



Un salon allemand à Paris

Aurélien Delage

Vendredi 24 novembre 2017 – 18h00

— WEEK-END ORCHESTRES EN FÊTE : ORGUE —

En 1842, Berlioz déclarait l'orgue et l'orchestre incompatibles (feuilleton de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, repris en 1844 dans le *Traité d'instrumentation*) : « L'orgue et l'orchestre sont Rois tous les deux ; ou plutôt l'un est Empereur et l'autre Pape ; leur mission n'est pas la même, leurs intérêts sont trop vastes et trop divers pour être confondus. » Ce week-end fait mentir l'auteur de la *Symphonie fantastique* en plaçant l'imposant orgue Rieger au cœur d'*Orchestres en fête !*, manifestation nationale de l'Association française des orchestres et rendez-vous annuel des orchestres de région à la Philharmonie.

Au moment où Berlioz émettait son jugement, le facteur Aristide Cavaillé-Coll inventait l'orgue « symphonique », qui rivalisait avec l'orchestre en puissance et en variété de couleurs (avec de nombreux jeux dotés de noms d'instruments – violoncelle, hautbois, clarinette, trompette...). Ses instruments engendrèrent tout un répertoire de concert indépendant de la liturgie, au travers notamment de l'orgue laïque du palais du Trocadéro, futur palais de Chaillot : symphonies (avec orgue ou pour orgue seul), concertos, pièces poétiques...

Les grandes orgues des salles de concert modernes sont les héritières de ces machines souvent gigantesques, dont elles ont encore étoffé la palette sonore. L'orgue de la Philharmonie peut tout jouer, une fugue de Bach comme une pièce contemporaine. Mais en ce week-end où convergent les événements musicaux, l'accent a été mis sur les rapports multiples que l'instrument à tuyaux entretient avec l'orchestre : transcriptions d'œuvres orchestrales (notamment un décoiffant *Boléro* de Ravel à 8 mains et 8 pieds), travail d'« orchestration » à partir de partitions pianistiques (*Le Sacre du printemps*), confrontation avec l'orchestre dans les concertos de Poulenc, Tanguy, Escaich et Eötvös (la présence de trois partitions récentes ou nouvelles prouve la vivacité de la création pour orgue), fusion plus intime avec la masse orchestrale ou chorale (*Symphonie n° 3* de Saint-Saëns, *Les Planètes* de Holst ou *Requiem* de Duruflé).

Lors de ces journées, l'orgue Rieger tendra la main à des cousins plus modestes mais non moins intéressants : un orgue Hammond dans le concerto d'Eötvös, un orgue positif dans celui de Haendel et l'orgue Schweickart du Musée de la musique, un des rares instruments de salon français du XVIII^e siècle.

— WEEK-END ORCHESTRES EN FÊTE : ORGUE —

Vendredi 24 novembre

18H – CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

UN SALON ALLEMAND À PARIS

AURÉLIEN DELAGE, ORGUE DUPONT,
PIANO CARRÉ ORGANISÉ ÉRARD,
CLAVECIN GOUJON-SWANEN

20H30 ————— CONCERT AVEC IMAGES

LES PLANÈTES HD

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE
CHŒUR DU FORUM NATIONAL DE LA MUSIQUE
DE WROCLAW

PASCAL ROPHÉ, DIRECTION

IVETA APKALNA, ORGUE SYMPHONIQUE

LÁSZLÓ FASSANG, ORGUE HAMMOND

AGNIESZKA FRANKÓW-ZELAZNY, CHEF DE CHŒUR

Samedi 25 novembre

15H ————— RÉCITAL ORGUE

DE L'ORCHESTRE À L'ORGUE

OLIVIER LATRY - SHIN-YOUNG LEE
BAPTISTE-FLORIAN MARLE-OUVRARD -
CÉDRIC MECKLER, OLIVIER VERNET, ORGUE
NICOLAS MARTYNCIOW, EMMANUEL
HOLLEBEKE, PERCUSSIONS

Ce concert est précédé de deux débats :

Les orgues des salles de concert aujourd'hui à 9h30

et Orchestrer et registrer à l'orgue : quels points communs ?

à 11h15. Entrée libre.

18H ————— CONCERT SYMPHONIQUE

POULENC STORY

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MULHOUSE
ARIANE MATIAKH, DIRECTION
KAROL MOSSAKOWSKI, ORGUE
CONSTANCE TAILLARD, CLAVECIN
JEAN-CHRISTOPHE LANIÈCE, BARYTON
MANUEL POULTIER, CLARINETTE
GUILLAUME BIDAR, BASSON

Concert en salle d'orgue du Conservatoire national
supérieur de musique et de danse de Paris.

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

OFFRANDES

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE
ALEXANDRE BLOCH, DIRECTION
OLIVIER LATRY, ORGUE

Dimanche 26 novembre

14H30 — CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

**L'ODYSSÉE DES PETITES
ORGUES**

AURÉLIEN DELAGE, ORGUE SCHWEICKART
CHRISTOPHE DESLIGNES, ORGANETTO
ENSEMBLE ALTAVOZ & LAURENT CLOUET

15H ————— CONCERT SYMPHONIQUE

MAÎTRES ANCIENS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MULHOUSE
MICHEL BOUVARD, CONSTANCE TAILLARD, ORGUE
VICTOR DERNOVSKI, VIOLON SOLO, DIRECTION

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

REQUIEM

ORCHESTRE NATIONAL DE LYON
CHŒUR SPIRITO
JEUNE CHŒUR SYMPHONIQUE
LEONARD SLATKIN, DIRECTION
THIERRY ESCAICH, ORGUE
CHRISTIANNE STOTIJN, MEZZO-SOPRANO
ARIUNBAATAR GANBAATAR, BARYTON
NICOLE CORTI, CHEF DE CHŒUR

Une Récréation musicale est proposée à 16h aux enfants de 3 à 10 ans dont les parents assistent au concert. 8€ par enfant, réservation conseillée.

Samedi 25 novembre - 20h

Dimanche 26 novembre -

16h et 18h30

————— MOMENT MUSICAL

**QUINTETTE À CORDES OP. 111
(EXTRAIT) DE BRAHMS**

ORCHESTRE FRANÇAIS DES JEUNES
LÉON HAFFNER, VIOLON
MARIE DUCROUX, VIOLON
CAMILLE BONAMY, ALTO
JEAN-BAPTISTE SOUCHON, ALTO
FRAUKE SUYS, VIOLONCELLE

ET AUSSI

Enfants et familles

Concerts, ateliers, activités au Musée...

Adultes

Ateliers, conférences, visites guidées
du Musée...

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Concerts sur instruments du Musée.

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 29 SEPTEMBRE ——— 20H30

REVISITING GRAPPELLI

Mathias Lévy, violon Pierre Hel dit le « Grappelli » (1924)
Sébastien Giniaux, violoncelle, guitare
François Salque, violoncelle
Jean-Philippe Viret, contrebasse

MARDI 24 OCTOBRE 2017 ——— 20H30

SALON DE LA CAMERATA BARDI

Solistes des Arts Florissants
Paul Agnew, direction, ténor
Miriam Allan, soprano

MERCREDI 25 OCTOBRE 2017 ——— 20H30

SALON DE L'HÔTEL CROZAT

Solistes des Arts Florissants
William Christie, clavecin Goujon-Swanen (1749-1784)
Élodie Fonnard, soprano

VENDREDI 24 NOVEMBRE 2017 ——— 18H00

UN SALON ALLEMAND À PARIS

Aurélien Delage, orgue Dupont (Conservatoire de Paris),
piano carré organisé Érard (1791), clavecin Goujon-Swanen
(1749-1784)

MARDI 28 NOVEMBRE 2017 ——— 20H30

Christophe Rousset, clavecin Goujon-Swanen
(1749-1784)

SAMEDI 27 JANVIER 2018 ——— 18H00

DEBUSSY ET LES MAÎTRES FRANÇAIS

Alain Planès, piano Érard (1891), clavecin Pleyel (1959)

MERCREDI 7 MARS 2018 ——— 20H30

UN SALON AU TEMPS DE CHOPIN

Christophe Coin, violoncelle Gand (1840)
Akiko Ebi, piano Pleyel (1842)

DIMANCHE 11 MARS 2018 ——— 15H00

UN SALON AU TEMPS DE GEORGE II

Ensemble Amarillis
Héloïse Gaillard, flûte à bec Stanesby (XVIII^e s.)
Violaïne Cochard, clavecin Longman & Broderip
(fin XVIII^e s.), clavecin Jean-Henry Hensch (1761)

DIMANCHE 18 MARS 2018 ——— 16H30

OISEAUX BAROQUES

Hugo Reyne, flûte à bec, flageolet d'oiseau Bizey, serinette
Stéphanie Paulet, violon
Jérôme Vidaller, violoncelle
Yannick Varlet, clavecin

VENDREDI 11 MAI 2018 ——— 19H00

UN SALON À ALEP EN 1930

Waed Bouhassoun, oud Nahat (1931)

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

— PROGRAMME —

ORGUE DUPONT (1994)

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Fugue n°1 en sol mineur pour le clavecin ou l'orgue op.3 H.605

(1735, éd. Paris, 1738)

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Concerto en sol mineur BWV 51-g1 – transcription pour clavecin de l'original pour violon et orchestre à cordes par Johann Sebastian Bach, BWV 985

Allegro

Adagio

Allegro

CLAVECIN GOUJON-SWANEN (1749, 1784)

François Couperin (1668-1733)

Prélude extrait de *L'Art de toucher le clavecin* (1716)

Franz Xaver Beck (1723-1809)

Allegro

Moderato - La Féliote (ms. BnF, s.d.)

Johann Schobert (1740-1767)

Sonate op. 14 n°1 en mi bémol majeur extraite de *Six sonates pour le clavecin dédiées à Madame de la Valette*, Paris, 1766

Polonoise, andante

Allegro assai

PIANO CARRÉ ORGANISÉ ÉRARD, PARIS, 1791

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Ouverture en ut majeur extraite de la *Suite K 399 pour pianoforte*

(Vienne, 1782)

Douze variations sur « Ah ! vous dirai-je maman » K 265 (Paris, 1778)

PAUSE

CLAVECIN GOUJON-SWANEN (1749, 1784)

Johann Christian Bach (1735-1782)

Ouverture d'Amadis des Gaules (1779) – transcription : *Ouverture et airs de ballet détachés de la partition d'Amadis, composés par J.C. Bach, arrangés pour le clavecin ou pianoforte et harpe par N.J. Hullmandel, v. 1780*

— PROGRAMME —

PIANO CARRÉ ORGANISÉ ÉRARD, PARIS, 1791

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Allegro di molto extrait de la *Méthode ou Recueil de connaissances élémentaires pour le forte-piano ou le clavecin* de J. C. Bach/F. P. Ricci, Paris, 1786

Franz Xaver Beck

Allegro spiritoso (ms. BnF)

Allegro con spirito (ms. BnF)

Tempo moderato (ms. BnF)

Minuetto (ms. BnF)

Vivace (*Sonates pour le clavecin op. 5*, 1773)

Aurélien Delage, orgue Dupont, piano carré organisé Érard 1791
et clavecin Goujon-Swanen 1749 -1784

FIN DU CONCERT VERS 19H40.

Aurélien Delage se prêterà à une séance de dédicace à l'issue du concert.

Un salon allemand à Paris

« Il y a ici une guerre continuelle entre la musique française et la musique italienne. Toute la musique française ne vaut pas le diable ; mais l'on commence maintenant à changer énormément ; les Français commencent à chanceler très fort et j'ai la certitude que, dans dix ou quinze ans, aucune trace ne subsistera plus du goût français. Ce sont les Allemands qui sont les maîtres, pour la musique publiée ; parmi eux MM. Schobert, Eckardt et Honnauer sont très appréciés pour le clavecin [...]. Un claveciniste français, M. Le Grand, a tout à fait abandonné son goût national, et ses sonates sont dans notre goût allemand. »

Leopold Mozart, Paris, 1^{er}-3 février 1764

Vers le milieu du XVIII^e siècle, Paris est une capitale musicale de premier plan qui attire les musiciens de l'Europe entière. Parmi ces compositeurs et virtuoses, on remarque une notable proportion de musiciens d'origine allemande, qui font découvrir de nouvelles tendances stylistiques au public parisien. Ceux qui ne viennent pas personnellement se produire sur scène ou s'installer pour faire carrière en France voient leurs œuvres diffusées grâce à la multiplication des associations de concerts ou des salons privés, et par l'édition musicale, alors florissante. La facture instrumentale est également fort développée en France, notamment en ce qui concerne les claviers. On apporte de nouveaux perfectionnements aux clavecins : on « ravale » les instruments anciens de qualité pour les adapter aux nouvelles tendances expressives. Un instrument récemment inventé connaît une vogue sans précédent : le pianoforte, capable de rendre des nuances différenciées. Des méthodes pédagogiques fleurissent pour l'enseignement de cet instrument appelé au plus bel avenir.

Dans la première moitié du XVIII^e siècle, les Français qui prônent les « goûts réunis » sont davantage fascinés par la musique italienne que par toute autre et ignorent plus ou moins la musique allemande. Si Johann Sebastian Bach connaît bien le style français pour avoir copié et étudié des livres d'orgue, des ouvertures à la française et des suites de danses, ses propres œuvres et son nom même sont totalement méconnus en France. En revanche, certaines com-

positions de ses contemporains Haendel et Telemann, musiciens aux carrières plus cosmopolites, sont parvenues à se faire connaître au public parisien.

Haendel n'est jamais venu en France, mais sa réputation de compositeur a franchi la Manche. Ses œuvres instrumentales étaient publiées à Londres (sa ville d'adoption), mais aussi à Amsterdam et Paris. Son Opus 3 est la seule œuvre qu'il a destinée à l'orgue solo. Parue à Londres en 1735 sous le titre de *Six Fugues or Voluntaries for the organ or Harpsichord*, elle est rééditée en 1738 par l'éditeur parisien Boyvin, qui supprime de son titre le mot « voluntary », inconnu des Français (il désigne en Angleterre une pièce d'orgue d'invention plus ou moins libre et d'écriture la plupart du temps fuguée). Ces pièces n'ont rien de comparable avec les grands préludes et fugues de Bach : composées pour les orgues anglais sans pédalier, elles peuvent aussi être interprétées au clavecin.

1738 est aussi l'année de la venue de Telemann à Paris, pour un séjour de huit mois. Ce compositeur très francophile jouissait déjà en France d'une réputation flatteuse, ayant su diffuser les éditions de ses œuvres par souscription dans toute l'Europe. Lors de ce séjour, sa musique est jouée au Concert spirituel, la première et la plus prestigieuse scène parisienne de concerts publics, par les meilleurs interprètes du temps. Cette salle possédait un orgue (à l'origine, un modeste instrument destiné à l'accompagnement de la musique religieuse), et il est permis d'imaginer que Telemann y a joué lui-même sa musique, par exemple quelque concerto brillant de caractère parfaitement profane, dans une réduction pour un instrument à clavier seul (telles les transcriptions de concertos que Bach a réalisées pour orgue ou clavecin).

En France, les grands clavecins au décor prestigieux restent le point de mire des salons aristocratiques. Quand un musicien s'assoit au clavecin, il commence par préluder pour vérifier l'accord de l'instrument et installer l'auditeur dans une tonalité donnée. Si l'on ne sait pas improviser ses propres préludes, ceux de François Couperin (dont la musique était bien connue en Allemagne) restent irremplaçables. Et si l'on est friand de nouveautés, le répertoire s'enrichit à partir du milieu du siècle d'œuvres pour clavier d'une esthétique nouvelle, expressive ou brillante, qui annonce le style classique des sonates de Haydn et Mozart.

Franz Beck est l'un de ces musiciens allemands ayant fait carrière en France. Originaire de Mannheim, centre musical de premier plan où il a été l'élève de Johann Stamitz, il a séjourné plusieurs années en Italie avant de se fixer en France vers 1760, à Marseille puis à Bordeaux, où il devient organiste à la basilique Saint-Seurin et chef d'orchestre au Grand théâtre. Certaines de ses symphonies ont été jouées au Concert Spirituel parisien dès 1757. Beck n'a pas laissé de compositions pour l'orgue mais il innove en publiant des pièces portant le titre de *Sonates pour le clavecin ou le piano forte* (1773-75). D'autres pièces, parfois pourvues de titres évocateurs, subsistent en manuscrits dans les collections de la Bibliothèque Nationale. La pièce intitulée *La Jéliote* se réfère à un célèbre chanteur d'opéra de l'époque, le ténor Pierre de Jélyotte (1713-1797), créateur des grands rôles des opéras de Rameau. Celui-ci apparaît d'ailleurs, tenant une guitare, à côté d'un petit claveciniste âgé de huit ans nommé W. A. Mozart sur le célèbre tableau de Michel-Barthélemy Ollivier, *Le thé à l'anglaise servi dans le salon des Quatre-Glaces au palais du Temple à Paris en 1764*.

Ce tableau représente le salon du Prince de Conti, aristocrate frondeur qui réussit à s'entourer de l'élite intellectuelle et artistique de son temps, accueillant les modes étrangères et les idées philosophiques nouvelles. Son maître de musique attitré était un autre Allemand, Johann Schobert, dont la musique pour clavier illustre particulièrement le « style sensible » (*Empfindsamkeit*). Elle cherche à toucher les cœurs, en réaction contre l'intellectualisme trop exclusivement rationnel des Lumières, avec ses lignes mélodiques chantantes accentuées comme des paroles, ses tonalités mineures et ses harmonies recherchées. Le jeune Mozart, qui avait rencontré Schobert lors de ses deux passages à Paris en 1763-64 et 1766, lui vouait une admiration profonde. Ses œuvres peuvent être jouées au clavier seul ou avec un accompagnement facultatif d'instruments à cordes, en duo, trio ou quatuor. Le pianoforte est sans doute plus adapté pour en rendre les sonorités intimistes et chaleureuses, mais les facteurs de clavecins n'ont pas dit leur dernier mot et enrichissent alors les instruments de perfectionnements destinés à les rendre « expressifs » : changements de jeux progressifs à l'aide de genouillères, jeu de buffle aux sonorités étouffées...

Quand Mozart revient à Paris en 1778 à l'âge de vingt-deux ans, il tombe en pleine querelle entre les Gluckistes et les Piccinistes dans laquelle il refuse de

prendre parti, et sa présence est beaucoup moins remarquée que lorsqu'il était admiré comme enfant prodige. N'ayant pas trouvé à Paris d'opportunité de carrière satisfaisante, il repart sur un échec relatif, tempéré par une abondante moisson de nouvelles compositions, parmi lesquelles quatre séries de variations pour piano sur des airs français. Les sonorités du piano carré « organisé » (combinaison des cordes frappées d'un pianoforte et des tuyaux d'un orgue positif) donnent un relief inhabituel à la plus célèbre d'entre elles, « *Ah vous dirai-je, maman* ».

Lorsque Mozart séjourne à Paris en 1778, il a la joie de retrouver un ami de longue date, Johann Christian Bach, dernier fils de Johann Sebastian, maître de musique de la reine d'Angleterre. Ils s'étaient connus en 1764, lors du voyage de la famille Mozart à Londres, au cours duquel le compositeur allemand avait fait travailler le jeune garçon avec beaucoup de profit. Ayant à son actif une abondante production d'opéras dans le genre *seria* italien, Johann Christian avait accepté en 1778 la commande d'un opéra français, d'après un livret que Quinault avait écrit près d'un siècle auparavant pour Lully. *Amadis des Gaules* sera sa dernière œuvre lyrique, d'une grande richesse musicale et chorégraphique. Son ouverture transcrite peu après pour le clavier révèle un dynamisme impressionnant (effets de *crescendo* orchestral) dans une forme déjà toute classique. Au clavecin, ce morceau de bravoure énergique et virtuose brille de mille feux.

La renommée de Johann Christian tenait aussi à sa virtuosité au pianoforte, instrument dont il a largement contribué à promouvoir la facture et le répertoire en Angleterre et en France. C'est sans doute pourquoi son nom apparaît à titre d'argument publicitaire comme co-auteur d'une méthode pour pianoforte publiée en France par un certain Ricci en 1786, alors qu'il n'y a sans doute aucunement participé. Cette méthode s'inspire plutôt du magistral traité de Carl Philipp Emanuel Bach, son frère aîné, intitulé *Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier* (1753).

Isabelle Rouard

Franz Beck (1723-1809)

Compositeur natif de Mannheim, installé durant une cinquantaine d'années en France, connu au mieux pour ses symphonies ou son *Stabat Mater*, Franz Beck (1723-1809) est pourtant l'auteur d'un des plus grands corpus de pièces de clavier composé en France sous les règnes de Louis XV et Louis XVI. Celui-ci, encore jamais enregistré malgré sa qualité et sa variété, touchant à presque tous les styles européens du moment, m'a donné l'occasion de croiser plusieurs passions : tout d'abord, celle des instruments anciens aux possibilités expressives si riches (notamment à la veille de la Révolution), celle du Siècle des Lumières, et celle d'une ville de cœur, Bordeaux.

Georges de Sainte-Foix avait pourtant attiré l'attention du public sur cet ensemble en publiant dès 1932 un article au titre révélateur : *Le Symphoniste Franz Beck et le pianoforte*¹. Il y mettait en évidence la variété des sources. Celles-ci sont constituées tout d'abord de trois éditions publiées dans le courant des années 1770 (à Paris², Bordeaux³ et Dresde), destinées à la fois au clavecin et au piano forte. S'ajoutent à ces volumes, outre un manuscrit conservé à la Bibliothèque Municipale de Bordeaux⁴, deux autres manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, fort intéressants. Le premier⁵, « provenant du fonds Pleyel »⁶, attribué à tort à Jean Chrétien Bach, regroupe soixante pièces isolées aux influences diverses, notamment celle de Johann Stamitz⁷, son professeur à Mannheim, ou celles de compositeurs d'horizons variés tels Johann Schobert, Georg Friedrich Haendel, Baldassare Galuppi, Domenico Scarlatti ou Jacques Duphly ; certaines sont communes avec l'édition parisienne éditée visiblement à la hâte, à la différence de l'édition bordelaise, « œuvre (...) très correcte, étant gravée, corrigée & imprimée sous les yeux de l'Auteur »⁸, et proposant d'autres mouvements ordonnés sous forme de sonates. Le second manuscrit⁹ reprend quant à lui plusieurs pièces du précédent, en ajoutant des titres qui évoquent en musique des tableaux de la vie bordelaise, à l'image de la célèbre *Vue du Port de Bordeaux, prise du Château Trompette* immortalisée en 1759 par le peintre de la Marine du Roi, Joseph Vernet.

Bordeaux est alors le second port d'Europe, après Londres. Le commerce y est florissant et la population, composée de nombreux étrangers, tels que les négociants Bethmann et Johnston, ou le peintre flamand Lonsing qui réalisa un beau portrait du compositeur. Ce cosmopolitisme dut encourager le

musicien allemand à s'installer dans la cité portuaire, ceci sous l'impulsion du nouveau gouverneur de la Guyenne, le duc de Richelieu, grand amateur de musique. Rapidement, Beck s'y fait connaître et apprécier. On le retrouve faisant « apprendre et exécuter les actes d'opéras, comiques et bouffons, les agréments des pièces, les sonates et les concerts »¹⁰. Cette proximité lui coûte cependant en 1763 le poste d'organiste de la cathédrale, car « attaché au service du spectacle, il sera par ce motif exclu du concours »¹¹. Ce sera un de ses élèves, Jean-Baptiste Feyzeau (1745-1806), qui obtiendra cette charge. Ce dernier rendra alors un « juste hommage »¹² à son maître, en lui dédiant en 1764 ses *Pièces de clavecin en sonates*, dont j'ai extrait une pièce pour mon enregistrement.

Toutefois, « excellant à toucher l'orgue », Beck n'aura pas à attendre longtemps une tribune lui permettant de « déployer cette fécondité d'imagination, cette exécution nette et brillante que Daquin seul pouvait lui contester »¹³. Il est nommé organiste de la basilique Saint-Seurin où il participe en 1776 à la réception d'un grand instrument de Micot père et fils, qui « fait l'admiration du public, qu'on vient entendre de toute la ville, qu'on se plaint de tous côtés de ne pas l'entendre assés »¹⁴. Malheureusement, aucune œuvre exclusivement destinée à l'orgue ne nous est parvenue, à la différence de celles pour clavecin ou piano forte. Ce dernier instrument est de plus en plus à la mode dans les salons bordelais. Les échanges maritimes privilégiés avec l'Angleterre et les pays germaniques, deux grands foyers de diffusion du pianoforte, offrent alors des conditions de réception idéales. Dès lors, il n'est pas étonnant que Beck soit l'un des tous premiers compositeurs à publier en France pour cet instrument, le titre de l'édition bordelaise donnant même un ordre éloquent : *Sonates pour le piano forte ou clavecin*.

Cette dernière édition est dédiée à une personnalité liée elle aussi à la vie maritime et portuaire, le Comte D'Aussun¹⁵, Grand d'Espagne de la première Classe, et Colonel du Régiment Royal des Vaisseaux. Celui-ci, semble lié d'amitié avec Beck¹⁶, comme nous l'apprend la préface de l'ouvrage, et sa présence en septembre 1778 au baptême¹⁷ d'une des filles du compositeur dont il devient le parrain. Tous deux partagent le goût de la musique certes, mais a priori aussi celui des bateaux. Il n'est pas exclu que certains titres de pièces du deuxième manuscrit de la Bibliothèque Nationale de France portent des noms de vaisseaux, tels *l'Eveillée*¹⁸, *L'Hypolite*¹⁹, *La Résolue*²⁰ ou *La Sophie*. Même si

il est impossible d'affirmer cela. Rappelons-nous cependant que le fils de Beck, Jean François Auguste, fut corsaire²¹. De même, dans le *Journal patriotique* du 30 juillet 1791, nous apprenons que lors de la « représentation de *la mort du Capitaine Coock*, grand Ballet pantomime en 4 actes », on put admirer « une nouvelle décoration, peinte par M. Gonzales, dédiée à son ami Beck ». Serait-ce un indice de plus quant à une éventuelle passion du compositeur pour la mer, les bateaux ou les voyages ?

Quoiqu'il en soit, les pièces que j'ai choisies de présenter ici illustrent à merveille « l'âge d'or » du port de Bordeaux, et l'esprit du Siècle des Lumières. Leur pouvoir d'évocation autant que leur qualité d'écriture m'ont donné envie de les faire connaître au public. Ce disque ne donne pourtant qu'un bref aperçu de ce corpus. Avec une douzaine de pièces et en utilisant un *instrumentarium* aux possibilités sonores variées, j'ai tenté de montrer la diversité d'un ensemble parmi les plus importants de cette seconde moitié du XVIII^e siècle en France. Celui-ci mériterait une édition moderne encore inexistante²² qui révélerait ainsi un pan ignoré de l'œuvre du symphoniste Franz Beck, mais aussi et surtout, du répertoire de clavier français des dernières années de l'Ancien Régime, aux côtés des œuvres de Duphy, Schobert ou Méhul.

Aurélien Delage

Texte accompagnant l'enregistrement Franz Beck (1723-1809), pièces inédites pour clavier (Bayard Musique 308 530.2)

¹ Sainte-Foix Georges, *Revue de Musicologie*, T. 13^e, N° 41^e (Feb., 1932), pp. 24-28.

² Beck F., *Sonates pour le clavecin ou le piano-forte*, Paris, éd. La Chevardièrre (ca.1773).

³ Beck François, *Six sonates pour le forte piano ou clavecin*, œuvre V, Bordeaux, éd. Pinard (ca. 1778). Un exemplaire faisait partie de la bibliothèque de Madame Brillon de Jouy comme nous l'apprend Christine de Pas dans son ouvrage sur la compositrice.

⁴ M.617/2. Ce manuscrit de 28 pages, non daté, est constitué de trois sonates.

⁵ Ms. 3827

⁶ Cette indication se trouve sur la première page du manuscrit.

⁷ Stahl Marguerite, *Franz Beck, un élève de Stamitz à Bordeaux*, Revue historique de Bordeaux, 1991.

- ⁸ Affiches Bx, 24/12/78, n 52, p.362. Source aimablement transmise par Jean-Claude Battault. Celle-ci permet d'en déduire que l'édition bordelaise date visiblement de 1778, et non 1773 ou 1775 comme lu parfois.
- ⁹ Cote : AC P-663 (2)
- ¹⁰ Stahl Marguerite, « Franz Beck, un musicien allemand à Bordeaux au XVIII^e siècle », dans *Présence de l'Allemagne à Bordeaux*, sous la direction d'Alain Ruiz, Presses universitaires de Bordeaux, 1997, p. 333.
- ¹¹ Beck Franz Xaver (1723-1809), dans Muséfrem - Base de données prosopographique des musiciens d'Église au XVIII^e siècle, consultée le 06/07/17, <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/1hdkx5xyrvgnzebqj6/not-434242>
- ¹² voir la préface des *Pièces de clavecin en sonates*.
- ¹³ Beck Franz Xaver (1723-1809), dans Muséfrem, op.cit.
- ¹⁴ Beck Franz Xaver (1723-1809), dans Muséfrem, op.cit.
- ¹⁵ Charles Pierre Hyacinthe d'Ossun (1750-1791). Il se trouve en garnison au Château Trompette.
- ¹⁶ « Je crains bien que vous ayiez un peu soumis vos lumières à la bonté à laquelle vous avez daigné m'accueillir, et si je l'ose dire, à l'amitié dont vous m'honorez. »
- ¹⁷ Beck Franz Xaver (1723-1809), dans Muséfrem, op.cit.
- ¹⁸ L'état des services du fils Beck nous apprend qu'il navigue durant l'été 1794 sur une corvette baptisée *L'Eveillé*.
- ¹⁹ Mentionné par Eric Saugera dans son ouvrage *Bordeaux port négrier*.
- ²⁰ Une frégate de la Deuxième escadre de la flotte française en 1786.
- ²¹ Lieutenant, puis capitaine de vaisseau sur l'Atlantique, il fut fait prisonnier de la flotte anglaise en 1805. Sa captivité dura jusqu'en 1813, puis il continua à naviguer jusqu'en 1827 dans l'Océan Indien, les mers du Sud, et même jusqu'en Cochinchine. Il fut nommé Chevalier royal de la Légion d'honneur en 1835.
- ²² Seule une sonate de l'édition de Bordeaux figure dans un ouvrage réalisé par Louis Castelain pour le Centre de Musique Baroque de Versailles.

Aurélien Delage

Aurélien Delage est claveciniste, organiste et flûtiste. Cette polyvalence lui permet d'évoluer au sein d'ensembles comme Correspondances, Il Gardellino, Le Concert Spirituel ou Les Arts Florissants, tout en menant une activité de soliste en France et à l'étranger (Philharmonie de Paris, Miami Bach Society, festival de Saintes, Bozar Music à Bruxelles, festival Oudemuziek d'Utrecht). Formé au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, notamment dans les classes d'Olivier Baumont, Blandine Rannou et Jan de Winne, il a également suivi les cours de Dominique Ferran, Pierre Hantaï, Elisabeth Joyé, Laurent Stewart et Kenneth Weiss. Passionné par la facture des instruments anciens, il échange régulièrement avec ses amis collectionneurs et facteurs, ainsi qu'avec le Musée de la musique. Il a par exemple participé à l'enregistrement de plusieurs instruments des collections du musée (en particulier le piano carré Pleyel de 1809 et le piano organisé Érard de 1791), écrit un mémoire sur l'arrivée des premiers piano-forte à Paris au XVIII^e siècle, suivi le facteur de clavecin Émile Jobin dans un film documentaire d'Henry Colomer sur le clavecin de Jean Denis (1648) du musée d'Issoudun, et enregistré l'orgue positif André Silbermann (1719) du Musée des Arts décoratifs

de Strasbourg pour la revue *Orgues Nouvelles*. Sa discographie au clavecin se compose de quatre enregistrements consacrés à la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles, salués par la critique (5 de Diapason, Diapason d'or, Choix France Musique). Le premier, intitulé *L'Entretien des Dieux*, est composé de pièces des clavecinistes de Louis XIV (Chambonnières, d'Anglebert et F. Couperin) pour le label 6/8. Le deuxième, enregistré pour le label Passacaille, met en valeur l'œuvre moins connue de l'organiste parisien Jean Nicolas Geoffroy sur le clavecin historique « D.F. » de M. Yannick Guillou. Un troisième, toujours pour le label Passacaille, se compose de trois ordres extraits des deux premiers livres de François Couperin. Enfin, un enregistrement consacré à Franz Beck, mettant à l'honneur quatre instruments anciens du Musée de la musique, vient de sortir ce mois-ci pour le label Bayard Musique. Avec ce même label, il avait participé en 2015 à l'enregistrement d'Olivier Baumont du *Petit Livre d'Anna Magdalena Bach*, à l'orgue et au clavicorde. Aurélien Delage enseigne au Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur-des-Fossés et à l'Académie de Musique Ancienne de Lisieux, après avoir enseigné douze années le clavecin et la flûte traversière baroque au Conservatoire à Rayonnement Régional de Bordeaux. Il est par ailleurs

président de l'association Clavecin en France, et membre fondateur de l'association Dom Rémi Carré dont le but premier a été depuis 2004 d'élaborer et financer la construction d'un orgue d'esthétique Renaissance pour l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe en Charente. Ce projet exceptionnel

parrainé par de nombreuses personnalités du monde musical a vu le jour en 2011 dans l'atelier du facteur alsacien Quentin Blumenroeder. Aujourd'hui, de nombreux projets discographiques voient le jour autour de cet instrument.

www.aureliendelage.com

— LES INSTRUMENTS —

Orgue baroque Jean-François Dupont, Iffs-Caen, 1994

Amphithéâtre de la Cité de la musique

Collection Conservatoire de Paris

En complément de l'orgue situé dans le Conservatoire, la définition esthétique de cet orgue a été orientée vers l'exécution de la musique des maîtres allemands des XVII^e et XVIII^e siècles.

L'acoustique peu réverbérante de cette salle, semblable à celle de nombreuses petites églises de l'Allemagne du Nord, est très propice à mettre en valeur toute la littérature polyphonique de cette période. L'orgue possède vingt-neuf jeux répartis sur deux claviers et un pédalier : onze au clavier de Hauptwerk, neuf au clavier de Oberwerk, neuf au clavier de pédale.

Le buffet a été dessiné suivant les dispositions et les procédés en vigueur en Allemagne du Nord au XVII^e siècle. Avec l'utilisation du nombre d'or, cette conception a été adaptée d'une disposition en tribune à une disposition au sol. Les deux tourelles de pédale encadrent le buffet principal dans lequel sont superposés les plans sonores de Hauptwerk et d'Oberwerk. Sur ce buffet traditionnel, le décor contemporain a été réalisé par Christian de Portzamparc. Si cet instrument n'est pas la copie servile d'un modèle ancien, sa facture est très largement inspirée de celle d'Arp Schnitger, contemporain de Dietrich Buxtehude. Les mesures des deux claviers ont été relevées sur ceux de Steinkirchen ; le tracé de la mécanique suspendue est emprunté à celle de Lüdingworth. Ces éléments permettent une approche précise des touchers et des doigtés anciens. Quant à l'étendue des claviers à cinquante-six notes, l'accouplement des claviers dans les deux sens et les deux tirasses, ces extensions facilitent l'exécution d'autres littératures. L'alimentation du vent est régulée par trois soufflets cunéiformes à un pli, de conception inspirée de ceux de Lüdingworth. Ceux-ci donnent au son une très grande nervosité qui ne peut être maîtrisée que par la qualité du toucher. De même que dans tous ces instruments anciens pouvant servir de références, la tuyauterie a été réalisée essentiellement en plomb. Les mesures des tuyaux ont été extrapolées en fonction de la dimension de la salle. Le tempérament retenu est le Werkmeister III. Grâce à tous ces éléments, il est possible de penser que les sonorités des vingt-neuf jeux de cet orgue sont aussi proches que possible de celles qu'a pu entendre Dietrich Buxtehude à son époque.

29 jeux / esthétique Nord-Allemagne
2 tirasses de pédalier
2 tremblants
2 claviers de 56 notes de do à sol
Accouplement grand orgue / positif / grand orgue
1 pédalier de 30 notes do à fa
Diapason : $a_1 = 440\text{Hz}$

Jean-François Dupont

Pianoforte carré organisé Érard n° 1987, Paris, 1791
Collection du Musée de la musique, inv. E.995.15.1

À la fin du XVIII^e siècle, le pianoforte organisé connut une certaine vogue en France et en Europe notamment grâce à sa description par François Bedos de Celles dans le quatrième tome de son ouvrage *L'Art du facteur d'orgues* paru en 1778. Héritier des clavecins organisés des siècles précédents et précurseur des pianos harmoniums du siècle suivant, cet instrument était surtout joué dans les salons. Le pianoforte et l'orgue pouvaient chacun être joués seul ou accouplé. Le pianoforte organisé construit par Sébastien Érard a été acquis en 1791 par la comtesse Alexandre de Damas, par l'intermédiaire d'un certain Carcado. Il a été racheté par la maison Érard en 1893, afin d'intégrer le musée de l'entreprise. L'instrument subit alors une restauration dans l'esprit de l'époque qui haussa notamment le diapason d'un demi-ton en décalant les tuyaux d'un rang vers le grave. Il a été restauré dans les années 1990 par Alain Moysan pour le pianoforte, Patrick Collon pour l'orgue et Michel Germond pour l'ébénisterie à l'initiative de son ancien propriétaire, afin de retrouver son état initial et permettre de le jouer. La partie orgue a fait l'objet en 2015 d'un relevage effectué par Quentin Blumenroeder.

Pianoforte :

Étendue : FF- f_3 (fa à fa) 61 notes

Mécanique à simple pilote

Deux cordes par notes

Registres actionnés par manettes :

Jeu de luth

Jeu de tympanon (soulèvement des étouffoirs)

Mise hors jeu du pianoforte par soulèvement des marteaux. En deux parties :

C-b₁, c₁-f₃

Orgue :

Etendue : C-f₃ (do à fa) 54 notes

Mécanique de type foulante directe

Deux jeux et demi :

Bourdon de huit pieds coupé en basse et dessus (basses en bois bouchées, dessus en étoffe ouverts)

Flûte de quatre pieds, en étoffe, coupée en basses et dessus (basses bouchées, dessus ouverts)

Dessus de flûte de huit pieds en étoffe, tuyaux ouverts

Registres actionnés par tirants et pédales en tirasses

Tirants : à gauche: bourdon de 8' ; à droite : basse de 4' ; dessus de 4' ; dessus de 8'

Pédales, de gauche à droite : registre de 8' ; registre de 4' et dessus de 8'

Soufflerie à lanterne, actionnée par une pédale

Diapason : a₁ = 417 Hz

Accouplement des deux instruments par déplacement des pilotes de l'abrégé de l'orgue au moyen d'un tirant sous le clavier

Jean-Claude Battault, Musée de la musique

Clavecin signé Jean-Claude Goujon, Paris, première moitié du XVIII^e siècle ; ravalé par Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784
Dépôt du Mobilier National au Musée de la musique, inv. E.233

Contrairement à ce que laisse supposer l'inscription « Hans Ruckers me fecit Antverpiae » sur la barre d'adresse au-dessus des claviers ainsi que la rosace munie des initiales HR et la date 1590 sur sa table d'harmonie, ce clavecin a été construit dans la première moitié du XVIII^e siècle par le facteur parisien Jean-Claude Goujon. La restauration effectuée en 1980 permit en effet de découvrir sa signature à l'intérieur de l'instrument. Les clavecins flamands construits au XVII^e siècle par la dynastie anversoise des Ruckers qui étaient mis au goût du jour

par les facteurs parisiens au XVIII^e siècle étaient généralement vendus plus chers que des instruments neufs et certains d'entre eux ne résistèrent pas à l'envie de fabriquer des faux. Goujon a-t-il lui aussi cédé à la tentation ? Rien n'est moins sûr car ses confrères n'auraient pu être abusés en examinant son travail. Le décor extérieur a été réalisé au XVIII^e siècle en imitation des laques de Chine et du Japon très prisées à cette époque. La table d'harmonie est peinte dans le style flamand des instruments des Ruckers. Les pourtours de claviers et d'intérieur de caisse, au-dessus de la table d'harmonie, sont recouverts de papiers imprimés qui rappellent ceux utilisés par les facteurs anversois, accentuant ainsi sa supposée provenance flamande.

Il est posé sur un piètement doré de style Louis XV dont les pieds sont ornés de mascarons et terminés par des sabots. Sa hauteur importante et sa construction sont inhabituelles et pourraient laisser supposer que cet élément a été réalisé au XIX^e siècle.

Construit à l'origine avec une étendue de 56 notes, de sol à ré (GG-d₃), et trois jeux, 2 x 8' et 1 x 4', l'instrument fut ravalé en 1784 par le facteur parisien Jacques Joachim Swanen qui porta son étendue à 61 notes, de fa à fa (FF-f₃). Il ajouta un quatrième registre aux trois déjà existants et installa des genouillères actionnant tout en jouant les trois jeux munis de plectres en plume et celui portant des plectres en peau buffle. En agissant sur une des genouillères, on actionne un mécanisme appelé jeu de diminuendo qui retire ou rajoute les registres dans un ordre défini, allant du forte lorsque tous les registres sont engagés au piano lorsque seul parle le jeu muni de plectres en peau de buffle, cela afin de concurrencer le pianoforte qui commençait à s'imposer en France. De nombreuses partitions, écrites à la fin du XVIII^e siècle pour clavecin ou pianoforte, peuvent être interprétées sur ces clavecins à genouillères permettant un semblant d'expressivité.

Étendue actuelle : FF-f₃ (fa à fa) 61 notes

2 claviers, accouplement manuel à tiroir, 3 jeux : 2 x 8', 1 x 4'

5 genouillères : 4' plume, diminuendo, 8' inférieur plume, 8' inférieur buffle, soulèvement du jeu de buffle

Diapason : a₁ = 415 Hz

Clavecin restauré par Hubert Bédart en 1968 et Michel Robin en 1980. Facsimilé de la mécanique (registres et sautereaux) réalisé en 2001 par l'atelier Marc Ducornet.

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

Mélobmanes rejoignez-nous !

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places
Réservez en avant-première
Participez aux répétitions,
visites exclusives...

CERCLE ORPHÉE

Soutenez la création
Découvrez les coulisses
Rencontrez les artistes

TOUS VOS DONNS OUVRENT DROIT À DES RÉDUCTIONS D'IMPÔTS.

Pour en savoir plus :

Anne-Flore Naudot

01 53 38 38 31 • afnaudot@philharmoniedeparis.fr

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS