

# ***Cantabile e Suonabile***

## **DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

***Les solistes du Concert d'Astrée***

**David Plantier, violon**  
**Annabelle Luis, violoncelle**





## Présentation

---

Jouer le répertoire pour violon seul représente pour un violoniste le défi ultime. Ces œuvres sont de véritables tours de force, des terrains d'expérimentation qui repoussent les limites d'un instrument à la base monodique.

Giuseppe Tartini a vécu au XVIII<sup>e</sup> siècle en Italie. Compositeur prolifique et violoniste virtuose, héritier de Corelli et Vivaldi, il a révolutionné en son temps la technique du violon. À la croisée des chemins entre baroque et classique, sa musique cultive le clair-obscur cher aux peintres de son époque, grâce à l'alternance incessante de passages *cantabile* et *suonabile*.

## Au programme

---

**Giovanni Benedetto Platti** (1697 – 1763)

*Duetto* : Adagio – Allegro

**Giuseppe dall'Abaco** (1710 - 1805)

*Ricercar n° 1 pour violoncelle*

**Giuseppe Tartini** (1692 - 1770)

*Sonate en ré mineur pour violon seul* : Presto

**Johann Georg Albrechtberger** (1736 - 1809)

*Duetto III en la mineur* : Andante – Fuga

**Francesco Antonio Bonporti** (1672 – 1749)

*Aria cromatica e variata en la mineur*

**Giuseppe Tartini**

*Sonate en sol mineur pour violon et violoncelle* : Andante - Allegro - Affettuoso - Allegro Assai

**Durée du concert : 50 minutes**

## Notes de programme

---

Connu essentiellement pour sa célèbre, bien que peu représentative sonate, le « trille du diable », Giuseppe Tartini fait partie des plus grands violonistes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Son aura dépassant même celle de Vivaldi, sa réputation a perduré jusqu'à l'aube du romantisme. Il était considéré par ses pairs comme le véritable maître du violon, fondateur de la première véritable école dédiée au roi des instruments, la « *Scuola delle Nazioni* ». Il est une vraie personnalité de l'époque des Lumières, sensible aux courants philosophiques qui animent la pensée de son temps comme « *l'Empfindsamkeit* » en Allemagne, et qui réfléchit profondément à son art au-delà de simples critères musicaux. Sa musique se situe à la croisée des chemins entre style baroque et classique. Tartini a composé presque exclusivement pour son instrument un nombre impressionnant de sonates et concertos, en développant un style d'une grande personnalité et d'une grande finesse. S'inspirant souvent de poèmes et de chants, sa musique se révèle d'une grande expressivité, tout en alliant simplicité et virtuosité.

Des éléments a priori contradictoires qui expliquent peut-être le fait que Tartini reste un compositeur peu joué aujourd'hui. Techniquement exigeante et virtuose, mais sans ostentation, sa musique demande à l'interprète une très bonne connaissance de son style. Trop rare au concert aujourd'hui, elle mériterait amplement de sortir de l'ombre.

Dans une célèbre lettre de 1760 à son élève Maddalena Lombardini, Tartini l'encourage à cultiver deux façons de jouer bien distinctes, le *cantabile* (style vocal) et le *suonabile* (style instrumental), idéal musical omniprésent dans l'œuvre du maître de Padoue, que l'on peut rapprocher du clair-obscur des peintres de son époque. C'est en reprenant cette devise que nous avons construit le programme d'aujourd'hui, avec des œuvres de styles différents qui puisent leur inspiration dans cette ambivalence.

La bibliothèque de Padoue possède le plus important manuscrit autographe de Tartini, qui recèle une trentaine de sonates pour violon, dont la plupart ne comportent pas d'accompagnement. Il s'agit donc de l'un des plus vastes recueils de musique pour violon seul de l'époque baroque, à ranger sans conteste aux côtés des Sonates et Partitas de Bach. Bien que l'on dénomme ces sonates « *piccole sonate* » (« petites sonates ») il s'agit d'œuvres majeures. Le compositeur y déploie en effet tout son art et tout son arsenal technique : doubles cordes, trilles, bariolages, extensions. Ces sonates requièrent une virtuosité sans faille de l'interprète. Mais le plus surprenant est la grande inspiration dont fait preuve Tartini. Il se dégage de ces sonates une beauté mélodique très touchante, une simplicité qui parle directement au cœur de l'auditeur.

Dans le manuscrit, certaines sonates comportent une ligne de basse assez simple qui ne comporte pas de chiffrage. Cette basse étant souvent doublée dans la partie de violon, elle est généralement considérée comme facultative. S'il est en effet possible d'interpréter ces sonates seul, il m'a semblé intéressant de prêter attention à cette partie, ajoutée de la main du compositeur, qui apporte un soutien harmonique précieux et un changement de couleur bienvenu. Elle semble dévolue au seul violoncelle, toute réalisation de basse continue

paraissant ici anachronique. En effet, cette instrumentation pour violon et violoncelle est annonciatrice d'une pratique fort répandue à l'époque classique et pré-romantique. La basse continue étant peu à peu abandonnée, on trouve en effet nombre de sonates pour violon avec accompagnement de violoncelle chez les successeurs de Tartini comme Viotti en Italie ou Gaviniès et Kreutzer en France. C'est donc l'occasion de révéler une autre facette du génie visionnaire de Tartini, d'autant que ses sonates n'ont jamais été jouées en duo avec violoncelle.

La courte sonate en mi mineur, tonalité fétiche du compositeur qui lui a inspiré ses plus belles œuvres, est un concentré de son art. Un premier mouvement *cantabile* mélancolique, suivi d'un *allegro* raffiné et d'une gigue aux accents populaires donnent en quelques minutes un excellent aperçu de son langage.

La *sonate en sol mineur* de dimensions plus amples fait appel de manière quasi permanente aux doubles cordes. Techniquement très aboutie, elle exige une grande habileté de la part de l'interprète. La tonalité de sol mineur donne aux mouvements lents, gravité et recueillement, alors que les mouvements rapides, sont habités d'une fougueuse énergie. À noter dans le dernier mouvement un passage de trilles en doubles cordes cité dans la célèbre méthode de violon de Leopold Mozart, et qui reprend le procédé d'écriture du « trille du diable ».

Les deux mouvements en ré mineur sont extraits d'une vaste sonate en cinq mouvements, qui ne comporte pas de basse écrite. L'écriture polyphonique du violon se suffit cependant à elle-même. Au *largo* méditatif et profond, succède un *presto*, qui n'est autre qu'un *Aria* avec trois variations. Ce mouvement très développé constitue sans aucun doute l'un des bijoux du recueil des *Piccole Sonate*.

L'œuvre de Tartini au centre de notre programme nous invite à nous intéresser à cette passionnante époque de transition, comprise grosso modo entre Bach et Mozart. L'évolution vers le style classique ne s'est pas faite de manière linéaire, la simplification du contrepoint n'a pas empêché les plus grands compositeurs comme Mozart ou Beethoven de maîtriser parfaitement la technique de la fugue, par exemple.

Albrechtsberger, justement, professeur de contrepoint de Beethoven était un spécialiste de la fugue. Son duo s'apparente à un prélude et fugue, forme tombée dans l'oubli depuis longtemps, dont le premier mouvement respecte en tout point le style *cantabile* classique, où violon et violoncelle rivalisent d'une expressivité pré-romantique. La fugue de son côté rappelle les meilleurs exemples de Bach.

L'émancipation du violoncelle de son rôle de simple accompagnateur est également au centre de notre programme. Giovanni Benedetto Platti a beaucoup œuvré en ce sens en composant de nombreuses sonates pour violon, violoncelle et basse continue, ainsi que quatre duos pour violon et violoncelle, les premiers d'un genre à part entière, qui s'est épanoui à l'époque classique et romantique jusqu'au fameux duo de Ravel. C'est grâce à son protecteur, le prince évêque de Würzburg, Philip Franz von Schönborn, fort bon violoncelliste à ses heures, que Platti a eu l'idée de cette innovation. Son duo en sol majeur

constitue un excellent exemple de son art, faisant preuve d'une grande personnalité, et exploitant déjà avec adresse les capacités expressives des deux instruments.

Né en Belgique mais issu d'une grande famille de musiciens italiens, Giuseppe dall'Abaco nous a laissé avec les *Capricci* pour violoncelle seul, l'un des recueils les plus importants du répertoire. Ces pièces courtes et inventives, exploitent à merveille les capacités expressives de l'instrument. On appréciera particulièrement le lyrisme du *Capriccio* n°6 et les trilles obstinés du n°1.

Compositeur original et attachant, Francesco Antonio Bonporti n'a jamais eu l'ambition de gravir les échelons d'une grande carrière de musicien. Il s'est surtout consacré aux différentes responsabilités ecclésiastiques qu'il occupa au fil de son existence. Il reste néanmoins un compositeur remarquable, de par l'originalité de son langage, ce que ne manqua pas de remarquer un certain Johann Sebastian Bach qui copia quatre de ses inventions de l'opus 10, œuvres qui furent d'ailleurs longtemps attribuées au Cantor de St Thomas. Il fut par exemple le premier à composer des mouvements instrumentaux en forme de récitatif. Son *Aria cromatica* est un petit chef d'œuvre de pièce à variations, où les lignes des deux instruments s'entrelacent ingénieusement, soulignées par l'expression doloriste des chromatismes. La pureté de ses lignes semble annonciatrice de Tartini.

*David Plantier*

## Qu'est-ce que la musique baroque ?

---

Succédant à la Renaissance et précédant le classicisme, le baroque couvre une grande période dans l'histoire de la musique, s'étendant du début du XVII<sup>e</sup> siècle au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, de façon plus ou moins uniforme selon les pays considérés.



Le mot **baroque** serait né du mot portugais *barroco* qui désigne des perles de forme irrégulière. Ce terme est d'abord utilisé dans l'art et l'architecture avant d'être appliqué à la musique. Le mouvement baroque se caractérise par l'**exaltation des sentiments**, les **effets de contrastes**, la **prolifération** et la **déformation des volumes et des formes**, le **goût pour l'illusion**, l'**exubérance des ornements**...

L'ère de la musique baroque débute, conventionnellement, en Italie avec *l'Orfeo*, opéra de Claudio Monteverdi (1567 – 1643) – véritable créateur du genre opéra – et se termine avec les contemporains de Johann Sebastian Bach et Georg Friedrich Händel. Bien des œuvres de l'époque baroque sont tombées dans l'oubli à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle pour n'être redécouvertes qu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

Au cours de la période baroque, la musique instrumentale s'émancipe : elle ne se contente plus de son rôle d'accompagnement des polyphonies vocales, mais fait ressortir ses propres possibilités techniques et expressives. C'est aussi un moment important pour l'élaboration de la théorie musicale : la gamme tempérée et les modes majeur et mineur apparaissent, posant ainsi les bases de l'harmonie classique. Les principaux pôles de la musique baroque sont l'Italie, l'Allemagne et la France dont les styles sont fortement opposés malgré des influences réciproques.

La musique baroque est marquée par un style fleuri et une grande expressivité. Elle se caractérise notamment par l'importance du contrepoint puis par une harmonie qui s'enrichit progressivement, par l'importance donnée aux ornements et par la technique de la basse continue. L'avènement de la basse continue (également appelée *continuo*) – partie instrumentale confiée à la basse et soutenant les parties supérieures – est une nouvelle manière de concevoir l'écriture sonore. En projetant la mélodie hors de l'architecture

polyphonique, la basse continue a permis l'épanouissement des genres vocaux (opéra, oratorio et cantate). La basse continue était exécutée par un instrument grave monodique (violoncelle, viole de gambe ou basson...) jouant la ligne de basse notée par le compositeur, et un instrument polyphonique (clavecin, orgue, luth...) réalisant le chiffage d'accords noté au-dessus de la basse, donc improvisant un accompagnement harmonique.

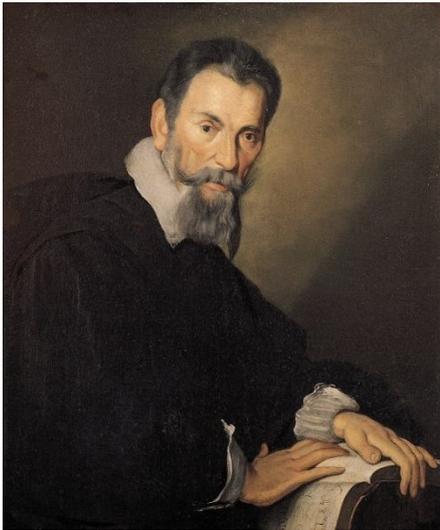
La basse obstinée, procédé d'écriture musicale également très apprécié pendant la période baroque, place à la partie de basse un motif ou un chant constamment répété pendant toute la durée du morceau et sur lequel les parties supérieures réalisent des variations.

La naissance de l'opéra coïncide avec cette mise en avant de la ligne mélodique et du texte. On parle de *bel canto* baroque. Les recherches furent alors nombreuses, aboutissant par exemple à la création du récitatif soumis aux lois du discours parlé. Au service d'une écriture nouvelle, se développent les voix tout à fait particulières des castrats dont la virtuosité inouïe provoque l'admiration à travers toute l'Europe.

De nombreuses études mettent aujourd'hui en valeur la véritable richesse de la musique baroque et posent entre autres la question du diapason (dont la hauteur a oscillé tout au long de la période), la question du tempo, de l'ornementation, et de la réalisation de la basse continue. En ce sens, cette musique permet une interprétation sans cesse renouvelée, aboutissement d'une recherche partagée entre les musiciens.

## Les grands noms de la musique baroque

---



**Claudio Monteverdi (1567-1643)**



**Jean-Baptiste Lully (1632-1687)**



**Antonio Vivaldi (1678-1741)**



**Jean-Philippe Rameau (1683-1764)**



**Jean-Sébastien Bach (1685-1750)**



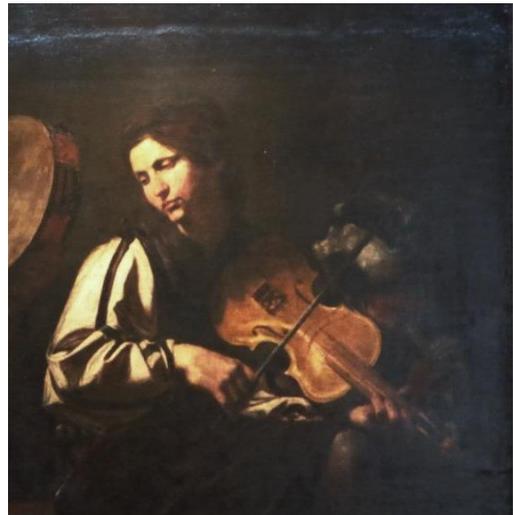
**Georg Friedrich Händel (1685-1759)**

## Les instruments

### Le violon

Le violon est un instrument de musique à cordes frottées, c'est-à-dire que le son est obtenu en frottant les cordes à l'aide d'un archet. Il est l'instrument le plus aigu de sa famille, qui comprend l'alto, le violoncelle et la contrebasse. C'est un instrument d'une versatilité incroyable pourvu d'un son remarquable.

Le violon a d'abord été utilisé dans les musiques populaires pour accompagner la danse et joué en *consort* (ensemble) pour la musique polyphonique. À l'origine considéré comme l'instrument du diable, associé à la fête, il n'était pas autorisé dans les églises.



Valentin de Boulogne, « Musiciens et soldats » (détail), Musée des Beaux-Arts de Strasbourg



La pochette, violon de poche

Il devint au XVII<sup>e</sup> siècle l'instrument des maîtres à danser, qui jouaient la « pochette ». Violon miniature, la pochette pouvait être emportée partout. Jean-Baptiste Lully, musicien du Roi Louis XIV, menait par exemple les danseurs au son de sa pochette.

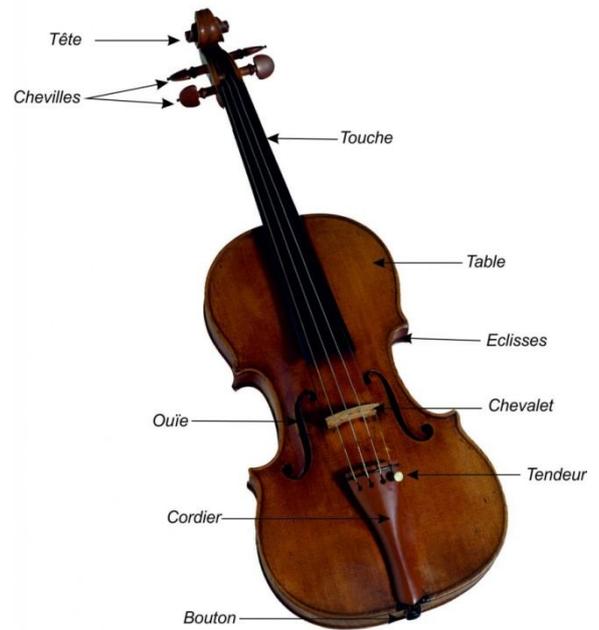


Maitre à danser avec sa pochette

*Maitre à danser.*  
Ce Danceur à l'air si charmant, L'on peut juger facilement,  
Qu'il s'attire bien des caresses, Que ce Maitre a bien des Maistrasses.  
chez M. Bonnaire, rue d'Anjou à l'Égyle avec privil.

C'est dans l'atelier du luthier Andrea Amati (1505 – 1577) à Crémone que le violon acquiert la forme qu'il a de nos jours. Les violons produits par Antonio Stradivari, plus connu sous le nom de Stradivarius (1644 – 1737), luthier dans la même ville, sont encore considérés aujourd'hui comme les meilleurs au monde.

Le violon baroque était quelque peu différent des violons actuels. Le manche était moins incliné, plus court et plus large. Les cordes étaient faites en boyau de mouton et étaient moins tendues, ce qui donnait à l'instrument une sonorité plus chaleureuse mais moins puissante. Bien que l'accordage fût le même (sol, ré, la, mi du grave à l'aigu), plusieurs accordages alternatifs existaient également. L'absence de mentonnière faisait que le maintien de l'instrument était différent de celui que l'on pratique aujourd'hui et rendait les démanchés plus difficiles.



Les différentes parties du violon



L'archet de violon est une baguette de bois sur laquelle est tendue une mèche en crin de cheval. Il a également évolué au cours du temps (voir illustration ci-contre).

De droite à gauche, l'évolution de l'archet baroque vers l'archet classique

L'instrument a gagné en considération au XVII<sup>e</sup> siècle en Italie. Les musiciens et les compositeurs baroques comme Fontana et Marini puis Corelli, Vivaldi ou Tartini ont participé à son développement et lui ont donné ses lettres de noblesse en composant de nombreuses œuvres mettant en avant sa musicalité remarquable. Son répertoire est immense et on en jouait aussi bien dans les tavernes que dans les palais princiers. Il est devenu au fil de temps l'un des instruments symboles de la musique occidentale et son usage s'est répandu à de nombreux styles de musique à travers le monde.

## Le violoncelle



Gabriël Metsu, « Le joueur de violoncelle » (détail),  
Royal Collection, Londres

Le violoncelle apparaît en Italie au début du XVI<sup>e</sup> siècle, peu de temps après le violon. Comme le violon, le violoncelle possède quatre cordes mais il est plus grand et est tenu à la verticale, entre les genoux du musicien. Il servait à l'origine de basse à la famille du violon, rôle que prendra par la suite la contrebasse. Sa taille et son accordage ont évolué au fil du temps. Aujourd'hui, un violoncelle mesure environ 75 cm et est accordé en do, sol, ré, la du grave à l'aigu.

En concurrence avec la basse de viole, le violoncelle est un instrument discret au XVII<sup>e</sup> siècle et fait partie du *continuo* au même titre que le clavecin. Au fil du temps, la qualité de fabrication de l'instrument a évolué et il séduit les musiciens et les compositeurs par son timbre à la fois sombre et chaleureux. Certains compositeurs baroques n'en font pas usage, tandis que d'autres composent des concertos et des sonates qui mettent en avant l'instrument. À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, il s'émancipe de son rôle d'accompagnateur et devient un instrument solo. Vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les compositions font la part belle à l'expressivité de l'instrument qui finit par supplanter la basse de viole.

## Pour aller plus loin

### À écouter :

- ☞ Sonates et partitas pour violon seul, de Jean-Sébastien Bach
- ☞ Suites pour violoncelle seul, de Jean-Sébastien Bach

### À regarder :

- ☞ Les Vingt-Quatre Violons du Roy : [https://www.youtube.com/watch?v=C7oBSdFPM\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=C7oBSdFPM_M)

## Éléments biographiques

---

**Giuseppe Tartini (1692-1770)** fut l'un des plus grands violonistes de son temps.

Né dans une famille aristocratique de Pirano (République de Venise, aujourd'hui sur la côte slovène), il commença à étudier la musique, le violon et l'escrime à l'école. Il se rebella contre ses parents qui le destinaient à une carrière ecclésiastique. Il reçut quand même les ordres mineurs et ses parents l'envoyèrent étudier le droit à l'université de Padoue pour qu'il devienne avocat. Élève brillant, il se perfectionna en escrime et avait l'intention de devenir maître d'armes ; carrière qu'il aurait certainement poursuivie s'il n'était pas tombé amoureux d'Elisabetta Premazore, nièce du cardinal et archevêque de Padoue, avec laquelle mais contracta mariage en 1710 en dissimulant son statut d'homme d'Église, ce qui lui attira les foudres de sa famille et des autorités religieuses locales. Afin d'échapper aux poursuites, il s'enfuit vers Rome déguisé en pèlerin et se réfugia dans un monastère à Assise. Il resta deux ans au monastère où il s'appliqua à l'étude du violon et de la musique.



Sa retraite changea profondément son caractère : violent et arrogant, il devint aimable et modeste. Il resta longtemps caché mais il fut un jour reconnu alors qu'il jouait du violon dans une église. Il fut pardonné par le cardinal et autorisé à vivre avec sa femme en 1715. L'année suivante, il fut subjugué par le jeu du violoniste virtuose Francesco Maria Veracini et décida de s'enfermer pour se consacrer exclusivement au violon et améliorer sa technique.

En 1721, il fut employé comme premier violon et chef de concert à la basilique Saint-Antoine de Padoue. Il fuit la ville à deux ans plus tard, quand une aubergiste vénitienne menaça de le poursuivre en déclarant qu'il était le père de son enfant. Il s'exila à Prague avec un ami violoncelliste, où il joua lors des festivités du couronnement de l'empereur Charles VI. Les deux amis restèrent au service de la cour de Bohême jusqu'en 1726, puis rentrèrent en Italie car Tartini était en mauvaise santé à cause du climat pragois.

De retour à Padoue, il fonda la *Scuola delle Nazioni* (« L'Ecole des Nations »), une école de violon dont la renommée attira des étudiants de toute l'Europe. Véritable personnalité de l'époque des Lumières, il était sensible aux courants philosophiques de son temps et se lia avec plusieurs théoriciens et scientifiques.

Tartini prit sa retraite de la basilique Saint-Antoine en 1765 et continua à enseigner jusqu'en 1767. L'année suivante, il fit une attaque cérébrale et mourut deux ans plus tard d'une gangrène au pied.

Tartini a composé presque exclusivement pour son instrument et écrit un nombre impressionnant de sonates et concertos, développant un style d'une grande personnalité et d'une grande finesse. À partir des années 1740, ses compositions mettent davantage l'accent sur l'expression que sur la technique pure. S'inspirant souvent de poèmes et de chants, sa musique se révèle d'une grande expressivité, tout en alliant simplicité et virtuosité.

L'œuvre la plus célèbre est la *Sonate des trilles du Diable*. Selon une anecdote rapportée par l'astronome Jérôme Lalande, cette sonate aurait été inspirée d'un rêve fait par le compositeur une nuit de 1713 :

« Une nuit (en 1713), disait-il, je rêvais que j'avais fait un pacte, et que le Diable était à mon service. Tout me réussissait au gré de mes désirs, et mes volontés étaient toujours prévenues par mon nouveau domestique. J'imaginai de lui donner mon violon, pour voir s'il parviendrait à me jouer quelques beaux airs ; mais quel fut mon étonnement lorsque j'entendis une sonate si singulièrement belle, exécutée avec tant de supériorité et d'intelligence que je n'avais même rien conçu qui pût entrer en parallèle. J'éprouvai tant de surprise, de ravissement, de plaisir, que j'en perdis la respiration. Je fus réveillé par cette violente sensation. Je pris à l'instant mon violon, dans l'espoir de retrouver une partie de ce que je venais d'entendre ; ce fut en vain. La pièce que je composai alors est, à la vérité, la meilleure que j'aie jamais faite, et je l'appelle encore la *Sonate du Diable* ; mais elle est tellement au-dessous de celle qui m'avait si fortement ému, que j'eusse brisé mon violon et abandonné pour toujours la musique, s'il m'eût été possible de me priver des jouissances qu'elle me procure. »



Louis-Léopold Boilly, *Le Songe de Tartini*, 1824



**Johann Georg Albrechtsberger (1736 - 1809)** est un compositeur, professeur, théoricien et organiste autrichien.

Il étudie l'orgue, l'art de la basse continue et la composition dès l'enfance et devient l'un des grands maîtres du contrepoint de son temps. Il est employé comme organiste, notamment à la Cour de Vienne à partir de 1772, puis devient maître de chapelle de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne en 1792.

Sa réputation comme théoricien et comme organiste attire à lui de nombreux élèves et il devient l'un des professeurs de musique les plus prisés d'Europe. Certains de ses élèves se font plus tard connaître comme compositeurs, comme le jeune Ludwig van Beethoven qui étudie l'harmonie et le

contrepoint auprès d'Albrechtsberger.

**Giuseppe dall'Abaco (1710 - 1805)** est un violoncelliste et compositeur italien.

Né à Bruxelles mais issu d'une grande famille de musiciens italiens, Giuseppe dall'Abaco étudie la musique auprès de son père, lui-même violoncelliste et compositeur. Ce dernier l'envoie parfaire son éducation musicale à Venise.

Il travaille ensuite à Bonn, en Angleterre et à Vienne. En 1753, il rejoint la famille de sa femme à Vérone où il travaille comme membre de l'Académie Philharmonique. Le prince de Bavière lui donne le titre de baron en 1766. Il meurt dans son domaine près de Vérone, en 1805, âgé de 95 ans.

Il compose près de 40 sonates pour violoncelle, qui gardent la gravité du style baroque, malgré l'avènement du style classique. Ces pièces courtes et inventives exploitent à merveille les capacités expressives de l'instrument.

**Giovanni Benedetto Platti (1697 – 1763)**

Né dans les terres de la République de Venise, Giovanni Benedetto Platti apprend le chant, le hautbois et le violon. En 1722, il part travailler à Würzburg (Allemagne actuelle) comme professeur de chant et compositeur pour le prince-évêque Philip Franz von Schönborn. Il y reste jusqu'à la fin de sa vie.

Platti fait partie de la génération des compositeurs pré-classiques qui commence sa carrière en composant dans un style baroque puis évolue vers un style galant, annonciateur du classicisme.

**Francesco Antonio Bonporti (1672 – 1749)** était un prêtre et compositeur italien.

Parallèlement à ses études de théologie, Francesco Antonio Bonporti suivit des cours de musique. Il se considérait avant tout comme un homme d'Église et ne prétendait être un musicien professionnel. Comme beaucoup de compositeurs italiens de sa génération, il a été inspiré par le langage musical de Corelli, dont il aurait été un élève.

Il eut une influence sur Jean-Sébastien Bach et certaines « inventions » de Bonporti furent plus tard attribuées à Bach par erreur.

## La musique baroque aujourd'hui avec Le Concert d'Astrée

---

Après des études de piano et de clavecin et un début de carrière riche en rencontres artistiques, Emmanuelle Haïm choisit la direction d'orchestre et fonde en 2000 Le Concert d'Astrée. Simultanément, elle est demandée par les scènes internationales les plus prestigieuses.

Le travail d'Emmanuelle Haïm et du Concert d'Astrée se situe dans la continuité d'un mouvement de renouveau dans l'interprétation de la musique baroque, initié à partir des années 1960 par un certain nombre de musiciens, emmenés par Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt ou encore Jean-Claude Malgoire, bien connu dans la région.

Ce mouvement, s'appuyant sur les écrits et traités de l'époque, remet en question l'interprétation de la musique baroque telle qu'elle était pratiquée depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et s'intéresse à la manière dont cette musique a pu être réellement interprétée à l'époque. Instruments anciens, cordes en boyaux, voix de contre-ténor... reviennent ainsi sur le devant de la scène.

En résidence à l'Opéra de Lille depuis 2004, Le Concert d'Astrée se produit dans des opéras et concerts de Händel, Rameau, Monteverdi... en France et dans les plus grandes salles d'Europe et du monde. Parallèlement l'orchestre et ses musiciens parcourent les départements du Nord et du Pas-de-Calais à la rencontre de ses habitants.



Le Concert d'Astrée © Guillaume Mirand

*Le Crédit Mutuel Nord Europe est le mécène principal du Concert d'Astrée.*

*En résidence à l'Opéra de Lille, Le Concert d'Astrée reçoit le soutien de la Ville de Lille.*

*L'ensemble Le Concert d'Astrée bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication / Direction régionale des affaires culturelles des Hauts-de-France, au titre de l'aide à la compagnie conventionnée à rayonnement national et international.*

*Le Département du Nord est partenaire du Concert d'Astrée.*

## Mieux connaître Le Concert d'Astrée

---

Site Internet : <http://www.leconcertdastree.fr/>

Page Facebook : <https://www.facebook.com/EmmanuelleHaim/>

Contacts :

Céline Foucaut, Chargée du développement des projets en région  
[c.foucaut@leconcertdastree.fr](mailto:c.foucaut@leconcertdastree.fr)

Tiphaine Dubois, Assistante médiation  
[mediation@leconcertdastree.fr](mailto:mediation@leconcertdastree.fr)

Camille Tristram, Enseignante missionnée  
[c.tristram@leconcertdastree.fr](mailto:c.tristram@leconcertdastree.fr)

28, rue des Jardins

59 000 Lille

☎ 03 20 74 28 78