

FESTIVAL
midis
MINIMES

ÉTÉ/ZOMER 2023

01.08

PROGRAMME DU JOUR
PROGRAMMA VAN DE DAG

01.08

Marcin Mielczewski

(ca. 1600-1651)

Canzona a tre

Johann Michael Bach

(1648-1694)

Sonata a 4

Bartolomé de Selma y Salaverde

(ca.1580-1638)

Canzona Prima canto e basso

Giovanni Legrenzi

(1626-1690)

Sonata La Frangipana

Lambert Pietkain

(1613-1996)

Sonata Monke

Antoine Dornel

(ca. 1685-ca. 1756)

Sonate en quatuor

Lentement-Rapidement

Fugue

Lentement

Fugue

Henry Purcell

(1659-1695)

Fantasia Three Parts on a Ground

CLEMATIS

Stéphanie de Failly

violon | viool

Amandine Solano

violon | viool

Ellie Nimeroski

alto | alt

Jérôme Huille

violoncelle | cello

Brice Saily

orgue | orgel

.....
PROCHAIN CONCERT
VOLGEND CONCERT

02.08

Frédéric d'Ursel

violon / viool

Cindy Castillo

orgue / orgel

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Sonate IV pour clavecin et violon en do mineur / Sonate IV voor klavecimbel en viool in c-klein, BWV 1017

Sonate VI pour clavecin et violon en sol majeur / Sonate VI voor klavecimbel en viool in G-groot, BWV 1019

COMMENTAIRE

UNE EUROPE MUSICALE ?

Lorsque l'on veut évoquer le développement de la musique instrumentale en Europe au XVII^e siècle, on aurait tendance à affirmer que deux grandes formes se sont développées : la « Sonata » en Italie et la « Suite » en France. Basta ! Rien n'est plus approximatif que cette affirmation. Il suffit de se pencher sur l'impressionnante production de ce répertoire durant le siècle pour constater que les choses sont bien plus complexes et que les deux genres ne cessent de cohabiter et de se confronter, ce qui amènera d'ailleurs Johann Sebastian Bach à écrire des pièces qui unissent les deux genres, les fameuses Sonates et Partitas pour violon, une forme « mixte » dont il trouve d'ailleurs les modèles chez les compositeurs de la génération précédente. De plus, si l'on explore le répertoire des autres pays européens, on constate de bien nombreuses variantes.

La sonate est bien italienne d'origine ; elle apparaît au tout début du XVII^e siècle à ce moment même où naît l'opéra et où les instrumentistes, eux-aussi, veulent tenter d'exprimer leurs sentiments par le truchement de leurs instruments ; comme les chanteurs veulent « cantare », ils veulent « suonare » ! Ce sont leurs sentiments qui guident la forme, cherchant tantôt à émouvoir, tantôt à impressionner selon leurs humeurs : ici, tout est variable entre l'organisation des différents éléments de ce discours... baroque. Ce n'est qu'à l'aube du XVIII^e siècle, dans les débuts de ce que l'on va nommer le « classicisme » que les formes vont se figer. L'origine de la suite est bien plus floue. Certes, dans la France du XVII^e siècle où s'impose un certain goût de l'ordonnance, une « suite » de ces danses a été fixé : Allemande, Courante, Sarabande, Gigue... Mais cela date grosso modo du milieu du siècle. Il faut bien reconnaître que l'agencement de la succession des danses vient des diverses pratiques chorégraphiques qui se sont développés dès le XVI^e siècle ; c'est le cas, entre-autre, des premières suites de danses composées en Allemagne dès le début du XVII^e siècle. Et ici, ces danses se métamorphosent dès lors qu'elles quittent leur fonction d'accompagnement des danseurs pour devenir le simple plaisir des instrumentistes et de ceux qui les écoutent. La Pavane de Scheidt illustre bien cette pratique. C'est ce véritable salmigondis qu'illustrent ici les quelques pièces empruntées au répertoire européen du XVIII^e siècle.

Comme tout cela est en cours d'élaboration, notons que les intitulés des formes restent longtemps assez flous ; c'est le cas par exemple pour la Canzona du polonais Mielcewski. En fait, avec son écriture pour deux violons et basse continue (à laquelle nous avons rajouté une partie d'alto), elle n'a plus rien du principe polyphonique de la Canzona de la Renaissance ; sa forme est une accumulation d'éléments divers qui appartiennent autant à des sections de sonates qu'à des sections de musique de danse, avec même quelques

BIOGRAPHIE

caractères de musiques populaires. Il eut été plus juste de la nommer « Capriccio ». C'est le même intitulé de « Canzona » qu'utilise Salaverde, ce musicien espagnol résidant à Rome. Et cependant, avec ses différentes sections et son jeu de dialogue quasi théâtral entre un instrument aigu et un instrument grave, cette pièce s'apparente totalement aux principes des premières sonates. On pourra ainsi constater le contraste important entre ces deux compositions et celle du vénitien Legrenzi qui, à la fin du siècle commence à ordonner les choses de façon plus rigoureuse avec ici trois mouvements : rapide, lent et rapide.

Mis à part en France, où elle apparaîtra très tard, le principe de la forme « sonata » est adopté partout en Europe, les compositeurs l'adaptant chacun à leur façon. C'est sous le nom de « Signor Pach » que l'on trouve dans la bibliothèque de l'organiste Gustav Düben de Stockholm cette sonate qui est maintenant attribuée à l'un des grand cousins de J.S. Bach, Johann Michael. Elle est écrite à quatre voix dont se détache nettement une partie de premier violon plus importante. Elle comporte plusieurs sections bien définies : la première est un mouvement de tempo modéré, concertant pour le violon et qui se termine par une sorte de petit « ballet » en rythme ternaire ; suit une section fuguée dont le thème est caractérisé par des rythmes pointés, à vrai dire de caractère assez français ; vient un petit adagio de transition et enfin une deuxième section fuguée sur un rythme de danse (une gigue).

La « Sonata Monke » (c'est le titre qu'elle possède dans l'unique source manuscrite conservée à Oxford !) du liégeois Lambert Pietkain, l'un des musiciens de la cathédrale Saint-Lambert, est assez proche des formes des sonates vénitiennes de l'époque. Malgré son caractère proche de l'esprit des « batailles », elle se termine par une section lente.

C'est sans aucun doute François Couperin qui fut l'un des principaux « importateurs » de la sonate italienne en France. Cela se passe dans les dernières années du XVII^e siècle. Par la suite, il fut suivi par de nombreux compositeurs parmi lesquels Louis-Antoine Dornel qui nous a notamment laissé cette exceptionnelle Sonate en quatuor, dont la forme, à vrai dire bien éloignée des modèles italiens, n'est pas si différente de celle de la sonate de Johann Michael Bach. Le premier mouvement se présente sous forme d'alternances entre des sections lentes et rapides ; suivent un premier mouvement fugué, un mouvement lent ternaire rempli de belles harmonies et de dissonances expressives, et enfin un deuxième mouvement fugué.

Purcell, l'« Orphée britannique » nous permet de conclure ce tour d'Europe avec une Fantasia sur une basse obstinée, genre très prisé des anglais sous le nom de « ground » dont l'inventivité des parties des trois violons n'a d'égale que la maestria des virtuoses italiens !

Jerôme Lejeune

COMMENTAAR

EEN MUZIKAAL EUROPA?

Wanneer men het heeft over de ontwikkeling van de instrumentale muziek in Europa in de 17de eeuw, dan heeft men de neiging te stellen dat er twee grote vormen werden ontwikkeld: de sonata in Italië en de suite in Frankrijk. En klaar! Deze bewering is te vaag. Het volstaat de indrukwekkende productie van dit repertoire van dichtbij te bekijken om vast te stellen dat de situatie veel complexer is: de twee genres komen voortdurend naast elkaar en gaan de confrontatie met elkaar aan. Dit bracht iemand als Johann Sebastian Bach ertoe om stukken te schrijven die de genres met elkaar verbinden, zoals zijn beroemde Sonates en Partita's voor viool, een 'mengvorm' naar het voorbeeld van de componisten van de vorige generatie. Wie het repertoire van de andere Europese landen verkent, treft bovendien talrijke varianten aan.

De sonate is van Italiaanse origine en verscheen in het prille begin van de 17de eeuw, toen ook de opera ontstond en de instrumentisten hun gevoelens begonnen uit te drukken via hun instrument. Net zoals de zangers op 'cantare' uit waren, wilden zij 'suonare'! Het waren hun gevoelens die de vorm bepaalden, want naargelang hun humeur wilden ze nu eens ontroeren, dan weer indruk maken: de organisatie van de verschillende elementen uit het barokke discours was hier absoluut veranderlijk. Pas begin 18de eeuw, bij de aanvang van wat men later het 'classicisme' zou noemen, kwamen de vormen vast te liggen. De origine van de suite is echter veel onduidelijker. Toegegeven, in het 17de-eeuwse Frankrijk, waar een zekere voorliefde voor ordening zich opdroeg, werd er een 'suite' van dansen vastgelegd: allemande, courante, sarabande, gigue... Maar dit dateert van ongeveer het midden van die eeuw. Feit is dat de volgorde van de dansen teruggaat op de diverse choreografische praktijken die zich in de 16de eeuw hadden ontwikkeld. Dit is onder meer het geval bij de eerste danssuites die vanaf begin 17de eeuw in Duitsland werden gecomponeerd. Zodra deze dansen niet meer dienden als begeleiding van de dansers, ondergingen ze een metamorfose en evolueerden ze tot eenvoudig vermaak van de instrumentisten en hun toehoorders. De Pavane van Scheidt is een mooi voorbeeld van deze praktijk. Deze ware mengmoes wordt hier verduidelijkt aan de hand van enkele stukken uit het Europese repertoire van de 18de eeuw.

Aangezien dit alles nog in volle ontwikkeling was, bleef de benaming van de vormen lange tijd nogal onduidelijk. Dit is onder meer het geval met de Canzona van de Pool Mielcewski. Aangezien deze geschreven is voor twee violen en basso continuo (waaraan wij een altpartij hebben toegevoegd) staat ze eigenlijk veraf van het polyfone principe van de canzona uit de renaissance. Haar vorm bestaat in een opeenstapeling van diverse elementen die afkomstig zijn van zowel sonatedelen

BIOGRAFIE

als delen van dansmuziek, met zelfs enkele elementen uit de volksmuziek. De titel 'Capriccio' was juister geweest. Ook Salaverde, een Spaanse muzikant die in Rome verbleef, gebruikte de benaming 'canzona'. Nochtans ligt dit stuk, met zijn verschillende secties en de quasi theatrale dialoog tussen een hoog en een laag klinkend instrument, volledig in de lijn van de principes van de eerste sonates. Het contrast tussen deze twee composities en die van de Venetiaan Legrenzi is groot. Deze laatste begon op het einde van de 18de eeuw het materiaal strikter te ordenen, met in dit geval drie delen: snel, traag, snel.

De sonatevorm werd overal in Europa aangenomen – behalve in Frankrijk, waar ze pas later opdook – en componisten hanteerden haar elk op hun eigen manier. Onder de naam van 'Signor Pach' vindt men in de bibliotheek van Gustav Düben in Stockholm een sonate terug die thans wordt toegeschreven aan een neef van J.S. Bach, Johann Michael. Het is vierstemmig, maar de partij van de eerste viool treedt duidelijk op de voorgrond. De sonate omvat verschillende, onderscheiden secties: eerst is er een beweging in een gematigd tempo, waarbij de viool concorderend speelt, dat eindigt met een soort klein 'ballet' in een drieledig ritme; dan volgt een fugatische sectie waarvan het thema gekenmerkt wordt door gepunte ritmes, wat nogal Frans klinkt; ten slotte krijgen we een klein adagio, dat als overgang dient, en een tweede fugatische sectie op het dansritme van een gigue. De Sonata Monke (zo is de enige, in Oxford bewaarde handgeschreven bron getiteld) van de Luikenaar Lambert Pietkain, een van de musici van de Sint-Lambertuskathedraal, is verwant aan de Venetiaanse sonates uit die tijd. Alhoewel het karakter doet denken aan de geest van de 'batailles', eindigt de sonate met een langzame sectie.

François Couperin is ongetwijfeld een van de belangrijkste figuren die tijdens de laatste jaren van de 17de eeuw de Italiaanse sonate in Frankrijk 'invoerde'. Hij werd nagevolgd door talrijke andere componisten, waaronder Louis-Antoine Dornel. De vorm van diens uitzonderlijke Sonate en quatuor staat echter ver af van de Italiaanse voorbeelden en verschilt niet zo veel van de sonate van Johann Michael Bach. De eerste beweging laat een afwisseling horen tussen trage en snelle secties. Nadien volgen een fugatische beweging, een drieledige trage beweging vol mooie harmonieën en expressieve dissonanten, en ten slotte opnieuw een fugatische beweging.

Met de figuur van Purcell, de "Engelse Orpheus", zetten we een punt achter deze tournee door Europa. Van hem horen we een Fantasia op een herhaalde bas, een favoriet genre van de Engelsen die dit een 'ground' noemden. De vindingrijkheid van de partijen van de drie violen kent slechts haar gelijke in de maestria van de Italiaanse virtuozen!

Jerôme Lejeune

Vertaling: Xavier Verbeke

Clematis

La clematis est une fleur agréablement odorante qui représente le principe de l'idéalisme et de la créativité... Voilà qui justifie parfaitement le nom donné à cet ensemble de musique baroque : « créativité » parce que ce répertoire ne peut vivre que par le biais d'une interprétation basée sur l'instant et le renouvellement, « idéalisme » parce que seul le respect des sources authentiques permet cette créativité.

C'est en 2001 que la violoniste Stéphanie de Faily crée l'ensemble Clematis dont l'objectif est de travailler le répertoire méconnu du XVII^e siècle. Il aborde aussi bien le vaste répertoire italien que des œuvres allemandes ou françaises, avec toutefois un intérêt particulier pour les pages oubliées des compositeurs des Pays-Bas comme Nicolaus à Kempis, Carolus Hacquart ou Gioseffo Zamponi. C'est l'ensemble Clematis qui a réalisé la restitution et la recréation de son opéra *Ulisse all'isola di Circe* qui avait été joué pour la première fois à Bruxelles en 1650. Formation à géométrie variable, l'ensemble Clematis réunit, autour de sa fondatrice, des musiciens choisis en fonction des différents projets musicaux. Tous sont actifs au sein des meilleures formations baroques du moment. Outre ses prestations en Belgique, l'ensemble a donné de nombreux concerts à l'étranger : Pays-bas, Allemagne, France, Italie, Espagne, Israël, Pologne, Canada, Bolivie, Mexique, Russie...

En quelques années, grâce à ses concerts et sa riche discographie (RICERCAR) saluée par de nombreux prix et critiques enthousiastes, Clematis s'est imposé comme un ensemble de très haute renommée dans le domaine de la musique baroque.

OPUS 3

Présidente/ Voorzitster
Patricia Bogerd

Administrateurs/Beheerders
Martine D. Mergeay
Valérie Cardon
Claude Jottrand
Geert Robberechts
Quentin Bogaerts

Direction artistique /
Artistiek directeur
Arts/Scène Production
Bernard Mouton

Presse & communication/
Pers & communicatie
Be Culture
info@beculture.be

Design
Aline Baudet
alinebaudet@gmail.com

REMERCIEMENTS / DANKWOORD

Opus 3 remercie tous ceux qui ont collaboré à la réalisation de cette 37^e édition du Festival Midis-Minimes /

Opus 3 dankt van harte allen die hebben bijgedragen tot de realisatie van het 37^{ste} Festival Midis-Minimes

La Fédération Wallonie-Bruxelles, Direction générale de la Culture, Service de la Musique

La Ville de Bruxelles / de Stad Brussel

Clematis

De clematis is een welriekende bloem die symbool staat voor het principe van idealisme en creativiteit. Vandaar dus de naam van dit barokmuziekensemble: "creativiteit" omdat dit repertoire slechts tot leven kan komen door een interpretatie die gebaseerd is op het momentane en op vernieuwing, "idealisme" omdat alleen respect voor de authentieke bronnen een dergelijke creativiteit mogelijk maakt.

In 2001 richtte de violiste Stéphanie de Faily het Ensemble Clematis op, dat zich toelegt op het weinig bekende repertoire van de 17^e eeuw. Het wijdt zich zowel aan het uitgebreide Italiaanse repertoire als aan Duitse en Franse werken, zij het met een bijzondere belangstelling voor de vergeten werken van componisten uit de Lage Landen, zoals Nicolaus à Kempis, Carolus Hacquart en Gioseffo Zamponi. Het Ensemble Clematis reconstrueerde diens opera *Ulisse all'isola di Circe*, die in 1650 in Brussel in première ging, en voerde die opnieuw uit.

Clematis heeft een wisselende samensetting en verzamelt rond zijn oprichtster musici die worden gekozen op basis van de uiteenlopende muzikale projecten van het ensemble. Allen zijn ze actief in de beste barokensembles van het moment. Behalve in België heeft het ensemble al vele concerten gegeven in het buitenland: Nederland, Duitsland, Frankrijk, Italië, Spanje, Israël, Polen, Canada, Bolivia, Mexico, Rusland...

Met zijn concerten en rijke discografie (bij RICERCAR), die met talrijke prijzen werd bekroond en enthousiaste kritieken oogstte, heeft Clematis in luttele jaren naam gemaakt als een ensemble met een uitstekende reputatie op het gebied van de barokmuziek.

Le/het Koninklijk Conservatorium Brussel

La Boîte à Musique

RTBF-Musiq3 - RTBF-La 1ère - BRUZZ

Le Pain Quotidien

Le Café des Minimes

Les Petits Oignons