

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

Vendredi 11 novembre  
**Le Sanguin et le Mélancolique**

Dans le cadre du cycle **La mélancolie**  
Du 8 au 13 novembre



**LE FIGARO**

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

# Cycle La mélancolie

« Soleil noir » de Nerval, « bile noire » d'Hippocrate, « oiseau d'ébène » d'Edgar Poe, la ténébreuse mélancolie enveloppe celui qu'elle atteint « *d'un jour noir plus triste que les nuits* » (Baudelaire). Si l'Église médiévale la condamna, Aristote et Kant l'associèrent au génie et à la création. Considérée comme un remède à la mélancolie, la musique en est en même temps la voix.

Carl Philipp Emanuel Bach, dans son trio *Sanguineus & Melancholicus* (ca 1751), se situe dans la perspective de la théorie humorale. Préfigurant *La Malinconia* de Beethoven, sa partition est fondée sur deux caractères, Melancholicus, *Allegretto* en *do* mineur, et Sanguineus, *Presto* en *mi* bémol majeur, qui, selon l'auteur, « *se disputent [...] jusqu'à la fin du deuxième mouvement* », où « *le Mélancolique cède* ».

Longtemps après la disqualification scientifique de la théorie des humeurs, cette dernière a conservé la puissance des écrits fondateurs : c'est cette place que Pascal Dusapin lui assigne dans sa *Melancholia* (1991), « opératorio » qui donne à ces textes anciens un caractère sacré.

La mélancolie retrouve tout son prix dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Des mythes et des dieux, venus du Nord, tendent à remplacer la mythologie gréco-latine. Ossian, légendaire barde et guerrier irlandais du III<sup>e</sup> siècle, est célébré dans toute l'Europe comme le nouvel Homère et mis en musique par Schubert.

Carl Philipp Emanuel Bach cultive une écriture introspective, lieu du *Phantasieren*, l'improvisation au clavier, dans laquelle le compositeur s'abandonne à son imagination. Dans les décennies suivantes, cette instabilité, marquant également le début de la *Sonate « La Tempête »* de Beethoven, incarnera l'inquiétude du héros romantique. Ainsi, celui-ci proclame, dans *La Belle Meunière* de Schubert, que le cœur de sa bien-aimée lui appartient (*Mein!*, n° 11) : mais l'expression de son triomphe est affaiblie par d'incessantes modulations.

À l'opposé de cette agitation, la pétrification du discours exprime un autre aspect de la mélancolie romantique ; ainsi en est-il dans le dernier lied de *La Belle Meunière* ou dans le thème du mouvement lent du quatuor *La Jeune Fille et la Mort*, emprunté au lied éponyme. Ainsi gelé, le flux musical exprime le caractère illusoire des élans humains, comme le font les vanités dans la peinture.

Proche parente de la mélancolie, la nostalgie, à l'origine le mal du pays, est un trait dominant du romantisme allemand. Le *Quintette op. 34* de Brahms, dans ses tournures populaires et ses archaïsmes, est imprégné de la nostalgie du *Vaterland*, une terre à la fois originelle et idéale. L'homme habité par la nostalgie, comme les voyageurs des tableaux de Caspar David Friedrich, est livré à la solitude, que dépeint le lied de Schubert *Der Wanderer* ; cette quête, qui est aussi celle de soi (« *Où es-tu, mon pays bien aimé, cherché, pressenti, et jamais connu ?* »), aboutit au sentiment d'échec et de malédiction : « *Là où tu n'es pas est le bonheur* », conclut le lied. À ce « nulle part » fera écho le « *nevermore* » scandé par le corbeau d'Edgar Poe.

À la fin de *Requiem Canticles*, Stravinski fait sonner un carillon, écho de la Russie de sa jeunesse. Si la mélancolie inspire dans cette œuvre au musicien, alors très âgé, une sorte d'inventaire de ses souvenirs et de ses différents styles, elle pousse aussi certains compositeurs, dans son expression exacerbée, le mal de vivre, à explorer de nouveaux territoires. Ainsi, dans la *Vallée d'Obermann* de Liszt, la souffrance imprime à l'œuvre sa forme et son langage.

**MARDI 8 NOVEMBRE – 20H**

SALLE PLEYEL

**Franz Schubert**

*La Belle Meunière*

Matthias Goerne, baryton

Christophe Eschenbach, piano

**MERCREDI 9 NOVEMBRE – 15H**

**JEUDI 10 NOVEMBRE – 10H ET 14H30**

SPECTACLE JEUNE PUBLIC

***Merci Facteur !***

De et par Richard Graille

Poèmes Jules Mougin (1912-2010)

Mise en scène et décor Hubert Jégat

**MERCREDI 9 NOVEMBRE – 20H**

**Hèctor Parra**

*Caessant l'horizon* (commande de Mécénat

Musical Société Générale, création mondiale)

**Maurizio Kagel**

*In der Matratzengruft* (création mondiale)

**Ensemble intercontemporain**

Emilio Pomarico, direction

Markus Brutscher, ténor

Ce concert est précédé d'un avant-concert  
à 18h30.

**JEUDI 10 NOVEMBRE – 20H**

**Edgar Allan Poe**

*Annabel Lee*

**Franz Schubert**

*Quatuor à cordes n° 14 « La Jeune Fille et  
la Mort »*

**Johannes Brahms**

*Quintette pour piano et cordes op. 34*

**Edgar Allan Poe**

*Le Corbeau*

**Quatuor Ludwig**

François-René Duchâble, piano

Alain Carré, récitant

**VENDREDI 11 NOVEMBRE – 20H**

***Le Sanguin et le Mélancolique***

**Carl Philipp Emanuel Bach**

*L'Adieu à mon clavier Silbermann Wq 66*

*Fantaisie sur la mort de Socrate*

*Sonate Wq 124*

*Trio Wq 93*

*Trio sonate Wq 145*

*Fantaisie sur le monologue d'Hamlet Wq 63 / 6*

*Sonate « Sanguineus et Melancholicus »*

**Stradivaria / Ensemble baroque de Nantes**

Daniel Cuiller, violon, alto

Anne Chevallerau, violon

Jacques-Antoine Bresch, flûte

Emmanuel Jacques, violoncelle

Jocelyne Cuiller, clavicorde, clavecin

Jean-Henry Hemsch 1761 (collection Musée  
de la musique)

Peter Harvey, baryton

**SAMEDI 12 NOVEMBRE – 15H**

**Franz Schubert**

*Impromptu D 899 / 1*

*Sonate pour piano D 894*

*Sonate pour piano D 960*

Andreas Staier, fac-similé de piano

Conrad Graf 1826

**SAMEDI 12 NOVEMBRE – 20H**

**Jan Ladislav Dussek**

*La Mort de Marie-Antoinette*

**Ludwig van Beethoven**

*Sonate n° 17 « La Tempête »*

**Louis-Joseph-Ferdinand Hérold**

*Sonate en ut mineur « L'Amante désperato »*

**Franz Schubert**

*Wanderer-Fantasie*

Alexei Lubimov, fac-similé du piano Érard

1802, piano Brodmann 1814 (collection

Musée de la musique)

**SAMEDI 12 NOVEMBRE – 20H**

**Igor Stravinski**

*Requiem Canticles*

**John Cage**

*Seventy Four*

**Pascal Dusapin**

*La Melancholia*

**SWR Sinfonieorchester Baden-Baden**

**und Freiburg**

**SWR Vokalensemble Stuttgart**

Ilan Volkov, direction

Helena Rasker, contralto

Rudolf Rosen, baryton

Petra Hoffmann, soprano

Tim Mead, contre-ténor

Alexander Yudenkov, ténor

**DIMANCHE 13 NOVEMBRE – DE 14H30**

**À 17H**

**CONCERT-PROMENADE**

***Mélancolie***

**VENDREDI 11 NOVEMBRE – 20H**

Amphithéâtre

## **Le Sanguin et le Mélancolique**

**Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)**

*Rondo « Abschied von meinem Silbermannischen Claviere » [« L'Adieu à mon clavier Silbermann »]*

*Wq 66, pour clavicorde*

Poco andante e sostenuto

*Fantaisie sur la mort de Socrate [d'après la Fantaisie en do mineur, n° 18 des Probestücke Wq 63],*

*pour baryton et clavicorde*

*Sonate pour flûte et basse continue Wq 124*

Adagio

Allegro

Menuet

*Sonate en trio Wq 145*

Allegretto

Largo

Allegro

**entracte**

*Trio [Quatuor] Wq 93 pour clavier, flûte, alto [et basse]*

Andantino

Largo e sostenuto

Allegro assai

*Fantaisie sur le monologue de Hamlet [d'après la Fantaisie en do mineur, n° 18 des Probestücke Wq 63],*

*pour baryton et clavicorde*

*Trio pour deux violons et basse Wq 161/1 [« Sanguineus et Melancholicus »]*

Allegretto - Presto

Adagio

Allegro

**Stradivaria, Ensemble baroque de Nantes**

**Daniel Cuiller**, violon, alto

**Anne Chevallerau**, violon

**Jacques-Antoine Bresch**, flûte

**Emmanuel Jacques**, violoncelle

**Jocelyne Cuiller**, clavicorde, clavecin Jean-Henry Hemsch 1761 (collection Musée de la musique)

**Peter Harvey**, baryton

Ce concert sera enregistré et diffusé en direct sur France Musique.

**Fin du concert à 21h30.**

« *Un génie original* » : c'est en ces termes que Carl Philipp Emanuel Bach, le deuxième fils de Jean-Sébastien et de sa première épouse Maria Barbara, est évoqué par le compositeur berlinois J. F. Reichardt dans sa correspondance.

Homme des Lumières en même temps que précurseur du romantisme, Carl Philipp paraît nourri de paradoxes, à la fois une figure d'exception et un enfant de son époque. Actif dans deux grands centres d'Allemagne, Berlin (1738-1768) et Hambourg (1768-1788), cet homme au caractère enjoué et aimable, ouvert et hospitalier, semble appartenir pleinement à l'*Aufklärung*, les « Lumières » allemandes. Ami d'éminents scientifiques et du poète Lessing, l'un des grands représentants de l'*Aufklärung*, Carl Philipp collectionne les portraits des musiciens de son époque, classe son œuvre méticuleusement, et consigne dans son *Essai sur la vraie manière de jouer des instruments à clavier* (1753, 1762) les fondements d'une juste interprétation. Dépositaire du colossal héritage de son père, il y reste fidèle tout au long de sa vie. La basse continue, l'écriture en trio, le contrepoint sont autant de moyens d'expression qu'il engrange aux côtés de trouvailles avant-gardistes. Instrumentiste d'exception, dont le jeu fait l'objet de louanges unanimes, il possède dans ses années hambourgeoises plusieurs instruments à clavier : à sa mort en 1788, son héritage comprend un pianoforte, le type d'instrument à clavier le plus récent et le plus à la mode, mais aussi un clavecin et deux clavicordes, montrant ainsi la prédilection du musicien pour cet instrument de facture ancienne, quelque peu désuet à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Mais cet esprit rigoureux, méthodique, encyclopédique, s'abandonne sans réserve, dans ses improvisations, aux forces de son imagination, libérée par l'immédiateté du flux musical généré par les mouvements spontanés des mains sur le clavier. Selon le récit du célèbre chroniqueur anglais Charles Burney, qui assista à l'une de ces séances d'improvisation, le musicien semble inspiré par des forces spirituelles supérieures et presque en transe : « *il devint si animé et possédé, qu'il ne fit pas seulement que jouer, il semblait littéralement inspiré. Son regard était fixe, sa lèvre inférieure tombante, la fièvre due à l'excitation faisait perler des gouttes sur son visage.* »

Dans l'effervescence du *phantasieren*, l'improvisation au clavier, l'homme se livre, sans concession ni pudeur, à la confession intime : « *il met toute son âme en elles [ses improvisations]* », confirme Reichardt.

Cette soif d'expression spontanée et personnelle appartient bien à l'époque de Carl Philipp, période de transition entre les Lumières et le romantisme, durant laquelle la raison, abandonnant sa toute-puissance, laisse place à l'émotion immédiate et à l'effusion spontanée. La musique, dans cette quête, est convoquée aux premières loges ; Rousseau, la considérant comme moyen d'expression entre les hommes, à l'âge d'or de l'état de nature, dans son *Essai sur l'origine des langues*, entretient avec elle des rapports fondamentalement nostalgiques. En Allemagne, on assiste à la naissance du courant de l'*Empfindsamkeit* [sensibilité], influencé par la littérature anglaise, dont Friedrich Klopstock, ami de Carl Philipp, est la figure littéraire majeure tandis que le musicien s'affirme comme son principal représentant musical. En effet, Carl Philipp déclare, en 1768, à son ami le poète Matthias Claudius, que « *la musique ne doit pas seulement satisfaire l'oreille, mais ébranler le cœur.* »

Écrite à Leipzig par le compositeur en 1731 (et revue en 1747), la *Sonate en trio en ré mineur W 145* témoigne déjà de cette dualité du musicien entre un solide métier inculqué par les leçons paternelles et une imagination aventureuse et tourmentée. L'écriture en style concertant des deux parties supérieures reflète l'influence de Jean-Sébastien. Mais Carl Philipp s'affranchit du style paternel des premières mesures de l'*Allegretto* initial. Le thème principal de la pièce s'articule en deux phrases complémentaires, la première affiche déjà la simplicité harmonique et l'élégance du style galant à l'italienne, tandis que la seconde lui oppose un dessin plaintif et des mouvements chromatiques : cette deuxième période est développée avec beaucoup d'habileté par le jeune musicien, entre les énoncés du thème, dans différentes tonalités. Un processus de distorsion de cet élément thématique est mis en place et le plus grand effet est atteint, à la fin de cette page, quand le motif offre des intervalles étirés et dissonants (neuvième mineure, quinte diminuée), dans une spectaculaire progression en strette (imitations serrées aux différentes parties). Le mouvement central, en *fa* majeur, réserve aussi des surprises. Le compositeur introduit le ton mélancolique de *fa* mineur et fait entendre à la fin une étrange déformation du thème, dans une écriture contrapuntique accentuant son caractère chromatique et tourmenté. Le finale réintroduit un style plus léger à l'italienne, marqué cependant par la densité du contrepoint.

La *Sonate en mi mineur pour flûte et basse continue W 124*, fut composée en 1737 à Francfort-sur-l'Oder, ville où le jeune Carl Philipp poursuivait des études de droit tout en menant des activités musicales variées. Elle affirme une allégeance au style italien encore plus accentuée que l'œuvre précédente, adoptant le déroulement de la *Sonate n° 10* de l'*Opus 2* de Locatelli, composée en 1732 : une introduction lente suivie d'un *Allegro*, puis un menuet assorti de deux variations. L'introduction donne son cachet à l'œuvre : le caractère élégiaque est instauré par une cantilène au charme plaintif, rehaussée d'intervalles expressifs, qui se développe dans un parcours tonal hardi.

Le *Trio W 93* suscite plusieurs questions, notamment celle que pose son appellation ambiguë. Composé en 1788, il est dénommé « quatuor » par le compositeur alors que la partition fait appel à trois instruments seulement. Deux explications peuvent être avancées : en premier lieu, la partie de clavier est écrite non comme un continuo mais intégralement « composée » et notée : deux parties obligées, en somme, même si elles ne possèdent pas la linéarité que l'on remarque dans les œuvres de ce type écrites par Jean-Sébastien. Une deuxième explication peut nous être fournie par l'existence d'une partition de basse séparée, suggérant la possibilité d'une exécution à quatre instruments, incluant un violoncelle. Les deux hypothèses mènent à la conclusion que Carl Philipp, au soir de sa vie, reste fidèle aux modèles de l'époque baroque, même si cette œuvre appartient indubitablement au style classique.

Rigueur et sensibilité caractérisent cette partition tardive, dont l'écriture économe, d'une certaine intimité, regarde plutôt vers l'*Empfindsamkeit* des années 1760 que vers le préromantisme. Le premier mouvement, en *la* mineur, est dominé par un austère monothématisme qui impose un rythme pointé unificateur. Le volet central, en *do* majeur, présente une sorte de choral qui adopte la simplicité et la gravité d'un hymne maçonnique ; cependant il est dans son déroulement animé et comme humanisé par une certaine instabilité tonale. Le finale apporte une note de divertissement par son écriture brillante et la vivacité du discours.

C'est au clavicorde que Carl Philipp confie l'expression de sa voix la plus intérieure, de ses états d'âme les plus subtils et changeants : « *Avez-vous seulement entendu comme Bach donne vie à son clavicorde – un instrument que beaucoup, et peut-être avec une certaine justice, ont longtemps tenu pour mort et inexpressif –, et comme il parvient à exprimer toutes les nuances de l'émotion et de la passion, en un mot, comme il met son âme entière dans la musique !* », s'étonne Reichardt en 1775. Dans ses partitions les plus introspectives, le musicien tire un effet particulier de l'instrument, une sorte de vibrato obtenu par la *Bebung*, un mouvement d'oscillation du doigt sur la touche, possible seulement au clavicorde : « *Dans les mouvements lents et pathétiques, quand il avait une longue note à jouer, il parvenait à produire, sur son instrument, un cri déchirant de chagrin et de plainte qui ne peut être obtenu qu'au clavicorde, et peut-être même par lui-même* », relate Burney.

Le *Rondo en mi mineur W 66*, « *L'Adieu à mon clavier Silbermann* », composé en 1781, est un vibrant hommage à cet instrument mésestimé et à ses potentialités expressives. La pièce trouve son origine dans un épisode de la vie du compositeur, qui, cette année-là, céda son clavicorde Silbermann, un instrument vénérable, qu'il possédait depuis trente-cinq ans, à l'un de ses élèves, le baron Dietrich Ewald von Grotthuss. Carl Philipp envoya à l'heureux destinataire une lettre accompagnée de la partition de ce rondo : composée pour la circonstance, l'œuvre vise à démontrer, selon son auteur, « *qu'on peut composer un rondo lugubre, jouable uniquement sur l'instrument que vous possédez* ». Le baron von Grotthuss exprima sa gratitude dans la composition d'un deuxième rondo qu'il envoya en retour au compositeur.

Si, dans cette pièce, le compositeur s'abandonne à la mélancolie, en bon *Aufklärer*, il ne le fait pas sans une structure solide. Celle-ci lui est fournie par la forme du rondo, qui fait alterner refrain et couplets ; considérée comme banale et sans intérêt par nombre de contemporains de Carl Philipp, elle acquiert sous la plume du compositeur une cohérence particulière. Les couplets, qui présentent des chromatismes et des modulations particulièrement hardis, se présentent en effet comme des développements du thème principal, formant avec ce dernier une sorte d'arborescence musicale d'une parfaite cohésion.

La ligne descendante du refrain, le registre grave, inhabituels dans un rondo, donnent d'emblée un caractère élégiaque ; les ornements de la ligne mélodiques, qui appartiennent au style galant, acquièrent dans ce climat mélancolique une expressivité particulière.

Comme le remarque Carl Philipp dans son *Traité de la vraie manière de jouer des instruments à clavier*, la fantaisie libre est un lieu privilégié d'expression musicale, dans lequel l'instrumentiste « *peut passer rapidement d'un affect à l'autre* », dans un discours libéré de la barre de mesure. C'est le type de pièce le plus proche de l'improvisation, propre à capter les états d'âme les plus versatiles. Par ailleurs, elle hérite, du *stile fantastico* de l'époque baroque, un langage harmonique dramatique et aventureux, ainsi que des gestes mélodiques déclamatoires : récitatifs, formules cadentielles, au lyrisme passionné, arpèges impétueux. La *Fantaisie en do mineur W 63* est la dernière et la plus complexe des dix-huit *Probestücke*, pièces groupées en six sonates et publiées en 1753 comme supplément à la première partie du *Traité*. Qualifiée par son auteur de « *fantaisie sombre* », elle témoigne de la fascination de Carl Philipp par l'astre mélancolique. Deux sections sans barre de mesure, qui déploient un style déclamatoire presque expressionniste, dans un



univers harmonique mouvant et torturé, encadrent un *Largo* à trois temps. Ce dernier présente une mélodie accompagnée qui apporte un apaisement relatif : car des oppositions de nuances soulignent des progressions harmoniques qui échauffent progressivement le discours.

Frappé par l'éloquence de l'œuvre, le poète Heinrich Wilhelm von Gerstenberg décida de lui ajouter deux parties vocales dotées de textes, qui n'étaient pas destinées à être chantées en même temps. La partition fut publiée en 1787 sous sa nouvelle forme : à la partie de clavier se superposent deux parties vocales, l'une faisant chanter Socrate et l'autre Hamlet.

En 1767, le poète explique ainsi sa démarche : « *Premièrement je suppose que la musique sans paroles ne peut communiquer que des idées générales qui, si on leur ajoutait des mots, seraient parfaitement limpides ; deuxièmement cet essai ne fonctionnera qu'avec ces solos instrumentaux dans lesquels l'expression est très claire et analogue à un discours. Avec ces principes à l'esprit j'ai ajouté une sorte de texte à des œuvres de Bach pour clavier, c'est-à-dire à des œuvres qui n'ont jamais été destinées à être chantées, et Klopstock, ainsi que tout le monde, me dit que c'est la musique vocale la plus expressive qu'il ait été donné d'entendre* ». Les parties vocales ajoutées suivent de très près la main droite de la fantaisie, en un saisissant récitatif, excepté la partie centrale, que le poète conçoit comme « *une sorte d'état intermédiaire dans l'âme bouleversée d'Hamlet* ».

Apparemment Bach montra pour cette entreprise un enthousiasme moins vibrant que celui que le poète prêtait à Klopstock.

Dans sa quête d'expression et d'émotion, le musicien s'attache à donner à la musique instrumentale une portée dramatique et signifiante. Sa *Sonate en trio* « *Sanguineus et Melancholicus* », composée en 1749 et publiée en 1751, est construite sur un véritable programme, expliqué dans la préface rédigée par l'auteur, qui « *a cherché à exprimer par les instruments, dans la mesure du possible, ce qu'on exprimerait beaucoup plus facilement dans un texte chanté* ». La partition est fondée sur deux caractères, Melancholicus et Sanguineus, qui, selon l'auteur, « *se disputent, chacun s'efforçant de tirer l'autre de son côté, jusqu'à la fin du deuxième mouvement* », où « *le Mélancolique cède, et adopte le thème de l'autre* ». En homme des Lumières et pédagogue pointilleux, Carl Philipp explique le discours musical de la partition dans une série de notes détaillées.

L'opposition des caractères mélancolique et sanguin renvoie à la théorie antique des quatre humeurs, déterminant les quatre tempéraments : très prisée au Moyen Âge et à la Renaissance, elle a vu sa validité scientifique contestée au XVIII<sup>e</sup> siècle, tout en conservant une grande popularité. Elle permet au musicien de déployer une palette toute en clairs-obscurs : le Mélancolique est représenté, dans le premier mouvement, par une mélodie plaintive à quatre temps, en *do* mineur (au second violon, *Allegretto*), tandis que le Sanguin s'ébaudissait sur une gigue bondissante en *mi* bémol majeur (au premier violon, *Presto*). Ce premier volet se déroule en un dialogue serré des deux protagonistes, dans une alternance systématique des *tempi*. L'*Adagio* central, en *mi* bémol majeur, apporte un apaisement, par un tempo unique, mais l'antinomie de nos caractères reste présente : les triolets du premier violon sont une réminiscence du *Presto* du premier mouvement ; le second violon conserve un style expressif, qui emprunte au récitatif. Sa rythmique demeure binaire jusqu'aux dernières mesures, dans lesquelles il adopte les triolets, marquant, comme l'avait annoncé le compositeur, la conversion du Mélancolique. Le finale

adopte la texture d'une sonate en trio classique : les deux violons partagent le même matériau, fondé sur l'emploi des triolets, entérinant la suprématie de Sanguineus. Mais le ton principal de *do* mineur et certaines inflexions tendres et expressives du discours nuancent cette victoire. Le finale du *Quatuor op. 18 n° 6* de Beethoven (1799-1800), intitulé *La Malinconia*, commence par un *adagio* aux accents tragiques, amer préambule à un discours principal d'une gaieté populaire mais fragile, dont il revient par deux fois briser l'élan. Nul doute que le compositeur, dans ces irrptions inquiétantes, ne se souvienne de la partition de Carl Philipp, annonciatrice de romantiques clairs-obscur.

Anne Rousselin

### **Carl Philipp Emanuel Bach**

*Trio pour deux violons et basse W 161/1 [« Sanguineus et Melancholicus »]*

#### **Préface**

Dans le premier Trio, on a essayé d'exprimer avec des instruments, autant que possible, quelque chose qu'il est normalement bien plus commode d'exprimer avec voix et paroles. Le morceau représente une sorte de conversation entre Sanguineus et Melancholicus qui se disputent durant tout le premier mouvement et presque jusqu'à la fin du deuxième, chacun s'efforçant de tirer l'autre de son côté ; à la fin du deuxième mouvement, les choses s'aplanissent : Melancholicus cède et reprend la phrase principale de son compère.

Dans le dernier mouvement, ils sont et restent parfaitement d'accord. Il est cependant à remarquer que Melancholicus débute par une phrase certes plutôt gaie et assez badine, mais qui se mêle de lassitude et débouche sur quelque chose de pathétique : à la fin de la phrase se fait jour un accès de tristesse qui est cependant immédiatement chassé par quelques triolets vivaces après un petit arrêt marqué énergiquement. Sanguineus, qui approuve l'attitude conciliante de Melancholicus, suit, dans ce dernier mouvement, même dans les passages pleins de lassitude, avec politesse et constance, et les deux compères consolident leur amitié de telle sorte que chaque chose que fait l'un est imitée par l'autre, et cela jusqu'à la confusion.

Pour ce qui est du bon tempo dans le premier mouvement de ce trio, qu'il nous soit permis de remarquer qu'une mesure du Presto doit être jouée exactement comme le serait un triolet de trois croches dans l'Allegretto ; par conséquent une mesure du Presto ne dure pas plus longtemps qu'une noire de l'Allegretto.

On sera bien avisé de jouer ce premier Trio tel qu'il est écrit, sans ajouter pléthore d'ornementations arbitraires. Et si l'on veut exécuter deux de ses parties au clavier, il sera du meilleur effet de jouer la partie supérieure avec la basse, d'une part afin de conserver les différentes expressions, avec ou sans

sourdine, de Melancholicus, d'autre part à cause des nombreuses notes tenues qui ne peuvent être entendues au piano ou au clavicorde comme il le faudrait. Ce petit désagrément disparaît dans le deuxième Trio dans la mesure où l'on peut exécuter partout les deux parties inférieures au clavier. On préviendra d'emblée toute moquerie en considérant nécessaire d'ajouter à l'intention de ceux qui ne sont pas encore suffisamment au fait des expressions musicales quelques remarques sur les principaux passages des deux premiers mouvements de ce trio.

Comme on a pu, sans le vouloir, créer une ambiguïté à certains endroits avec les lettres suivantes qui renvoient aux expressions, nous prions ceux qui veulent jouer ce premier Trio de se pencher au préalable sur les instructions de la préface et des lettres qui s'y trouvent.

*Suit une liste de 42 entrées de (a) à (z) et de (aa) à (rr) renvoyant à la partition et détaillant la « conversation » entre Melancholicus et Sanguineus.*

*Carl Philipp Emanuel Bach*  
(Traduit par Daniel Fesquet)

## **Clavecin Jean-Henry Hemsch, Paris, 1761**

Collection Musée de la musique, E.974.3.1.

Jean-Henry Hemsch, né en Allemagne et baptisé le 21 février 1700 à Castenholz, près de Cologne, émigre à Paris aux alentours de 1720. Il commence son apprentissage en 1728 dans l'atelier d'Anton Vatter. Passé maître dans la corporation des facteurs d'instruments de musique, il devient juré comptable de la communauté en 1746 et compte parmi ses clients Alexandre Le Riche de La Pouplinière, fermier général et mécène de Jean-Philippe Rameau. Son inventaire après décès, dressé en 1769, décrit un atelier florissant au regard du nombre d'instruments terminés, en révision, en cours de fabrication ou de ravalement.

Les clavecins de Jean-Henry Hemsch se caractérisent par une construction extrêmement soignée. Seuls quatre de ses instruments signés nous sont parvenus.

Par sa facture et sa décoration, ce clavecin est particulièrement représentatif des instruments joués en France à cette époque. Il est posé sur un piètement de style Louis XV, son décor extérieur est à peinture noire avec bandes dorées. Les pourtours des claviers et de la table d'harmonie sont peints en rouge. Cette dernière présente un décor d'oiseaux, de fleurs et de rinceaux de style rocaille, ainsi qu'une rosace en métal doré portant les initiales du facteur. L'intérieur du couvercle peint en gris laisse supposer qu'il s'agit d'une couche de préparation pour un tableau jamais réalisé. Un instrument portant une décoration extérieure similaire est représenté dans la célèbre aquarelle de Carmontel (Musée Condé, Chantilly) montrant Rameau composant, assis dans un fauteuil.

Ce clavecin a été trouvé en 1974 dans un état proche de l'original, avec des transformations datant probablement de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : un jeu de luth ajouté et les sautereaux du grand jeu montés en peau de buffle. Restauré en 1977 par Hubert Bédard, il est désormais muni d'un fac-similé partiel de mécanique, réalisé en 1985 à la demande du Musée de la musique par l'atelier des Tempéraments Inégaux afin de préserver des pièces originales qui auraient été dégradées par le jeu de l'instrument.

*Jean-Claude Battault*

Étendue : *fa* à *fa* (FF – *f*<sub>3</sub>), 61 notes.

Deux claviers avec accouplement à tiroir.

Deux jeux de 8' ; un jeu de 4'.

Jeu de luth sur le 8' supérieur.

Registration par manettes, sautereaux emplumés.

Accord : *la*<sub>3</sub> (a1) = 415 Hz.

## **Peter Harvey**

Entré au Magdalen College d'Oxford pour y étudier le français et l'allemand, Peter Harvey bifurqua rapidement vers un cursus musical, conservant néanmoins au cœur de ses préoccupations de chanteur ce goût particulier pour les langues. Ses études le menèrent ensuite à la Guildhall School of Music de Londres. Il remporta alors diverses récompenses comme un prix au Concours International de Lieder Walther Grüner, le English Song Award et le Peter Pears Award. Sa vaste discographie d'une centaine de disques couvre un répertoire de huit siècles, le baroque tardif restant sa période de prédilection. Avec les English Baroque Soloists et le Monteverdi Choir sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, Peter Harvey a été l'un des piliers du « Bach Cantata Pilgrimage », enregistrant dans ce cadre la célèbre cantate soliste « *Ich habe genug* ». Plus récemment, il a interprété Jésus dans la *Passion selon saint Jean* aux BBC Proms de Londres. Soliste de longue date du Gabrieli Consort dirigé par Paul McCreech, il a enregistré avec eux *La Création* de Haydn dans le rôle d'Adam (disque récompensé par le Grammy Award), la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, *Solomon* de Haendel et les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi (chez Deutsche Grammophon), participant à nombre de leurs concerts dans les meilleures salles du monde. Peter Harvey se produit régulièrement avec d'autres ensembles comme The King's Consort, le Purcell Quartet (cantates de jeunesse de Bach avec

Emma Kirkby, chez Chandos), le London Baroque (Rameau chez BIS), ou encore The Sixteen, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le BBC National Orchestra of Wales, le BBC Symphony Orchestra, le Royal Scottish National Orchestra et l'Academy of Ancient Music. Maîtrisant parfaitement le français, il travaille et enregistre avec la Chapelle Royale et le Collegium Vocale de Gand (Philippe Herreweghe), Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet) et sous la baguette de Jean-Claude Malgoire. Sa collaboration durable avec Michel Corboz l'a mené partout en France, en Suisse et au Japon, donnant lieu à divers enregistrements dont deux versions du *Requiem* de Fauré, la seconde ayant reçu le « Choc de l'année » du *Monde de la musique*. Pour la Netherlands Bach Society, il a enregistré le *Requiem* de Mozart ainsi que l'*Oratorio de Noël* et la *Messe en si* de Bach. Toujours dans des œuvres de ce compositeur, Ton Koopman l'a dirigé au Musikverein de Vienne, au Théâtre des Champs-Élysées, à Vérone et à Rome. En Allemagne, Peter Harvey a travaillé avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin, l'ensemble La Stagione de Francfort, l'Akademie für Alte Musik de Berlin, la Bach Akademie de Stuttgart et le Chœur de Chambre de Stuttgart sous la direction de Frieder Bernius. Témoignant de son intérêt pour le répertoire des lieder, il a interprété le *Voyage d'hiver* de Schubert avec Roger Vignoles lors de festivals européens, et enregistré ce même cycle avec Gary Cooper au pianoforte

(Linn Records). Il a également gravé les *Mémoires populaires écossaises* arrangées par Beethoven, aux côtés du trio avec fortepiano de Jérôme Hantaï (Naïve). Peter Harvey dirige le Magdalena Consort, qu'il a fondé, ensemble spécialisé dans la musique vocale de J.-S. Bach. Leurs tournées les ont conduits en Espagne, Allemagne et Grande-Bretagne (Festival de Cheltenham en 2010 et 2011). Au nombre de ses projets actuels, on notera divers concerts avec les ensembles Pygmalion, Le Concert Lorrain, le BBC Philharmonic Orchestra, le Retrospect Ensemble, le RTÉ National Symphony Orchestra d'Irlande, l'Orchestre du Festival de Budapest, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, ou avec Masaaki Suzuki au Japon.

## **Stradivaria, Ensemble baroque de Nantes**

En 1987, Daniel Cuiller, animé du désir de renouer avec la musique des grands compositeurs de l'époque baroque, prend la direction de l'ensemble instrumental Stradivaria. Il connaît au fil des années un formidable succès et jouit d'une réputation de premier plan sur la scène nationale et internationale. Cette formation, dont la composition varie en fonction du répertoire, réunit des musiciens toujours choisis par Daniel Cuiller en raison de leur spécialisation et de leur engagement dans l'interprétation et la recherche musicale. Stradivaria, ensemble instrumental classique, a pour vocation la recherche de répertoires dans le but d'interpréter

et d'enregistrer les musiques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, dites « baroques ». Stradivaria se produit en concert tant en France qu'à l'étranger et enregistre régulièrement des programmes salués par la critique spécialisée. En résidence permanente à Nantes depuis 2006, Stradivaria porte désormais le titre d'Ensemble baroque de Nantes. Essentiellement composée d'un ensemble de cordes, Stradivaria réunit des musiciens spécialistes de l'interprétation sur instruments anciens – à l'identique – animés du même désir de renouer avec les styles de jeu, phrasés, ornements et sonorités les plus aptes à retracer l'univers sonore correspondant à l'imaginaire de cette époque. Ce travail en profondeur de chacun des interprètes au sein de l'ensemble fait que l'on parle désormais du « son Stradivaria », ce son riche, brillant, vivant, empreint de tendresse et de poésie que l'on reconnaît immédiatement. Stradivaria, pour son activité de concerts, parcourt de nombreuses scènes et festivals en France (La Folle Journée, Ambronay, La Chaise-Dieu, Sablé-sur-Sarthe, Lyon...), dans le monde (Folle Journée au Japon, à Bilbao, Festival Croisement en Chine, Opéra de Hanoï, Concours International de Chant Lyrique de Saint-Petersbourg...) et rejoint également de grandes productions lyriques avec Angers Nantes Opéra en particulier. Qu'il dirige ses musiciens en formation des vingt-quatre violons du roi, réunis en orchestre d'opéra ou qu'il les retrouve dans l'intimité de la musique de chambre, c'est

toujours le même attachement à la qualité du langage musical qui inspire Daniel Cuiller. Stradivaria enregistre régulièrement, et depuis 2005 en exclusivité pour le label Mirare, de nouveaux programmes salués par la critique spécialisée nationale et internationale. Le dernier disque de Stradivaria, des concertos pour clavecin de Johann Sebastian Bach, avec Bertrand Cuiller en soliste, a été salué d'un « Choc de l'année » 2009 du magazine *Classica*. Cet enregistrement a également été distingué du fameux « Critic's choice » du magazine britannique *Gramophone*.

*Stradivaria remercie pour leur soutien l'Etat - Préfecture de la région Pays de la Loire-DRAC ; la Région des Pays de la Loire ; la Ville de Nantes et le Conseil Général de Loire Atlantique.*

*Stradivaria remercie également les membres de son Club d'Entreprise "Continuo".*



Concert enregistré par France Musique

# Et aussi...

**SAMEDI 26 NOVEMBRE, 20H**

**Johannes Brahms**

*Double Concerto pour violon et violoncelle*

**Franz Schubert**

*Symphonie n° 9 « La Grande »*

**Chamber Orchestra of Europe**

**Semyon Bychkov**, direction

**Renaud Capuçon**, violon

**Gautier Capuçon**, violoncelle

**VENDREDI 9 DÉCEMBRE, 20H**

**Scènes de folie**

**Gaetano Donizetti**

*Lucia di Lammermoor : Air de la folie de Lucia*

**Giuseppe Verdi**

*Ouverture de La Force du destin*

**Vincenzo Bellini**

*I Puritani : Air de la folie d'Elvira*

*La Sonnambula : Air de La Sonnambula*

**Robert Schumann**

*Symphonie n° 4*

**La Chambre Philharmonique**

**Emmanuel Krivine**, direction

**Olga Peretyatko**, soprano

**> ÉDITIONS**

*L'Invention du sentiment*

Collectif • 288 pages • 2002 • 50 €

(avec CD)

**> COLLÈGE**

**LE MERCREDI, DU 11 JANVIER**

**AU 20 JUIN**

**DE 15H30 À 17H30**

**Écouter la musique classique**

Cycles de 20 séances

**SAMEDI 10 DÉCEMBRE, 20H**

**Ultimes Ballades**

**Fredrik Pacius**

*Ouverture de La chasse du Roi Charles*

**Robert Schumann**

*La Malédiction du chanteur op. 139*

**Max Bruch**

*Ouverture de Die Loreley op. 16*

**Robert Schumann**

*Le Page et la Fille du roi op. 140*

**Orchestre de l'Opéra de Rouen**

- Haute-Normandie

**Accentus**

**Laurence Equilbey**, direction

**Christiane Libor**, soprano

**Maria-Riccarda Wesseling**, alto

**Marcel Reijans**, ténor

**Benedict Nelson**, baryton

**Johannes Mannov**, basse

**> SALLE PLEYEL**

**MARDI 14 FÉVRIER, 20H**

**Ludwig van Beethoven**

*Sonate n° 24 « À Thérèse »*

*Sonate n° 25 « Alla tedesca »*

*Sonate n° 26 « Les Adieux »*

*Sonate n° 27*

**Karlheinz Stockhausen**

*Klavierstück*

**Maurizio Pollini**, piano

**Pierre Boulez**, direction

**Christian Tetzlaff**, violon

**> MÉDIATHÈQUE**

En écho à ce concert, nous vous proposons...

**> Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>**

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :

*Concerto pour clavecin* de **Carl**

**Philipp Emanuel Bach** par **Jean-Luc**

**Ho** (clavecin), XVIII-21 Le Baroque

**Nomade**, **Jean-Christophe Frisch**

(direction) enregistré en 2008

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

... d'écouter les « Conférences » :

*Forum : comment jouer les instruments*

*des musées*, enregistré à la Cité de la

musique en 2004

... de consulter dans les « Dossiers pédagogiques » :

*Le clavecin dans les « Instruments du musée »*

**> À la médiathèque**

... de lire :

*Essai sur la vraie manière de toucher le*

*clavecin* de **Carl Philipp Emanuel Bach**

• *Une dynastie de facteurs de clavecins,*

*quelques notes sur la famille Hemsch de*

**Claude Mercier-Ythier**

... d'écouter :

*Sonate en la mineur Wq 65 / 33* de **Carl**

**Philipp Emanuel Bach** par **Jocelyne**

**Cuiller** sur un clavicorde du Musée

de la musique • *12 Variations sur les*

*Folies d'Espagne H. 263* de **Carl Philipp**

**Emanuel Bach** par **Jocelyne Cuiller** sur

un clavicorde du Musée de la musique

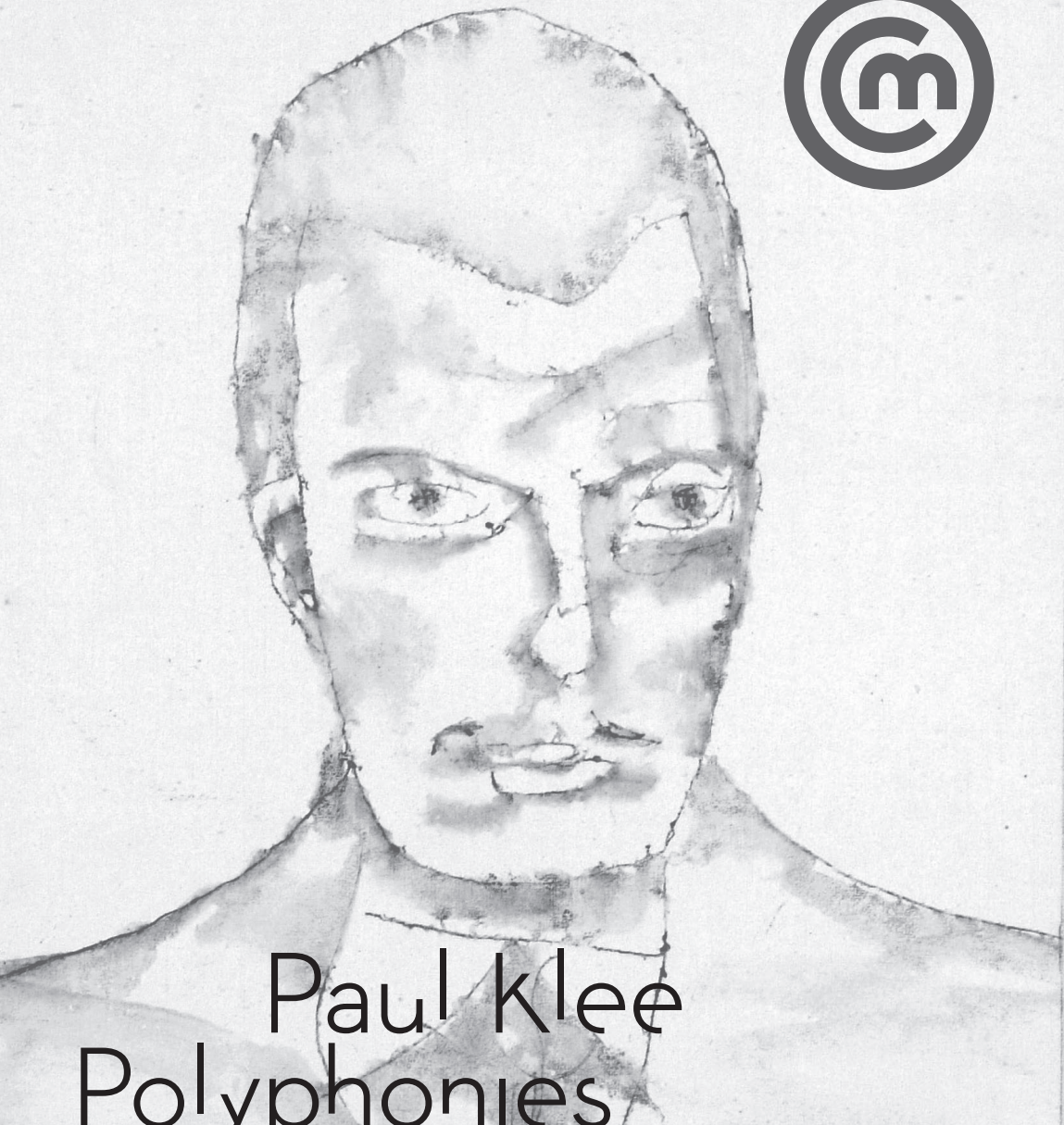
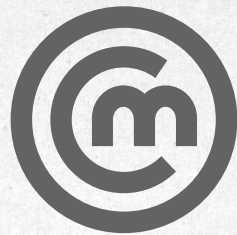
... de lire la partition :

*Triosonate D-moll Wq 145* de **Carl**

**Philipp Emanuel Bach** • *L'Adieu à mon*

*clavier Silbermann Wq 66* de **Carl Philipp**

**Emanuel Bach**



# Paul Klee Polyphonies

Exposition  
au Musée de la musique  
du 18 octobre 2011 au 15 janvier 2012

Cité de la musique

[www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr) | 01 44 84 44 84



SCOPE

LE FIGARO

