PROGRAMME

PREMIÈRE PARTIE - 45 MINUTES

Antonio Vivaldi (1678–1741)
Concerto pour violon en mi majeur, op. 8, no 1, RV 269, « La Primavera »
1. Allegro 2. Largo 3. Allegro

Aria « Vedrò con mio diletto » (de l'opéra *Il Giustino*, RV 717)

Concerto pour cordes en si bémol majeur, RV 163, « Conca »
1. [Sans indication] – Allegro molto 2. Andante 3. Allegro

Aria « Agitata da due venti » (de l'opéra *Griselda*, RV 718)

Concerto pour violon en sol mineur, op. 8, no 2, RV 315, « L'Estate »
1. Allegro non molto – Allegro 2. Adagio 3. Presto

PAUSE

SECONDE PARTIE - 50 MINUTES

Motet *In furore iustissimae irae*, RV 626
- Aria « In furore iustissimae irae »
- Récitatif « Miserationum Pater piissime »
- Aria « Tunc meus fletus »
- Aria « Alleluia »

Concerto pour violon en fa majeur, op. 8, no 3, RV 293, « L'Autunno »
1. Allegro 2. Adagio 3. Allegro

Antonia Padoani Bembo (v.1640 – v. 1720)
Cantate *Per il Natale* (tirée de *Produzioni armoniche*)

Antonio Vivaldi
Concerto pour violon en fa mineur, op. 8, no 4, RV 297, « L'Inverno »
1. Allegro non molto 2. Largo 3. Allegro

ARTISTES

Leila Schayegh
VIOLON ET DIRECTION

Sophie Naubert
SOPRANO

ARION ORCHESTRE BAROQUE

Premiers violons
Julie Rivest
Louella Alatiit
Mélanie de Bonville

Deuxièmes violons
Jessy Dubé
Marie Nadeau-Tremblay
Sari Tsuji

Altos
Jacques-André Houle
Peter Lekx

Violoncelles
Amanda Keesmaat
Andrea Stewart

Contrebasse
Francis Palma-Pelletier

Clavecin
Hank Knox

Guitare
Sylvain Bergeron

Théorbe
Seth Dempsey
apprenti Arion Académie

BIOGRAPHIES

Au coeur de la vie musicale montréalaise depuis plus de quarante ans, **Arion Orchestre Baroque** fait figure de pionnier au Québec et au Canada dans le monde de la musique ancienne sur instruments d'époque. Placé sous la direction artistique du chef et bassoniste Mathieu Lussier depuis 2019, Arion présente une série de concerts mettant en vedette des chef·fe·s et solistes invité·e·s de renommée internationale.

Fondé à Montréal en 1981 par Claire Guimond, Chantal Rémillard, Betsy MacMillan et Hank Knox, Arion s'est produit sur les scènes du Québec, du Canada, des États-Unis, du Mexique, d'Asie et d'Europe. La clarté et la fraîcheur des interprétations d'oeuvres baroques et classiques d'Arion sont soutenues par une discographie de plus d'une trentaine de titres, salués par la critique et ayant remporté de nombreux prix.

Engagé dans la création et la diffusion de projets jeunesse et éducatifs, partenaire d'institutions réputées comme l'Université de Montréal, l'Université McGill, la Fondation Arte Musica, le Studio de musique ancienne de Montréal, le Centre de musique baroque de Versailles et la SAMS, Arion est un acteur incontournable du paysage musical canadien.

LEILA SCHAYEGH

VIOLON ET DIRECTION

Leila Schayegh s'est profilée comme l'une des violonistes incontournables de la scène baroque actuelle. Son jeu l'a placée au centre de la musique ancienne. Elle est régulièrement invitée à jouer comme soliste ou dans des orchestres de chambres à Utrecht, Brême, Versailles, Varsovie, Milan ou encore le MDR Musiksommer. Elle est également invitée à intervenir comme soliste ou à donner des cours de maître dans des orchestres modernes, récemment à Heidelberg, à Karlsruhe et avec le Staatsorchester Schwerin.

Quatre de ses cinq derniers enregistrements ont été récompensés par un Diapason de l'année (sonates de J.S. Bach en 2016, sonates de Caldara avec Amandine Beyer en 2015), un Diapason d'Or (œuvres de C. P. E. Bach en 2014, sonates Benda en 2011) ou encore le Grammophone Editor's Choice et le Schallenplattpreis.

Depuis 2010, elle enseigne le violon baroque à la Schola Cantorum Basiliensis en succession de Chiara Banchini. Elle y transmet à une nouvelle génération de musiciens son expérience de l'instrument ainsi que son approche musicale : une grande expressivité basée sur des connaissances approfondies de l'époque où les œuvres ont été composées.

Née à Winterthur, elle étudie le violon moderne chez Raphaël Oleg à l'Académie de musique de Bâle, où elle obtient son diplôme Summa cum laude en 1999. Après deux ans passés comme membre de la Philharmonia Zurich, elle rejoint la classe de Chiara Banchini à la Schola Cantorum Basiliensis dont elle sort en 2005 avec un Summa cum laude.

SOPHIE NAUBERT

SOPRANO

Sophie Naubert est une soprano lyrique coloratur reconnue pour sa presence scenique expressive, son agilite vocale et sa polyvalence audacieuse sur scene. Apres des debuts europeens tres remarques en Allemagne, ou le Lübecker Nachrichten a ecrit qu'elle « possede tout ce qu'il faut pour une carriere internationale », elle rejoint le Theater Lübeck des la saison 2025–2026 en tant que membre permanent de la troupe, ou elle interpretera Cunegonde (*Candide*), Olympia (*Les contes d'Hoffmann*) et Poppea (*L'incoronazione di Poppea*).

Louee pour sa « maturite vocale extraordinaire alliee a des talents d'actrice exceptionnels » (L'Opera), Sophie a incarne des roles tels que Semele (*Semele*), Le Feu (*L'enfant et les sortileges*), Euridice (*Orfeo ed Euridice*) et Adina (*L'elisir d'amore*), ainsi que des personnages marquants de comedie musicale comme Maria (*La Melodie du bonheur*) et Stella Spotlight (*Starmania*). Son repertoire inclut egalement plusieurs creations mondiales, notamment Fibi dans *L'homme qui rit* d'Airat Ichmouratov et Bateau dans *Le phare* de Laurence Jobidon.

Laureate du Metropolitan Opera Laffont Competition (District de St. Louis, 2024), elle a egalement remporte de nombreux prix, dont ceux du Concours de l'Orchestre symphonique de Montreal, de la George London Foundation, des Jeunesses Musicales du Canada et de la Sylva Gelber Foundation. En 2021, elle a participe a l'enregistrement integral des Melodies de Massenet chez ATMA Classique, et a recemment enregistre un album solo d'airs de Handel et Purcell avec Arion Orchestre Baroque pour ce même label.

NOTES DE PROGRAMME

Antonio Vivaldi, le Prêtre roux, aura travaillé presque toute sa vie à Venise, occupé dès 1703 par ses fonctions à l'Ospedale della Pietà, l'hospice pour filles où la musique avait atteint un niveau de perfection qui faisait envie. À partir de 1718, il est appelé à beaucoup voyager afin de soutenir ses nombreuses productions d'opéra, mais il doit continuer à fournir des concertos pour les talentueuses filles de la Pietà.

Le célèbre recueil *Il Cimento dell' Armonia e dell' Inventione* (Le Combat de l'harmonie et de l'invention), l'opus 8 de Vivaldi, comprend douze concertos pour violon, cordes et basse continue, dont deux peuvent être joués au hautbois, selon les indications de la première édition. Celle-ci fut publiée à Amsterdam en 1725 par Michel-Charles Le Cène et inclut certains concertos déjà existants sous forme manuscrite. Vivaldi avoue ceci dans sa dédicace liminaire au compte Morzin (parent du patron de Haydn du même nom, dans les années 1750), en faisant référence particulièrement aux quatre premiers concertos de la série : « *le quattro stagioni* » (Les Quatre Saisons), que Morzin devait connaître « depuis si longtemps déjà ». Ces manuscrits plus anciens des *Quatre Saisons* se retrouvent dans une collection ayant appartenu au cardinal Ottoboni, aujourd'hui conservée à Manchester en Angleterre.

Il est intéressant de considérer ce qui caractérise l'opposition entre l'harmonie et l'invention dont fait mention le titre du recueil de l'opus 8. Le terme harmonie ici ne réfère pas uniquement au jeu des consonances musicales, mais surtout à l'harmonie comme ordre régnant, ou respect des proportions justes. Ceci peut correspondre à ce qu'on nommait à l'époque *la perfidia* : la répétition rassurante d'un motif musical qui se développe et module sans heurts. C'est l'obsession de la recette. Un bon exemple en est la joyeuse danse pastorale qui clôt le

Printemps. À cette notion, Vivaldi semble vouloir opposer celle de l'invention, c'est-à-dire de l'inattendu, ou *la stravaganza*. C'est l'obsession de l'extravagance, telle qu'illustrée par le premier mouvement du concerto *L'Été*, avec sa variété de motifs, de tempos et d'atmosphères.

Ce qui dans l'édition Le Cene nous apparaît inestimable, est la quantité de commentaires écrits qui accompagnent la musique des *Saisons* et rendent les intentions descriptives du compositeur parfaitement limpides. Car non seulement avons-nous comme guide les sonnets (de Vivaldi? – voir plus bas les traductions) dont sont assortis ces quatre concertos, mais ces indications qui nous révèlent, par exemple, sur quelles cordes le violon solo doit jouer certains traits, ou encore la nature de l'accompagnement, comme pour l'alto dans le mouvement lent du *Printemps* (celui-ci imitant l'aboiement d'un chien, en sonnant « toujours très fort et âprement »).
La musique à programme, descriptive, est-elle moins noble qu'une musique qu'on dirait « pure » ? Ne peut-on pas évoquer son propre scénario même sur une musique abstraite ? Plutôt, ne boudons pas notre plaisir et laissons Vivaldi, qui s'inspire directement de la nature, ses diverses manifestations et ses impacts sur la vie des humains, nous emplir les oreilles et l'âme de volatiles, de fêtes villageoises et chasses haletantes, de frimas et de tempêtes de tous les diables qui émaillent ces concertos célèbres. Et faisons-les nôtres.

Parlant de tempêtes, celles en mer ont non seulement inspiré à Vivaldi un des concertos de l'opus 8, mais aussi le *Concerto pour cordes « Conca »*. Le titre renvoie à une espèce de conque qui servait aux marins pour avertir de l'imminence de gros temps. Ce son de corne de brume prend ici l'allure de puissants unissons des cordes, motifs qui sont repris dans les trois mouvements.

Si Vivaldi cherche souvent à imiter la nature, il lui arrive d'imiter sa propre musique. Dans un air de son opéra *Farnace*, par

exemple, il a recours à une musique où l'on reconnaît sans peine le début de son concerto *L'Hiver*. Puis c'est le thème du début du concerto *Le Printemps* que l'on retrouve dans une *sinfonia* du premier acte d'*Il Giustino*. Ce qui nous amène au volet vocal de notre concert.

Vivaldi demeure unique dans sa veine lyrique. Longtemps éclipsée par son fabuleux corpus de concertos, sa production de musique vocale, profane comme sacrée, recèle de grandes qualités et une force d'attraction indéniable. Que ce soit dans ses opéras (*Il Giustino*, 1724; *Griselda*, 1735) ou ses œuvres sacrées (le motet *In furore iustissimae irae*, années 1720), elle est traversée par le même esprit de virtuosité et de *cantabile*, les mêmes inflexions tantôt fougueuses, tantôt pathétiques qu'offre Vivaldi aux solistes de ses concertos. Marc Pincherle parle avec justesse d'une interpénétration des deux genres, que ne manqueront pas de rendre évidente les œuvres chantées du maître vénitien.

Fille du médecin vénitien Giacomo Padoani et de Diana Pareschi, qui lui offrirent une éducation poussée pour une fille de l'époque, dont des cours de musique avec le célèbre Francesco Cavalli, **Antonia Padoani Bembo** épousa presque en secret le noble Lorenzo Bembo. Ce dernier s'avéra cependant un mari indigne, violent et infidèle. Antonia prit alors la courageuse initiative, quelque part entre 1674 et 1676, de quitter l'Italie pour se réfugier à Paris. C'est là, nous apprend la dédicace au roi Louis XIV de son recueil manuscrit *Produzioni armoniche* (v. 1695-1701), qu'elle devint la protégée de Sa Majesté. Bénéficiant d'une pension royale, elle demeura jusqu'à la fin de se jours dans une communauté religieuse à Paris, se consacrant presque exclusivement à la composition, surtout de musique sacrée, mais aussi d'airs profanes, en plus d'un opéra, *Ercole amante* (1707). La cantate sacrée *Per il Natale* (Pour Noël), pour soprano, deux instruments de dessus non spécifiés (violons ou flûtes, probablement) et basse continue, est l'un des joyaux du recueil précité. Elle met en

scène avec finesse la Vierge Marie tout juste après la naissance de Jésus, en faisant alterner la soliste entre les rôles de narratrice et de Marie. Celle-ci y exprime un large éventail d'émotions, comme le note la musicologue Claire Fontijn : fierté, crainte d'en tirer de la vanité, confiance et ferveur. Sentiments que l'on peut aussi faire nôtres.

© Jacques-André Houle