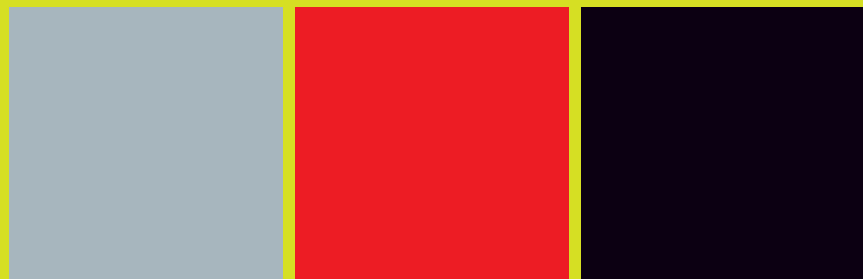


SOCIÉTÉ DE MUSIQUE
LA CHAUX-DE-FONDS
WWW.MUSIQUECDF.CH

ÉVÉNEMENT **BACH**



LA CHAUX-DE-FONDS
SALLE DE MUSIQUE
DU 9 AU 25 MARS

La Société de musique de La Chaux-de-Fonds remercie ses partenaires de l'Événement Bach :



PIGUET GALLAND & CIE SA
BANQUIERS DEPUIS 1856

Avec le soutien de la
Loterie Romande



ne.ch
RÉPUBLIQUE ET CANTON DE NEUCHÂTEL

MIGROS
pour-cent culturel



L'OCG
L'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE GENÈVE
Direction musicale: David Greilsammer

NOUVEL
ENSEMBLE
CONTEMPORAIN



ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE
LA VIE CÔTÉ CULTURE

L'Impartial

L'EXPRESS

mezzo

L'Hebdo

BIENVENUE À L'ÉVÉNEMENT BACH

Cher Public,

Le comité de la Société de musique a le plaisir de vous inviter à une série de concerts autour de l'œuvre de Jean-Sébastien Bach. Ce festival résume en six concerts et sur trois week-ends plusieurs aspects de la musique de Bach et de ses contemporains. Il met aussi l'accent sur la manière dont elle a pu inspirer des artistes de notre temps. Le récital, la musique de chambre, l'orchestre, le chant : tout l'éventail du répertoire est représenté, servi par des interprètes parmi les plus réputés du moment.

Un Evénement Bach sans les Variations Goldberg et la Passion selon saint Jean ne serait pas un Evénement Bach. Quelles œuvres, et quels interprètes! Le grand claveciniste américain Kenneth Weiss aura la responsabilité d'ouvrir les feux, l'Orchestre du XVIII^e Siècle, la Cappella Amsterdam et une brochette de six solistes prestigieux, celle de faire résonner, sous la direction de l'immense Frans Brüggen, les dernières notes de la fête.

Célébrer la créativité d'un compositeur comme Jean-Sébastien Bach sans programmer la musique d'aujourd'hui eût été difficile, presque irrévérencieux. Un projet d'une telle envergure ne pouvait se concevoir sans un aboutissement sous la forme d'une première mondiale. L'Orchestre de Chambre de Genève, sous la direction de son chef titulaire David Greilsammer – que nous aurons le plaisir d'entendre également au piano – dirigera *peripher*, une œuvre commandée par la Société de Musique de La Chaux-de-Fonds à la compositrice suisse

Katharina Rosenberger. Le Nouvel Ensemble Contemporain sera aussi de la fête avec un programme passionnant, inspiré du choral. Es ist genug de... Jean-Sébastien Bach, évidemment.

Le pianiste Andrés Schiff, la mezzo Marie-Claude Chappuis, le Trio Hantaï – trois frères dont le célèbre claveciniste Pierre Hantaï – et la Camerata Bern illumineront encore de leur grand talent cet hommage au Cantor de Leipzig, à son œuvre gigantesque et à l'énergie créatrice qu'il a su insuffler aux générations suivantes.

Le comité d'organisation souhaite proposer à notre ville une offre musicale digne de la Salle de Musique de La Chaux-de-Fonds. Il le fait déjà avec la GRANDE SÉRIE, en recherchant en permanence à créer des moments d'exception. Avec l'ÉVÉNEMENT BACH, nous souhaitons offrir aux Montagnes neuchâteloises, grâce au soutien de nos partenaires que nous remercions chaleureusement, un motif supplémentaire d'enthousiasme et de réjouissance. Nous espérons que ce festival saura vous réunir nombreux et nombreuses et nous nous réjouissons d'ores et déjà de vous retrouver à la Salle de Musique au début du mois de mars.

Au nom du comité

Olivier Linder, président

Frédéric Eggimann, administrateur

L'ÉQUIPE ORGANISATRICE

Direction artistique: Comité de la Société de Musique de La Chaux-de-Fonds
Président : Olivier Linder
Administration: In Quarto, Frédéric Eggimann
Attachée de presse: Music Planet, Alexandra Egli
Rédaction des textes: François Lilienfeld et Frédéric Eggimann
Graphisme: Ligne graphique, Delphine Donzé
Impression: Rapidoffset Le Locle

VE 9 MARS, 20H15

SALLE DE MUSIQUE
DE LA CHAUX-DE-FONDS

Enregistrement Espace 2
CE CONCERT EST ÉGALEMENT INCLUS
DANS LA SÉRIE DÉCOUVERTE

Club 44, jeudi 8 mars à 20h15:
**«Discussion autour des Variations
Goldberg»**

**Avec Kenneth Weiss, claveciniste et
Jonas Pulver, critique musical
au Journal Le Temps**

KENNETH WEISS clavecin



JEAN-SÉBASTIEN BACH 1685-1750

Variations Goldberg BWV 988
(Aria mit verschiedenen Veränderungen)

Aria
Variations I à XV
Variation XVI (Ouverture)
Variations XVII à XXIX
Variation XXX (Quodlibet)
Air da capo

Ce sommet de la musique baroque constitue la quatrième et dernière partie de la «Clavierübung» (Exercice pour clavier) de Bach et fut publié en 1741. Il s'agit donc d'une des rares œuvres éditées du vivant du Cantor de saint Thomas de Leipzig.

Forkel, premier biographe de Bach, raconte que le Comte de Keyserlingk avait été si impressionné par le fils d'un facteur d'instruments de Danzig, qu'il lui donna la possibilité de faire ses études auprès de Bach. Ce garçon, né en 1727, s'appelait Johann Gottlieb (Theophilus) Goldberg. Timide et mélancolique, il se lia d'amitié avec le fils du Comte. Keyserlingk était diplomate, mais il se consacrait surtout aux arts, avant tout à la musique. Parmi les visiteurs de ses soirées musicales mentionnons Pisendel, Benda et Wilhelm Friedemann Bach.

Le Comte informa Bach «qu'il désirait quelques pièces caractéristiques pour Goldberg, des pièces à la fois calmes et un peu vives, pour qu'il puisse être égayé dans ses nuits sans sommeil. Bach crut répondre le mieux à ce désir par des variations... Le Comte ne put plus s'en passer, et, en cas d'insomnie, on entendait: 'cher Goldberg, joue-moi donc une de mes variations.' »

Johann Nikolaus Forkel (1749-1818)

Goldberg devint plus tard un compositeur très fortement influencé par son maître. Il mourut en 1756, âgé de 29 ans seulement.

Les trente variations sont présentées en groupes de trois, les troisièmes étant toujours écrites en forme de canon. En même temps, l'œuvre est divisée en deux moitiés: la seizième variations est une Ouverture dans le Style Français, le début d'un nouveau «chapitre».

En fait, ce n'est pas l'Air – une Sarabande – qui est varié, mais sa ligne de basse, que l'on trouve déjà chez Purcell, Couperin et d'autres. Par contre, l'Air, déjà noté dans le «Notenbüchlein» pour Anna Magdalena Bach en 1725, est bel et bien de Bach – les quelques doutes énoncés jadis sont clairement injustifiés. La dernière variations est un *quodlibet* tel que Bach aimait les composer, avec comme sujets deux mélodies extrême-

ment populaires à l'époque: *Ich bin schon lang nicht bei Dir gewest* (Il y a longtemps que je n'ai plus été chez toi), et *Kraut und Rüben haben mich vertrieben* (Les choux et les navets m'ont chassé). Cela montre une foi de plus que le Cantor n'était pas la personnalité austère souvent décrite, mais qu'il avait un solide sens de l'humour. Après tout, il a écrit une cantate sur le café et une sur la vie paysanne – dans les deux cas, on sent un compositeur qui s'amuse bien et que les traditions populaires n'intimident pas. Par ailleurs, les soirées de musique de chambre au Café Zimmermann à Leipzig n'étaient certainement pas tristes...

par des clavecinistes que par des pianistes, sans mentionner les différents arrangements plus ou moins heureux!

Les discussions critiques concernant l'enregistrement de Wanda Landowska (1933) – étape importante pour la réhabilitation du clavecin – et celui, légendaire et notoire, de Glenn Gould (1955) au piano vont toujours bon train et ne sont pas près de cesser.

«C'est une musique qui n'observe ni commencement, ni fin, une musique qui n'a ni point culminant, ni véritable résolution. Comme les amants de Baudelaire, elle repose mollement sur l'aile du vent.»

Glenn Gould

BACH

«Faut-il louer l'insomnie de Kayserling (sic!) pour nous avoir donné un des chefs-d'œuvre de Bach? Je ne le crois pas. L'occasion n'engendre pas une œuvre d'art et n'est pas responsable de sa naissance. L'occasion est simplement utilisée comme prétexte par un génie qui trouvera toujours, ou, si nécessaire, inventera ce prétexte. Si Kayserling avait été victime de la maladie du sommeil, Bach, selon toute probabilité, aurait composé une cantate glorifiant le sommeil et le rêve, sujet par ailleurs très apprécié à l'époque.»

Wanda Landowska

Les Variations Goldberg sont extrêmement difficiles, non seulement par leur virtuosité technique, mais aussi par leur diversité; on ne cessera jamais de s'émerveiller devant la richesse d'expressions différentes que Bach fait ressortir de son thème. Les «Goldberg» font partie des œuvres classiques les plus souvent jouées et enregistrées, aussi bien

Kenneth Weiss, claveciniste et chef new-yorkais, est un artiste renommé d'une incroyable diversité: orchestre, musique de chambre, opéra et ballet n'ont aucun secret pour lui. En 2012, il grave avec Fabio Biondi, fondateur et directeur de l'ensemble de musique baroque Europa Galante, l'intégrale des Sonates pour violon de Bach. Il est enseignant au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et à la Juilliard School de New York. Il mène de multiples collaborations avec William Christie et l'ensemble Les Arts Florissants. L'interprétation publique des Variations Goldberg à Pau en automne 2008 a donné naissance à un disque paru le printemps suivant (qui obtient notamment le ffff de Telerama). Fait rarissime, le pourtant très sévère New York Times publie une revue particulièrement élogieuse de son récital des Goldberg à la Juilliard School en janvier 2011, quelque treize ans après un premier enregistrement des mêmes Variations.



Club 44, jeudi 8 mars à 20h15:
«Discussion autour des Variations Goldberg»

« Etoffant le chant sans l'étouffer, ce lyrisme triomphant hisse cette nouvelle version en tête de la discographie récente des *Variations Goldberg*. »

Télérama, le 16 mai 2009, au sujet de l'enregistrement des Goldberg à Pau en automne 2008

La « Discussion autour des Variations Goldberg » sera l'occasion, pour le claveciniste Kenneth Weiss et le critique musical Jonas Pulver, de présenter les Variations Goldberg et de parler de l'écriture de cette œuvre immense. Kenneth Weiss parcourra aussi l'évolution de son interprétation des Goldberg durant près de 25 ans. Un espace de discussion avec le public est prévu à la fin de la conférence.

Entrée: CHF 15.-

AVS, AI, chômeurs: CHF 10.-

Etudiants: CHF 5.-

Réduction de CHF 5.- pour les membres de la Société de Musique de La Chaux-de-Fonds

Membres Club 44: entrée libre

UNE HISTOIRE UN AVENIR



Chaque rêve est unique. Chaque passion évoque une histoire originale.
 Votre patrimoine a une histoire, donnons-lui un avenir.



PIGUET GALLAND & CIE SA
 BANQUIERS DEPUIS 1856

GENÈVE LAUSANNE LUGANO NEUCHÂTEL NYON YVERDON-LES-BAINS
 WWW.PIGUETGALLAND.COM

L'Hebdo

L'Hebdo vous souhaite une saison vibrante d'émotions musicales avec la Société de Musique de La Chaux-de-Fonds et vous donne rendez-vous tous les jeudis.



**L'HEBDO, SES ÉDITIONS RÉGIONALES
 ET SES HORS-SÉRIES**
 www.hebdo.ch 0848 48 48 02 (tarif normal)

DI 11 MARS, 17H

SALLE DE MUSIQUE
DE LA CHAUX-DE-FONDS

16h15: introduction par François Cattin

En coproduction avec le **NOUVEL
ENSEMBLE
CONTEMPORAIN**

NOUVEL ENSEMBLE CONTEMPORAIN NEC

RAHEL CUNZ violon

direction **PIERRE-ALAIN MONOT**



EDISON DENISOV 1929-1996

«Es ist genug» – Variations sur un thème de choral de Jean-Sébastien Bach pour alto et ensemble (Marie Schwab, alto)

IGOR STRAVINSKI 1882-1971

Octuor pour vents

Sinfonia

Tema con Variationi; Finale

pause

ALBAN BERG 1885-1935

Concerto pour violon et orchestre « à la mémoire d'un Ange »

Orchestration pour orchestre de chambre par Alexander Tarkman.

Andante - Allegretto

Allegro – Adagio – (Coda)

ES IST GE - NUG
la si do ré-dièse

Edison Vasilyévitch Denisov est né à Tomsk en 1929. Avant de commencer ses études musicales au Conservatoire de cette ville, il avait appris dans son enfance, de façon autodidacte, à jouer de plusieurs instruments traditionnels. En 1960 il devient enseignant au Conservatoire de Musique de Moscou.

Denisov maîtrise aussi bien le piano, les instruments populaires traditionnels et la composition que la recherche musicologique. Son ouverture d'esprit est démontrée par son intérêt simultané pour la musique traditionnelle de son pays – avec des voyages ethno-musicologiques en Sibérie – et pour la musique électronique. On retrouve ce désir de briser les frontières, en l'occurrence celles du temps, dans ses Variations sur un thème de Bach, *Es ist genug*, pour alto et piano, composé en 1956.

Es ist genug, so nimm denn meinen Geist... (C'en est assez, reprends donc mon esprit...) est une mélodie de Johann Rudolf Ahle datant de 1662, harmonisée par Bach dans trois œuvres différentes. La quarte augmentée dans la première ligne lui donne un caractère particulier de déchirement et de soumission.

DENISOV

Un des éléments les plus caractéristiques de l'œuvre de Stravinsky, l'idée de réunir des formes anciennes, « classiques », avec des sonorités inédites, souvent carrément iconoclastes – on se souvient du scandale du « Sacre du Printemps » en 1913! – lui permet de prendre une place de choix dans ce programme. Son Octuor pour vents, écrit pour flûte, clarinette, deux bassons, deux trompettes et deux trombones, date de 1922.

Il présente des combinaisons sonores nouvelles et étonnantes. L'histoire de sa composition, telle que la raconte Stravinsky, est pour le moins insolite:

STRAVINSKY

« Dans un rêve je me trouvai dans une petite pièce, entouré d'un petit nombre d'instrumentistes qui jouaient de la musique très agréable. Je ne pus pas reconnaître ce qu'ils jouaient; je ne le pus non plus le lendemain. Mais je me souviens de ma curiosité – dans le rêve – de savoir combien ils étaient. Après avoir constaté qu'il y en avait huit, je regardai encore et je vis qu'il y avait des bassons, des trombones, des trompettes, une flûte et une clarinette. Je me suis réveillé de ce petit concert onirique dans un état délicieux et, le lendemain, je me mis à composer l'Octuor... J'ai moi-même dirigé la première et cela me rendait extrêmement nerveux: c'était la première de mes propres œuvres que je présentais. La scène de l'Opéra de Paris peut paraître grande pour huit instruments seulement, mais on plaça des paravents et la pièce sonnait bien. »

BERG

Le Concerto pour violon de Berg (1935) est une des rares œuvres dodécaphoniques à faire partie du « grand répertoire ». Pour Berg – encore plus que pour Schönberg, son maître – l'atonalité n'excluait pas l'émotion. La beauté mélodique était au centre de ses préoccupations. La force émotionnelle est particulièrement poignante dans une œuvre écrite « à la mémoire d'un ange », en l'occurrence la jeune Manon Gropius, fille d'Alma Mahler et de son second mari Walter Gropius, victime de la poliomyélite à 18 ans.

Mais est-il vraiment aussi atonal que ça, ce concerto ? Il commence par 4 notes jouées à la harpe, qui sonnent comme un violon qu'on accorderait en pizzicato, mais avec les notes si bémol – fa – do – sol. Et l'œuvre se termine sur un accord parfait de... si bémol. Quant aux quatre dernières notes de la série à la base du concerto, elles sont identiques aux quatre premières notes du choral *Es ist genug*. Dans l'adagio du second mouvement, ce choral prend toujours plus d'importance; quelques fragments en sont même cités dans l'harmonisation de Bach – une preuve de plus que, pour Berg, la composition à douze notes ne signifiait pas une rupture totale avec la tradition. La mélodie de *Es ist genug* est évidemment particulièrement apte à exprimer les sentiments de perte et de deuil.

Notons encore que la partie *Allegretto* du premier mouvement pourrait être un portrait en musique de Manon. La valse y joue un rôle prépondérant, et on trouve, dans la partition, l'indication *wienerisch* (de façon viennoise), ainsi qu'une mélodie populaire jouée par une trompette.

« Alban Berg aimait ma fille comme sa propre enfant dès sa naissance. Ma fille devenait de plus en plus belle. Quand Max Reinhardt (un des plus grands metteurs en scène allemand de l'époque) la vit, il me demanda si j'étais d'accord qu'elle joue le rôle du Premier Ange dans le *Grosses Welttheater* à Salzburg. Mais avant que tout pût être arrangé, elle tomba malade... Elle ne joua pas l'Ange, mais en réalité en devint un. »

Alma Mahler dans une lettre au grand violoniste hongrois József Szigeti

Le Marteau sans maître de Boulez, la première symphonie de chambre de Schönberg, la Mer de Debussy, l'Histoire du Soldat de Strawinski, des créations d'Henri Pousseur et Rudolf Kelterborn, des œuvres de Murail, Holliger, Sciarrino, Aperghis, Rebecca Saunders, Carter, Jarrell..., mais aussi Mozart, Beethoven, Schubert, Zemlinski, Mahler, voilà dans les grandes lignes la pluralité des intérêts musicaux que **Pierre-Alain Monot** développe dans son activité de chef d'orchestre.

Pierre-Alain Monot fait partie de cette génération de chefs d'orchestre pour qui l'étude et l'interprétation de la musique moderne sont une source permanente d'émulation. Il aborde le genre non pas comme un défri-cheur de terra incognita, mais en le considérant comme une évolution naturelle de musiques antérieures.

Cette curiosité et ce regard neuf sur le passé l'amènent à intégrer à son catalogue des oeuvres du répertoire classique et romantique qui ont posé des jalons au cours de l'histoire de la création musicale, mais dont une partie du public mélomane n'a pas

encore toujours bien reconnu la force et le rayonnement.

Il s'efforce de composer ses programmes de sorte qu'une soirée musicale forme une entité. En outre, les musiciens qu'il dirige se sentent très vite concernés par cette volonté de convaincre le public sans le choquer, de le charmer sans le courtoiser, et mettent volontiers leur talent au service de ce dessein commun.

Placé sous la direction de son chef titulaire Pierre-Alain Monot, le **Nouvel Ensemble Contemporain NEC** a été créé en 1994 à La Chaux-de-Fonds. Il s'est fait entendre dans toutes les grandes villes de Suisse romande et de Suisse alémanique. Il est présent sur la scène internationale par sa participation à plusieurs festivals, notamment en France et en Chine à trois reprises. Il est l'hôte régulier du Festival des Jardins Musicaux, de la Schubertiade d'Espace 2, du Festival Archipel ou encore du Festival des Amplitudes, dont il est membre fondateur. Le NEC est fréquemment enregistré et diffusé sur les ondes d'Espace 2, de la Radio suisse alémanique DRS 2, de France Musique et des chaînes culturelles allemandes. L'ensemble est très actif tant dans l'interprétation de la musique d'aujourd'hui que dans la commande d'œuvres. Le NEC a enregistré chez Claves, Grammont et Neos.

Rahel Cunz a fait ses études à Zurich et à Winterthur, avant de suivre des cours de maîtres à Greensboro (Joseph Gingold et Gérard Poulet), Sienne (Boris Belkin) et Baden-Baden (Rainer Kussmaul). Parmi nombre de concours, elle remporte le premier Prix du Concours suisse de Musique pour la Jeunesse (1986), le premier Prix du Concours Eastern Music Festival (Greensboro, USA, 1987), le Prix d'Etudes de l'Accademia Chigiana (Sienne, 1989), le premier Prix au Concours de musique de chambre du Pour-cent culturel Migros (1991) et est lauréate au Concours international Brahms de Pörtlach (Autriche, 1997). Depuis 1994, elle est 1^{er} violon solo du Musikkollegium Winterthur et poursuit en parallèle une activité de soliste et de chambriste.

SONY CLASSICAL

SIMONE DINNERSTEIN
SOMETHING ALMOST BEING SAID

XAVIER DE MAISTRE
NOTTE VENEZIANA

DAVID GREILSAMMER
PARQUE CONVERSATIONS

DAVID GREILSAMMER
COUPERIN, HAENDEL, RAMEAU

QUEL POURCENTAGE DE CULTURE DANS L'ACHAT D'UNE POMME ?



WWW.POUR-CENT-CULTUREL.CH

mezzo liveHD

SEASON 2012

COVENT GARDEN
BERLINER PHILHARMONIKER
OPERNHAUS ZURICH
CONCERTGEBOUW

mezzo.tv

naxos swisscom cablecom

VE 16 MARS, 20H15

SALLE DE MUSIQUE
DE LA CHAUX-DE-FONDS

TRIO HANTAÏ

MARC HANTAÏ flûte
JÉRÔME HANTAÏ viole de gambe
PIERRE HANTAÏ clavecin



FRANÇOIS COUPERIN 1668-1733

Danses

Prélude (gracieusement)
Allemande (légèrement) (2^e concert)
Air léger (8^e concert)
Sarabande (gravement)
Menuets (9^e concert)

JEAN-MARIE LECLAIR 1697-1764

Sonate 8 à Trois, en ré majeur

Adagio
Allegro
Sarabanda - largo
Allegro assai

MARIN MARAIS 1656-1728

Danses, Pièces en ut mineur
du troisième livre

Prélude
Fantaisie,
Allemande
Sarabande grave
Gigue
Rondeau

GEORG PHILIPP TELEMANN 1681-1767

Trio 6 en si mineur

Largo
Vivace
Dolce
Vivace

pause

JEAN-SÉBASTIEN BACH 1685-1750

Sonate pour flûte et clavecin obligé
en sol mineur BWV 1030

Andante
Largo e dolce
Presto

JEAN-PHILIPPE RAMEAU 1683-1764

Pièces de clavecin en concerts

La Laborde (2^e concert)
La Timide (3^e concert)
La Marais (5^e concert)

Curiosité de l'histoire, les responsables de la Thomaskirche de Leipzig auraient préféré, en 1723, élire Telemann comme nouveau cantor. Mais celui-ci décida de rester à Hambourg, après avoir obtenu une augmentation de salaire. On a donc dû, selon les paroles d'un conseiller municipal, « se contenter d'en prendre un moins bon », un certain Jean-Sébastien Bach... Une des

innombrables réponses à ce jugement de valeur : la Sonate pour flûte et clavecin obligé en si mineur, composée aux alentours de 1720 à Cöthen, un des sommets de la musique de chambre baroque, aussi bien par ses dimensions que par ses finesses harmoniques et contrapuntiques.

Le programme évoque un sujet qui a fait, le long des siècles, couler beaucoup d'encre musicologique : les « styles nationaux » de l'époque du baroque. En effet, **Bach** et son contemporain **Telemann** seront confrontés à un environnement on ne peut plus français.

A l'époque baroque on ne parlait pas de style, mais de « goût ». Un des idéaux de François Couperin le Grand était de réunir le « goût français » et le « goût italien », notamment dans la musique instrumentale. En 1714/15 il composa dix *Concerts* sous le titre *Les Goûts réunis*. Bach de son côté a écrit des *Suites Françaises* et des *Suites Anglaises*, ainsi qu'un *Concerto nach italienischen (sic) gusto* pour clavecin. Et Telemann fut souvent critiqué pour son « goût français » ! Le « style » est donc le résultat des goûts personnels du compositeur, mais aussi de ses interprètes et de son public.

COUPERIN

François Couperin, organiste, claveciniste et compositeur de musique de chambre, était – comme Bach – membre d'une dynastie de musiciens ; il a commencé comme élève de son père. Bach et Händel connaissaient bien son œuvre. Après sa mort, Couperin fut longtemps oublié – le manque d'opéras et de musique orchestrale dans son œuvre se faisait durement sentir. Friedrich Chrysander, éditeur des œuvres de Händel, ainsi que la claveciniste Wanda Landowska et le compo-

siteur Claude Debussy ont fortement contribué au regain de popularité du compositeur français.

LECLAIR

Jean-Marie Leclair – membre d'une fratrie de musiciens – était non seulement compositeur et violoniste, mais aussi danseur et maître de ballet. Il brillait par sa grande virtuosité violonistique et a fait évoluer la technique de son instrument en France, notamment par sa maîtrise du jeu en doubles cordes.

MARAIS

Quant à l'instrument de Marin Marais, c'est bien sûr la viole de gambe. Il fit une brillante carrière à la cour de Louis XIV. Son utilisation des registres très aigus de la viole en fait un pionnier. Au centre de son œuvre on trouve ses *Pièces de viole*, mais il a – entre autres – aussi composé des opéras et un *Te Deum*.

RAMEAU

Jean-Philippe Rameau laisse une œuvre considérable – pièces de clavecin en concert, opéras, ballets – mais il était aussi un des plus grands théoriciens de son époque. Ses traités d'harmonie fixaient des faits musicaux, des vérités connues intuitivement par les compositeurs depuis bien des années. Or, il fut un des premiers à le faire de

façon scientifique. Il insiste sur le fait que des problèmes musicaux peuvent être résolus à l'aide du jugement de l'oreille et du bon goût.

TELEMANN

La musique de Georg Philipp Telemann est très diversifiée. Sans atteindre la profondeur du grand Jean-Sébastien, il était, à son époque, plus populaire. Sa capacité de travail ne cesse de nous étonner; il laisse une œuvre immense, dont on connaît surtout les suites et les concertos pour un choix impressionnant d'instruments.

«La musique n'est-elle pas un langage international et comme tel doit-elle se soucier des frontières?... (Pourtant) nous pouvons admettre qu'il existe une musique qui s'est développée dans le pays dénommé *France*... Cet art prend naissance et se transforme dans des cadres dont l'action se fait à chaque fois sentir...»

Norbert Dufourq, musicologue

«J'ay toujours estimé les choses qui le méritoient, sans acception d'Auteurs ny de Nations»

François Couperin

BACH

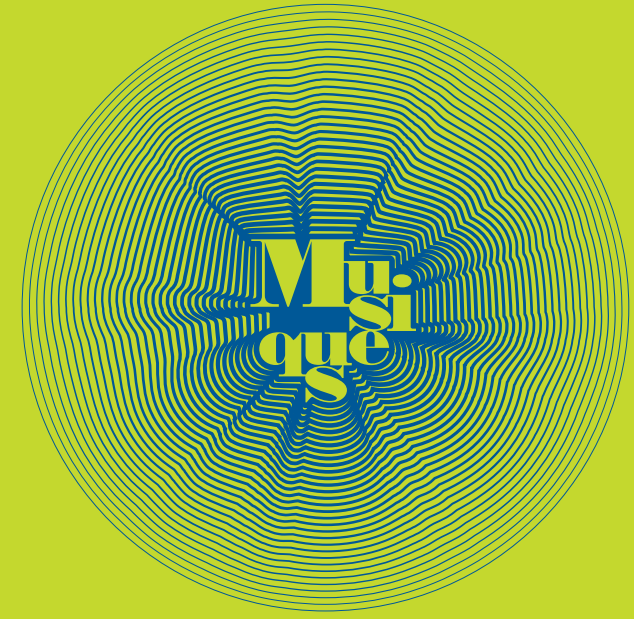
La Sonate pour flûte et clavecin obligé en si mineur de Jean-Sébastien Bach représente un des sommets de la musique de chambre baroque. Aussi bien par ses dimensions que par ses finesses harmoniques et contrapuntiques, elle prend une place spéciale dans la musique de son époque.

Marc, Jérôme et Pierre Hantaï sont trois frères qui se vouent corps et âme à la musique baroque. Pierre joue du clavecin, Jérôme de la viole de gambe et Marc de la flûte traversière. Le *Figaro Magazine* a qualifié le **Trio Hantaï** de *phénoménal trio*. Leur père, un peintre surréaliste hongrois, s'installe en France en 1949. Ses trois fils sont, dès leur enfance, fascinés par la musique ancienne; Pierre fut pendant un certain temps le plus jeune claveciniste de France, fortement influencé par Gustav Leonhardt. Il poursuit d'ailleurs une carrière de soliste dans le monde entier, parsemée de master-classes. Ajoutons que Hantaï en hongrois veut dire Händel... Comme quoi le dicton latin «nomen est omen» (le nom est présage) tombe parfois juste...

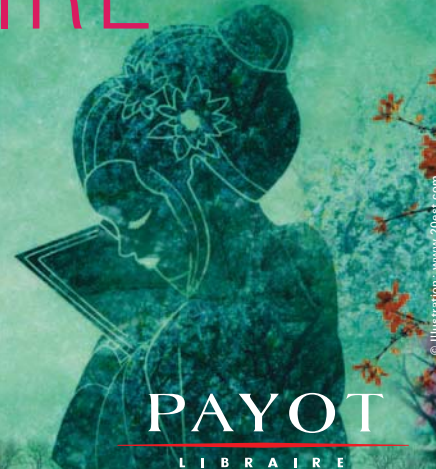
RTS Radio Télévision Suisse

Espace 2,
partenaire de vos concerts
Sur Espace 2, la musique se fait plurielle. Classique, jazz, ethno, opéra, contemporain, chanson... il y en a pour tous les goûts. Et si c'était l'occasion de pousser plus loin, de changer d'air, d'essayer d'autres styles, de suivre un nouveau rythme ? Prenez votre inspiration, soufflez, vous êtes sur Espace 2.

WWW.ESPACE2.CH



ÉCOUTER
LIRE



PAYOT
LIBRAIRE

LA CHAUX-DE-FONDS Av. Léopold-Robert 25 Tél. 032 916 1606
NEUCHÂTEL Rue du Seyon 2 Tél. 032 724 22 00



L'ART ET LE PLAISIR DE RECEVOIR...

Construit en 1952 et rénové en 2002, l'Hôtel Athmos **** allie charme des années 50 et confort d'aujourd'hui. L'Athmosphère, son nouveau Lounge bar, vous accueille du lundi au samedi dès 17h.



Hôtel Athmos ****
Av. Léopold-Robert 45
CH-2300 La Chaux-de-Fonds
Tél. : +41 32 910 22 22
www.athmoshotel.ch
info@athmoshotel.ch

DI 18 MARS, 17H

SALLE DE MUSIQUE
DE LA CHAUX-DE-FONDS

En coproduction avec L'Orchestre de
Chambre de Genève



**L'ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE GENÈVE**

direction et piano **DAVID GREILSAMMER**
MARIE-CLAUDE CHAPPUIS
mezzo soprano
FRANÇOIS VOLPÉ percussions



JEAN-PHILIPPE RAMEAU 1683-1764

Extraits d'opéras:

Ouverture et « Orage » (Platée)
Contredanse en Rondeau
(Les Boréades)
Air des Sauvages (Les Indes Galantes)

ARNOLD SCHÖNBERG 1874-1951

Trois Pièces pour orchestre de chambre

WOLFGANG AMADEUS MOZART
1756-1791

Air de Sesto: « Parto, parto »
(*La Clemenza di Tito*)

Air de Ramino: « Dolce d'amor compagna »
(*La Finta Giardiniera*)

Scène et Rondo pour mezzo soprano,
piano et orchestre KV 505: « Ch'io mi
scordi di te?... Non temer, amato bene »

pause

KATHARINA ROSENBERGER
née en 1971

peripher pour percussions et orchestre de
chambre

*Création mondiale, commande
de la Société de Musique
de La Chaux-de-Fonds*

FRANZ SCHUBERT 1797-1828

Symphonie n° 8 « inachevée » D 759

Allegro moderato
Andante con moto

PERIPHER

L'expression **peripher** est associée à l'espace. Elle implique que l'on transcende les frontières et que l'on explore de nouveaux territoires ou du moins des espaces que l'on connaissait moins jusque-là. Cette nouvelle composition, commandée par la Société de Musique de La Chaux-de-Fonds en collaboration avec l'excellent percussionniste François Volpé et L'Orchestre de Chambre de Genève, tend à explorer cet aspect de la découverte. Entre le percussionniste solo et les instrumentistes des liens se nouent; il y a une interaction entre la dynamique produite par le personnage central, l'en-

ronnement instrumental créé par les musiciens de l'orchestre et, finalement, le public en réponse à cet échange. Le protagoniste, François Volpé, met en mouvement une variété de matériaux sonores, provoque et met en forme des configurations mélodiques et rythmiques ondulant à travers l'instrument et, à partir de là, à travers toute la salle. En réponse à ce mouvement, l'orchestre peut capturer de petits fragments sonores qu'il recueille et qu'il développe, qu'il modifie et qu'il renvoie au soliste sous forme d'un amalgame de sons et de textures musicales, de lignes contrapuntique et d'harmonies superposées. Cette œuvre se base sur l'échange et la capacité des uns et des autres de la percevoir, de l'absorber et de la reproduire.

La pièce s'ouvre sur des bois lumineux solidement placés dans l'espace à l'image des colonnes d'un temple ancien, ce qui annonce un nouvel univers unique et invite l'auditeur à le découvrir. De courts sons préenregistrés de gongs, de cymbales et de cloches, parmi d'autres, sont examinés pour en extraire des parties du spectre correspondant aux fréquences dominantes. Une sélection de ces fréquences est alors convertie en sons de différentes hauteurs, orchestrés ensuite dans la trame sonore pour constituer le contenu harmonique de l'œuvre. Outre les sonorités extraordinaires ainsi capturées, cette méthode renforce aussi l'interconnexion entre les percussions et l'orchestre.

Cette œuvre vise à créer un univers sonore étrange et étonnant, détaillé et délicat, mais aussi captivant. La partition tente de reproduire le potentiel des instruments à jouer des timbres uniques et distincts ainsi que des combinaisons inattendues. J'espère pouvoir favoriser l'ouverture à l'écoute de nouveaux sons, soulever la curiosité

des spectateurs dans la salle et contribuer aussi à les éveiller au monde qui nous entoure au quotidien.

« **peripher** est la troisième œuvre orchestrale que je compose. Cette commande est unique toutefois, puisqu'elle met en scène un soliste. Je suis très enthousiaste d'avoir pu écrire une pièce pour percussion, l'un de mes instruments préférés. La complexité de la structure, des textures et des sons représente un grand défi artistique pour moi et je considère **peripher** comme l'une de mes compositions les plus importantes à ce jour. »

Katharina Rosenberger, 3 août 2011

RAMEAU

Les opéras, comédies lyriques et autres œuvres scéniques de Rameau contiennent des morceaux de ballets et des divertissements qui interrompent l'action, tout en demeurant dans l'atmosphère de l'œuvre. Ces pièces sont pleines d'une musique imaginative et extrêmement variée. Elles permettent de faire entendre de vrais trésors de ce compositeur dans les salles de concert.

« Platée », écrite pour le mariage du dauphin avec Marie-Thérèse d'Espagne (1745), fut un triomphe. Rameau composa « Les Indes Galantes », son premier opéra-ballet, dix ans plus tôt. Notons qu'à l'époque le mot « Indes » désignait n'importe quel pays exotique, d'où des lieux passablement différents d'un acte à l'autre. La tragédie lyrique « Abarris ou Les Boréades » (1764) ne fut jamais jouée du vivant du compositeur.

SCHÖNBERG

Vivacité, clarté, énergie: ces termes, qui s'appliquent parfaitement à la 1^{re} Symphonie de Beethoven, peuvent tout aussi bien caractériser la période pendant laquelle Arnold Schönberg compose ses Trois pièces pour orchestre de chambre. Nous

sommes en 1910, il a déjà abandonné les effectifs énormes et l'esthétique du poème symphonique « Pelléas et Mélisande » ou des « Gurrelieder », pour lesquels son éditeur a dû faire imprimer un papier spécial à 48 portées par page ! Mais alors qu'il travaille encore à l'orchestration de ces « Gurrelieder » — qu'il n'achèvera qu'en 1911 — il abandonne peu à peu les lois de la tonalité. Les accords ne s'enchaînent plus selon des règles rigoureuses et les dissonances ne se résolvent plus nécessairement. Par ailleurs, l'orchestre devient un ensemble de solistes, comme dans ses Cinq pièces op. 16 (1909). Au début de l'année 1910, en février, il compose dans cet esprit Trois pièces pour orchestre de chambre, qu'il abandonne on ne sait trop pourquoi. Les deux premières sont achevées et même datées du 8 février 1910, la troisième ne l'est pas. L'orchestre est composé d'un ensemble de solistes — une flûte, un hautbois, une clarinette, un basson, un cor, un harmonium, un célesta et le quintette à cordes — et l'on comprend que Schönberg veut user de ses « Klangfarbenmelodie » (jeu de mélodie et de timbre) qu'il prend tant. La partition ne fut redécouverte dans ses papiers que plusieurs années après la mort du compositeur, par un de ses élèves, Josef Rufer (1893-1985), qui fut chargé d'établir le catalogue des œuvres de son maître, ainsi que leur édition complète. Les Trois pièces furent créées par des membres de la Philharmonie de Berlin le 10 octobre 1957 et publiées cinq ans plus tard. Assurément, Schönberg manifesta ici sa volonté de rompre avec le passé et l'ostinato sur lequel la troisième pièce, inachevée, reste suspendue se trouve ainsi chargé de signification.

*Commentaire Schönberg :
Georges Schürch*

MOZART

La Clemenza di Tito est le dernier opéra que Mozart ait écrit, même si sa première (6 septembre 1791) eut lieu avant celle de *Zauberflöte* (30 septembre 1791). Dans l'air du 1^{er} acte « Parto, parto », Sesto, rôle

« travesti » (genre *Cherubino*) assure Vitellia de son amour. On est surtout touché par le dialogue entre la voix et la clarinette basset obligée; une fois de plus, Mozart affirme son amour pour cet instrument.

Dolce d'amor compagna se trouve au 2^e acte de *La Finta Giardiniera*, un *dramma giocoso* joué pour la première fois le 13 janvier 1775 à Munich, à l'occasion du Carnaval. Là aussi nous avons un air d'amour, probablement chanté à l'époque par un castrat. Nous retrouvons une instrumentation très colorée, avec deux bassons obligés.

Ch'io mi scordi di te?... Non temer, amato bene est un des plus beaux airs de Mozart; cette fois, c'est le piano solo qui ajoute une couleur spéciale. Mozart avait déjà utilisé le texte pour un air ajouté à *Idomeneo*, mais dans cet air de concert il est beaucoup plus impliqué émotionnellement. En effet, il l'a écrit fin 1786 pour le retour en Angleterre de la chanteuse Nancy Storace, la créatrice du rôle de *Susanna* dans *Le Nozze di Figaro*, et de son frère Stephen, compositeur et élève de Mozart. C'est dans le salon de la famille Storace qu'eut lieu une des rencontres musicales les plus mémorables de l'histoire: un quatuor à cordes composé de Haydn (1^{er} violon), Dittersdorf (sec. violon), Mozart (alto) et Vanhal (violoncelle)!

Le texte de l'air confirme les sentiments de Mozart envers cette artiste: le récitatif « Moi, t'oublier ? », et l'air « Ne crains rien, mon amour, mon cœur sera à toi pour toujours » ont sûrement été choisis à dessein. La partie de piano fut bien sûr jouée par Mozart lui-même lors de la première (probablement le 23 février 1787). Ajoutons que Mozart avait prévu d'accompagner Nancy et son frère en Angleterre, mais il s'est heurté à la véhémentement résistance de Léopold son père!

« Composto per la Signora storace dal suo servo e amico W.A.Mozart »

Inscription de la main de Mozart sur l'autographe de « Ch'io mi scordi di te ».

SCHUBERT

Schubert écrivit les deux mouvements de l'Inachevée en 1822 – la première exécution n'eut lieu que 43 ans plus tard, à Vienne, le 17 décembre 1865, une situation malheureusement très fréquente en ce qui concerne ses œuvres orchestrales. Beaucoup d'encre a coulé à propos de cette « Inachevée ». Il existe le début d'un troisième mouvement, *allegro*: 9 mesures sont instrumentées, le reste se présente sous forme d'esquisse pour piano. Le manuscrit se termine après 16 mesures du trio. Pourquoi? Probablement Schubert trouvait-il que tout avait été dit. En effet, les essais de reconstitution laissent l'auditeur dans le doute. Le troisième mouvement apparaît comme un intrus après la fin magique et mystique de l'Andante con moto. Quant à la musique de ballet de « Rosamunde », souvent utilisée comme quatrième mouvement, elle n'est pas concluante dans ce contexte, aussi merveilleuse soit-elle comme musique de scène.

Dans le premier mouvement, comme dans beaucoup de pièces de Schubert, c'est le deuxième thème, une merveilleuse cantilène des violoncelles sur fond de contrebasses, altos et clarinettes, reprise après 9 mesures par les violons, qui forme le point émotionnel culminant. Le second mouvement, au tempo presque identique à celui du premier, nous plonge dans un monde irréel, où mélancolie et consolation se côtoient.

Nommé en septembre 2009 Directeur musical de l'**Orchestre de Chambre de Genève**, David Greilsammer choisit de poursuivre le travail engagé par ses prédécesseurs, mais aussi de développer de nouveaux projets innovants avec l'orchestre et d'intensifier le rayonnement international de la phalange genevoise. Ainsi, entre novembre 2011 et décembre 2012, l'OCG est invité en résidence dans le nouveau lieu culturel hors-norme de la Ville de Paris, la Gaîté lyrique. L'OCG a enregistré, en automne dernier, un nouveau disque pour le label Sony Classical. Expression parmi d'autres de son nouveau visage, l'OCG s'apprête cette saison à offrir à

son public des performances dans des lieux aussi exceptionnels que l'Usine ou L'Aéroport de Genève!

La mezzo-soprano suisse **Marie-Claude Chappuis** va de succès en succès. Les plus grands chefs actuels, tels que Nikolaus Harnoncourt ou René Jacobs, se « l'arrachent ». Elle se distingue par une musicalité exceptionnelle, doublée d'une maîtrise vocale de premier ordre et d'un sens inné de la scène, qui s'exprime pleinement à l'opéra. Mozart lui va si bien! Mais aussi Monteverdi, Rameau, Bach...

François Volpé, remarquable interprète au bénéfice d'une solide expérience avec l'Orchestre de la Suisse Romande, est aujourd'hui le percussionniste titulaire de l'Orchestre de Chambre de Genève et de l'ensemble de musique contemporaine Contrechamps. Il multiplie les collaborations dans les domaines de l'interprétation de la musique d'aujourd'hui et de la création musicale. Il est cofondateur du Quatuor MakroKosmos et membre du Centre international de percussion de Genève.

David Greilsammer est une personnalité extraordinaire dans le sens littéral du terme: chef, pianiste et organisateur de projets musicaux hors des sentiers battus. Consacré « Jeune Musicien de l'Année » lors des Victoires de la Musique en 2008, il crée la sensation en jouant à Paris, en un jour (!), l'intégrale des Sonates pour piano de Mozart. Il prend en 2009 la direction musicale de l'Orchestre de Chambre de Genève. Après avoir enregistré pour Naïve, il signe en mars 2011 un contrat d'exclusivité avec Sony Classical.

La compositrice **Katharina Rosenberger** vit entre Zürich et New York. Elle est titulaire d'un Master à la Royal Academy of Music de Londres. Etudes et enseignements aux Universités de Columbia et de Californie à San Diego. Son œuvre traduit une sensibilité particulière pour le mouvement, l'interdisciplinarité (théâtre, vidéo, danse) et questionne notamment la barrière trop souvent érigée entre public et interprètes. Nombre de ses œuvres ont été entendues et vues à travers le monde.

VE 23 MARS, 20H15

SALLE DE MUSIQUE
DE LA CHAUX-DE-FONDS

Enregistrement Espace 2

CAMERATA BERN,
direction **ERICH HÖBARTH**
ANDRÁS SCHIFF piano



JEAN-SÉBASTIEN BACH 1685-1750

Concerto pour piano et cordes
en la majeur, BWV 1055

Allegro
Larghetto
Allegro non tanto

PAUL HINDEMITH 1895-1963

Les Quatre Tempéraments
(Thème et Variations pour piano et
orchestre à cordes)

Thème: Moderato - Allegro assai -
Moderato
Var. I: Mélancolique
(Lent - Presto - Marche lente)
Var. II: Sanguin (Valse)

Var. III: Flegmatique
(Moderato - Allegretto -
Allegretto scherzando)
Var. IV: Colérique
(Vivace - Appassionato - Maestoso)

pause

ARTHUR HONEGGER 1892-1955

Prélude, Arioso et Fughette
sur le nom de BACH

JEAN-SÉBASTIEN BACH 1685-1750

Concerto pour piano et cordes
en ré mineur, BWV 1052

Allegro
Adagio
Allegro

Les Concerti pour clavier de Bach sont pour la plupart des «parodies», c'est-à-dire des œuvres que Bach a réécrites pour d'autres instruments, à partir d'originaux aujourd'hui souvent perdus: Concerti ou «Sinfonie» de cantates. Souvent, il adapta les Concerti au clavecin en les transposant d'un ton vers le bas. Bach en a réuni six, la seule collection de ce genre, à part les Brandebourgeois, qu'il ait fait publier.

BACH

Le *Concerto en la majeur* était à l'origine une œuvre pour un instrument à vent, probablement le hautbois d'amour. On ignore s'il fut écrit à Cöthen ou à Leipzig. Plutôt que de faire une simple transcription, Bach ajoute aux deux premières mesures du premier mouvement un thème principal au clavier, enrichissant ainsi de son génie créateur les pages originales.

Le *Concerto en ré mineur*, le plus connu de tous, a une histoire assez compliquée: il s'agit d'une reprise d'un Concerto pour violon aujourd'hui perdu. Mais entre cet

original et la version pour clavier, Bach a utilisé les trois mouvements dans des cantates: le 1^{er} mouvement dans la Sinfonia de la Cantate BWV 146 – *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen* (nous passons par bien des afflictions) – pour orgue solo, 2 hautbois, hautbois de chasse, cordes et continuo, le 2^e mouvement dans le Premier chœur de la même cantate et le 3^e mouvement dans la Sinfonia de la Cantate BWV 188 – *Ich habe meine Zuversicht* (j'ai ma confiance) – pour orgue solo, 2 hautbois, hautbois de chasse, cordes et continuo.

La version pour clavecin/piano demande au soliste une grande virtuosité. On pourrait qualifier cette œuvre de premier Grand Concerto pour piano et orchestre de l'histoire. Elle fut le premier concerto de Bach publié sous forme imprimée (1838). Parmi les nombreux pianistes qui se la sont appropriée, notons Felix Mendelssohn.

HINDEMITH

Chassé par le régime nazi, Paul Hindemith s'est réfugié aux Etats-Unis, où il a entres autres composé Les Quatre Tempéraments: thème avec quatre variations pour piano et orchestre à cordes. Le thème, apparenté à une Sarabande, est plutôt bref et réapparaît de façon irrégulière dans tous les mouvements. Mais les variations concernent plutôt l'atmosphère appropriée aux tempéraments: «Le Mélancolique», qui, dans la partie centrale de la 1^{re} variation, devient angoissé, «Le Sanguin», qui danse une valse tour à tour délicate et enlevée, «Le Flegmatique», qui ne dédaigne pas des moments jazzy et «Le Colérique» dont l'ire fait place à une fin triomphante. Les parties solistes (piano, violon) sont jouées et contiennent des moments d'humour et de virtuosité.

HONEGGER

Honegger n'est de loin pas le premier compositeur à jouer avec le nom de Bach (B – A – C – H = si bémol – la – do – si). Le grand Jean-Sébastien lui-même aimait «signer» ainsi certaines œuvres.

Honegger écrit Prélude, Arioso et Fughette en 1932, dans le cadre d'un hommage à Bach de la «Revue musicale». Les quatre notes sont omniprésentes. L'imitation joue un rôle important dans cette œuvre pour piano, interprétée ici dans une transcription pour cordes.

Fondée en 1962, la **Camerata Bern** est depuis longtemps considérée comme un des meilleurs orchestres de chambre en Europe. Elle sera dirigée ici par *Erich Höbarth*, Konzertmeister des Wiener Symphoniker de 1980 à 1987 et membre du Quatuor Mosaïques depuis 1987. A travers les décennies, l'ensemble collabore avec des solistes de grand renom, tels que András Schiff, Vadim Repin, Emmanuel Pahud, Sabine Meyer, Tabea Zimmermann, Xavier De Maistre, Aurèle Nicolet, Jean-Pierre Rampal, Maurice André, Bruno Canino, Radu Lupu, Peter Serkin, Gidon Kremer, Nathan Milstein, ou Angelika Kirchschrager, pour ne citer qu'eux.

András Schiff, qui a mené déjà de multiples collaborations avec la Camerata Bern, est citoyen britannique natif de Budapest. Élève de l'Académie Liszt de sa ville natale et de l'éminent claveciniste anglais George Malcolm, il est aujourd'hui un des solistes les plus demandés dans le monde. Sa carrière internationale démarre avec le premier Prix du Concours Tchaïkovski en 1974, suivi des plus hautes distinctions au Concours de Leeds et au Concours international de piano Franz Liszt l'année suivante. Resté sensible aux destinées de son pays natal, il a récemment fait des déclarations enflammées contre le retour de tendances fascistes et antisémites en Hongrie, se faisant aussi le défenseur de la population Rom dans son ancienne patrie.

DI 25 MARS, 17H

SALLE DE MUSIQUE
DE LA CHAUX-DE-FONDS

16h15 : introduction par François Cattin
CE CONCERT EST ÉGALEMENT INCLUS
DANS LA SÉRIE DÉCOUVERTE

Avec Athmos Hôtel et Hôtel Club

**ORCHESTRE DU XVIII^E SIÈCLE
CAPPELLA AMSTERDAM**
direction **FRANS BRÜGGEN**



JEAN-SÉBASTIEN BACH 1685-1750

Passion selon saint Jean

ANDERS DAHLIN (Évangéliste)
THOMAS OLIEMANS (Jésus)
LISA LARSSON (soprano)
MICHAEL CHANCE (alto)
MARCEL BEEKMAN (ténor)
ANDRÉ MORSCH (basse)



Et si Bach avait écrit des opéras, quelle forme auraient-ils ? De fascinantes hypothèses s'offrent à nous. De toute façon, l'idée d'un Jean-Sébastien Bach travaillant seulement dans un cadre religieux est totalement fautive. Il a écrit toute une série d'œuvres instrumentales profanes, notamment pour la cour de Cöthen. Et nous possédons des cantates non religieuses de sa plume, des œuvres dédiées à la chasse, au café, à la vie paysanne...

Quelle qu'en soit la raison, Bach n'a jamais foulé les planches en tant que compositeur. Mais aucun doute n'est permis qu'il avait un talent immense pour les effets dramatiques. Ce talent, c'est avant tout dans les Passions que l'on peut le ressentir – l'exemple le plus époustouflant en est sans doute le « Sind Blitze sind Donner... » (foudres et tonnerres) de la saint Matthieu, morceau orageux dans tous les sens du terme !

Or, il était bien entendu impensable de mettre sur scène des figures bibliques, et surtout pas Jésus ! Nous faisons la même observation chez Händel en Angleterre : ses nombreuses actions bibliques sont des oratorios ; ce n'est que de nos jours qu'on a essayé de mettre en scène des œuvres telles que Belshazzar.

La Passion selon saint Jean est moins souvent jouée que la Passion selon saint Matthieu. Elle est plus courte, plus dramatique et contient beaucoup moins de moments de réflexion – son moteur, c'est l'action, le drame. Son texte se base sur les chapitres 18 et 19 de l'Évangile de Jean, avec toutefois, pour la Résurrection, des versets empruntés à saint Matthieu, beaucoup plus dramatique dans cet épisode.

Déjà dans le premier chœur la différence est manifeste : Les exclamations répétées, martelées « Herr, Herr, Herr, unser Herrscher » (Seigneur, notre souverain) ont un caractère tout à fait opposé à la plainte élégiaque qui ouvre la saint Matthieu.

L'œuvre fut présentée pour la première fois le Vendredi saint, 7 avril 1724, à la Nicolai-kirche de Leipzig, donc cinq ans avant la saint Matthieu. Après la première exécution,

Bach effectua plusieurs révisions pour finalement aboutir à la version jouée en 1749 et généralement utilisée de nos jours.

Dans la 2^e version de la saint Jean (1725), le « Herr, Herr » est remplacé par le choral élaboré « O Mensch, bewein' dein Sünde groß », (Ô Humain pleure sur ton grand péché) qui formera quatre ans plus tard le dernier morceau de la première partie de la saint Matthieu.

Quant au choral « O Haupt voll Blut und Wunden » (Ô Tête couverte de sang et de blessures), mélodie écrite par Hans Leo Hassler en 1601 et qui est devenue une sorte de symbole choral de la Passion (malgré le fait qu'on la trouve aussi dans l'Oratorio de Noël, sous un texte différent bien sûr), elle figure quatre fois dans la saint Matthieu, mais jamais dans la saint Jean.

Dans les deux œuvres, par contre, Bach utilise des moyens d'expressions mélodiques et harmoniques pour symboliser mots ou situations – lignes chromatiques descendantes pour la Passion, dissonances pour des mots comme « douleur » ou « martyr », ce qui permet de donner à des mélodies de chorals des couleurs totalement différentes selon le texte utilisé.

Quelques différences fondamentales entre les textes des deux évangiles : Matthieu s'adresse plutôt à des disciples juifs de Jésus. Ainsi, il décrit de façon détaillée la fête de Pessach, la Pâque juive, avec son Kiddouche – la sanctification du pain et du vin – qui devient, selon le Rite Nouveau, la Cène. Chez Jean, Pessakh n'est mentionné qu'en passant. Dans les scènes de Turba (la foule), Matthieu parle des « aînés », des « grands-prêtres », des « érudits » ou écrit simplement « ils » ; chez Jean, il est question des « Juifs ». Jean était plus mystique que Matthieu, son langage est moins facile à comprendre, raison pour laquelle, peut-être, la saint Matthieu est demeurée plus populaire.

Après la mort de Bach, seuls des extraits de la Passion selon saint Jean furent joués, par Carl Philipp Emanuel Bach, Robert

Schumann et d'autres. La première représentation posthume complète eut lieu à Bâle en 1861, sous la direction de Ernst Reiters.

BACH

Des sources contemporaines du Cantor de saint Thomas parlent de cinq Passions qu'il aurait composées. Deux semblent perdues à jamais. Quant à la Passion selon saint Luc, elle existe dans une copie manuscrite de Bach, mais elle n'est pas de lui ; son auteur est inconnu.

« Dans tout ce qui concerne le style musical, l'invention, l'élaboration des différents morceaux, Bach se montre aussi dans la Passion selon saint Jean comme un maître suprême en pleine maturité et possession de ses moyens. »

Philipp Spitta, biographe de Bach

« L'exemple parfait pour un état idéal des choses, c'est Jean-Sébastien Bach: Il réunit une grande force intellectuelle avec un tempérament incandescent. Sa musique, c'est de la religion »

Sophia Gubaidulina, compositrice

« Une des origines des conflits entre Bach et ses employeurs se trouve dans la façon avec laquelle Bach interprétait les traditions. En témoigne sa transformation de l'histoire de la passion de Jésus de Nazareth en drames épiques et musicaux. »

Habakuk Traber, musicologue

L'Orchestre du XVIII^e Siècle est fondé en 1981 par **Frans Brüggen**, lui-même né à Amsterdam où il étudie la musicologie et devient professeur au Conservatoire Royal de la Haye à l'âge de 21 ans! Figurant parmi les personnalités musicales les plus marquantes de notre temps, il a notamment fait partie, dans son rôle de flûtiste à bec – un des points qu'il a en commun avec le chef Giovanni Antonini, invité à trois reprises par la Société de Musique entre le printemps et l'automne 2011 – de l'équipe du Concentus Musicus de Vienne, qui a changé, dans les années 1960, la perception de la musique baroque. Entre-temps, les discussions entre les diverses tendances interprétatives pour la musique ancienne ne se sont pas tues, loin de là, et les réactions du public seront, à ne pas douter, très intéressantes! Frans Brüggen est considéré largement comme un expert en matière d'interprétation de la musique du XVIII^e siècle mais attention, comme le dit le compositeur Luciano Berio

« Frans Brüggen n'est pas un archéologue mais un grand artiste ». Le maître parcourt le monde à la tête des plus grandes formations, du Royal Concertgebouw Orchestra à l'English Chamber Orchestra en passant par l'Orchestre Symphonique de Vienne.

L'Orchestre du XVIII^e Siècle est constitué d'une soixantaine de musiciens venant de 19 pays différents. Dernier né de la riche discographie de l'Orchestre du XVIII^e Siècle et de la Cappella Amsterdam, un enregistrement de la Passion selon saint Jean pour Glossa Music, près de vingt ans après un premier enregistrement avec notamment James Bowman et Christoph Prégardien. Brüggen privilégie aujourd'hui une approche moins théâtrale, plus lente, accentuant le côté dramatique de l'œuvre, probablement plus fidèle à la conception originale. N'oublions pas qu'au moment où Jean-Sébastien Bach devient maître de chapelle de la Thomaskirche, la première consigne qu'on lui donna fut de s'en tenir à des compositions non théâtrales!

La **Cappella Amsterdam** est fondée en 1970. Son répertoire va de Roland de Lassus à aujourd'hui, avec de nombreuses commandes allant du chœur à l'opéra, en passant par les spectacles interdisciplinaires incluant notamment la danse. Régulièrement invitée par les plus grands festivals, elle se produit à de multiples reprises avec l'Orchestre du XVIII^e Siècle, placé sous la direction de Frans Brüggen, mais aussi avec le Royal Concertgebouw Orchestra, l'Ensemble Intercontemporain ou l'Orchestre de Paris, sous la direction de chefs tels que Nikolaus Harnoncourt, Peter Eösvös ou Jonathan Nott. Elle est entourée ici de six solistes de premier plan: le Suédois Anders Dahlin (l'Évangéliste), les Hollandais Thomas Oliemans (Jésus) et Marcel Beekman (ténor), la Suédoise Lisa Larsson (soprano), l'anglais Michael Chance (alto) et le Suisse André Morsch (basse), tous engagés dans une brillante carrière internationale.



UN LIEN ESSENTIEL

POUR LE BIEN PUBLIC

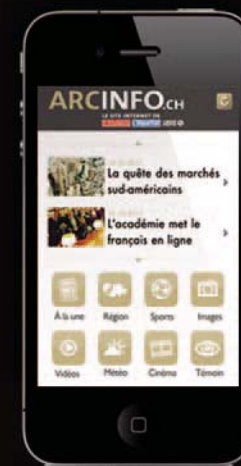
La Loterie Romande distribue quelque 200 millions de francs par an en faveur de la culture, de l'action sociale, du sport et de l'environnement en Suisse romande.

www.loro.ch

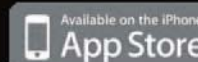


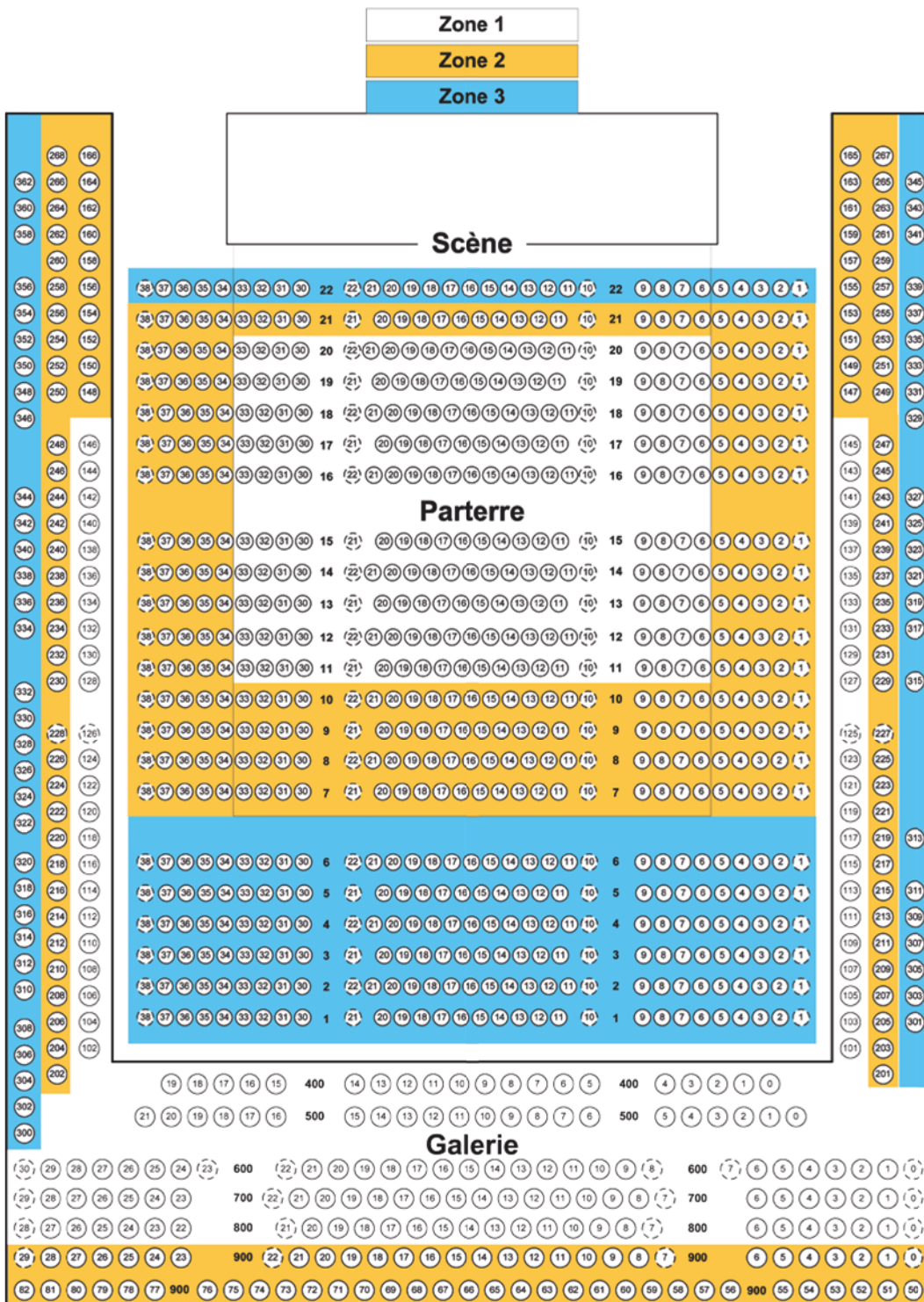
ARCINFO.ch

LE SITE INTERNET DE



L'INFO EN CONTINU gratuitement sur votre iPhone





LES PRIX

PRIX DES PLACES PAR CONCERT

Zone 1 CHF 60.-
Zone 2 CHF 45.-
Zone 3 CHF 30.-

PRIX DES ABONNEMENTS

■ **ÉVÉNEMENT BACH**
(6 concerts, places numérotées)

Zone 1 CHF 230.-	Zone 1 CHF 180.-
Zone 2 CHF 190.-	Zone 2 CHF 150.-
Zone 3 CHF 140.-	Zone 3 CHF 100.-

Prix spécial pour les détenteurs d'un abonnement **GRANDE SÉRIE**

RÉDUCTIONS SUR LE PRIX DES PLACES

- CHF 5.- sur le prix d'une place pour les membres de la Société de Musique et les détenteurs de la carte Club Espace L'Impartial - L'Express (non cumulable)
- Places à CHF 10.- pour les étudiants et les moins de 16 ans le jour du concert, dans la mesure des places disponibles



- **Concert du 9 mars:**
CHF 5.- pour les membres du Club 44
- **Concert du 11 mars:**
CHF 5.- pour les membres soutien du Nouvel Ensemble Contemporain NEC
- **Concert du 18 mars:**
CHF 5.- pour les abonnés de L'Orchestre de Chambre de Genève

BILLETTERIES

www.musiquecdf.ch
ma-ve: 13h-18h / sa: 10h-12h

Av. Léopold-Robert 27-29
La Chaux-de-Fonds
Tél.: +41 32 967 60 50

Théâtre du Passage
Passage Max.-de-Meuron 4
Neuchâtel
Tél.: +41 32 717 79 07

**Club 44,
Rue de la Serre 64**

**Salle de musique de La Chaux-de-Fonds,
Av. Léopold-Robert 27-29**



CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Peter Auchli (Camerata Bern); Vincent Boon (Frans Brüggen); Marco Borggreve (Marcel Beekman, Cappella Amsterdam); Pablo Fernandez/BSides.fr (Nouvel Ensemble Contemporain); Joris Jan Bos (André Morsch); Antoine Le Grand/Naïve (David Greilsammer); Eric Manas (Kenneth Weiss); Annelies van der Begt (Orchestre du XVIII^e Siècle)

SOCIÉTÉ DE MUSIQUE
LA CHAUX-DE-FONDS
WWW.MUSIQUECDF.CH

ÉVÉNEMENT **BACH**



LA CHAUX-DE-FONDS
SALLE DE MUSIQUE
DU 9 AU 25 MARS

INFORMATIONS GÉNÉRALES

+41 32 964 11 82
info@musiquecdf.ch
www.musiquecdf.ch