Arion
Orchestre Baroque

LE GRAND TOUR

SAMEDI 9 NOVEMBRE 2024, 19 h 30 • DIMANCHE 10 NOVEMBRE 2024, 14 h 30
SALLE BOURGIE DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

PROGRAMME

Arcangelo Corelli (1653-1713)
Concerto grosso en ré majeur, op. 6 nº 4

- Adagio – Allegro
- Adagio
- Vivace
- Allegro – Allegro

Georg Muffat (1653-1704)
Sonata da camera nº 5 en sol majeur, tiré de *Armonico tributo*

- Allemanda : Grave
- Adagio
- Fuga
- Adagio
- Passacaglia : Grave

Arcangelo Corelli
Concerto grosso en fa majeur, op. 6 nº 9

- Preludio : Largo
- Allemanda : Allegro
- Corrente : Vivace
- Gavotta : Allegro
- Adagio – Minuetto : Vivace

ENTRACTE

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Concerto en la majeur *per Violino principale et altro violino per eco in lontano*, RV 552

- Allegro
- Larghetto
- Allegro

Johann Georg Pisendel (1687-1755)
Concerto pour violon en sol majeur, JunP I.4.a

- Allegro
- Largo
- Allegro

Antonio Vivaldi
Concerto pour deux violons et violoncelle en ré mineur, op. 3 nº 11, RV 565

- Allegro – Adagio e spiccato – Allegro
- Largo e spiccato
- Allegro

DIRECTION

Leila Schayegh, violon

MEMBRES DE L'ORCHESTRE

Premiers violons
Jessy Dubé (violon solo en écho)
Louella Alatiit
Mélanie de Bonville

Deuxièmes violons
Julie Rivest (solo)
Sari Tsuji
Sarah Douglass
Sallynee Amawat

Altos
Jacques-André Houle
Valérie Arsenault

Violoncelles
Andrea Stewart (solo)
Jessica Korotkin

Contrebasse
Francis Palma-Pelletier

Clavecin
Hank Knox

Archiluth
Sylvain Bergeron

LEILA SCHAYEGH,

Leila Schayegh s'est profilée comme l'une des violonistes incontournables de la scène baroque actuelle.

Son jeu l'a placée au centre de la musique ancienne. Elle est régulièrement invitée à jouer comme soliste ou dans des orchestres de chambre à Utrecht, Brême, Versailles, Varsovie, Milan ou encore le MDR Musiksommer. Elle est également invitée à intervenir comme soliste ou à donner des master class dans des orchestres modernes, récemment à Heidelberg, à Karlsruhe et avec le Staatsorchester Schwerin.

Leila Schayegh a développé une coopération étroite avec le claveciniste, organiste et chef Jörg Halubek. Leur enregistrement en 2016 des Six sonates obligato de J.S. Bach a été salué par la critique et récompensé de nombreux prix (Diapason de l'année, Gramophone Award, Schallenplattpreis). Sa collaboration avec le chef et claveciniste Vaclav Luks a notamment donné un CD des sonates pour violon de Benda (Diapason d'Or 2011) et un CD des concertos pour violon de Mysliveček en 2018. Elle joue depuis 2008 avec l'ensemble Gli Angéli Genève sous la direction de Stephan MacLeod, notamment pour la quasi-totalité des cantates de J. S. Bach. Leila Schayegh étend désormais son répertoire en direction du classique et du romantique, avec notamment un enregistrement des sonates pour violon de Brahms avec Jan Schultsz en 2018 pour le label Glossa.

violon et direction

Quatre de ces cinq derniers enregistrements ont été récompensés par un Diapason de l'année (sonates de J.S. Bach en 2016, sonates de Caldara avec Amandine Beyer en 2015), un Diapason d'Or (œuvres de C. P. E. Bach en 2014, sonates de Benda en 2011) ou encore le Gramophone Editor's Choice et le Schallenplattpreis.

Depuis 2010, elle enseigne le violon baroque à la Schola Cantorum Basiliensis en succédant à Chiara Banchini. Elle y transmet à une nouvelle génération de musiciens son expérience de l'instrument ainsi que son approche musicale: une grande expressivité basée sur des connaissances approfondies de l'époque où les œuvres ont été composées.

Née à Winterthur, elle étudie le violon moderne chez Raphaël Oleg à l'Académie de musique de Bâle, où elle obtient son diplôme Summa cum laude en 1999. Après deux ans passés comme membre de la Philharmonia Zurich, elle rejoint la classe de Chiara Banchini à la Schola Cantorum Basiliensis dont elle sort en 2005 avec un Summa cum laude. Elle reçoit en 2003 les premiers prix de l'Alte Musiktreff à Berlin, du Förderpreiswettbewerb der Konzertgesellschaft à Munich ainsi que du Premio Bonporti à Rovereto.

Crédit photo : Marco Borggreve

ARION

Du grandiose à votre portée ! Au cœur de la vie musicale montréalaise depuis plus de quarante ans, Arion Orchestre Baroque fait figure de pionnier au Québec et au Canada dans le monde de la musique ancienne sur instruments d'époque. Placé sous la direction artistique du chef et bassoniste Mathieu Lussier depuis 2019, Arion présente une série de concerts mettant en vedette des chef.fes et solistes invité.es de renommée internationale.

Fondé à Montréal en 1981 par Claire Guimond, Chantal Rémillard, Betsy MacMillan et Hank Knox, Arion s'est produit sur les scènes du Québec, du Canada, des États-Unis, du Mexique, d'Asie et d'Europe.

La clarté et la fraîcheur des interprétations d'œuvres baroques et classiques d'Arion sont soutenues par une discographie de plus d'une trentaine de titres, salués par la critique et ayant remporté de nombreux prix. Engagé dans la création et la diffusion de projets jeunesse et éducatifs, partenaire d'institutions réputées comme l'Université de Montréal, l'Université McGill, la Fondation Arte Musica, le Studio de musique ancienne de Montréal, le Centre de musique baroque de Versailles et la SAMS, Arion est un acteur incontournable du paysage musical canadien.

Crédit photo : Matthew Perrin

NOTES DE PROGRAMME

Deux Allemands en Italie

L'Italie demeure étape de prédilection du Grand Tour, musée, terre des prêtres et des arts. […] Ceux qui déclaraient faire le voyage de Rome, de [Venise] ou de Naples pouvaient ne guère se soucier des paysages et tirer les rideaux de leur voiture jusqu'à leur arrivée dans une grande ville, ils ressentaient pourtant une vive satisfaction à la pensée qu'ils pénétraient dans le pays de Virgile et d'Horace ou s'approchaient de la capitale de la chrétienté.

Gilles Bertrand,
Le Grand Tour revisité, 2008.

Le concept de « Grand Tour », sans d'abord se nommer ainsi, trouve son origine dans l'Angleterre du XVII^e^ siècle. Afin de parfaire leur éducation, les jeunes hommes des classes aisées, souvent avec un tuteur, entreprenaient un long périple à travers l'Europe, avec pour destinations ultimes les grandes villes de la péninsule italienne, berceaux de la Renaissance et fenêtres ouvertes sur l'Antiquité. Ce tourisme culturel premier genre trouvera des adeptes parmi plusieurs nations européennes (on pense à Montesquieu, Goethe et Dickens) et persistera sous cette forme jusqu'au milieu du XIX^e^ siècle. S'y apparentant, le Prix de Rome, institué en France en 1663 et donnant accès aux lauréats peintres et sculpteurs à un séjour d'apprentissage dans la ville éternelle, s'est ouvert à la composition musicale en 1803. Ici au Québec, le Prix d'Europe, créé en 1911 pour les compositeurs, les compositrices et les interprètes, en est un peu le reflet, et s'est depuis élargi à des stages dans le monde entier.

L'aimant culturel que représentait l'Italie (nous la nommerons ainsi, bien que la nation ne fût essentiellement unifiée qu'en 1861) attira aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles nombre de musiciens étrangers, curieux non seulement de découvrir l'écrin artistique que représentaient à leurs yeux les cités ultramontaines, mais de se frotter aux compositeurs, instrumentistes et orchestres célèbres, soutenus par de généreux mécènes, auprès desquels ils espéraient parfaire leurs propres pratiques musicales en y élargissant leurs horizons. Nous vous présentons deux compositeurs germaniques ayant bénéficié de leur relation avec deux maîtres italiens incontournables et novateurs.

Si le concerto grosso, sorte de conversation en musique, s'est développé d'abord sous la plume d'Alessandro Stradella (1639-1682), le genre a connu une dissémination beaucoup plus importante grâce aux œuvres d'**Arcangelo Corelli**, actif surtout à Rome sous les mécénats successifs des cardinaux Pamphili et Ottoboni. Profitant à la fin de sa vie de l'expérience acquise dans l'élaboration de ses sonates en trio et de ses sonates pour violon, Corelli met au point pour l'édition douze concertos grossos dont la composition a bien pu s'échelonner sur bon nombre d'années. Ceux-ci furent publiés sous le numéro d'opus 6 à titre posthume en 1714, à Amsterdam, et font se succéder huit *concerti da chiesa* (d'église), comportant des mouvements « abstraits » marqués lents et vifs, et quatre *concerti da camera* (de chambre), comportant aussi des danses. Le concerto nº 4 est de la première espèce, alors que le nº 9 est de la seconde. Comparée à plusieurs de ses contemporains, la musique de Corelli nous apparaît plus achevée dans sa facture équilibrée et travaillée que virtuose par excès de prouesses techniques. Cette apparente mesure dans l'écriture n'exclut pas une exécution passionnée, et il semble que ces deux aspects pouvaient coexister chez Corelli, dont le jeu était tantôt décrit comme « savant, élégant et pathétique » tantôt comme s'il jouait tel « un possédé, les yeux rouges comme du feu et les pupilles révulsées, comme s'il était à l'agonie ».

D'ascendance en partie écossaise, né en Savoie mais s'estimant Germanique, **Georg Muffat** passa l'essentiel de sa carrière à Salzbourg et à Passau. La *Sonata di camera en sol majeur*, nº 5 du recueil *Armonico tributo* (Le tribut harmonique) paru à Salzbourg en 1682 – écrite à cinq parties instrumentales (avec deux parties d'alto optionnelles) comme les autres sonates du recueil –, peut se jouer avec différentes combinaisons d'instruments, selon les indications du compositeur dans sa préface à « l'ami lecteur ». L'une de ces manières est d'en faire des concertos grossos si l'on tient compte des indications de *solo* et de *tutti* dans la partition. D'ailleurs, Muffat reprendra en les réaménageant les cinq œuvres de ce recueil, y rajoutant d'autres, pour constituer un ensemble de douze concertos grossos qu'il fera paraître en 1701. Dans la préface de ce dernier ouvrage, Muffat nous apprend que les pièces antérieures ont été composées à Rome lors d'un séjour entre 1780 et 1782 où il avait étudié le style italien au clavier avec Bernardo Pasquini et avait entendu avec grand plaisir des concertos de Corelli, chez qui d'ailleurs il avait pu faire jouer et commenter ses nouvelles compositions.

Ainsi, il a même été suggéré que Muffat ait pu également influencer Corelli. L'on entend aisément dans les mouvements « abstraits » des sonates de Muffat qu'il a bien assimilé le style italien, qui côtoie avec bonheur le style français des mouvements de danse, héritage de ses six années d'étude à Paris dans sa jeunesse. Remarquable à cet égard, la passacaille finale de la *Sonate n° 5*, série de variations sur une basse obstinée, se présente à la fois comme un rondeau où le thème initial revient périodiquement. On décèle déjà dans ces œuvres le souci qu'il aura sa carrière durant de réconcilier les styles nationaux, qu'il exprimera ainsi en 1695 : « Je m'exerce a l'Etude d'une douce symphonie, & lorsque je mêle des airs François, à ceux des Allemans, et des Italiens, ce n'est pas emouvoir une Guerre : mais plustot preluder peut-être a l'harmonie de tant de nations, a l'aymable Paix. »

Antonio Vivaldi, dit le Prêtre roux en raison de son état ecclésial et de sa chevelure, a été un inventeur infatigable dans presque tous les genres musicaux de son époque, mais en particulier ceux de l'opéra et du concerto pour un ou plusieurs instruments. C'est incontestablement son premier recueil de concertos qui cimenta sa célébrité. *L'Estro Armonico* (traduit imparfaitement par « Caprice harmonique »), op. 3, paru en 1711 à Amsterdam, contient ses œuvres jusqu'alors les plus accomplies, « dont la variété, la puissance d'invention et la richesse rythmique, écrit le musicologue Jean-Pierre Demoulin, en feront les 'best-sellers' de la première moitié du Settecento. » Dans le *Concerto en ré mineur,* op. 3 n° 11, ce sont les trois archets du *concertino* — deux violons et un violoncelle — qui se relaient ou croisent le fer. Bach transcrira ce splendide concerto pour l'orgue, mais ce sont les cordes de l'original vivaldien qui sont vraiment irrésistibles dans les chassés-croisés des mouvements extrêmes, dans l'enlevante fugue et dans le ravissant Largo e spiccato dont le solo est confié au premier violon. Témoin quant à lui du style tardif de Vivaldi, plus homophonique et détendu, le *Concerto per Violino principale et altro violino per eco in lontano*, RV 552 a été joué pour la visite à Venise en 1740 du jeune Frédéric IV, prince héritier de l'électorat de Saxe, lui-même en cours de Grand Tour. Après la première phrase du violon solo, nous découvrons, enchantés, qu'un autre violon sonnant au loin, accompagné de deux violons aussi éloignés, lui répondra désormais en écho.

Le grand-père de Frédéric IV, le prince-électeur Frédéric-Auguste dit « le Fort », s'était déjà rendu à Venise en 1716, en emmenant avec lui une délégation de musiciens de la cour de Dresde, parmi lesquels le violoniste et compositeur **Johann Georg Pisendel**. Celui-ci profita de son séjour de neuf mois dans la Sérénissime pour étudier auprès du Prêtre roux, qui lui remit des manuscrits nouveaux et anciens de ses œuvres, dont plusieurs lui étaient dédiées ainsi qu'à l'orchestre de la cour de Dresde. Pisendel poursuivra son voyage instructif à Rome et à Naples, notamment. Premier violon de l'orchestre de la cour de Dresde et lui-même un adepte des *goûts réunis* des styles français et italien, Pisendel est considéré comme l'un des fondateurs de l'école allemande du violon. Nous lui connaissons peu d'œuvres, mais elles témoignent d'une clarté formelle et d'un sens mélodique hérités en partie de Vivaldi, que l'on retrouve dans son *Concerto pour violon en sol majeur*, composé en autant qu'on sache entre 1720 et 1735. Il nous est parvenu en quelques copies manuscrites, dont l'une avec des vents ajoutés et une variante du deuxième mouvement. Nous jouerons la version pour cordes seules, d'après le manuscrit autographe.

Décidément, nos deux compositeurs germaniques ont su intégrer le paneuropéanisme musical à leurs sensibilités propres, entre autres auprès des deux grands maîtres italiens Corelli et Vivaldi, grâce à leur curiosité, leurs voyages et leurs rencontres.

© Jacques-André Houle

ÉQUIPE ARION

Directeur artistique
Mathieu Lussier

Coordonnatrice de production et de l'administration artistique
Eliana Zimmerman

Responsable du développement jeunesse
Vincent Lauzer

Musicothécaire et réviseur
Jacques-André Houle

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT
Damien Silès
Conseil québécois du commerce de détail, Directeur général

SECRÉTAIRE
Jean-Frédéric Lafontaine
Médiator, Fondateur, PDG

VICE-PRÉSIDENT
Dr. Sylvain Authier
Vision, Groupe Conseil en stratégie d'entreprise, Président/CEO – DBA

TRÉSORIER
Martin Lussier
Administrateur de sociétés

ADMINISTRATEUR·TRICE·S

Pierre-Yves Boivin
High Frequency Rail – Train à grande fréquence, Vice-président exécutif, communications, affaires publiques et relations avec les autochtones

Patrick-Claude Dionne
Banque Nationale du Canada (BNC) Vice-Président Directeur Général – Groupes Spécialisés – Canada

Marie-Ève Dutremble
National, Directrice principale, Communication d'entreprise

Pierre Gagnon
Bombardier, Vice-président principal, affaires juridiques et secrétaire de la Société

Félix Gutierrez
Fasken Martineau, Associé

Isabelle Maris
Energir, Partenaire d'affaires principal ressources humaines – Service-conseils

Jean-Philippe Mathieu
McCarthy Tétrault, Associé

Alice Monet
Directrice – Affaires juridiques – CDPQ

PROCHAINS CONCERTS CHEZ ARION

Jouez hautbois, résonnez musettes !	SALLE BOURGIE		8 DÉCEMBRE 2024 14H30
Arion au Café Zimmermann	SALLE BOURGIE	18 JANVIER 2025 19H30	19 JANVIER 2025 14H30
Les Fantômes d'Hamlet	SALLE BOURGIE	8 MARS 2025 19H30	9 MARS 2025 14H30
Arion reçoit Thomas Dunford	SALLE BOURGIE	5 AVRIL 2025 19H30	6 AVRIL 2025 14H30
L'Amant jaloux	SALLE BOURGIE	17 MAI 2025 19H30	18 MAI 2025 14H30

MERCI À NOS PARTENAIRES !

PARTENAIRES PUBLICS

CALQ Conseil des arts et des lettres du Québec

Canada Council for the Arts / Conseil des arts du Canada

CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL | Montréal

PARTENAIRES CULTURELS

ATMA Classique

CMBV CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE Versailles

SMAM Studio de musique ancienne de Montréal

le concert de l'hostel dieu

SALLE BOURGIE

PARTENAIRES PRIVÉS

Fondation Sandra et Alain Bouchard

Arion Fondation