

Samedi 28 février 2026_19h30_Salle del Castillo

Benjamin Alard, clavecin et direction artistique

Anne Pekkala, violon

Paul Monteiro, violon

Samantha Montgomery, alto

Ronan Kornea, basse de viole

Sien Huybrechts, flûte



Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Ouverture pour cordes et basse continue en fa dièse mineur TWV 55

Ouverture

Les Plaisirs

Anglaise (Vivement)

La Badinerie italienne (Vite)

Loure

Menuet I – Menuet II (Doucement)

Courante

Le Batelage

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Concerto brandebourgeois n°5 en ré majeur BWV 1050

Allegro

Affettuoso

Allegro

>

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Concerto pour clavecin et cordes en fa mineur BWV 1056

Allegro

Largo

Allegro

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Ouverture II

Suite pour flûte, cordes et basse continue en si mineur BWV 1067

Ouverture

Rondeau

Sarabande

Bourrée I et II

Polonaise & Double

Menuet

Badinerie

Si la production musicale de Johann-Sebastian Bach (1685-1750) est particulièrement abondante, celle de Georg Philipp Telemann (1681-1767) tient du colossal, du stupéfiant ; ''seules'' trois mille sept cents de ses oeuvres nous sont parvenues, sur les six mille qu'il recense lui-même dans un catalogue à la fin de sa vie ! Sur le plan de la qualité, une comparaison est-elle possible ? À un Bach qui insuffle à chacune de ses notes l'immensité de son génie est trop souvent opposé un Telemann adepte des formules faciles et de la séduction superficielle. Faux procès, résultant de nos jugements rétrospectifs ! Les dilettantes bourgeois du XVIIIe siècle, friands du nouveau style galant, portaient la verve humoristique de Telemann aux nues quand le contrepoint compliqué et « baroque » de Bach était irrémédiablement relégué aux curiosités savantes du passé. Les autorités municipales de Leipzig elles-mêmes, lorsque le poste de cantor fut à repourvoir en 1723 – auquel Telemann finit par renoncer – durent se résigner : « Puisque nous n'avons pu obtenir le meilleur, contentons-nous de quelqu'un de plus médiocre » : Bach.

Mais le cantor de Leipzig et celui de Hambourg sont avant tout des artisans acharnés, répondant aux exigences de leurs emplois respectifs, au service de princes, de municipalité, de paroisses. « J'ai beaucoup travaillé, quiconque travaillera aussi assidûment réussira aussi bien que moi » aimait à dire J.S. Bach, au rapport de Forkel, son premier biographe. Cette phrase, Telemann aurait assurément pu la faire sienne. Les deux hommes s'appréciaient d'ailleurs beaucoup, au point que Bach avait choisi son collègue et ami pour être le parrain de son fils Carl Philipp Emmanuel. Ce dernier devait d'ailleurs prendre la succession de Telemann au poste de « Director Musices » de la Ville de Hambourg en 1768.

Compositeurs de passions, de messes luthériennes et de cantates (quatre cantates de Telemann ont longtemps été attribuées par erreur à Bach !), ces musiciens d'églises ont également nourri le répertoire profane d'innombrables chefs-d'oeuvres. Telemann se tourne vers un public citadin avec ses opéras et les orchestres qu'il fonde. Il encourage les amateurs à pratiquer la musique chez eux, leur destinant nombre de pages de musique de chambre particulièrement accessible.

De son côté, Bach ne fait imprimer sa musique qu'à de très rares occasions – on ne compte qu'une dizaine de publications en tout et pour tout –, le plus souvent à visée pédagogique, pour l'édification de futurs professionnels de l'orgue et du clavecin. En outre, sa musique de chambre et ses compositions pour orchestre restent généralement confinées dans le cadre des divertissements de cour des nobles qui l'emploient. C'est particulièrement vrai entre 1717 et 1723, période où il est au service du prince Léopold d'Anhalt-Köthen. Musicien et mélomane invétéré, la foi calviniste de Leopold lui interdit de faire exécuter de la musique dans le cadre religieux. Qu'à cela ne tienne ! Il met un point d'honneur à développer la musique instrumentale au sein de sa cour en recrutant des musiciens d'élite, offrant à Bach des conditions particulièrement propices à l'élaboration de ses oeuvres de musique de chambres, parmi lesquelles ses sonates pour violon, les suites pour violoncelle seul, certaines suites pour orchestre et surtout ses fameux Concertos brandebourgeois.

Vermischter Geschmack

Les premières décennies du XVIII^e siècle musical sont particulièrement fertiles : les souverains des nombreuses entités qui composent alors le Saint-Empire se rêvent en Roi Soleil, aspirent à se délecter d'opéra italien. La circulation des musiciens et des partitions en Europe, de même que les influences croisées des styles versaillais et ultramontains, enrichissent le grave contrepoint germanique. La grâce et l'élégance des suites de danses codifiées et les majestueuses ouvertures « à la française » s'invitent dans la grammaire musicale de Bach et de Telemann, au même titre que les contrastes dramatiques, la virtuosité et le sens de la mélodie des concertos et des airs d'opéra de Vivaldi. C'est l'époque des « goûts réunis » – pour reprendre le titre d'un recueil de François Couperin – et du « vermischter Geschmack » incarné par Telemann plus que tout autre. Joachim Quantz, le flûtiste du roi éclairé Frédéric II de Prusse, écrivait en 1752 : « Si l'on sait choisir le meilleur des goûts des différents peuples en musique, avec un jugement approprié : alors il en découle un goût mixte, que, sans dépasser les limites de la modestie, on pourrait maintenant très bien appeler : le goût allemand ».

Georg Philipp Telemann

Ouverture pour cordes et basse continue en fa dièse mineur TWV 55

Outre ses cent oratorios, ses quarante opéras, ses cantates, sonates et concertos par centaines, Telemann s'est piqué de musique française et a pratiqué l'ouverture dans le style de Jean-Baptiste Lully; il en compose six cents, une bagatelle! Toute blague mise à part, aucun compositeur n'a assimilé le style louisquatorzien avec autant de brio, surpassant souvent ses modèles. Telemann entre en contact avec la musique de Lully en 1705-1706, alors qu'il est à Sorau au service du francophile comte von Promnitz; il compose aussitôt deux cents « Ouvertures-Suites ». Il s'agit de suites de danses introduites par une ouverture dans le style français, caractérisée par une première partie lente et majestueuse où règnent les rythmes pointés, suivie d'une section plus rapide en style fugué, avant que la première partie ne soit éventuellement répétée.

Dans sa forme archétypale, la suite de danse proprement dite se compose d'une allemande (lente), d'une courante (rapide), d'une sarabande (lente) et enfin d'une gigue (rapide). Ce schéma n'est en rien figé et les compositeurs introduisent volontiers d'autres danses, comme le menuet, la gavotte, le rigaudon, le passe-pied (etc.), mais aussi, dès le XVIIIe siècle, des « pièces de caractères » aux titres évocateurs. C'est le cas de l'Ouverture en fa dièse mineur TWV 55. À l'introduction succèdent « les Plaisirs », « l'Angloise », « la Badinerie italienne », « la Loure », deux menuets, une courante et, pour conclure, « le Batelage », évocation des bateleurs ou amuseurs publics sur les places de foires.

Jean-Sébastien Bach

Concerto brandebourgeois n°5 en ré majeur BWV 1050

Au début du XVIIIe siècle, un genre typiquement instrumental venu d'Italie commence à faire fureur en Europe: le concerto. Les deux grands modèles qui s'imposent sont Arcangelo Corelli et ses concerti grossi – qui font dialoguer l'orchestre dans son ensemble avec un petit groupe d'instruments (le concertino) – et Antonio Vivaldi qui popularise le concerto de soliste en trois mouvements (vif - lent - vif).

Leurs partitions circulent, tombent entre les mains de Bach qui s'imprègne de ce langage en réalisant des transcriptions pour clavier (orgue et clavecin) de concertos de Vivaldi, Marcello, Torelli, mais aussi de Telemann – qui lui-même livre rapidement ses propres exemples du genre.

Composés à Köthen entre 1718 et 1720, les six concertos dédiés au Margrave de Brandebourg sont, comme souvent chez Bach, des oeuvres à part. Ni véritablement concertos grosso ni tout à fait concertos de solistes, ils ne portent pas non plus d'empreinte stylistique franchement définie (italienne, française ou germanique); en vérité, ils réalisent une sorte de synthèse. C'est du Bach, tout simplement! Chaque concerto brandebourgeois fait en outre intervenir une formation instrumentale différente: le Concerto n°5 convoque le chœur des cordes et attribue à la flûte, au violon et surtout au clavecin un rôle concertant. En effet, cette oeuvre est souvent considérée comme le premier concerto pour clavier et orchestre de l'histoire, tant la partie de clavecin se détache du rôle d'accompagnement qui lui était jusque-là dévolu, pour prendre la lumière des projecteurs, notamment dans la cadence extraordinaire de virtuosité de la fin du premier mouvement.

Jean-Sébastien Bach

Concerto pour clavecin et cordes en fa mineur BWV 1056

Les quatorze concertos pour clavecin(s) de Bach datent de la fin des années 1730. Le compositeur est alors cantor des églises Saint-Thomas et Saint-Nicolas, ainsi que directeur du Collegium musicum, un orchestre d'étudiants fondé par Telemann lors de ses études de droit à Leipzig en 1702. Comme nombre des chefs-d'oeuvre de sa maturité, les concertos pour clavecin de Bach réutilisent et subliment du matériel musical préexistant – en l'occurrence des concertos pour instruments mélodiques datant de la période de Köthen, aujourd'hui perdus. Le maître puise également des ressources dans ses cantates, comme en témoigne le second mouvement du concerto pour clavecin et cordes en fa mineur, adapté de la Sinfonia introductive de la cantate «Ich steh mit einem Fuß im Grabe», composée une dizaine d'années plus tôt. Le début de la célébrissime mélodie de ce Largo comporte par ailleurs une ressemblance pour le moins marquée avec un Concerto pour flûte de son ami Telemann.

Jean-Sébastien Bach

Ouverture II

Suite pour flûte, cordes et basse continue en si mineur BWV 1067

À l'Ouverture de Telemann qui introduisait ce concert répond la deuxième des quatre Ouvertures – ou Suite pour orchestre – composées par Bach. Elles partagent le même principe, soit une ouverture à la française et une suite de danses.

Probablement composées pour les concerts publics du Collegium musicum de Leipzig qui étaient donnés chaque semaine au Café Zimmerman, certaines ouvertures auraient existé dans des versions antérieures datant de Köthen, au rapport de certains spécialistes. Dans l'Ouverture n°2 en si mineur, une place de choix est réservée à la flûte, en particulier dans l'inoubliable Badinerie conclusive qui, à n'en pas douter, restera blottie au creux de votre oreille à l'issue du concert !

Horsforree

Grégory Rauber

Benjamin Alard

Rapidement après avoir obtenu le 1^{er} prix au concours de Bruges en 2004, Benjamin Alard rejoint la Petite Bande de Sigiswald Kuijken. Il collabore plus de dix années durant avec cet ensemble emblématique, enregistrant et jouant à ses côtés dans le monde entier. Cette période est comme fondamentale et formatrice pour Benjamin Alard. Elle lui permet d'aborder le répertoire germanique – qu'il aime à privilégier –, mais aussi de s'ouvrir à d'autres littératures musicales et de nouveaux horizons qui le voient jouer, avec un égal bonheur, tout autant la musique des XVII^e et XVIII^e siècles que le clavecin de Manuel de Falla.

Anne Pekkala

Originaire de Finlande, Anne Pekkala commence le violon classique dès l'âge de trois ans avant de se spécialiser dans la pratique du violon baroque, à Paris, auprès de François Fernandez, puis à Bruxelles auprès de Sigiswald Kuijken avec lequel elle joue en formation de quatuor à cordes.

Elle se produit régulièrement en Europe ainsi qu'en Israël, à Taïwan et au Japon, au sein de divers ensembles (Ricercar Consort, La Petite Bande, Collegium Vocale Gent, l'Ensemble Pygmalion, Le Caravansérail, l'Orchestre Baroque Finlandais).

Son activité artistique bénéficie du soutien de la Fondation finlandaise pour la culture, de la Fondation Wihuri, de la Fondation Meyer et du Mécénat Musical Société Générale.

Paul Monteiro

Paul Monteiro commence très jeune à se familiariser avec la musique ancienne à la maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. A l'issue de son cursus à Versailles, il commence des études de violon baroque au Conservatoire de Versailles puis au Conservatoire National à Lyon qui lui donnent accès à un vaste répertoire, allant de l'époque médiévale à la période classique.

En 2020, il fonde l'ensemble Les Curiosités avec lequel il continue d'explorer le répertoire pour violon et la musique de chambre des XVII^e et XVIII^e siècles.

Samantha Montgomery

Née à Perth, en Australie, Samantha Montgomery obtient le Premier prix d'alto moderne à l'University of Western Australia. Stimulée par un intérêt profond pour l'interprétation historiquement informée, elle se spécialise ensuite en violon et en alto baroque auprès de Ryo Terakado et de Sigiswald Kuijken au Conservatoire royal de La Haye et au Conservatoire royal de Bruxelles. Elle collabore avec des ensembles tels que Les Arts Florissants, Cappella Mediterranea, La Petite Bande, La Grande Écurie, Le Poème Harmonique, The Australian Brandenburg Orchestra ou Le Concert Spirituel.

Ronan Kernoa

Après une formation classique (violoncelle, musique de chambre et viole gambe), Ronan Kernoa devient un des musiciens réguliers d'ensembles emblématiques du monde baroque actuel (La Petite Bande, Les Muffatti, Vox Luminis, Anima Eterna, I Fagiolini, Le Caravansérail, A nocte temporis...).

En 2018, il crée la classe de violoncelle historique et de viole de gambe à l'IMEP de Namur.

Sien Huybrechts

Sien Huybrechts s'intéresse à la maîtrise de l'art du traverso dès son plus jeune âge et en étudie les fondamentaux auprès d'Ingrid De Witte à l'Académie de Musique d'Oud-Heverlee. Elle poursuit ses études aux côtés de Barthold Kuijken et de Frank Theuns. Très rapidement, elle est associée aux ensembles les plus représentatifs de l'interprétation baroque et musicalement informée (notamment La Petite Bande, Mannheimer Hofkapelle, Le Parnasse Français (Louis Castelain), Il Gardellino, Il Fondamento).