



Un salon au temps de George II
Melodies in Mind

Dimanche 11 mars 2018 – 15h

– WEEK-END HAENDEL –

« Haendel est notre maître à tous » (Haydn), « Haendel est le plus grand compositeur qui ait jamais vécu » (Beethoven), « le génie de Haendel est grand comme le monde » (Liszt). Les successeurs du Saxon ne tarissaient pas d'éloges sur sa musique, et ils furent nombreux à le prendre en exemple, en particulier lorsqu'il s'agissait d'aborder la musique vocale, notamment l'oratorio. Pour autant, ce n'est pas le seul genre à avoir été pratiqué par Haendel, loin de là, et le compositeur donna entre autres plus de quarante partitions d'*opera seria* en italien.

Celles-ci furent cependant frappées par un oubli massif : entre la mort du compositeur en 1759 et la résurrection de son œuvre sous l'égide d'Oskar Hagen à Göttingen en 1920, rien ne fut joué de ce pan capital de la production haendélienne. En 1922, les mélomanes purent ainsi entendre pour la première fois depuis 1737 l'un des plus grands succès du compositeur, l'opéra *Jules César* – qui fut donné en France en version intégrale en 1990 seulement, et qui sera interprété ce week-end par les étudiants du Conservatoire de Paris. Le tour d'*Ariodante* vint en 1926 à Stuttgart, et un travail important d'édition comme de production a depuis permis que soit de nouveau appréciée cette œuvre majeure du répertoire. Après en avoir donné une version de concert avec Les Arts Florissants le samedi, William Christie en évoquera l'esthétique et les caractéristiques marquantes, le dimanche, à l'occasion d'une leçon de musique.

Difficile également d'évoquer la figure de Haendel sans convoquer les grandes œuvres orchestrales que sont la *Water Music* et la *Music for the Royal Fireworks*, dont Patrick Cohën-Akenine et Les Folies Françaises proposent une interprétation complétée d'une narration et d'une projection documentaire.

Le concert du dimanche donne l'occasion d'apprécier aussi un pan plus intime de l'immense production haendélienne, celui de la musique de chambre. Ce répertoire moins connu, notamment en raison de publications tardives ou peu fiables, donne un aperçu de la qualité et de la diversité d'écriture pour petits effectifs d'un compositeur marqué par l'école italienne, comme en témoignent les *Sonates en trio op. 2*.

— WEEK-END HAENDEL —

Samedi 10 mars

17H ————— CONCERT EN FAMILLE

L'EAU ET LE FEU

LES FOLIES FRANÇOISES

ÉTUDIANTS DES CONSERVATOIRES

DE LA VALLÉE-DE-CHEVREUSE,
DE VERSAILLES ET DE PARIS (CRR)

PATRICK COHÉN-AKENINE, DIRECTION

BENJAMIN FRANÇOIS, TEXTE
ET COORDINATION ARTISTIQUE

LAURENT SARAZIN, VIDÉO

JEAN-DENIS MONORY, COMÉDIEN

Série Opus

Georg Friedrich Haendel

Water Music

Music for the Royal Fireworks

19H30 ————— OPÉRA EN CONCERT

ARIODANTE

Livret d'après **Antonio Salvi**

LES ARTS FLORISSANTS

WILLIAM CHRISTIE, DIRECTION

KATE LINDSEY, ARIODANTE

CHEN REISS, GINEVRA

HILA FAHIMA, DALINDA

CHRISTOPHE DUMAUX, POLINESSO

RAINER TROST, LURCANIO

WILHELM SCHWINGHAMMER, IL RE DI SCOZIA

ANTHONY GREGORY, ODOARDO

Dimanche 11 mars

15H — CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

UN SALON AU TEMPS DE GEORGE II

MELODIES IN MIND

ENSEMBLE AMARILLIS

HÉLOÏSE GAILLARD, FLÛTE À BEC STANESBY

VIOLAINE COCHARD, CLAVECIN LONGMAN
& BRODERIP

ALICE PIÉROT, VIOLON

ANNABELLE LUIS, VIOLONCELLE

THOMAS DUNFORD, THÉORBE

Georg Friedrich Haendel

Sonate en trio HWV 386

Première Suite imaginaire

Suite pour clavecin HWV 427

Sonate en trio HWV 389

Seconde Suite imaginaire

16H30 ————— LEÇON DE MUSIQUE

ARIODANTE SELON WILLIAM CHRISTIE

LES ARTS FLORISSANTS

WILLIAM CHRISTIE, DIRECTION, PRÉSENTATION

HILA FAHIMA, SOPRANO

CHEN REISS, SOPRANO

KATE LINDSEY, MEZZO-SOPRANO

CHRISTOPHE DUMAUX, CONTRE-TÉNOR

RAINER TROST, TÉNOR

WILHELM SCHWINGHAMMER, BASSE

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.

Dimanche 11 mars
Mercredi 14 mars
Vendredi 16 mars

18H (DIMANCHE)
19H30 (MERCREDI ET VENDREDI) — OPÉRA

JULES CÉSAR

Livret de **Nicola Francesco Haym**

ORCHESTRE ET ÉLÈVES DES DÉPARTEMENTS
DES DISCIPLINES INSTRUMENTALES,
VOCALES ET DE MUSIQUE ANCIENNE
DU CONSERVATOIRE DE PARIS

PHILIPP VON STEINAECKER, DIRECTION

MARGUERITE BORIE, MISE EN SCÈNE

LAURENT CASTAINGT, SCÉNOGRAPHE,
MISE EN LUMIÈRES

PIETER COENE, COSTUMES

DARREN ROSS, CHORÉGRAPHIE

Représentations au Conservatoire de Paris -
Salle Remy Pflimlin

ACTIVITÉS CE WEEK-END

SAMEDI

Le Lab à 11h

FEUX D'ARTIFICE EN MUSIQUE

Visite-atelier du Musée à 14h30

DANS L'ORCHESTRE DU ROI-SOLEIL

DIMANCHE

Un dimanche en chœur à 14h

**CHANTONS HAENDEL
AVEC LES ARTS FLORISSANTS**

Contes au Musée à 15h

HISTOIRES D'INSTRUMENTS

SAMEDI À 15H
& DIMANCHE À 14H

**DANSONS BAROQUE
AVEC LES ARTS FLORISSANTS**

ET AUSSI

Enfants et familles

Concerts, ateliers, activités au Musée...

Adultes

Ateliers, conférences, visites guidées
du Musée...

— PROGRAMME —

Georg Friedrich Haendel

Sonate en trio HWV 386

*Première Suite imaginaire**

Suite pour clavecin HWV 427

Sonate en trio HWV 389

*Seconde Suite imaginaire**

Ensemble Amarillis

Héloïse Gaillard, direction artistique, flûte à bec – fac-similé de flûte à bec alto en *fa* Thomas Stanesby Junior (collection Musée de la musique)

Alice Piérot, violon

Annabelle Luis, violoncelle

Violaine Cochard, clavecin – clavecin Longman & Broderip
(collection Musée de la musique)

Thomas Dunford, théorbe

Erik Desimpelaere, transcriptions

* Les *Suites imaginaires* ont été composées par Amarillis à partir de *Suites* pour clavecin et de *Sonates* de Haendel.

Une séance de dédicace du disque *Handel – Melodies in Mind – Suites & Trio Sonatas* a lieu à l'issue du concert.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 16H15.

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Sonate en trio en ré mineur HWV 386 op. 2/1

I. Largo

II. Allegro

III. Andante

IV. Allegro

Composition : probablement entre 1717 et 1720.

Effectif : flûte – violon – basse continue.

Première publication : Amsterdam, puis John Walsh, Londres, dans les années 1730.

Durée : environ 12 minutes.

Première Suite imaginaire

Suites pour clavecin (extraits), Sonate HWV 377

I. Allemande (de la *Suite n° 3 en ré mineur*, Livre I, 1720)

II. Allegro (1^{er} mouvement de la *Sonate HWV 377*)

III. Adagio (2^e mouvement de la *Sonate HWV 377*)

IV. Allegro (de la *Suite n° 7 en sol mineur*, Livre I, 1720)

V. Duo (HWV 470)

VI. Sarabande (de la *Suite en si bémol majeur HWV 440*, Livre II, 1733)

VII. Gigue (3^e mouvement de la *Sonate HWV 377*)

VIII. Aria (HWV 449, transcription d'Erik Desimpelaere)

Effectif : flûte – violon – clavecin – basse continue.

Durée : environ 21 minutes.

Suite en fa majeur HWV 427

- I. Adagio
- II. Allegro

Effectif: clavecin.

Durée: environ 5 minutes.

Sonate en trio en fa majeur HWV 389 op. 2/4

- I. Larghetto
- II. Allegro
- III. Adagio
- IV. Allegro
- V. Allegro

Composition: probablement entre 1717 et 1720.

Effectif: flûte – violon – basse continue.

Première publication: Amsterdam, puis John Walsh, Londres, dans les années 1730.

Durée: environ 12 minutes.

Seconde Suite imaginaire

Suites pour clavecin (extraits), Sonate HWV 358

- I. Concerto (HWV 487, 1715)
- II. Larghetto (HWV 580, 1707-1710)
- III. Allegro (1^{er} mouvement de la Sonate HWV 358)
- IV. Impertinence (HWV 494)
- V. Menuet (HWV 434/4, 1710 ou 1717)
- VI. Adagio (2^e mouvement de la Sonate HWV 358)
- VII. Allegro (3^e mouvement de la Sonate HWV 358)
- VIII. Chaconne (HWV 435, Livre II, 1733, transcription d'Erik Desimpelaere)

Effectif: flûte – violon – clavecin – basse continue.

Durée: environ 19 minutes.

Melodies in Mind, suites et sonates en trio

Comment expliquer avec des mots ce plaisir des sens si immédiatement ressenti à l'écoute de la musique de Haendel, ce compositeur européen avant l'heure, allemand d'origine puis naturalisé anglais en 1726, ayant passé de longues périodes de sa vie en Italie? Il est l'un des compositeurs baroques les plus appréciés par le public d'aujourd'hui, et sa musique n'a de cesse d'émouvoir et de captiver.

Des mélodies si suggestives

Les richesses harmoniques, mélodiques et rythmiques, le sens dramatique et profondément bouleversant qui en découle, le caractère brillant de sa musique sont quelques-uns des aspects pouvant expliquer cette force attractive. Cependant, la plus grande source d'inspiration réside à mon sens dans la pureté et la beauté de ses lignes mélodiques, caractérisées par des intervalles expressifs accompagnés d'une rythmique en motifs répétés. Elles s'inscrivent durablement dans l'esprit de manière presque obsédante. Ces mélodies, si suggestives, pénètrent en nous, nous enchantent et ne nous laissent plus de répit... Elles sont immédiatement reconnaissables et deviennent instantanément inoubliables.

Ce programme, initié par une commande de la Philharmonie de Paris en lien avec le Musée de la musique à l'occasion de la construction par Bruno Reinhard d'un fac-similé d'une très belle flûte d'un facteur anglais contemporain de Haendel, Thomas Stanesby Jr., est né de notre souhait de construire un programme instrumental faisant la part belle à la sonate en trio. Cependant, l'opportunité donnée à Violaine par le Musée de la musique de jouer sur un remarquable clavecin anglais, Longman and Broderip, nous a conduits à proposer de mettre en regard de ces sonates en trio des pièces pour clavecin solo, jouées seulement au clavecin ou instrumentées par nos soins pour notre formation.

Deux sonates en trio de l'Opus 2

Les deux sonates en trio choisies, répertoriées HWV 386 et HWV 389, sont de facture un peu différente (la première est en quatre mouvements alors que la deuxième est en cinq mouvements), et appartiennent toutes les deux à l'Opus 2. Il s'agit d'un recueil publié à Amsterdam puis à Londres dans les années 1730 par l'éditeur John Walsh, sans détermination précise de l'instrumentation pour les dessus, ce qui laisse aux interprètes la liberté d'en décider.

Outre les éditions de l'époque, il nous reste de nombreuses copies manuscrites, toutefois sans autographe de Haendel lui-même. Ces éditions circulent sans qu'il ait pu en contrôler les publications, ce qui explique les erreurs et le manque de précision sur l'instrumentation et les articulations. J'ai donc pris la liberté de choisir deux sonates qui me semblaient convenir le mieux à la tessiture de la flûte à bec alto pour le premier dessus et à l'écriture du violon pour le second dessus, favorisant ainsi le mélange des timbres (vents et cordes) sur une basse continue partagée entre le clavecin, le théorbe et le violoncelle.

Comme pour tout le reste de la production instrumentale de Haendel, il est difficile de dater précisément la composition de ces sonates. Il semblerait qu'elles aient été composées bien en amont de leur publication, certainement durant la période pendant laquelle Haendel se trouvait au service du duc de Chandos, entre 1717 et 1720.

Plusieurs versions de la sonate HWV 386 ont été conservées (certaines en *si* mineur, d'autres en *ut* mineur), et notre choix s'est porté sur une version en *ré* mineur, tonalité se prêtant davantage à la tessiture de la flûte à bec alto et favorable au violon¹. Composée de quatre mouvements, la forme s'apparente à celle de la *sonata da chiesa* (lent-vif-lent-vif). Les deux mouvements lents sont inspirés d'airs d'opéras, à moins qu'ils n'en aient été l'esquisse, nous ne le saurons jamais. On retrouve en effet le thème du *Largo* dans son opéra *Alessandro* (1726), et celui de l'*Andante* dans son oratorio *Il trionfo del Tempo et del Disinganno* (1708).

Quant à la *Sonate en trio* HWV 389, interprétée dans sa tonalité originale de *fa* majeur, elle est la seule de l'*Opus 2* en cinq mouvements (lent-vif-lent-vif-vif) se terminant par deux mouvements vifs très différents de facture, un thème traité en imitation pour le premier et un thème dansant en forme de gigue pour le deuxième. Les deux mouvements lents semblent sortis tout droit d'un opéra. Les deux instruments de dessus chantent de concert et dialoguent sans que jamais la ligne mélodique ne s'interrompe. Ce *cantabile* propre à la musique de Haendel est source de poésie, et son caractère expressif et suggestif a un pouvoir profondément évocateur. Un lien encore entre sa musique vocale et instrumentale est apparent avec le dernier mouvement, que l'on retrouve dans sa sérénade *Il Parnasso un festa* (1734).

Création de deux *Suites imaginaires*

Haendel réside à Londres depuis 1712. Après avoir enseigné le clavecin à la très mélomane reine Anne, il devient le professeur des enfants des souverains George I^{er} et George II. Trois recueils de *Suites pour clavecin* seront publiés de son vivant: en 1720, 1732 et 1733. Ils regroupent des compositions parfois bien antérieures à la publication, et l'on retrouve ainsi différents styles correspondant aux diverses influences subies par Haendel, au cours de ses voyages en Italie notamment.

Plutôt que de faire entendre une suite de clavecin seul entre des pièces de musique de chambre, nous avons eu envie de créer deux *Suites imaginaires* dans l'esprit de la suite de danses, et de proposer un ordre en fonction de nos coups de cœur, en privilégiant la diversité des couleurs instrumentales et des formes. Nous avons donc fait le choix suivant: certaines pièces de ces suites sont jouées dans leur version originale pour clavecin tandis que d'autres sont interprétées en duo ou en trio avec basse continue. Enfin, nous avons demandé à un compositeur contemporain, Erik Desimpelaere, de transcrire les pièces terminant chaque suite – une aria avec variations et une chaconne – pour la formation en trio avec basse continue. Ainsi l'alternance de pièces rapides et lentes repose sur un dialogue entre des danses (*Allemande, Sarabande, Gigue, Chaconne*), des mouvements agogiques (*Allegro, Larghetto, Adagio*) et des pièces de caractère (*Impertinence, Concerto, Aria*).

De plus, nous avons introduit deux *Sonates pour dessus et basse*, HWV 358 (datée de 1707-1710, période pendant laquelle Haendel est en Italie) et HWV 377 (1724-1726). Composées l'une et l'autre de trois brefs mouvements, elles sont de même facture : à un *Allegro* introductif – qui pourrait s'apparenter à une allemande dans la tradition italienne du premier mouvement des sonates d'église d'Arcangelo Corelli – succède un deuxième mouvement, sorte de récitatif instrumental pour la sonate HWV 358, un mouvement lent s'apparentant à celui du *Concerto pour orgue op. 4/4* pour la sonate HWV 377, puis vient un troisième mouvement en forme de gigue.

Les ponts entre sa musique instrumentale et vocale sont fréquents, comme nous l'avons déjà évoqué, et les recueils de pièces pour clavecin comme ceux de musique de chambre en témoignent. Haendel arrange avec son élève Babel des suites d'airs d'opéras en les réunissant par des préludes et des variations, ce qui pourrait expliquer la présence dans ces suites de mouvements qualifiés d'*aria*. *A contrario*, plusieurs autres exemples dans sa musique instrumentale montrent que des motifs mélodiques, voire des pièces entières, ont été ensuite réutilisés dans ses opéras comme l'*Allegro* de la *Sonate* HWV 377, que nous retrouvons dans l'ouverture de son opéra *Scipione* (1726).

Haendel est, depuis la création de l'Ensemble Amarillis, un compositeur que nous célébrons régulièrement au fil de nos programmes². La profonde attirance pour la musique de Haendel réside, pour ma part, dans la vocalité omniprésente de sa musique instrumentale, qui nous permet, en tant qu'interprète, de rechercher l'expression la plus juste par le biais de l'instrument. Donner à entendre une mélodie sans parole dans sa plus intime expression : tel est le défi que Haendel nous lance, cet homme à l'esprit universel, passionné par la peinture, qui a su traduire en musique toute la palette des sentiments humains.

Héloïse Gaillard

¹ Cf. Klaus Hofmann, *Händels triosonate in C moll, HWV.386: Überlegungen zu Originalbesetzung, Originaltonart und Originaltext* in *Tibia*, 3/2006. « Étant donné que l'autographe de Haendel a disparu, il n'est pas évident d'établir un ordre chronologique. Cependant, les recherches effectuées à propos de Haendel laissent supposer que la version en *ut* mineur est la plus ancienne, la version en *si* mineur devant être considérée comme un arrangement de la version en *ut* mineur. Cependant la version en *ut* mineur ne semble pas être l'original, elle se base sur une première version en *ré* mineur pour flûte à bec et violon. »

² Cf. disques Haendel, *Recorder and Oboe Sonatas* (Ambrosie-naïve, 2001), consacré aux sonates pour flûte à bec et hautbois, et Haendel, *Sacré profane* (Ambrosie-naïve, 2004), avec le contre-ténor Robert Expert.

**À la recherche des origines,
ou comment restituer l'exceptionnelle flûte alto de Thomas
Stanesby Jr. que possède le Musée de la musique, à Paris,
numéro d'inventaire E 980.2.82**

Il y a quelque temps déjà, Héroïse Gaillard et Violaine Cochard proposèrent au Musée de la musique un concert tout entier tourné vers des œuvres de Haendel utilisant, autant que faire se peut, des instruments originaux du Musée proches de ceux qui auraient pu être joués à Londres à cette époque.

Pour les clavecins, il est possible de remettre en état de jeu certains d'entre eux, mais ce n'est pas le cas des instruments à vent de la famille des bois, qui subissent trop de dégradations lors du jeu par l'introduction d'un souffle humide. Dans ce cas, la politique des musées consiste à faire réaliser un fac-similé* de quelques-uns des instruments remarquables qu'ils possèdent afin d'en faire entendre les subtiles sonorités au public d'aujourd'hui. Pour ce faire, j'ai été sollicité aussi bien par l'équipe du Musée – pour qui j'ai réalisé, en 2015, un fac-similé d'une des deux flûtes alto en ivoire de la famille Hotteterre qu'il possède – que par Héroïse Gaillard, avec qui j'ai une grande habitude de travail sur plusieurs des flûtes que je restitue.

C'est un grand projet tripartite, qui fait énormément avancer la connaissance de ces instruments, et c'est une chance pour le « Fleustier » que je suis d'avoir le résultat des recherches du laboratoire du Musée (acoustique, scanner des tubes, procédés de teinture, profils...) ainsi que le résultat sonore de ma restitution dans les mains d'une artiste aussi chevronnée qu'Héroïse Gaillard.

Au printemps dernier, nous nous sommes retrouvés pour choisir ensemble la flûte qui correspondrait le mieux à ce projet musical autour de Haendel. Parmi deux des instruments que possède le Musée – une flûte alto attribuée à Paul Bressan, et l'autre à Thomas Stanesby Jr. –, nous nous sommes assez vite tournés vers la flûte Stanesby, celle attribuée à Bressan présentant des particularités non élucidées pour l'instant.

La flûte de Thomas Stanesby Jr., qui œuvra à Londres entre 1713 et 1754 sous son propre nom après avoir été apprenti chez son père, correspond parfaitement aux flûtes à bec utilisées dans l'orchestre de Haendel. Nous sommes, à cette période, à l'apogée de la construction et de l'usage des flûtes à bec, proches de leur déclin au profit de la flûte traversière. Bressan et les Stanesby, père et fils, concentrent en leurs instruments la somme des savoirs accumulés depuis le Moyen Âge, et réalisent des flûtes en tous points remarquables (homogènes, chaleureuses, équilibrées, agiles, précises...). Ce sont pour les facteurs d'instruments d'aujourd'hui des références absolues.

Dès le début de ma carrière, en 1980, j'ai eu l'occasion de mesurer et d'observer sous toutes les coutures cette très belle flûte alto de Paris, toujours en excellent état de jeu, ce qui rend les relevés encore plus pertinents. De retour à l'atelier, et après la réalisation d'un premier prototype basé sur mes mesures, j'ai tout de suite eu un coup de cœur pour cet instrument. Immédiatement, une grande complicité s'est installée entre l'œuvre de Thomas Stanesby Jr. et moi-même, comme si'il existait une filiation, comme si j'avais été son apprenti. C'est immédiatement devenu l'unique modèle d'alto baroque au diapason ancien de mon catalogue jusqu'à aujourd'hui, bientôt quarante ans plus tard ! J'ai, depuis, délivré sans doute pas loin de trois cents flûtes, nées d'après cet unique original parisien – c'est dire à quel point nous nous connaissons intimement.

Quand la demande m'a été faite par le Musée et Héloïse Gaillard de restituer cette flûte, ce fut comme le Graal au bout de ce chemin parcouru depuis tant d'années auprès de Thomas Stanesby Jr. Je me suis aussitôt mis au travail, avec pour but de revenir au plus près des sources. J'ai revu l'instrument original du Musée à plusieurs reprises, pris à nouveau des relevés, des photos. Héloïse Gaillard a pu souffler deux gammes, que nous avons enregistrées ; l'équipe du laboratoire du Musée s'est attelée à répondre à toutes mes demandes ainsi qu'à faire progresser les recherches sous divers aspects (acoustique, xylologie, traitement des bois, teinture...).

Il convient ici de remercier cette équipe passionnée et passionnante, qui rend la connaissance du passé si vivante : Thierry Maniguet (conservateur),

Stéphane Vaiedelich (directeur du laboratoire de recherche, mon interlocuteur privilégié pour toute demande technique), Anne Houssay (conservatrice restauratrice – pour les textes anciens sur la teinture), Sandie Leconte (ingénieur de recherche – pour les relevés acoustiques), Ulysse Del Ghingaro (stagiaire étudiant Agro – son travail a porté sur le type de buis et la teinture).

Revenir aux sources m'a ouvert les yeux sur certains aspects de facture qui m'avaient échappé au début de ma carrière. Appliquer ces nouveaux éléments a changé la matière et le rendu du son. La flûte est à nouveau plus proche de l'original. C'est en public heureux que j'ai assisté au premier concert et goûté les délicieuses sonorités qu'Héloïse Gaillard distillait après avoir parfaitement apprivoisé cette nouvelle mouture, plus difficile à dompter que mes restitutions habituelles.

Fasse que ce concert vous apporte le plaisir que j'ai eu à élaborer cette restitution de l'exceptionnelle flûte de Thomas Stanesby Jr., ainsi que celui que j'ai eu à l'écouter magistralement mise en valeur par Héloïse Gaillard et les instrumentistes de l'Ensemble Amarillis.

Bruno Reinhard,
Caromb, le 5 décembre 2017

* Le Musée de la musique mène une politique de commande d'instruments réalisés par des facteurs et luthiers contemporains. Il s'agit soit de fac-similés d'œuvres originales conservées au Musée soit de reconstitutions ou copies qui s'en inspirent. Résultat d'un travail de recherche, ces réalisations redonnent une dimension sonore aux instruments qui ne sont plus en état de jeu.

Fac-similé de flûte à bec alto en fa Thomas Stanesby Jr., Londres, 2^e quart du xviii^e siècle

Réalisé par Bruno Reinhard, Caromb, 2017

Collections du Musée de la musique

Flûte à bec alto en fa, en buis teinté.

Diapason: la = 408 Hz ou la = 415 Hz avec corps de rechange.

Numéro d'inventaire de l'instrument original: E.980.2.82

(ancienne collection Geneviève Thibault de Chambure).

Le fac-similé de flûte à bec alto, utilisé pour la première fois lors de l'enregistrement de l'Ensemble Amarillis, prend pour modèle un instrument des collections du Musée de la musique que l'on doit à Thomas Stanesby Jr. (1692-1754). Le Musée conserve quatre instruments de cet auteur, dont une remarquable flûte traversière en ivoire, rehaussée de cinq viroles et d'une clef en or ciselé, ainsi qu'une rare flûte à bec ténor en ut, réalisée en quatre corps et conforme au nouveau modèle proposé par Stanesby vers 1732 dans son opuscule *A New System of the Flute à bec or Common English Flute*.

Considéré comme l'un des fabricants ayant porté la facture de la flûte à bec au plus haut degré de raffinement, Thomas Stanesby Jr. sert de référence à de nombreux facteurs d'aujourd'hui. Cependant, à l'image de son père Thomas Stanesby Sr. (vers 1668-1734) – et comme la grande majorité des facteurs d'instruments à vent de l'époque –, Stanesby Jr. avait une production très diversifiée. Par ailleurs, une carte de visite à son nom, conservée aujourd'hui au British Museum, laisse à penser que ses instruments étaient diffusés partout en Europe. Quelque soixante-six instruments de cet auteur sont parvenus jusqu'à nous, parmi lesquels on compte trente-huit flûtes traversières et seize flûtes à bec. Le nombre singulièrement plus élevé de flûtes traversières conservées témoigne de la faveur grandissante de cet instrument auprès des musiciens du début du xviii^e siècle, au détriment de la flûte à bec.

L'instrument du Musée de la musique qui a servi de modèle au fac-similé est bien connu des facteurs de flûtes à bec d'aujourd'hui, qui en proposent des copies depuis plusieurs années. La réalisation en fac-similé (copie exacte) de cette flûte a cependant permis une étude approfondie, réalisée par Bruno Reinhard en collaboration avec le laboratoire du Musée, afin de retrouver autant que possible les caractéristiques de sonorité, de jeu, de diapason et de tempérament de l'instrument original. Ainsi, une analyse xylologique a permis d'identifier la variété de buis *buxus balearica* utilisée par Stanesby. De même, l'étude de la teinture de l'instrument a montré l'usage d'une encre ferro-gallique, utilisée par le facteur dans le but d'assombrir la teinte de son instrument.

Alors que le diapason de cette flûte à bec prend pour référence un *la* à 408 Hertz, un second corps a été réalisé afin de porter l'instrument au diapason de 415 Hertz, utilisé plus couramment de nos jours par les musiciens qui interprètent la musique baroque.

Thierry Maniguet

Conservateur au Musée de la musique

Clavecin à un clavier Longman & Broderip, n° 508, Londres, fin du XVIII^e siècle

Collection Musée de la musique, E. 952
(ancienne collection Léon Savoye)

Étendue: FF-f3, fa à fa, 61 notes, un clavier.

Trois rangs de cordes: 2 x 8', 1 x 4'.

Quatre registres: 8' nasal (*lute stop*), petit 8', grand 8', 4'.

Un jeu de luth (*harp stop*).

Registration par manettes, sautereaux emplumés.

Diapason: a1 = 415 Hz.

Ce clavecin, portant la marque de la firme Longman and Broderip, est un digne représentant de la facture anglaise de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

D'un aspect sobre, sans la décoration luxuriante que peuvent avoir les clavecins français, il possède un décor de placage en acajou par panneaux encadrés de filets de buis et d'ébène. La gorge présente une guirlande de fleurs en marqueterie, qui entoure le médaillon en porcelaine portant la signature de la firme.

L'instrument à un clavier rappelle les pianofortes anglais en forme de clavecin de cette période, mais il reprend le modèle de clavecin élaboré par les facteurs londoniens d'origines suisse et allemande Burkat Shudi et Jacob Kirckman, qui ont fourni des instruments à Georg Friedrich Haendel. Les boutons placés sur la gorge au-dessus du clavier permettent de mouvoir les registres: deux jeux de 8', un jeu de 4', un jeu de luth (*harp stop*) ainsi qu'un jeu nasal (*lute stop*) en 8'. Petit détail amusant, l'un des boutons de registre porte la mention «*silent*», ce qui correspond bien à son utilisation puisqu'il n'est là que par un souci de symétrie esthétique et ne meut aucun jeu.

Certains indices font penser qu'il était équipé à l'origine d'une «*Machine stop*», mécanisme qui permettait d'enclencher ou de retirer les registres à l'aide d'une pédale afin d'obtenir des effets *piano* et *forte*.

Cet instrument a connu plusieurs restaurations, qui montrent l'intérêt que lui ont porté les générations précédentes. Dès 1883, Louis Tomasini le remit en état de jeu. Puis Paul Brunold, alors conservateur du Musée, signa une réparation en 1944. La dernière remise en état de jeu a été réalisée en 1979 par Antony Sidey et Frédéric Bal.

Musée de la musique

– LE COMPOSITEUR –

Georg Friedrich Haendel

Exact contemporain de Johann Sebastian Bach et de Domenico Scarlatti, Haendel est confié – contre l’avis de son père – à Friedrich Zachow, musicien éclairé qui va lui enseigner l’écriture dans tous les styles européens de l’époque ainsi que le jeu de nombreux instruments. À 17 ans, Haendel délaisse vite son droit pour devenir organiste à Halle, petit poste qu’il quitte pour conquérir Hambourg, où se situe le plus grand théâtre allemand d’opéra : protégé par Mattheson, il y impose un premier ouvrage, *Almira*. La chance sourit à l’ambitieux : un Médicis l’invite en Italie, et il passe à Florence, Rome, Naples, Venise de merveilleuses années 1706-1710. Les Italiens, qui incarnent pourtant le *nec plus ultra* de la musique à l’époque, accueillent avec enthousiasme « le cher Saxon », qui les éblouit avec ses improvisations au clavier, ses cantates, sa musique sacrée (*Dixit Dominus*). Haendel rencontre Corelli, Marcello, les deux Scarlatti. À Venise, il accepte l’offre du prince de Hanovre pour devenir son maître de chapelle. Ce retour en Allemagne ne va pas l’intéresser longtemps. Un premier congé passé à Londres lui permet d’être vivement applaudi avec *Rinaldo* (1711) : pionnier, il importe l’opéra italien chez les Anglais. Quand il obtient des Hanovre un second congé londonien, Haendel ne revient pas.

Il a trouvé mieux : le duc de Chandos et surtout la reine Anne. Une drôle de surprise lui est réservée en 1714 quand la reine Anne décède brusquement et que le trône d’Angleterre revient à son cousin... le prince de Hanovre, devenu George I^{er}. Mais l’adroit Haendel sait faire pardonner sa défection : on raconte que la *Water Music* a été écrite dans ce but (elle date toutefois de 1717). Haendel ne quitte plus l’Angleterre, et sera naturalisé en 1726. Ce gigantesque travailleur, au tempérament sanguin, généreux, coléreux à ses heures, va mettre à son actif une quarantaine d’opéras ; la tranche des années 1720-1733 est consacrée à sa lutte, pleine de hauts et de bas, pour acclimater ses *opere serie*, de style italien, auprès d’un public anglais moyennement convaincu. Son activité s’inscrit dans le cadre d’« académies », sociétés de spectacle par actions. La première, 1720-1728, est placée sous la protection du roi et de la noblesse, mais se voit en butte à des cabales et à de violentes rivalités ; elle permet toutefois la création régulière d’ouvrages, dont *Giulio Cesare* et *Tamerlano*. Haendel décide d’assurer presque seul, avec l’aide d’un *impresario*, sa deuxième académie (1729-1733) : en cela, il est l’un des premiers compositeurs de l’histoire à vouloir mener sa carrière indépendante. Son entreprise finit ruinée face à une académie concurrente

qui ne termine pas mieux. Victime d'une attaque en 1737, dont il se remet de façon presque miraculeuse, Haendel va abandonner, à contrecœur, l'opéra italien pour l'oratorio en anglais. En trois semaines d'exaltation, il écrit *Le Messie* (1741), qui remporte un immense succès à Dublin. De retour à Londres, il retrouve la faveur du public par ce nouveau genre (il signe en tout une vingtaine d'oratorios, dont *Jephté* et *Judas Maccabée*) et attire les foules par ses concertos pour orgue qui servent

d'entractes. En 1749, tout Londres assiste, en plein air, à la *Musique pour les feux d'artifice royaux*, fiasco pour les artificiers mais réussite sonore. Pendant ses dernières années, ce grand visuel, qui aimait la nature et les tableaux, se retrouve totalement aveugle ; il n'en continue pas moins ses activités musicales en se faisant seconder. Il est opéré en vain par un certain Taylor, et s'éteint le 14 avril 1759. Il est inhumé, comme les rois, à Westminster.

— LES INTERPRÈTES —

Ensemble Amarillis

Amarillis est un ensemble à géométrie variable, qui compte aujourd'hui parmi les formations baroques les plus originales en Europe. Créé par la flûtiste et hautboïste Héloïse Gaillard, qui assure aussi la direction artistique de l'ensemble, et la claveciniste et chef de chant Violaine Cochard, l'ensemble a remporté trois premiers prix internationaux. Ambassadeur artistique de la ville d'Angers depuis 2012, conventionné par la Région Pays de la Loire et l'État, Amarillis a été distingué Révélation classique de l'Adami. Au gré de ses projets, il est soutenu par la Spedidam, la Fondation Orange, le Centre de musique baroque de

Versailles... L'ensemble a reçu les plus vifs éloges de la presse nationale et internationale pour l'ensemble de sa discographie, également répartie entre la musique instrumentale et la musique vocale. Son dix-huitième disque, paru chez Evidence Classics en mars 2018, met en avant le compositeur Haendel avec des sonates en trio et deux suites, en partenariat avec la Philharmonie de Paris et le Musée de la musique. Amarillis se produit régulièrement dans les plus grands festivals en France et à l'étranger (tournées soutenues par l'Institut français), et collabore avec les meilleurs chanteurs actuels, réunissant dans un même esprit de musique de chambre des musiciens au talent

confirmé. L'ensemble participe régulièrement à des émissions de France Musique et Radio Classique. La BBC, Mezzo, France Télévision et Arte ont également enregistré plusieurs de ses concerts.

Amarillis est conventionné par l'État – Préfet de la Région Pays de la Loire – Direction régionale des Affaires culturelles, par la Région Pays de la Loire et par la Ville d'Angers. Il est membre de la Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés.

Héloïse Gaillard

Flûtiste et hautboïste, Héloïse Gaillard est saluée par la presse internationale pour sa sensibilité musicale, ses talents de virtuose et la subtilité contrastée de son jeu. Elle remporte trois premiers prix internationaux, et, parallèlement à une carrière de chambriste qui l'amène à se produire sur les plus grandes scènes internationales, est première soliste dans plusieurs des meilleurs orchestres baroques (Le Concert Spirituel, Les Talens Lyriques, Le Concert d'Astrée...). Elle obtient le diplôme de soliste avec distinction du Conservatoire supérieur de Rotterdam en flûte à bec, et les diplômes supérieurs du Lemmensinstitut de Louvain (Belgique) et du Conservatoire de Paris (CNSMDP) en hautbois baroque. Licenciée en musicologie de la Sorbonne, elle est diplômée, en 2005, du certificat d'aptitude de musique ancienne. Elle a enseigné le hautbois baroque au sein du Département de

musique ancienne d'Aix-en-Provence (2009-2015), et est régulièrement invitée à donner des master-classes en France, en Angleterre, en Amérique du Sud, à Hong Kong. Outre les dix-huit disques réalisés avec Amarillis, elle participe à de nombreux enregistrements en soliste parus en disque ou en DVD pour Naxos, Glossa, EMI, notamment avec Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Les Arts Florissants... Un portrait d'une heure, réalisé par Mezzo et France 2, lui a été consacré. France Musique, la BBC, Arte Concert, Mezzo et Radio Classique retransmettent régulièrement ses concerts. Son enregistrement solo des *12 Fantaisies* de Telemann (AgOgique) a reçu un Choc de la revue *Classica*.

Alice Piérot

Diplômée du Conservatoire de Lyon (CNSM), lauréate de concours internationaux de musique de chambre, Alice Piérot s'oriente vers la musique baroque en 1988, devient membre des Musiciens du Louvre (Marc Minkowski) et sera leur violon solo pendant de nombreuses années. Elle est, depuis 2004, le premier violon du Concert Spirituel d'Hervé Niquet. Partenaire privilégiée de l'Ensemble Amarillis, elle consacre une grande part de son activité à la musique de chambre, avec notamment Les Veilleurs de nuit, le trio à cordes Anpapié et en duo avec la pianofortiste Aline Zylberajch. Alice Piérot enseigne au Conservatoire d'Aix-en-Provence, animant les classes d'orchestre et de

violon baroque, enregistre pour de nombreuses radios françaises et européennes, et possède une discographie riche de plus de quarante enregistrements, parmi lesquels celui des *Sonates du rosaire* de Biber (Alpha Classics), récompensé d'un Diapason d'or de l'année 2003. Fille de la campagne et bâtisseuse, elle investit en 2002 une ancienne usine proche d'Avignon, et la transforme en vaste vaisseau musical, La Courroie, qui accueille aujourd'hui concerts, résidences, créations et enregistrements, expérimentant de nouvelles formes de diffusion et de pratiques de la musique, de la plus ancienne à la plus contemporaine. Elle a participé à plusieurs des enregistrements discographiques de l'Ensemble Amarillis: *Ferveur et Extase* (Ambronay, 2011), *Rameau – Cantates et Pièces de clavecin en concert* (naïve, 2014), *Dauvergne/Pesson – Les Troqueurs et La Double Coquette* (NoMadMusic, 2015), *Pergolèse – Stabat Mater* (Sony Classical, 2016), *Effervescence concertante* (Evidence Classics, 2017) et *Handel – Melodies in Mind* (Evidence Classics 2018).

Annabelle Luis

Titulaire d'une médaille d'or de violoncelle moderne à Lyon et d'une licence de musicologie, Annabelle Luis se tourne vers le violoncelle baroque, qu'elle étudie auprès de Marion Middenway et Bruno Cocset. Elle obtient le diplôme d'études supérieures au Conservatoire de Lyon (CNSM) en

2006. Parallèlement à l'enseignement, elle joue dans diverses formations telles que Le Concert Spirituel, Le Concert de l'Hostel-Dieu, Le Poème Harmonique, Amarillis, La Symphonie du Marais, Stradivaria, Les Passions de Montauban. Elle a participé à plusieurs des enregistrements discographiques de l'Ensemble Amarillis: *A Music Party* (AgOgique, 2011), *Dauvergne/Pesson: Les Troqueurs et La Double Coquette* (NoMadMusic, 2015), *Inspiration baroque* (NoMadMusic, 2016), *Pergolèse – Stabat Mater* (Sony Classical, 2016), *Effervescence concertante* (Evidence Classics, 2017) et *Handel – Melodies in Mind* (Evidence Classics 2018). Elle joue un violoncelle Chappuy (Paris) de 1777.

Violaine Cochard

Diplômée du Conservatoire de Paris (CNSMDP) en 1994 avec deux premiers prix de clavecin et basse continue remportés à l'unanimité, Violaine Cochard décroche aussi le premier prix de clavecin au Concours international de Montréal en 1999. Sa profonde connaissance de la voix et des styles fait d'elle une chef de chant très sollicitée, par les chanteurs eux-mêmes mais aussi par des ensembles prestigieux pour leurs productions d'opéra: citons Les Talens Lyriques, Le Concert d'Astrée ou encore Les Arts Florissants. Toutefois, Violaine Cochard consacre l'essentiel de son temps au récital et à la musique de chambre au sein de nombreux ensembles, notamment

Amarillis, et se produit en Europe, en Amérique latine, au Canada, au Japon, en Chine, en Inde et en Turquie. Avec les différents ensembles avec lesquelles elle se produit, elle a enregistré une trentaine de disques pour Opus 111, K617, Ambroisie-naïve, Zig-Zag Territoires, Virgin Classics, Arion, AgOgique et Alpha Classics. En solo, elle a réalisé trois enregistrements consacrés à François Couperin et Johann Sebastian Bach, particulièrement appréciés par la critique. Parallèlement à ses activités dans le monde baroque, Violaine Cochard aime aussi collaborer avec des musiciens d'autres univers musicaux, comme le groupe de musiques actuelles Tram des Balkans ainsi que le pianiste de jazz Édouard Ferlet, avec qui elle crée un duo singulier et inédit qui a fait l'objet d'un premier disque très remarqué, *Bach Plucked Unplucked*.

Thomas Dunford

Thomas Dunford termine ses études au Conservatoire à rayonnement régional de Paris en 2006, où il obtient un premier prix à l'unanimité dans la classe de Charles-Édouard Fantin. Il poursuit sa formation à la Schola Cantorum de Bale avec Hopkinson Smith, participe à de nombreuses master-classes avec Rolf Lislevand et Julian Bream, et à des stages avec Eugène Ferré, Paul O'Dette, Pascale Boquet, Benjamin Perrot et Eduardo Egüez. Il obtient son diplôme en 2009. Depuis ses débuts dans le rôle du luthiste de *La Nuit des rois* de Shakespeare sur la scène de

la Comédie-Française, il donne des récitals dans les plus grandes salles du monde (Carnegie Hall de New York, Wigmore Hall de Londres, Washington Kennedy Center, Vancouver Recital Society, Cal Performances à Berkeley, Banff Center...). Il apparaît régulièrement en soliste ou en ensemble dans les plus prestigieux festivals européens tels qu'Ambronay, Arques-La-Bataille, Bozar, La Chaise-Dieu, Nantes, Saintes, Utrecht... Son premier disque solo, *Lachrimæ* (Alpha Classics, 2012), unanimement acclamé par la critique, a été récompensé du prix Caecilia 2013. Son importante discographie comprend plus de quarante enregistrements. Thomas Dunford est régulièrement invité à jouer avec les meilleurs ensembles baroques comme A 2 Violes Esgales, Les Arts Florissants, Akadèmia, La Cappella Mediterranea, Capriccio Stravagante, Collegium Vocale Gent, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, The English Concert, Les Folies Françaises, The Irish Baroque Orchestra, Les Musiciens du Louvre, Les Musiciens du Paradis, Les Musiciens de Saint Julien, Les Ombres, Pygmalion... Il est attiré par une grande variété de genres musicaux, dont le jazz, et a collaboré à des projets de musique de chambre avec notamment les chefs et solistes Paul Agnew, Leonardo García Alarcón, Nicola Benedetti, Alain Buet, William Christie, Jonathan Cohen, Christophe Coin, Iestyn Davies, Bobby McFerrin, Monica Huggett, Alexis Kossenko et Anne-Sophie von Otter.

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 Giniiaux, 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
Béatrice Martin, 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 Bizzy, 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

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 DON'S 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