelles à des compositeurs vivants.

Cette formation est née d'une volonté de produire des projets musicaux de premier ordre sans entrer en concurrence avec les ensembles existants. Le chœur recherche plutôt une complémentarité dans le paysage musical suisse romand.

Porté par l'expérience de ses directeurs artistiques François Cattin et Nicolas Farine, il offre une image de marque à la production musicale, celle du canton de Neuchâtel en particulier en contribuant à son rayonnement culturel par une démarche de cohérence, des événements forts et des créations artistiques dépassant souvent le cadre strict de la musique.



Nicolas Farine, chef d'orchestre et pianiste

Nicolas Farine étudie le piano et la trompette au Conservatoire de La Chaux-de-Fonds, puis à l'Université de Montréal. Il se perfectionne aux Etats-Unis, au Canada et en Autriche avec des maîtres comme Leon Fleisher, André Laplante, Marek Yablonsky, Venislav Yankoff et pour

la direction d'orchestre avec Otto-Werner Müller de la Juilliard School, Salvador Mas Conde à la Musikakademie de Vienne, et Charles Bruck à la Pierre Monteux School (USA).

Il est lauréat de nombreux prix et bourses dont le prix d'excellence de l'Université de Montréal. Ses récitals et concerts l'ont emmené au Canada, en Amérique du sud, en Angleterre, en France et en Autriche dirigeant par exemple le Plovdiv symphony Orchestra (Bulgarie) à Vienne.

Depuis 5 ans, il assume la gestion et la direction musicale de projets scéniques (*le Petit Ramoneur* de Britten, *Acis et Galatea* de Haendel, *Bastien-Bastienne* de Mozart), et souhaite développer, avec Jeune Opéra Compagnie, un pôle opéra dans la région. Sa production *La Finta Semplice* de Mozart a triomphé au théâtre de L'Heure Bleue de la Chaux-de-Fonds.

Billetterie

L'heure bleue – billetterie

Av. Léopold-Robert 27-29
2300 La Chaux-de-Fonds

tél : + 41 32 967 60 50

mardi au vendredi de 11h à 14h et de 16h à 18h30, samedi de 9h à 12h

Billetterie du Théâtre du Passage

4, Passage Maximilien-de-Meuron,
CH-2001 Neuchâtel,

tél : + 41 32 717 79 07

mardi au vendredi de 13h à 18h, samedi de 10h à 13h

www.inquarto.ch

Prix des places par Dialogue (deux concerts) : Plein tarif 50.- / Réductions 42.- / Etudiants 16.-

Prix des places : Plein tarif 30.- / Réductions 25.- / Etudiants 10.-

Réduction Club Espace L'Impartial et L'Express : CHF 5.- sur le prix des places plein tarif

Gratuité pour les enfants jusqu'à 16 ans