

Samedi 3 décembre 2022 | 20h

Liège, Salle Philharmonique

The Gentleman's Flute

● MUSIQUES ANCIENNES

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Extraits d'opéras transcrits pour flûte et orchestre

1. *Ouverture (extrait de Rinaldo HWV 7a, 1711)*
2. *Tornami a vagheggiar (extrait d'Alcina HWV 34, 1735)*
3. *Lascia ch'io pianga (extrait de Rinaldo HWV 7a, 1711)*
4. *Sulla ruota di fortuna (extrait de Rinaldo HWV 7a, 1711)*

GOTTFRIED FINGER (1660-1730)

Division on a Ground

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)

Sonate op. 5 n° 10 en fa majeur (avant 1700)

1. *Preludio (Adagio)*
2. *Allemanda (Allegro) (arr. William Babell)*
3. *Sarabanda (Largo) (arr. William Babell)*
4. *Giga (Allegro) (arr. William Babell)*
5. *Gavotta (Allegro) (arr. Michel Blavet)*

MICHEL FARINEL (1649-1726)

Faronell's Division on a Ground (La Follia)

PAUSE

ANONYME

Greensleeves to a Ground (XVI^e siècle)

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Extraits d'opéras transcrits pour flûte et orchestre

1. *The Arrival of the Queen of Sheba (extrait de Solomon HWV 67, 1748)*
2. *Credete al mio dolore (extrait d'Alcina HWV 34, 1735)*
3. *Passacaille (extrait de Rodrigo HWV 5, 1707)*

ROBERT CARR (actif dans les années 1680)

Division upon an Italian Ground

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Extraits d'opéras transcrits pour flûte et orchestre

1. *Bel piacere (extrait de Rinaldo HWV 7a, 1711)*
2. *Il vostro maggio (extrait de Rinaldo HWV 7a, 1711)*
3. *Venti turbini (extrait de Rinaldo HWV 7a, 1711)*

The Gentleman's Band

Reinhild Waldek, *harpe baroque* | Margit Übellacker, *psaltérion*

Hugo Rodríguez Arteaga, *basson baroque* | Wiebke Weidanz, *clavecin*

Stefan Temmingh, *flûte à bec et direction*

Le Gentleman's Band propose une anthologie de musiques anciennes italiennes et anglaises transcrites pour flûte à bec et ensemble. En soliste, le flûtiste Stefan Temmingh, considéré par beaucoup comme le nouveau Frans Brüggen, fait découvrir les plus belles pages d'opéras de Haendel et quelques pièces instrumentales conçues sur une basse obstinée. Un programme qui regroupe les musiques que le public londonien du XVIII^e siècle aimait le plus entendre en concert.

The Gentleman's Flute

Si l'on voulait réduire la vie musicale du Londres baroque à trois choses, ce serait celles-ci : les opéras de Haendel, les *grounds* anglais et les *Sonates* de Corelli. Ce programme est un résumé sonore de la musique londonienne au XVIII^e siècle.

Les **opéras de Haendel** ont d'abord connu un immense succès en Angleterre, tout le monde voulait les entendre et, de préférence, les jouer chez soi. Ceux qui ne pouvaient pas chanter jouaient les airs de diverses éditions en versions instrumentales chez eux, dans leur salon.

Toujours à Londres, de nombreuses anthologies avec des **grounds** (un motif harmonique récurrent sur lequel la voix supérieure joue d'abord un thème puis des variations) ont été publiées.

Les **Sonates pour violon** de Corelli, le troisième facteur de la vie musicale baroque de Londres, étaient populaires et il y avait une véritable compétition entre les instrumentistes pour savoir qui pouvait le mieux et de la manière la plus virtuose embellir ces sonates d'avant-garde.

ALCINA
For a
FLUTE
*Containing the Overture Songs and Symphonys
Curiously Transpos'd and Fited for the*
FLUTE
Compos'd by
M^r. Handel

London. Printed for & sold by I. Walsh, Musick Printer & Instrument maker to his Majesty at the Harp and Holcy in Catherine Street in the Strand. N^o. 565

Alcina for a Flute (Haendel), titre de l'édition originale.



Haendel **Airs d'opéras transcrits à la flûte**

ROCK STAR. Dans le Londres du XVIII^e siècle, le compositeur **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759) a l'aura d'une véritable rock star. Chaque première de ses opéras donne aussitôt lieu à des arrangements divers de ses plus belles arias. Une foule d'admirateurs se les arrachent avec une ferveur égale à celle des fans des Beatles dévalisant le moindre disquaire dans les sixties. L'éditeur londonien John Walsh a flairé le potentiel économique de telles transcriptions, il est le premier à éditer, dès 1711, une version adaptée de *Rinaldo*, le premier ouvrage du jeune Haendel pour la scène londonienne. Le recueil s'intitule *The Most Celebrated Aires and Duets in the Opera of Rinaldo, Curiously Fitted and Contriv'd* [singulièrement arrangés et adaptés] for

Two Flutes and a bass. Tout un programme ! Haendel constituera longtemps une manne pour bon nombre d'éditeurs et d'arrangeurs, tant il enchaînera les succès durant trois décennies dans les théâtres de la capitale britannique. Ces arrangements instrumentaux sont non seulement très lucratifs, mais ils permettent surtout à des amateurs de l'aristocratie ou de la classe bourgeoise d'interpréter chez eux, en famille et/ou entre amis, les airs de Haendel les plus appréciés du public.

Voir aussi la rencontre avec Stefan Temmingh, en pp. 7-9.

STÉPHANE DADO

Finger Division on a Ground

NÉ EN MORAVIE (région correspondant plus ou moins à l'actuelle Tchéquie), **Gottfried Finger** (ca 1655 - 1730) est également appelé Godfrey Finger en Angleterre, où il travaille pour la cour de Jacques II. Virtuose de la viole, il écrit de nombreux opéras. Après un concours à Londres visant à mettre en scène *Le Jugement de Pâris* de William Congreve sous forme d'opéra, lors duquel Finger arrive en quatrième position, il quitte l'Angleterre et s'installe en Allemagne. Il meurt à Mannheim. **Division on a Ground** est fondée sur le *passamezzo antico*, une basse obstinée (appelée *ostinato* en italien, *ground* en anglais) qui est une progression d'accords répétée obstinément d'un bout à l'autre d'une pièce instrumentale. Le *passamezzo* a été populaire pendant la Renaissance italienne et connu dans toute l'Europe au XVI^e siècle, comme la *romanesca* espagnole, très voisine.

D'APRÈS WIKIPEDIA



Corelli Sonate op. 5 n° 10 (avant 1700)

SONATES POUR VIOLON. D'**Arcangelo Corelli** (1653-1713), violoniste virtuose établi à Rome, on ne conserve que des sonates et concertos pour violon, mais son œuvre connut un formidable succès en Europe où ses nombreux élèves diffusèrent ses théories et son style d'interprétation. Ses *12 Sonates pour violon et basse continue*¹ op. 5, publiées en 1700, mais probablement composées bien avant, sont divisées en sonates d'église et sonates de chambre.

ORNEMENTS HISTORIQUES. L'approche de Stefan Temmingh ne réside pas uniquement (et de loin) dans l'idée d'interpréter les sonates de Corelli à la flûte à bec. Son

concept consiste à présenter les œuvres dans différentes versions écrites par d'importantes personnalités musicales du XVIII^e siècle. Ces arrangements, peut-être connus de certains historiens de la musique, ont été presque totalement ignorés pendant 250 ans, principalement en raison de leur diffusion essentiellement manuscrite, de leur haut degré de virtuosité et de leur distanciation importante de l'original.

À LA MODE. Stefan Temmingh montre clairement les changements esthétiques auxquels les *Sonates op. 5* de Corelli ont été soumises au cours du XVIII^e siècle. L'étude des mouvements de sonates ornés par des compositeurs et virtuoses tels que Matthew Dubourg, Francesco Maria Veracini, Giuseppe Tartini, William Babell,

¹ La basse continue est généralement constituée d'une viole de gambe (ou violoncelle) et d'un clavecin.

Michel Blavet et Francesco Geminiani ne révèle pas seulement quelque chose sur leurs styles personnels respectifs, mais surtout quelque chose sur le changement des moyens d'expression musicale et des intentions d'expression du baroque tardif vers un style galant qui exige de plus en plus de sensibilité.

CINQ MOUVEMENTS. Appartenant au groupe des sonates de chambre, la **Sonate n° 10** s'ouvre par un *Prélude (Adagio)*, suivi d'une *Allemande (Allegro)* et d'une curieuse *Sarabande (Largo)* qui semble éloignée du rythme habituel de la sarabande. Corelli y a supprimé les valeurs longues au profit d'un dessin de noires et de croches sur une basse en contretemps qui donne l'illusion d'une danse rapide. Après une *Gigue (Allegro)*, la *Gavotte (Allegro)* finale fait entendre un thème qui sera repris et varié ultérieurement par Giuseppe Tartini (1692-1770).

RÉÉCRITURE. Cette *Sonate n° 10* est présentée ici avec un premier mouvement dans sa version originale, suivi de trois mouvements arrangés par **William Babell** (1689-1723), et de la *Gavotte* finale arrangée par **Michel Blavet** (1700-1768). L'intervention de William Babell se distingue par l'ajout de grappes de notes



rapides, lorsqu'il dissout souvent les grands sauts de la *Sarabanda* de la *Sonate n° 10* en passages de gammes descendantes. Bien souvent se ressent la volonté de l'arrangeur de ne pas seulement enrichir son modèle sur le plan ornemental, mais de le dépasser sur le plan compositionnel. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre les modifications apportées par Michel Blavet à la *Gavotta* de la *Sonate n° 10* de Corelli : Blavet ne prend la composition de Corelli que comme prétexte pour une composition nouvelle vantant les possibilités techniques de la flûte par l'ajout de trilles, gammes et arpèges, artifices que Corelli n'avait certainement pas en tête.

D'APRÈS ADÉLAÏDE DE PLACE
& KARSTEN ERIK OSE

Farinel Faronell's Division on a Ground (1684)

LA FOLLIA. Le recueil *The Division Violin* (édité en 1684 à Londres par John Playford) contient la **Faronell's Division on a Ground**, soit 11 variations sur *La Follia*, un thème de danse ibérique, connu dès le XVI^e siècle et répandu dans l'Europe entière jusqu'au XVIII^e siècle. Ces variations furent en réalité écrites par **Michel Farinel** (1649-1726), également appelé Faronel, ou encore Farinelli

– sans lien avec le fameux castrat). Ce compositeur et violoniste italien (ou français ?) étudia à Rome et travailla en France, mais aussi en Espagne, en Angleterre, aux Pays-Bas et en Allemagne, contribuant ainsi activement à répandre le joyeux virus de *La Follia*.

D'APRÈS WWW.OPUS100.FREE.FR

Anonyme **Greensleeves to a Ground** (XVI^e siècle)

HENRI VIII? Nouveau modèle de variations sur un thème obstiné, **Greensleeves** est une chanson anglaise traditionnelle écrite en l'honneur d'une « dame aux manches vertes » (de *green* : « vert » et *sleeve* : « manche »). D'après une légende populaire, elle aurait été composée par le roi Henri VIII d'Angleterre (1491-1547) en l'honneur de sa seconde épouse Anne Boleyn (vers 1501-1536), qu'il fit pourtant exécuter après l'avoir faussement accusée d'inceste, de sorcellerie, et d'adultère. D'abord diffusée sous forme manuscrite, *Greensleeves* ne fut publiée qu'en 1580, sous le titre de *A New Northern Ditty of the Lady Greene Sleeves*, malheureusement sans qu'aucun exemplaire de cette édition nous soit à ce jour parvenu, si bien que l'on ne sait pas qui a composé ce morceau.



Anne Boleyn, seconde épouse du roi Henri VIII d'Angleterre.

Carr **Divisions upon an Italian Ground**

PEU DE CHOSES nous sont parvenues au sujet du compositeur **Robert Carr**, actif en Angleterre dans les années 1680. Également éditeur, il fut membre de la musique royale sous le règne de Charles II. Ses **Divisions upon an Italian Ground** (Variations sur une basse obstinée italienne) furent publiées

en 1686 dans le recueil *The Delightful Companion*. Ce compositeur ne doit pas être confondu avec son homonyme, Comte de Somerset et favori du roi d'Angleterre Jacques I^{er}, né vers 1587 et mort en 1645.

D'APRÈS WIKIPEDIA



Rencontre avec Stefan Temmingh

La flûte à bec était l'accessoire indispensable à Londres, à l'époque baroque. « *Un vrai gentleman*, écrivait John Hawkins en 1776, *ne devrait jamais sortir sans sa flûte à bec.* » C'était aussi un moyen efficace pour impressionner les dames. « *Celles-ci*, explique Stefan Temmingh, *jouaient des instruments à clavier.* » Quand les transcriptions d'opéra étaient publiées pour le clavecin à Londres, au XVIII^e siècle, c'était sous le titre *The Lady's Accompaniment*. Lorsque les éditions pour flûte à bec sont apparues sur le marché, c'était sans aucun doute pour les hommes. Et quel meilleur moyen de passer le temps avec la demoiselle de votre choix qu'en parcourant ensemble les derniers succès d'opéra de Haendel ?

« *Il faut le voir dans le contexte baroque*, explique Temmingh. *Il n'y avait pas de TV, pas de CD, pas de cinéma. Vous pouviez lire des livres, mais seul. La musique était l'une des rares choses que l'on pouvait vraiment faire en groupe. Et boire un verre, bien sûr ! Mais les gens aimaient souvent combiner les deux activités – il existe de nombreux récits de soirées musicales arrosées.* »

Dans la première moitié du XVIII^e siècle, Londres est en proie à un engouement fiévreux pour l'opéra. Tout ce qui est italien est à la mode, mais rien ne suscite autant de frissons que la première d'un nouvel opéra italien de Haendel. Il n'y a pas de division entre la musique classique et la musique populaire. Les arias préférées de Haendel sont les hits du jour. Et l'équivalent baroque de la sortie numérique des dernières chansons à la mode était la publication de transcriptions d'opéra pour la flûte à bec.

« *Si vous vouliez réentendre Lascia ch'io pianga, vous ne pouviez pas passer un CD*, dit Temmingh, *mais vous pouviez le jouer sur votre flûte à bec. Une semaine à peine après la première d'un nouvel opéra de Haendel, son éditeur Walsh annonçait dans la presse populaire londonienne que l'édition pour flûte*

à bec de l'œuvre était désormais disponible à la vente dans sa boutique. Les versions produites à la hâte se vendaient comme des petits pains, même si certaines d'entre elles étaient grossières, simplistes et pleines de fautes », explique Temmingh.

Les tirages des transcriptions d'opéras étaient considérablement plus importants que ceux des sonates pour flûte à bec, même si les parties étaient plus exigeantes sur le plan technique.

« *Les parties de flûte à bec dans les sonates de Haendel ne dépassent presque jamais une octave et une quinte. Elles sont faciles à lire à vue. Les transcriptions d'opéra s'étendent souvent sur deux octaves et plus ; elles appartiennent à une littérature plus élevée et plus exigeante. Il faut être très bon instrumentiste pour jouer ces pièces* », explique Temmingh. Mais l'amateur moyen jouait probablement remarquablement bien : « *Il faut garder à l'esprit que pour les aristocrates de l'époque, la musique était un élément essentiel de l'éducation générale. Et c'était un type d'éducation très différent de celui d'aujourd'hui. Les musiciens apprenaient très tôt à composer leur propre musique.* »

Plus on était riche, plus on pouvait s'offrir des leçons de musique. La maîtrise de la musique était une marque de réussite sociale. Mieux on jouait, plus on avait de succès.

« *C'était un symbole de statut social. Et ces amateurs étaient des spécialistes comme personne aujourd'hui. Ils auraient joué du Haendel, un peu de Corelli, peut-être du Pepusch. Mais la musique la plus ancienne qu'on connaissait était celle de Purcell, point final. Aujourd'hui, nous devons lire des centaines de traités pour nous faire une idée de la façon dont Haendel devait sonner à l'époque. Mais les gens de l'époque savaient exactement comment sonnait Rinaldo, par exemple, parce qu'ils l'avaient entendu à la première sous la direction de*

Haendel lui-même. Ils l'ont probablement joué d'excellent manière. »

Pour Temmingh, l'idée de publier un CD de transcriptions pour flûte à bec d'airs d'opéra de Haendel est donc née de ses recherches sur les habitudes du Londres baroque, couplées à sa propre passion pour l'opéra. « The Gentleman's Flute » est une compilation née de l'idée d'une fête musicale à Londres, transposée au cercle d'amis musiciens de Temmingh.

« Bien sûr, le fait que personne ne l'avait fait auparavant a contribué à m'orienter vers ce choix, admet-il. Mais pour l'essentiel, nous l'avons fait afin de nous amuser à faire de la musique ensemble. À Londres, il y avait des associations musicales, où les amateurs se retrouvaient pour jouer avec des professionnels. Ils organisaient des soirées à thème. Et on ne peut exclure que l'une d'elles ait pu être organisée autour de Rinaldo. »

Avec la claveciniste Olga Watts, Temmingh a choisi une ouverture, des arias, des danses et une sonate qui lui plaisaient le plus dans ce nouveau contexte. Après un examen approfondi des transcriptions de Walsh, des éditions similaires de l'époque et des partitions originales des opéras de Haendel, Temmingh a réalisé de nouveaux arrangements des pièces sélectionnées pour son ensemble.

« Bien sûr, nous avons écouté un large éventail de choses, mais nos décisions finales ont été vraiment spontanées. Ce sont nos propres versions, complètement nouvelles. »

Étant donné que la voix est un « instrument » tellement expressif, n'est-il pas dangereux de jouer Haendel à la flûte à bec ? Les comparaisons semblent inévitables.

« Sylvestro Ganassi a écrit en 1635 que la flûte à bec est probablement l'instrument qui se rapproche le plus de la voix humaine. Et il avait raison, argumente Temmingh. Vous pouvez la mettre dans votre bouche et à voix basse, vous sentez l'air circuler et un son se former au contact direct de l'instrument. La flûte à bec peut produire une énorme variété de sons

et (comme la voix humaine) on peut aussi être très expressif et articuler avec elle. Bien sûr, il y a certaines limites. Il est difficile de jouer très fort ou très doucement avec la flûte à bec, alors que c'est assez facile pour la voix – mais c'est un défi que je trouve passionnant. »

Dans le Londres baroque, un hautboïste du nom de Jean Christian Kytch a conquis un large public avec ses concerts d'airs d'opéra interprétés au hautbois.

« Les gens aimaient ça, dit Temmingh. Il est devenu le principal soliste de la capitale. »

« Il est également important de mentionner que Haendel citait souvent ses opéras dans ses sonates pour flûte à bec. Par exemple, le premier mouvement de la Sonate en si bémol majeur fait partie de l'ouverture de Scipione. Ou encore, la première phrase du dernier mouvement de la Sonate en sol mineur [...] est également utilisée comme thème principal d'une aria dans Agrippina. Et la même phrase se retrouve dans deux de ses concertos pour orgue. »

« Haendel a fait beaucoup d'auto-emprunts. On pourrait dire que la transcription d'arias pour la flûte à bec est tout à fait légitime au regard de ses propres pratiques de composition. Ce que nous avons fait, c'est réarranger Haendel selon les sources de l'époque pour flûte à bec soliste et basse continue sans l'orchestre habituel qui, bien sûr, ne serait pas entré dans leur salon. Ainsi, de nouvelles pièces sont nées et les arias sont présentées dans des versions complètement nouvelles. »

Parmi les sources essentielles pour Temmingh et son équipe figurent les transcriptions de William Babell, le claveciniste de Haendel : *« Elles sont incroyablement intéressantes, car elles incluent des ornements. Certains des ornements de Babell sont absolument outranciers. Mais nous les avons utilisés. Bien sûr, nous avons nos propres idées un peu folles, mais les idées les plus dingues de toutes viennent toujours des sources. »*

Temmingh a choisi les instruments du disque sur la base de ses amis musiciens, de son univers sonore préféré et de l'idée qu'il se faisait

*Pour les aristocrates de l'époque,
la musique était un élément essentiel
de l'éducation générale.*



d'une « musique de salon ». Dans le sillage de la flûte à bec, de la harpe, du clavecin, de la viole de gambe, du basson et du luth, le psaltérion est évidemment l'intrus dans le contexte du Londres de Haendel.

« Pour moi, le psaltérion a une sonorité géniale et pétillante. Vivaldi, par exemple, l'utilisait dans ses opéras, explique Temmingh. Un passionné a pu en posséder un même dans le Londres du XVIII^e siècle. »

La délocalisation d'une fête de musique de maison londonienne basée sur des airs d'opéra de Haendel dans un cadre de concert moderne est tout à fait dans l'esprit de l'âge baroque, selon Temmingh.

« C'est ce qu'est la musique ancienne. On regarde comment cela aurait été à l'époque. On lit le matériel source de manière très approfondie. On examine le contexte et on le traduit pour aujourd'hui et les circonstances du moment. Trois siècles plus tard, mais c'est exactement la même chose. Ils se sont réunis à Londres pour jouer Rinaldo et nous faisons de même à Munich. J'espère que nos auditeurs auront autant de plaisir que nous en avons eu à jouer cette musique. »

PROPOS RECUEILLIS PAR
SHIRLEY APTHORP

TRAD. WWW.DEEPL.COM & ÉRIC MAIRLOT

The Gentleman's Band

Depuis des années, le flûtiste à bec Stefan Temmingh travaille régulièrement et intensément avec un groupe défini de musiciens, spécialistes de la musique ancienne et actifs sur les scènes de concert internationales. Chacun d'entre eux est l'un des principaux représentants de son instrument. Stefan Temmingh se produit avec certains d'entre eux depuis l'époque où il était étudiant; d'autres le rejoignent occasionnellement pour des projets spécifiques. Depuis 2013, l'ensemble est baptisé « The Gentleman's Band », appellation inspirée du titre du deuxième CD de Stefan Temmingh (*The Gentleman's Flute*). L'ensemble se produit dans le monde entier dans des festivals et des séries de concerts consacrés à la musique ancienne.



Stefan Temmingh, *flûte à bec et direction*

Né au Cap, en 1978, Stefan Temmingh est issu d'une famille de musiciens sud-africains et néerlandais. Formé auprès de Markus Zahnhausen à Munich et Michael Schneider à Francfort, il est professeur à l'Université de musique de Fribourg-en-Brigau depuis 2019. En tant que soliste, il joue avec divers orchestres baroques (dont son propre ensemble « The Gentleman's Band »), de chambre et symphoniques, en Europe, en Asie et en Afrique, dont certains dirigés par lui-même. Souvent comparé au légendaire Frans Brüggen, il a enregistré plusieurs albums pour Oehms Classics (*Corelli, Händel, Bach*), Deutsche Harmonia Mundi (*Inspired by Song, Birds*) et Accent (*Vivaldi, Leipzig 1723*), largement primés (ECHO Klassik 2016, Diapason d'or 2018, OPUS Klassik 2022). www.stefanemmingh.com



Reinhild Waldek, *harpe baroque*

Originaire d'Autriche (Linz), Reinhild Waldek est diplômée du Conservatoire Royal de La Haye (Pays-Bas). Spécialiste des harpes anciennes, elle est membre permanent de plusieurs ensembles (Vivante, Tasto Solo, Rosarum Flores et autres), ce qui ne l'empêche pas d'être également invitée en tant que continuiste par des ensembles comme le Lautten Compagny Berlin, L'Arpeggiata, l'Akademie für Alte Musik Berlin, Private Musicke, Les Cornets Noirs, Écho du Danube, Das Kleine Konzert et L'Orfeo Barockorchester. Elle s'est produite dans de nombreux festivals internationaux de musique ancienne (Utrecht, Bruges, Anvers, Vienne, Innsbruck...) et a participé à divers enregistrements de CD, entre autres pour Harmonia Mundi et Alpha.



Margit Übellacker, *psaltérion*

Formée à Bâle, Linz et Munich, Margit Übellacker se consacre à la renaissance du répertoire baroque et médiéval pour tous les types de psaltériens et dulcimers (instrument à cordes frappées de forme rectangulaire ou trapézoïdale). Elle est cofondatrice de divers ensembles et joue dans le monde entier lors de nombreuses tournées, concerts et enregistrements pour la radio, la télévision, des CD et DVD, avec des ensembles tels que L'Arpeggiata, Musica Alta Ripa, l'Australian Brandenburg Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de la Radio de Cologne et l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg.



Hugo Rodríguez Arteaga, *basson baroque*

Hugo Rodríguez Arteaga a étudié le basson à Santa Cruz de Ténérife (avec Maximiano Vera), au Conservatoire Supérieur des Canaries (avec Ana Sánchez Clemente), puis les bassons historiques et la direction d'orchestre au Conservatoire Royal de La Haye (Master, 2017). Basson solo de l'Orchestra of the Eighteenth Century à partir de 2020, il joue également dans des ensembles tels que le Freiburger Barockorchester, le Collegium Vocale, The English Concert, le Collegium 1704, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, MusicAeterna, le Lutherse Bach Ensemble, l'Ensemble Balthasar-Neumann, Die Kölner Akademie, la Capella Cracoviensis, Vox Luminis... avec des chefs tels que Frans Brüggen, Teodor Currentzis, James Conlon, Rinaldo Alessandrini...



Wiebke Weidanz, *clavecin*

Lauréate du Concours Johann Sebastian Bach de Leipzig (2000), Wiebke Weidanz participe à de nombreuses productions à travers l'Europe, les États-Unis, le Japon et la Chine. En tant que soliste et continuiste, elle est régulièrement invitée par les principaux orchestres baroques tels que le Freiburger Barockorchester, l'Akademie für Alte Musik Berlin et le Concerto Köln. Elle a travaillé pendant plusieurs années comme assistante de René Jacobs pour des productions internationales d'opéra à Berlin, Vienne, Amsterdam, Bruxelles et Aix-en-Provence. Chargée de cours à la Musikhochschule de Leipzig jusqu'en 2003 et à la Musikhochschule de Francfort jusqu'en 2009, elle est professeur de clavecin à la Musikhochschule de Nuremberg depuis 2014.

Retrouvez une sélection
d'albums ce soir à la vente
grâce à notre partenaire
www.vise-musique.com
04 379 62 49

À écouter

THE GENTLEMAN'S FLUTE

- Stefan Temmingh & Ensemble (OEHMS CLASSICS)

CORELLI À LA MODE

- Stefan Temmingh, Olga Watts (clavecin) (OEHMS CLASSICS)

LEIPZIG 1723

- Stefan Temmingh, Capricornus Consort Basel (ACCENT)
- Prix OPUS Klassik 2022 « Enregistrement de concerto de l'année »

TELEMANN

- Stefan Temmingh, Dorothee Mields (soprano) (ACCENT)

HANDEL

- Stefan Temmingh, Wiebke Weidans (clavecin) (ACCENT)

VIVALDI

- Stephan Temming, Capricornus Consort Basel (ACCENT)

