



Clavecin
en **Concert**

Luc Beauséjour
Directeur artistique

BACH ET SES INFLUENCEURS

**LUC
BEAUSÉJOUR**
clavecin

**L'ORCHESTRE
DE L'AGORA**

**NICOLAS
ELLIS**
direction

Chapelle
Notre-Dame-
de-Bon-Secours

Le vendredi
25 février 2022
à 19h30

CLAVECIN EN CONCERT HIVER 2022

CÉLESTES ARIAS RETROUVÉES

Séductions vocales signées Porpora, Galuppi, Wagenseil, Hasse, etc.
Julie Boulianne, mezzo-soprano
Ensemble Clavecin en concert
Luc Beauséjour, clavecin et direction

Jeudi 14 avril - 19h30
Salle Bourgie

BACH ET HAENDEL

Pierre Hantai, clavecin
En coproduction avec la salle Bourgie

Vendredi 13 mai - 19h30
Salle Bourgie

C. P. E. BACH ET L'INSTRUMENT ROYAL

Sonates pour flûte et clavecin obligé
Grégoire Jeay, traversière
Luc Beauséjour, clavecin

Vendredi 10 juin - 19h30
Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours



Page couverture
Musique chez le prince-évêque de Liège,
tableau de Paul-Joseph Delcloche, 1753

PROGRAMME

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sinfonia pour cordes et basse continue,
ouverture de l'opéra *L'Olimpiade*, RV 725 (1734)

Allegro

Andante

Allegro

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Concerto grosso pour cordes et basse continue
en *si* bémol majeur, op. 6 n° 11 (1714)

Præludio

Allemanda

Adagio

Sarabanda

Giga

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto pour clavecin, cordes et basse continue
en *fa* mineur, BWV 1056 (années 1730)

Allegro

Largo

Presto

Concerto pour clavecin, cordes et basse continue
en *ré* mineur, BWV 1052 (années 1730)

Allegro

Adagio

Allegro

Concerto brandebourgeois pour cordes et basse continue
en *sol* majeur, BWV 1048 (v. 1720)

Allegro

Adagio

Allegro

CORDES ET CLAVECIN

CORELLI, VIVALDI, BACH

L'orchestre à cordes est une invention majeure du Baroque musical. Profitant du perfectionnement de la facture des membres de la famille du violon en Italie à partir de 1600, les compositeurs, surtout les Italiens du Nord, vont exploiter dès la fin du XVII^e siècle, après celles du violon soliste, les immenses possibilités qu'offrent les cordes jouées en bande. Mettant au point le quatuor d'orchestre, fondement des grands genres que seront la symphonie et le concerto classiques et romantiques, ils tableront sur la malléabilité, la souplesse et les infinies nuances de ce matériau, qui permet, dans une plénitude harmonique incomparable, tous les types de motifs mélodiques, des plus chantants aux plus vigoureux, des plus soutenus au plus détachés et aux plus virtuoses.

Ce puissant élan créateur ne peut s'accommoder au départ que d'une terminologie très approximative : le foisonnement des idées et des expérimentations s'accompagne en effet d'appellations très imprécises, *concerto*, *sonata* ou *sinfonia*, comme si les mots n'arrivaient pas à suivre. Indépendamment de l'écriture, fuguée à l'ancienne ou moderne et plus harmonique, et parfois selon le nombre, l'enchaînement ou la nature des mouvements, on retrouve en effet, diversement nommés, la sonate pour cordes, qu'on peut jouer à un ou plusieurs instruments par partie, le concerto grosso, le concerto où un ou quelques solistes sont plus ou moins mis de l'avant et le concerto sans soliste, qu'on distingue mal de la *sinfonia*.



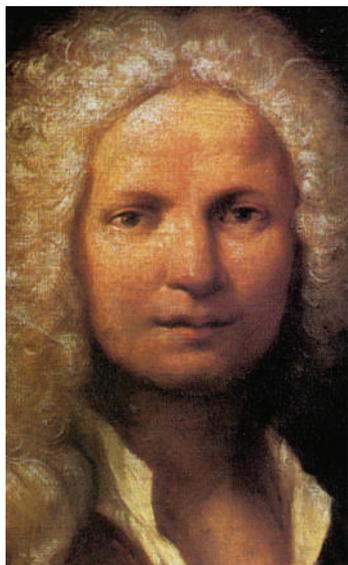
Arcangelo Corelli,
tableau de Jan van Douven

Jouant sur les textures et la dynamique sonore, le concerto grosso fait alterner dans le même flot mélodique, ou parfois comme un écho, le *concertino*, qui se présente comme un dispositif de sonate en trio (deux violons et violoncelle), avec un plus gros ensemble de cordes, le *tutti*, ou *ripieno*, ou *concerto grosso* proprement dit. Il se divise en quatre, parfois cinq ou six mouvements clairement distincts, alternativement lents et vifs, le plus souvent de coupe binaire, parfois fugués, et qui peuvent épouser, même sans les nommer, les rythmes de diverses danses. Comme pour la sonate, on en distingue deux sortes, ceux dits *da camera* (de chambre), où les danses sont clairement désignées, et ceux dits *da chiesa* (d'église), où les mouvements reçoivent des indications de mesure ou de caractère – mais il peut très bien arriver qu'un *allegro* soit en réalité une alerte gigue qui veut cacher son identité!

Même s'il n'en est pas l'inventeur, **Arcangelo Corelli** a fait du concerto grosso un genre majeur, bien qu'éphémère. Né à Fusignano en 1653, il

étudia à partir de 1660 à Bologne le violon et la composition, avant de s'établir à Rome, protégé par Christine de Suède. Au décès de la souveraine, il passe au service du cardinal Ottoboni, qui l'hébergera jusqu'à sa mort en 1713.

Corelli a peu composé – il semble avoir été extrêmement perfectionniste et d'un tempérament plutôt mélancolique... Sa production, « aussi rare que précieuse », écrit Roland de Candé, consiste en six recueils de douze numéros chacun : quatre de sonates en trio, un de sonates pour violon et un dernier, de concertos grossos. Cet *Opus 6* vit le jour à Amsterdam de façon posthume, en 1714, mais nous avons de nombreux témoignages que ses compositions, huit d'église et quatre de chambre, furent jouées dès les années 1680. Par l'équilibre, la clarté tonale et le sobre raffinement dont son style fait preuve, le maître apparaît comme le plus « classique » des compositeurs baroques italiens.



Antonio Vivaldi,
tableau anonyme

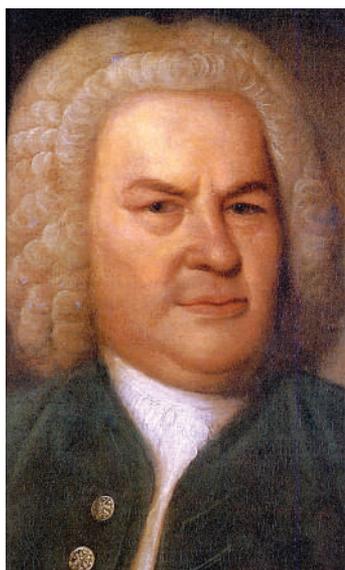
Bien sûr, la tendance apparaît très tôt, d'abord chez Giuseppe Torelli, de donner une importance exclusive au premier violon en le faisant échapper par endroit à son rôle orchestral et accéder au rang de soliste. Au concerto « à ritournelle », conçu comme une sorte de rondeau, avec l'orchestre qui joue le refrain, et le soliste, les couplets, **Antonio Vivaldi**, né à Venise en 1678, donne ses lettres de noblesse, tant par la variété, le sens de la couleur et du contraste que par le lyrisme dont son inspiration fait preuve. Et il lui donne sa forme définitive en trois mouvements vif-lent-vif. Au milieu d'une importante production, pas toute parue sous numéros d'opus, Vivaldi laisse de multiples concertos pour violon et pour tous les instruments de son temps... sauf le clavecin. Il fut également un formidable compositeur d'opéras. Les brèves *Sinfonie* qui leur servent de levers de rideau, aussi en trois mouvements, sont rapidement brossées, débordent de vitalité et montrent un sens aigu de l'écriture pour cordes.

Les concertos n'occupent pas en nombre une place très importante dans l'œuvre de **Johann Sebastian Bach**. Ou, plus précisément, les manuscrits en ayant disparu, il nous reste de lui bien peu d'une production d'œuvres concertantes probablement plus considérable. Ses vingt-trois restants – un certain nombre en deux versions – voient le jour durant deux périodes distinctes de la vie du maître, d'abord entre 1717 et 1723 à Coethen, puis entre 1729 et 1741 à Leipzig. Précisons que c'est alors qu'il travaillait pour les ducs de Weimar, autour de 1710, que Bach, encore jeune homme, découvrit avec enthousiasme ce nouveau genre mis au point par les Italiens. Il en transcrivit pour l'orgue et pour le clavecin seuls plusieurs exemples, surtout de la plume de Vivaldi, pour bien s'imprégner de leur langage et leur logique interne, en utilisant des contrastes dynamiques pour suggérer l'opposition du *tutti* orchestral à la ligne du soliste.

Lorsqu'il est à l'emploi du « sérénissime Prince Léopold, prince régnant d'Anhalt-Coethen », un mélomane averti qui lui accorde toute son estime, Bach se consacre tout entier à la musique instrumentale, avec à sa disposition une phalange de quelque dix-huit musiciens de haut niveau. À côté d'un important corpus de suites et de

sonates, beaucoup de concertos pour divers instruments voient le jour à cette époque, mais il ne nous reste de cette production, outre trois *Concertos pour un et deux violons*, les six *Brandebourgeois*.

C'est lors d'un voyage à Berlin en 1719 que Bach rencontre le margrave de Brandebourg, oncle du roi de Prusse, qui lui passe commande de six concertos pour sa chapelle. Le musicien tardant, il faudra que le margrave revienne à la charge deux ans plus tard pour que Bach s'exécute enfin. Mais ce n'était pas de nouvelles compositions, Bach recopiant soigneusement, non sans profondément les réviser, *Six Concerts avec plusieurs instruments* déjà écrits pour la Cour de Coethen (ou peut-être esquissés à Weimar). On s'est gaussé du margrave quand, à la découverte du manuscrit en 1849, on a constaté qu'il ne les avait sans doute jamais fait jouer – son ensemble instrumental était trop modeste. Mais si ce n'avait été de son insistance, nous ne connaîtrions probablement pas ces extraordinaires chefs-d'œuvre d'une débordante vitalité et exploitant magnifiquement tous les instruments du temps.



Johann Sebastian Bach, tableau d'Elias Gottlob Hausmann, 1746

Chaque concerto est unique, tant par sa distribution que par sa structure, et Bach n'y suit pas de forme préétablie, transcendant les influences italienne et française par une écriture densément contrapuntique qui n'obscurcit nullement un foisonnement mélodique bâti sur des rythmes d'un aplomb à toute épreuve. Le *Concerto n° 3 pour cordes*, entre concerto et *sinfonia*, joue sur le nombre 3. Son premier mouvement est à neuf parties réelles (3 violons, 3 altos et 3 violoncelles), en plus de la basse continue, et tout ce beau monde se livre à un dialogue serré et chatoyant sur un rythme anapestique d'un élan irrésistible, qui trouvera son écho dans la tourbillonnante gigue finale. Le mouvement central consiste, curieusement, en deux accords qui servent de pont entre les deux *Allegros*...

Établi à Leipzig depuis 1723, Bach est nommé six ans plus tard directeur d'un des deux *Collegia musica* de la ville, celui qui donne ses concerts publics au café Zimmermann et, durant l'été, dans des jardins hors-les-murs. C'est pour ces réunions musicales et sans doute pour les jouer lui-même avec ses jeunes fils Friedemann et Emanuel qu'il décide d'adapter pour le clavecin ses « vieux » concertos pour un, deux et trois violons ou autres instruments. Les sept concertos pour un clavecin, les trois concertos pour deux clavecins et les deux pour trois clavecins sont alors joués devant public dans les années 1730. Aboutissement de son travail antérieur, fusion de sa connaissance du style italien – le lyrisme des mouvements lents en témoigne –, de la pensée contrapuntique allemande et de son génie des claviers, c'est un genre totalement nouveau que Bach crée, le concerto pour clavier, sans se douter le moindre de son brillant avenir.

Le plus costaud des *Concertos pour clavecin* reste celui en *ré* mineur, d'une incomparable tension dramatique. Dérivé d'un original pour violon disparu – il reproduit au clavecin les doubles cordes et les bariolages propre à l'instrument –, il frappe par

l'ampleur de son discours, sa virtuosité et son implacable déroulement harmonique. Il débute par un puissant unisson, son *Adagio* s'élabore sur une basse obstinée, exposée d'entrée de jeu ici aussi à l'unisson, et son dernier mouvement pousse à sa limite extrême le modèle vivaldien - un siècle plus tard, Robert Schumann estimera que « ce concerto est un très grand chef-d'œuvre ». À l'opposé, le plus court, en *fa* mineur, lui aussi à ritournelle, montre une structure simple et frappe par la concision de son matériau, expressif et serein à la fois. Dans son *Largo* central, le soliste déploie sa cantilène sur un délicat accompagnement de *pizzicati* des cordes.

© François Filiatrault, 2022



Gravure de Johann Balthasar Bullinger, 1744



Nicolas Ellis est le directeur musical, le chef d'orchestre et le fondateur de l'Orchestre de l'Agora, et il collabore avec l'Orchestre Métropolitain et Yannick Nézet-Séguin. Il s'est produit comme chef invité avec Les Violons du Roy, l'Orchestre du Centre national des arts, le Kitchener-Waterloo Symphony, les Orchestres symphoniques de Longueuil, d'Ottawa, de Saskatoon et de Québec, l'Orchestre Métropolitain, la Symphony Nova Scotia, l'Orchestre de chambre McGill, I Musici de Montréal et l'Orchestre des Grands Ballets Canadiens. Il a eu la chance de jouer avec des musiciens tels que Jean-Guihen Queyras, Anthony Roth Constanzo et Charles Richard-Hamelin.

M. Ellis a complété sa maîtrise en direction d'orchestre à l'Université McGill auprès d'Alexis Hauser, avant de se perfectionner au Festival de musique d'Aspen avec Robert Spano. À l'été 2019, il a participé à l'Académie du Festival de Verbier, où il a agi comme chef assistant pour Valery Guerguiev. Il a reçu la Bourse de carrière Fernand Lindsay en 2017 et a été nommé Révélation classique de Radio-Canada pour l'année 2018-2019. Il a aussi remporté le prix Heinz Unger en 2015, remis par le Conseil des arts de l'Ontario.



M. Ellis a fondé l'**Orchestre de l'Agora** en 2013, formé de jeunes professionnels de la région de Montréal parmi les meilleurs de leur génération et conçu comme un collectif musical à géométrie variable qui se donne pour mission de réinventer le rôle du musicien classique, en misant tant sur le talent que sur l'implication sociale. À l'image de son fondateur, l'Orchestre a pour valeurs fondamentales l'esprit d'initiative et de collaboration, l'engagement et l'audace. Ces valeurs se sont reflétées dans ses multiples initiatives au fil des ans. Diverses réalisations lui ont permis de s'allier autant à des auteurs-compositeurs-interprètes comme Philippe Brach qu'à des musiciens classiques établis, dont Andrew Wan et Martin Chalifour. Sans compter que de grands solistes canadiens se sont joints à lui, comme Kerson Leong, Charles Richard-Hamelin et Valérie Milot.

Plusieurs institutions font appel à l'Orchestre, dont le Festival Bach de Montréal, la Virée classique de l'OSM, Spectra, Orford Musique, le Festival de Lachine et les Concerts populaires de Montréal. En février 2020, l'Orchestre a été en résidence pour approfondir le répertoire du bel canto, en collaboration avec l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Les concerts de l'Orchestre de l'Agora ont été enregistrés et diffusés à plusieurs reprises sur les ondes d'ICI Musique et de CBC Music.



L'Orchestre de l'Agora tisse des partenariats avec, entre autres organismes, Les Porteurs de Musique et le programme de musique de la Fondation Partageons l'espoir en donnant des cours, des concerts et des ateliers pour des enfants provenant de milieux défavorisés et en jouant dans des lieux où les gens n'ont pas accès à la musique, centres psychiatriques, prisons, refuges pour femmes et foyers pour personnes âgées. L'Orchestre a également remis des dizaines de milliers de dollars à des organismes communautaires locaux, en organisant des concerts dont les profits leur ont été versés. Ainsi, l'Orchestre a remis en avril 2020 la somme de 138 000 \$ à Jour de la Terre Canada, la Fondation Sierra Club Canada et Conservation de la nature Canada dans le cadre du Gala de la terre, une levée de fonds qui avait pour but de protéger le golfe et l'estuaire du fleuve Saint-Laurent.



Le claveciniste et organiste **Luc Beauséjour** mène une carrière très active et il se produit régulièrement en récital dans les deux Amériques ainsi qu'en Europe. Il organise également les concerts à géométrie variable de Clavecin en concert, société qu'il a fondée en 1994 et qu'il dirige depuis. Au fil des ans, M. Beauséjour a reçu neuf prix Opus du Conseil québécois de la musique, dont certains touchaient des productions de sa société Clavecin en concert, et il a également remporté deux trophées Félix au gala de l'ADISQ. Premier prix du Concours international de clavecin Erwin Bodky, tenu à Boston en 1985, il a remporté prix et honneurs à plusieurs autres concours internationaux. Parmi nombre de critiques élogieuses, on a pu lire dans *Le Devoir* : « La respiration naturelle de son clavecin, l'attention remarquable aux proportions et au chant en font un artiste rare. » Luc Beauséjour compte quelques dizaines de disques à son actif; est paru tout récemment chez Analekta son dernier, sur lequel il propose trois *Sonates* et une *Fantaisie* de Mozart sur un piano-forte fabriqué d'après ceux d'Anton Walter, longtemps les préférés du maître. Enfin, M. Beauséjour exerce depuis plusieurs années une importante activité pédagogique à Montréal, comptant de nombreux, talentueux et reconnaissants élèves.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Lucie D'Amour

Consultante en éducation
Présidente

Christine Valleaux

CPA, CA, Directeur des finances, Groupe Marimac
Trésorière

Sylvie Deraps

Technologiste médicale, Laboratoire de santé publique du Québec
Adjointe administrative

Luc Beauséjour

Claveciniste et organiste, membre fondateur de Clavecin en concert
Administrateur, directeur musical

Jean-François Boily

CPA, CA, VP Finances, Acasti Pharma
Administrateur

Nicole Forbes

Administratrice

Francis Gauvin

Conseiller stratégique à l'ITHQ
Administrateur

Édouard Baboyan

Analyste en investissement chez Ivanhoé Cambridge
Administrateur

ÉQUIPE DE GESTION

Directeur général et musical : Luc Beauséjour

Directrice administrative : Nadia Neiazy

Gestionnaire : Sylvie Deraps

Cofondatrice et responsable de la billetterie : Gisèle Pelletier

Conseiller et responsable des programmes : François Filiatrault

Webmestre : Sébastien Gagnon

Design graphique et impression : Marcela Montti

BÉNÉVOLES

Steve Bergeron, Sylvie Deraps, Laurent Major,
Gisèle Pelletier et Patrick Young

MERCI à nos donateurs!

5000 \$ et plus

Sylvain Renzi

500 \$ et plus

Vincent Boucher et Vincent Castellucci

de 200 \$ à 499 \$

Lucie D'Amour, Sylvie Deraps, Hélène Lebel et James Peck

Jusqu'à 199 \$

Jean-François Boily, Rosemarie Carlos, François Dumas,
Hélène Gagnon, Madeleine Galdes, Gaetan Grondin,
Michel Lacombe, Gilles Landry, Louise Larose-Cuddihy,
Patrick Mérissert-Coffinières, Valérie Ouellette, Gerald Portner
et Josée Schepper

Liste au 1er février 2022

Clavecin en concert remercie de
leur soutien le Conseil des arts du Canada,
Patrimoine canadien, le Conseil des arts et des lettres du Québec,
le ministère de la Culture et des Communications du Québec
ainsi que le Conseil des arts de Montréal.



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



Québec 

ANALEKTA

festival 
Montréal