

Dimanche 4 mars 2018 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Johann Sebastian Bach
Cantor

Bach et l'Italie

● MUSIQUES ANCIENNES

EVARISTO FELICE DALL'ABACO (1675-1742)
Concerto a più istrumenti en ré majeur op. 5 n° 6 (1719) > env. 12'

1. *Allegro*
 2. *Aria (Cantabile)*
 3. *Ciacoma (Allegro e spiccato)*
 4. *Rondeau (Allegro)*
 5. *Allegro*
-

GIOVANNI BATTISTA SAMMARTINI (1700-1775)
Sinfonia en la majeur JC 62 > env. 10'

1. *Presto*
 2. *Andante e pianissimo*
 3. *Presto assai*
-

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Concerto brandebourgeois n° 5 en ré majeur BWV 1050 (1721) > env. 20'

1. *Allegro*
 2. *Affetuoso*
 3. *Allegro*
-

Pause

CHARLES AVISON (1709-1770)

Concerto grosso en ré majeur n° 6 (extrait des Douze Concertos à sept parties réalisés à partir des Deux Livres de Leçons pour clavecin du Sig. Scarlatti) > env. 13'

1. *Largo* [inconnu]
2. *Con furia* [Kk29]
3. *Adagio* [Kk89c]
4. *Vivacamente* [Kk21]

Les Sonates de Scarlatti identifiées sont désignées entre [] par la numérotation de Kirkpatrick [Kk].

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto pour violoncelle, cordes et basse continue en ré mineur n° 23 RV 407 n° 23 > env. 10'

1. *Allegro*
 2. *Largo e sempre piano*
 3. *Allegro*
-

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto pour cordes et clavecin en sol mineur RV 156 > env. 6'

1. *Allegro*
 2. *Adagio*
 3. *Allegro*
-

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Concerto brandebourgeois n° 4 en sol majeur BWV 1049 (1721) > env. 17'

1. *Allegro*
 2. *Andante*
 3. *Presto*
-

Concerto Köln

Evgeny Sviridov, Markus Hoffmann, Stephan Sängler, *violon 1*

Jörg Buschhaus, Hedwig van der Linde, Antje Engel, *violon 2*

Antje Sabinski, Aino Hildebrandt, *alto*

Werner Matzke, Jan Kunkel, *violoncelle*

Jean-Michel Forest, *contrebasse*

Cordula Breuer, Leonhard Schelb, *flûtes à bec et traversière*

Lorenzo Alpert, *basson*

Luca Quintavalle, *clavecin*



Lorsque Bach découvre la musique italienne et surtout Vivaldi, son aîné et pourtant le représentant d'un art plus moderne, son écriture subit de profondes métamorphoses : rationalisation de la forme, souplesse mélodique, souci d'équilibre. Ses *Concertos brandebourgeois* forment à eux seuls une petite encyclopédie qui démontre les possibilités offertes au genre du concerto. Les *Concertos n° 4 et n° 5* s'inspirent clairement de ce fameux style italien que le Concerto Köln, ensemble de référence dans la musique ancienne du XVIII^e siècle, met à l'honneur.

Dall'Abaco **Concerto a più strumenti** **op. 5 n° 6** (1719)

À BRUXELLES. Evaristo Felice Dall'Abaco naquit le 12 juillet 1675 à Vérone, en Italie. En 1696, il obtint un premier emploi à Modène à la cour du duc Rinaldo d'Este, grand amateur de musique. Il fut ensuite engagé en 1704 comme chambriste et violoncelliste à la cour de Bavière à Munich, qui menait grand train et entretenait un orchestre d'excellente qualité. Mais cette situation prometteuse allait bientôt être compromise par la Guerre de la Succession d'Espagne. Allié du roi de France, le prince électeur de Bavière, Maximilian II Emanuel, au service duquel il se trouvait, dut en effet se réfugier dès l'automne 1704 dans ses propriétés septentrionales à Bruxelles, où il fit venir son orchestre au début de 1705. Ainsi commencèrent plusieurs années de fuite qui devaient conduire Dall'Abaco, à la suite de son seigneur, jusqu'en France. À Bruxelles, Dall'Abaco entra probablement en contact avec l'éditeur Roger (Amsterdam), qui publia par la suite toutes les œuvres éditées de Dall'Abaco.



TRÈS COLORÉ. Pendant leur fuite vers Bruxelles, Maximilian II Emanuel et son orchestre séjournèrent entre autres à Paris, Versailles et Compiègne, où Dall'Abaco rencontra l'élite de la musique française. Après le retour victorieux de Maximilian à Munich en 1715, cette influence le poussa à écrire des **Concerti a più instrumenti** qu'il fit paraître en 1719 sous le numéro d'opus 5. Dans ces œuvres, il assimile certains éléments du style français et obtient un résultat très coloré en les associant au style italien. L'instrumentation, par exemple, est enrichie d'un basson *obligato*. Au point de vue de la forme, ces œuvres se rapprochent du *concerto grosso*, avec ici un

concertino (groupe de solistes) constitué de deux violons seulement, mais elles ne peuvent être comparées aux *Concerti grossi* de Corelli, car leur facture suit – sur l'ensemble du recueil – le modèle de la musique française.

Le **Concerto n° 6, en ré majeur**, se rapproche également du modèle de la suite. Encore une fois, le premier *Allegro* est dans le style mélangé. Il est suivi d'un air français auquel Dall'Abaco donne le titre italien d'*Aria (Cantabile)*. Une *Ciaccona (Allegro e spiccato)* et un *Rondeau (Allegro)* font de ce concerto le plus « français » de la série.

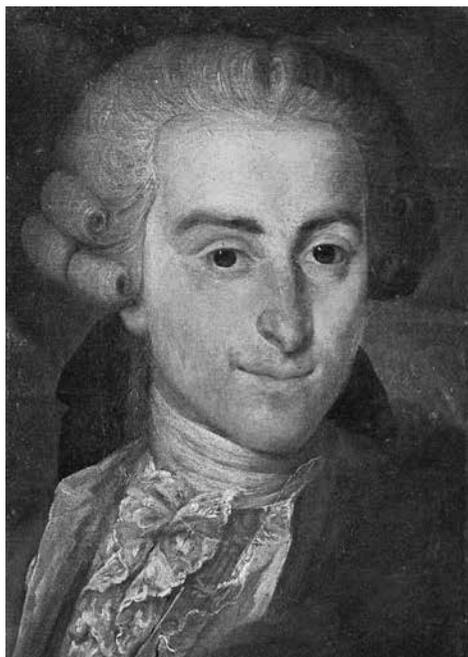
OLAF KRONE (TRAD. J.-CL. POYET)

Sammartini **Sinfonia en la majeur** JC 62

MAÎTRE RECHERCHÉ. Né en 1700 (ou 1701), probablement à Milan, et mort dans la même ville, en 1775, Giovanni Battista Sammartini est le fils d'un hautboïste français, Alexis de Saint-Martin, qui s'était installé à Milan vers 1690. Lui-même débuta comme hautboïste et mena toute sa carrière à Milan, où il obtint son premier poste en 1726 et dirigea la musique d'au moins 11 églises différentes. De 1737 à 1741, il fut le maître de Gluck, et, lors de leurs passages à Milan, il encouragea Jean-Christien Bach, Boccherini et le jeune Mozart. Il composa des cantates, de la musique religieuse et trois opéras de jeunesse, mais l'essentiel de sa production relève du domaine instrumental. Comme symphoniste, il fut un des compositeurs les plus inventifs de la période préclassique, et sa renommée à ce titre fut plus grande en Autriche et, surtout, à Londres et à Paris, que dans son pays natal.

77 SYMPHONIES. Le catalogue de ses œuvres, dressé par Newell Jenkins et Bathia Churgin, comprend 68 symphonies préservées et neuf perdues. Il est difficile d'en dresser une chronologie exacte. Les premières datent probablement des années 1720. Celles pour cordes seules, d'esprit baroque, parfois proches de Vivaldi, comptent parmi les plus anciennes.

Dans la période médiane, où s'atténuèrent les traits baroques et qui vit Sammartini commencer à manier avec dextérité la forme-sonate (opposant deux thèmes), vinrent s'ajouter deux cors ou deux trompettes. Dans la période finale, presque classique d'esprit, également deux hautbois. La plupart de ces 68 sym-



phonies sont en trois mouvements, presque toujours dans la succession vif-lent-vif, dans quelques cas avec comme troisième mouvement un menuet indiqué ou non comme tel. Trois d'entre elles sont en deux mouvements vifs, une seule est en quatre mouvements (vif-lent-vif-menuet); mais le menuet provient d'une sonate en trio et fut vraisemblablement ajouté à la symphonie quand elle fut exécutée

à Paris. Dans les ultimes symphonies, l'élément mélodique prend une importance accrue. Le style nerveux et incisif de Sammartini, et ses libertés dans le traitement de la forme, le rapprochent souvent du jeune Haydn –, bien que ce dernier, à la fin de sa vie, ait nié avoir été influencé par le musicien milanais.

MARC VIGNAL

Bach Concerto brandebourgeois n° 5 (1721)

CANDIDATURE DÉGUISÉE? C'est en mars 1721, au retour d'un voyage à Hambourg, plus précisément au cœur de cette période de Coethen si importante pour sa production instrumentale, que **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) dédia et envoya au margrave mélomane Christian Ludwig de Brandebourg, oncle du roi de Prusse Frédéric Guillaume I^{er}, la version définitive de **Six Concertos avec plusieurs instruments** dont l'origine remontait à quelques années. Bach avait rencontré le margrave au cours d'un séjour à Berlin, sans doute au début de 1719. Christian Ludwig admira les œuvres, mais renonça à les faire jouer, non par dédain, mais comme trop difficiles, trop riches pour les effectifs de l'orchestre de sa cour. Il est possible que cet envoi ait constitué de la part de Bach une candidature déguisée pour un poste à Berlin.

PYRAMIDE DE SOLISTES. Au départ, les *Six Concertos* ne furent certainement pas conçus comme un groupe et, dans sa lettre de dédicace, Bach ne dit pas les avoir composés pour le margrave. Les effectifs correspondent à ce dont Bach disposait à Coethen. Cette question d'effectifs est essentielle, car les *Six Concertos*, d'un simple point de vue sonore, se distinguent les uns des autres d'une façon unique en leur temps. Or cette couleur n'a rien de décoratif, elle s'intègre de façon fonction-



nelle aux autres éléments de langage. Mais si les *Concertos n° 1, n° 3 et n° 6* mettent en œuvre des «chœurs» instrumentaux d'égale importance, et ne donnent à tel ou tel instrument le beau rôle que provisoirement, les *Concertos n° 2, n° 4 et n° 5* évoquent au contraire une espèce de pyramide à trois étages : comme fondations, les cordes (*ripieno*); au-dessus, des solistes (*concertino*); au sommet, pris parmi les précédents, un soliste encore plus important et agile (trompette dans le n° 2, violon dans le n° 4, clavecin dans le n° 5). On a là les deux

principes fondamentaux de la disposition des ensembles non seulement instrumentaux, mais aussi vocaux, à l'époque baroque.

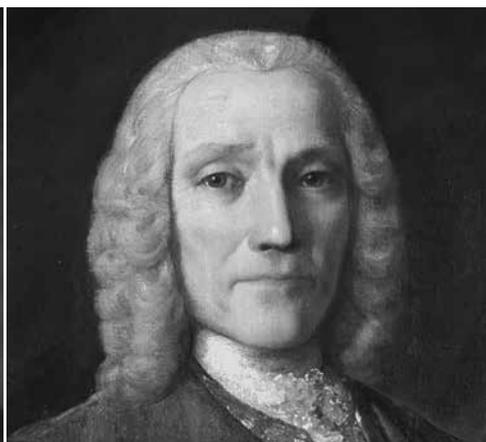
CLAVECIN SOLISTE. Dans le *Concerto brandebourgeois n° 5*, pour la première fois dans ce genre de musique, et surtout à ce niveau de génie, le clavecin abandonne son humble fonction de soutien et s'attribue le rôle principal : nous sommes en présence du premier concerto pour clavecin jamais écrit comme tel. À qui, à l'audition, douterait de ce rôle nouveau du clavecin, à qui le début de l'ouvrage apparaîtrait, non sans raisons d'ailleurs, relever plutôt du concerto grosso (trois solistes de dignité égale), la gigantesque cadence de 65 mesures pour clavecin seul, située à la fin

du premier *Allegro*, se charge d'apporter le plus cinglant démenti. La version définitive de la cadence fut sans doute conçue par Bach pour « soutenir » son éventuelle candidature à Berlin. À Coethen, Bach joua cette cadence lui-même, – en toute probabilité sur le clavecin qu'il avait acheté en 1719, à Berlin justement. L'*Affetuoso* en si mineur, au rythme obsédant mais à la mélodie très chantante, est réservé aux trois solistes. Il est néanmoins écrit en quatuor, les deux mains du claveciniste se chargeant en effet – nouveau trait moderne – d'une voix chacune ; le finale *Allegro*, brusque retour sur terre, est une gigue à la française utilisant beaucoup le style fugué.

MARC VIGNAL



Charles Avison.



Domenico Scarlatti.

Avison/Scarlatti **Concerto grosso n° 6** (1744)

ARRANGEMENTS. Les *concerti grossi* étaient tellement à la mode, en Angleterre, vers 1750, que la demande dépassa bientôt l'offre et que compositeurs et éditeurs en profitèrent pour créer une série d'arrangements. **Charles Avison** joua un rôle crucial dans ces développements. Fils d'un musicien de Newcastle, né en 1709, il y passa toute sa carrière, à part une brève période à Londres au début des années 1730.

En 1735, il fut nommé organiste de l'église St John et, l'année suivante, il obtint aussi le même poste à St Nicholas, actuelle cathédrale. À la même époque, il était chargé d'organiser une série de concerts en abonnement, dont il fut nommé directeur en 1738. C'est vraisemblablement pour cette organisation qu'Avison composa la plus grande partie de sa musique orchestrale. Vers la fin de sa vie, il étendit ses

activités aux théâtres et aux jardins publics de la ville et à Durham. Il mourut à Newcastle, en 1770. Avison fut l'un des compositeurs provinciaux de *concerti grossi* les plus prolifiques et les plus accomplis. Sa première série – l'opus 2 – fut publiée en 1740 et fut suivie de deux concertos publiés séparément, deux ans plus tard, dont l'un est probablement le premier concerto pour clavier solo publié par un Anglais. Les *Twelve Concerto's in Seven Parts Done from Two Books of Lessons for the Harpsichord Composed by Sig. Domenico Scarlatti* («Douze Concertos à sept parties réalisés à partir des Deux Livres de Leçons pour clavecin de M. Scarlatti») furent publiés par Avison lui-même en 1744, bien qu'il ait déjà pris la température un an auparavant avec une première version du *Concerto n° 6*. Dans cette publication, il annonçait qu'il publierait la série complète s'il recevait 100 abonnements; en fait, il y en eut 151.

BURNEY. Avison était à la pointe de la mode avec sa publication d'une collection d'arrangements de **Domenico Scarlatti** (1685-1757). Ce dernier avait été l'ami et le collègue de l'organiste irlandais Thomas Roseingrave à Rome et à Naples, vers 1710, et semble être venu à Londres en 1720 pour superviser la mise en scène de son opéra *Narciso*, avec l'aide de Roseingrave. L'édition de 1739 de Scarlatti par Roseingrave mit la musique de clavecin italienne à la mode en Angleterre, et dans les années 1740 et 50, un culte de Scarlatti se développa. Le grand érudit Charles Burney déclara : «Les Leçons

de M. Scarlatti étaient dans un style si nouveau et si brillant qu'aucun exécutant célèbre ou prometteur ne pouvait se faire remarquer du public en jouant une autre musique.»

COUPURES. Avison ne se contenta pas de traduire l'écriture pour clavier de Scarlatti en termes orchestraux. Il écrivit que les *Sonates* «étant extrêmement difficiles, et de nombreux passages charmants entièrement déguisés, soit par des divisions capricieuses, soit par une répétition inutile en de nombreux endroits, peu d'exécutants sont capables de les interpréter avec le goût et la correction nécessaires», aussi «les adapter en partie et ôter le masque qui cachait leur beauté naturelle et leur excellence, permettra non seulement de mieux exprimer cette mélodie agréable et cette douce succession d'harmonies si particulières aux compositions de cet Auteur, mais de les rendre plus faciles à l'instrument pour lesquelles elles ont été conçues à l'origine». Pour cette raison, Avison faisait souvent des coupures importantes, en particulier dans les mouvements rapides qu'il transforma en mouvements lents et dans les passages comportant de nombreuses répétitions. Il a parfois changé l'harmonisation de Scarlatti et ajouté des lignes supplémentaires de contrepoint. Le résultat est quelque chose d'unique : moitié exubérance espagnole, moitié modération anglaise, une collection qui, selon Avison «contient les morceaux les plus distingués et les plus vivants.»

PETER HOLMAN (TRAD. M. JAY)

Vivaldi **Concerto pour violoncelle** RV 407

LA VILLE DE VENISE fut le centre artistique des activités d'**Antonio Vivaldi** (1678-1741). C'est là qu'il naquit, qu'il reçut sa formation de musicien, qu'il composa, enseigna et donna des concerts, tirant le meilleur parti du haut niveau de la vie musicale dans la Cité des Doges. Parmi les particularités de cette vie musicale vénitienne, on comptait alors les quatre conservatoires (*Ospedali*), de la ville.

Fondés à l'origine pour apporter secours et assistance aux démunis et aux orphelins, on y introduisit peu à peu l'éducation musicale comme partie intégrante du programme éducatif. Gagnant régulièrement en signification, ces conservatoires s'étaient imposés vers 1700 comme les lieux les plus à la pointe dans la pratique musicale, faisant même de l'ombre à la musique sacrée de la Basilique Saint-Marc.

On y engageait les meilleurs musiciens comme professeurs, et les représentations solennelles attiraient de nombreux auditeurs, venus parfois de très loin.

L'ŒUVRE DE VIVALDI est, elle aussi, étroitement liée aux conservatoires de Venise : en 1703, il fut nommé professeur de violon à l'Ospedale della Pietà, qui n'accueillait que des jeunes filles. Mises à part quelques interruptions destinées à lui permettre d'effectuer des voyages, il resta fidèle à cette institution jusqu'en 1738. Vivaldi créa pour les instrumentistes de l'Ospedale des centaines de compositions, se livrant alors à toutes sortes d'expérimentations sur le genre même du concerto instrumental. En imposant une structure en trois mouvements (vif-lent-vif) ainsi qu'une fréquente alternance d'épisodes solistes et de passages orchestraux (la forme « ritournelle »), il fut en quelque sorte le fondateur de la tradition du concerto solo baroque, que l'on associa par la suite fort logiquement à son nom. Vivaldi écrivit pour les instruments solistes les plus divers, se consacrant avec beaucoup d'intensité à son instrument de prédilection, le violon, pour lequel il écrivit pas moins de 220 concertos solo. Mais il dédia également des compositions à la flûte (à bec ou traversière), au hautbois, au basson et même à la viole d'amour et à la mandoline, prenant systématiquement en compte leurs spécificités, tant pour le timbre que pour les possibilités techniques.

27 POUR VIOLONCELLE. En ce qui concerne le violoncelle, 27 concertos ont été conservés. Avec ce corpus conséquent, le compositeur apporta une contribution majeure à l'émancipation de l'instrument, encore majoritairement cantonné, au début du XVIII^e siècle, au continuo et auquel on ne confiait que très rarement des parties solo plus ambitieuses. Dans ses concertos pour violoncelle, Vivaldi, qui disposait visiblement à l'Ospedale della Pietà de solistes de grande qualité, dépasse largement dans ses exigences en matière de jeu les limites de l'époque. Il requiert de ses interprètes des qua-



lités virtuoses, une technique d'archet riche et variée, élargit le registre de l'instrument d'une octave et fait preuve d'une extrême inventivité en matière de variation des figurations. Par ailleurs, il ne cesse de surprendre son auditeur par l'alternance toujours impressionnante – et parfois imprévisible – entre passages solistes et ritournelles orchestrales. Cela rend les mouvements extrêmes – dont le tempo est d'une rapidité parfois incroyable – singulièrement vivants et variés.

BERNARD SCHRAMMEK (TRAD. E. ROTHMUND)

Vivaldi **Concerto pour cordes et clavecin** RV 156

EXTRÊME VARIÉTÉ. Il est tout à fait absurde de prétendre, comme l'a fait Dallapiccola le premier, et à sa suite Stravinsky, que Vivaldi a composé le «même» concerto des centaines de fois; un simple examen de l'instrumentation des œuvres en question suffit à réfuter cette idée : on trouve des concertos avec un ou plusieurs solistes; des concertos avec instruments solistes similaires ou de famille distinctes; des concertos avec ou sans orchestre d'accompagnement; des concertos avec ou sans solistes. Et dans chaque cas, le choix de l'ensemble influe de façon déterminante sur la structure musicale et le caractère thématique.

1720-1730. Les quelque 40 concertos pour cordes sans soliste (on les appelait à l'époque *concerti a quattro*) de Vivaldi forment un groupe d'œuvres distinct d'une haute qualité musicale et d'une grande puissance expressive. Ces concertos pouvaient parfaitement remplir le rôle d'une musique de divertissement; le Français Charles de Brosses, qui découvrit le

genre en 1739, jugea qu'ils se prêteraient de façon idéale à une exécution dans de petits jardins. Stylistiquement, ils penchent en partie vers la sonate, à laquelle ils empruntent leur écriture contrapuntique, en partie vers l'ouverture d'opéra (*sinfonia*), source de leur brio et de leur caractère mélodieux. Tous font preuve d'une forte concentration et d'une grande économie de moyens. Rares ont été, jusqu'à présent, les recherches sur leur datation, mais la plupart semblent remonter aux années 1720 et au début des années 1730, période où Vivaldi donna naissance au plus grand nombre de concertos.

Le *Concerto pour cordes et clavecin en sol mineur RV 156* est très proche du genre de la «sonate». Le premier *Allegro* présente un dialogue constant entre les deux violons, tandis que le finale *Allegro* recourt à l'écriture fuguée. L'*Adagio* central, dont la basse progresse en notes régulières, rappelle une sonate de Corelli.

MICHEL TALBOT (TRAD. D. COLLINS)

Bach **Concerto brandebourgeois n° 4** (1721)

Le *Concerto brandebourgeois n° 4*, en sol majeur, et le *Concerto n° 5* sont les plus conventionnels dans leurs rapports entre *tutti* et *solí*. Ce sont eux, en d'autres termes, qui ressemblent le plus au concerto «moderne», et d'aucuns estiment, pour cette raison et pour d'autres, qu'ils furent les derniers composés, du moins sous leur aspect définitif. L'*Allegro* initial du *Concerto n° 4* est un parfait exemple de forme concentrique (ou pyramidale) A-B-C-B'-A; mais cette structure claire n'exclut pas une démarche d'ensemble dynamique. Les épisodes A sont autant de piliers architecturaux dont les flûtes, par leur souplesse, tempèrent la solidité. Le violon, soliste principal, domine B et B', et va jusqu'à se livrer, au centre de C,

et donc du mouvement, à d'éblouissantes triples croches virtuoses; le mouvement lent *Andante*, en mi mineur, au rythme de sarabande, est le seul des *Six Concertos* à ne pas réduire les effectifs employés. La richesse exceptionnelle du finale *Presto* a déjà été vantée; mais il faut aussi souligner sa luminosité bienfaisante.

MARC VIGNAL

Concerto Köln

FONDÉ EN 1985 À COLOGNE, le Concerto Köln compte parmi les ensembles les plus réputés dans le monde pour la musique ancienne. Membres d'un orchestre autogéré, ses musiciens décident ensemble de tous les choix artistiques. Parmi les chefs d'orchestre remarquables avec qui le Concerto Köln a récemment collaboré, citons des personnalités telles que Ivor Bolton, Kent Nagano, Peter Dijkstra, Andrea Marcon et Gianluca Capuano. La collaboration de longue date avec René Jacobs a permis la réalisation de plusieurs enregistrements primés (*Così fan tutte* de Mozart, *Saul* de Haendel et *Cleopatra e Cesare* de Graun...).

LA SAISON 2017/18 est marquée par de grandes tournées internationales avec les *Concertos brandebourgeois* de Bach (Mexique), le contreténor Valer Sabadus (présentation du CD enregistré pour Sony Classics, à Moscou et à Saint-Petersbourg), *Les Quatre saisons* de Vivaldi (avec le violoniste Shunske Sato, au Luxembourg, à Malte et à New York), le Nederlands Kamerkoor (*Oratorio de Noël* de Bach, en tournée aux Pays-Bas, en Allemagne et en Hongrie), le violoniste Giuliano Carmignola (à Bucarest), la soprano Julia Lezhneva (à Amsterdam, Francfort et Munich)... La saison comprend également le lancement du projet Wagner Readings. Initié et dirigé par le chef Kent Nagano, ce sera un processus continu dans les années à venir de relecture de *La Tétralogie* de Wagner, selon une pratique d'exécution historique.

SA DISCOGRAPHIE comporte plus de 70 enregistrements couronnés par de nombreux prix (ECHO-Klassik, Grammy Award, Prix de la critique allemande du disque, MIDEM Classical Award, «Choc» du *Monde de la Musique*, Diapason de l'Année ou Diapason d'Or). Depuis 2008, le Concerto Köln maintient des liens étroits avec le label Berlin Classics, mais



collabore aussi avec d'autres labels. Parmi les enregistrements récents figurent les *Concertos brandebourgeois* de Bach et *Les Quatre saisons* de Vivaldi (avec Shunske Sato, chez Berlin Classics); mais aussi *Artaserse* (chez Virgin) de Leonardo Vinci (avec Philippe Jaroussky, Franco Fagioli, Max Emanuel Cencic et Valer Sabadus dans les rôles principaux), des *Concertos pour violon* de Bach (avec Giuliano Carmignola, chez Archiv), des *Concertos pour violon* de Haydn (avec Midori Seiler, Berlin Classics)... Le projet *Time Present and Time Past* du claveciniste iranien Mahan Esfahani (chez Archiv) témoigne également de la large palette stylistique du Concerto Köln et de ses partenariats artistiques de haut niveau.

SOUTIENS. Le Concerto Köln bénéficie du soutien du Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie, de l'Institut Goethe, de la Fondation Rheinenergie pour la Culture, et de la Caisse d'Épargne de Cologne. L'organisme de certification TÜV Rheinland soutient quant à lui la série AfterWorkClassix, qui permet au public de se ressourcer après le bureau. Depuis 2009 se poursuit un partenariat étroit avec le spécialiste des chaînes haute-fidélité MBL, permettant à l'orchestre une analyse approfondie du son et du rendu acoustique des enregistrements. www.concerto-koeln.de

À écouter



DALL'ABACO, CONCERTI

• Concerto Köln (TELDEC)

SAMMARTINI, CONCERTI VÉNITIENS

• Concerto Köln (VERANY)

BACH, CONCERTO BRANDEBOURGEOIS

• Concerto Köln (BERLIN CLASSICS)

AVISON, CONCERTI GROSSI D'APRÈS SCARLATTI

• Concerto Köln (TELDEC)

VIVALDI, CONCERTI

• Concerto Köln (PHOENIX)

VIVALDI, CONCERTOS POUR VIOLONCELLE

• Jean-Guihen Queyras, Adademie für Alte Musik Berlin (HARMONIA MUNDI)



Dimanche 22 avril 2018 | 16h Colores del Sur

● MUSIQUES ANCIENNES

Œuvres de SANZ, ORTIZ,
SCARLATTI, KAPSBERGER,
DOWLAND, SANTA CRUZ,
MATTEIS...

Euskal Barokensemble

La guitare est un instrument très important dans la musique populaire du XVII^e siècle, dont les techniques de composition se sont indéniablement retrouvées dans les musiques écrites. C'est en 2006 que le guitariste Enrike Solinís fonde l'Euskal Barokensemble, après avoir joué au sein de formations prestigieuses telles qu'Hesperion XXI, Le Concert des Nations ou Le Concert d'Astrée. Dans ce programme, il nous plonge au cœur des danses baroques pour guitare du sud de l'Europe et de la Turquie.

Salle Philharmonique

Prochains concerts

Vendredi 9 mars 2018 | 18h et 20h (complets)

Dimanche 11 mars 2018 | 16h

Le livre de la jungle

● L'ORCHESTRE À LA PORTÉE DES ENFANTS

GRISI, *Le livre de la jungle*

(création, commande de l'OPRL)

Gaël Soudron, François Denamur, Colin Javaux,
comédiens

OPRL | Harish Shankar, *direction*

Emmanuel Guillaume, *mise en scène*

Laure Tourneur, *dramaturgie*

Satu Peltoniemi, *scénographie*

En coproduction avec les Jeunesses Musicales
de Liège et Bruxelles

En partenariat avec uFund

Vendredi 16 mars 2018 | 20h

Prokofiev 5

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE - PRESTIGE

MAHLER, *Blumine*

HARTMANN, *Kammerkonzert pour clarinette,
quatuor à cordes et orchestre à cordes*

PROKOFIEV, *Symphonie n° 5*

Jean-Luc Votano, *clarinette*

Quatuor Danel

OPRL | Christian Arming, *direction*

En partenariat avec uFund

Dimanche 18 mars 2018 | 16h

Bernard Foccroulle

● ORGUE

JOHANN SEBASTIAN BACH

Prélude et fugue en mi mineur BWV 533

*Fantasia sopra « Christ lag in Todesbanden »
BWV 718*

*Cinq chorals extraits de l'Orgelbüchlein
Passacaille et fugue en do mineur BWV 542*

Quatre chorals Schübler

Vor deinen Thron tret ich zu dir BWV 668

Fantaisie et fugue en sol mineur BWV 542

Vendredi 23 mars 2018 | 20h

Shéhérazade

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE - GRANDS
CLASSIQUES

CHOSTAKOVITCH, *Ouverture de fête*

CHOSTAKOVITCH, *Concerto pour violon n° 1*

RIMSKI-KORSAKOV, *Shéhérazade*

Boris Belkin, *violon*

OPRL | Jesús López Cobos, *direction*

En partenariat avec uFund

Samedi 24 mars 2018 | 16h

Les mille et une nuits

● LES SAMEDIS EN FAMILLE

RIMSKI-KORSAKOV, *Shéhérazade*

Mousta Largo, *narration*

OPRL | Jesús López Cobos, *direction*

Avec le soutien d'Ethias

En partenariat avec uFund

Mardi 27 mars 2018 | 19h

Une brebis parmi les loups !

● HAPPY HOUR !

Œuvres de ROTA, FAURÉ,

MOUSSORGSKI, BIZET, BALLARD et

PIAZZOLLA

Aurore Grailet, *harpe*

Open Slide :

Olivier Haas, Thierry Istas, Alain Pire et Nicolas

Villers, *trombone*

Clément Monaux, *tuba*

Avec le soutien des Amis de l'Orchestre
et de Gamuso

Vendredi 30 mars 2018 | 20h

Jean-Efflam Bavouzet

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE - GRANDS
INTERPRÈTES

Œuvres de BACH/RESPIGHI, MOZART,

VILLA-LOBOS et GINASTERA

Jean-Efflam Bavouzet, *piano*

OPRL | John Neschling, *direction*
