

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

LES INSTRUMENTS DU MUSÉE

Le salon des refusés

Du mercredi 2 au dimanche 6 février 2005

Vous avez la possibilité de consulter

les notes de programme en ligne,

2 jours avant chaque concert :

www.cite-musique.fr

- 6 MERCREDI 2 FÉVRIER - 20H**
L'Arcadie au classicisme
- 13 JEUDI 3 FÉVRIER - 20H**
Armonica de verre, séraphin et musette baroque
- 20 VENDREDI 4 FÉVRIER - 20H**
Une soirée chez les Jacquin
- 24 SAMEDI 5 FÉVRIER - 17H**
Double Piano Pleyel
- 29 DIMANCHE 6 FÉVRIER - 16H30**
La Guilde des sonneurs
Musique de cour & musique d'extérieur
pour les instruments à vents au XVII^e siècle

Le Salon des Refusés

Cette série de concerts est ainsi intitulée en partie par référence à un événement artistique considérable : en 1863, le jury du très officiel Salon de peinture, qui se tenait annuellement au Louvre depuis la création de l'Académie de peinture, refusa plus de 4000 envois. Devant les protestations de la critique et de l'opinion, Napoléon III décida d'organiser le Salon des Refusés et de les présenter ainsi au jugement du public. L'esprit des Refusés fut la modernité, tant des sujets que du métier, mais ce « groupe de 1863 » était aussi d'une telle hétérogénéité que l'expérience ne fut pas renouvelée, ouvrant cependant la voie à l'Impressionnisme.

En s'inspirant de cette expression, la Cité de la musique souhaite réunir des instruments « refusés » par la postérité, utilisés largement et avec constance pendant deux siècles puis oubliés (les cornets à bouquins, la trompette marine), mis au point pour l'art de cour versaillais et les salons parisiens pendant un siècle de mode pastorale (la musette de cour), expérimentés et accueillis avec ferveur par quelques cercles restreints d'amateurs, de musiciens passionnés, d'esprits curieux (l'armonica de verre, la *lira organizzata*).

Certains ont rejoint les profondeurs de l'histoire musicale pendant de nombreuses générations avant d'être redécouverts dans la deuxième moitié du XX^e siècle, d'autres ont été très rapidement repoussés dans ses marges faute d'une suffisante diffusion de leur répertoire qui s'accommodait mal de circonstances d'utilisation très choisies. Mais leurs caractéristiques morphologiques, sonores, expressives pouvaient-elles toujours s'y prêter? C'est ce que permettra de découvrir un programme très divers évoquant des lieux aussi contrastés que les monastères autrichiens du XVIII^e siècle, les salons parisiens ou viennois à l'époque des Lumières et au début du XIX^e siècle, les cours et les villes de la Renaissance en Italie et en Allemagne.

On pourrait aussi appeler ce concert le Salon des sonorités inouïes. Toutes, en effet, sont peu familières à nos oreilles du XXI^e siècle. Celle des cornets à bouquin imite magistralement la voix, qu'elle soit déclamatoire, flexible

ou finement sensible ; celle du serpent (qui apparaît plus tardivement) soutient idéalement le chœur dans des circonstances ecclésiastiques qui étaient omniprésentes dans les sociétés d'Ancien Régime et encore présentes dans la culture traditionnelle jusqu'en 1920. La trompette marine est un autre instrument à vocation religieuse et de soutien vocal sous ses fausses apparences de calembour musical. La viole d'amour et le baryton ont trouvé leur terre d'élection en Autriche et répondent à une sensibilité de la vibration par « sympathie ». La musette de cour, par sa facture et son apparence, constitue un apogée par la complexité de sa conception, la virtuosité de son tournage, la superposition des voix jouées en simultanéité (grâce à sa boîte à bourdons), le raffinement jamais égalé de ses sons anchés « pour la chambre ».

La vielle organisée est quant à elle la manifestation presque incongrue d'une obsession vieille de plusieurs siècles : l'instrument à clavier à fonction hybride, à cordes et à vent. Les premiers clavi-organum (clavecin et jeux d'orgue) apparaissent dès le XV^e siècle et les pianos à tuyaux sont fréquents à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle. Enfin le piano à double clavier, si surprenant soit-il, ne fait que reprendre l'une des multiples combinaisons expérimentées par les facteurs de clavecins trois siècles auparavant, lorsqu'ils associaient dans une même caisse deux virginales, un clavecin et une virginale, ou deux clavecins.

Instruments bien souvent très complexes dans leur construction, délicats dans leur réglage, difficiles d'apprentissage, fragiles dans leur manipulation, ils ont été favorisés des cabinets de curiosités du XIX^e siècle qui en ont compris la morphologie insolite ou la préciosité sans pourtant leur rendre leur sonorité (à l'exception de la viole d'amour). Pour une grande part, cette série de concerts permet de présenter au public les recherches intenses (musicologiques et organologiques) menées depuis plusieurs années, parfois en rapport étroit avec le Musée de la musique, par les différents ensembles conviés pendant cette semaine exceptionnelle.

Florence Gétreau

Instruments rares : de l'original au fac-similé.

Depuis une quinzaine d'années, le Musée de la musique a clairement choisi de privilégier la reproduction de certains instruments sous la forme de fac-similés jouables, au lieu de restaurations périlleuses qui avaient l'inconvénient d'altérer, presque toujours de façon irréversible, l'authenticité des originaux. Cette démarche répond à une attente forte du public et permet en outre d'offrir aux musiciens et à leur auditoire des conditions de jeu et d'écoute d'une haute qualité. Par ailleurs, certains originaux dont la bonne santé le permet continuent d'être joués en concert et le public a ainsi la possibilité d'évaluer et de comparer les différents résultats sonores : instruments vieux de plusieurs siècles maintenus en état de jeu et instruments neufs faits dans un respect méticuleux de l'original.

La collection de fac-similés compte aujourd'hui une quinzaine d'instruments ; les derniers acquis, un cor de basset d'amour et un cornet à bouquin sont présentés dans ce cycle de concerts.

Joël Dugot

Mercredi 2 février - 20h

Amphithéâtre

L'Arcadie au classicisme**Ignaz Pleyel (1757-1831)***Notturmo pour lire organizzate en ut* [extraits], B. 202.5

(édition Olivier Seely)

Marcia, Allegro, Andante, Prestissimo

Leopold Mozart (1719-1787)*Sinfonia Pastorale en sol* majeur pour cor des Alpes et cordes

(édition Eulenburg)

Allegro moderato, Andante, Presto

Weissmann*Pastorella* pour cornemuse (2 hautbois) et cordes (vers 1760)

(édition privée Albin Paulus et Pietro Prosser)

Leopold Mozart*Sinfonia en ré* majeur *Die Bauernhochzeit* [pour cornemuse et vielle à roue]

(édition Ludwig Doblinger)

Marcia villanesca, Menuet, Trio, Andante, Menuet, Trio, Finale : Molto allegro

Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809)*Concerto en mi* majeur pour guimbarde et mandore

(édition privée Pietro Prosser)

Tempo moderato, Adagio, Finale : Tempo di Menuet

Joseph Haydn (1732-1809)*Octuor* avec baryton en *sol*

(édition G. Henle-Verlag)

Concerto pour lire organizzate en ut majeur, Hob. VIIh : 1

(édition G. Henle-Verlag)

Allegro con spirito, Andante, Finale : Allegro con spirito - Adagio - Tempo I

Solistes de l'Ensemble Baroque de Limoges**Christophe Coin**, direction, violoncelle et baryton**Gilles Colliard**, violon**Christophe Geiller**, violon et alto**Pierre Franck**, alto**Richard Myron**, contrebasse**Pascal Montheillet**, théorbe**Matthias Loibner**, vielle organisée et vielle à roue**Thierry Nouat**, vielle organisée**Albin Paulus**, guimbarde et cornemuse**Emmanuel Padieux**, cor naturel et cor des Alpes**Lionel Renoux**, cor naturel

L'Ensemble Baroque de Limoges reçoit le soutien financier de l'État (Ministère de la Culture et de la Communication), du Conseil Régional du Limousin, de la Ville de Limoges, du Conseil Général de la Haute-Vienne. Il est également accompagné par le Club des Entrepreneurs La Borie-en-Limousin.

Depuis mars 2002, Christophe Coin joue un violoncelle d'Alessandro Gagliano, Naples 1705, prêté par le Fonds Instrumental Français.

La vielle organisée a été fabriquée pour ce concert par Wolfgang Weichselbaumer, Vienne, 2005. L'Ensemble Baroque de Limoges remercie Pietro Prosser, musicologue et luthiste à l'origine de l'édition (non encore parue) des concertos pour guimbarde et mandore d'Albrechtsberger.

L'Autriche, berceau d'instruments rares

La *lira organizzata*, ou vielle à roue organisée, est un instrument hybride comprenant une vielle à roue et un petit orgue à un ou deux rangs de tuyaux qui peut lui être accouplé. Dom Bédos de Celles nous dit, dans *L'Art du facteur d'orgue*, t. IV (1778), que cette vielle « est un peu plus grande que celle qui est simple et un peu plus profonde, pour donner de la place aux soufflets ». Ils sont actionnés par la même manivelle qui meut la roue (ou archet mécanique) de la vielle.

En 2002, l'Ensemble baroque de Limoges a initié un projet de recherche dans le but d'interpréter les concertos et nocturnes pour deux vielles organisées écrits par Haydn, sur des instruments appropriés. Mené avec l'aide de nombreux partenaires (musiciens, facteurs, musées et tout particulièrement le Musée de la musique à Paris), ce travail a permis de recenser une quinzaine d'instruments et de faire le choix de reconstituer un modèle conservé au Victoria & Albert Museum de Londres : instrument anonyme du XVIII^e siècle, mais très probablement français, il a pour caractéristiques d'avoir les tuyaux d'orgue disposés à l'extérieur de la caisse de la vielle, ce qui permet une sonorité optimale et un meilleur confort de jeu ; d'avoir un ambitus adapté aux œuvres de Haydn : il descend jusqu'au *mi* alors que les modèles des facteurs Pons à Grenoble et Bergé à Toulouse ne vont que jusqu'au *sol* ; de permettre l'usage du *fa*5 et *fa*#5 aigus. Les vielles ont été réalisées par Wolfgang Weichselbaumer (Vienne). Ces recherches ont également permis d'expérimenter le répertoire écrit pour ce type d'instrument sur commande du Roi de Naples :

- 5 *Concerti* et 8 *Notturmi per la lira organizzata* de Joseph Haydn ;
- 1 pièce attribuée à W.A. Mozart (pour 2 lyres, violon, alto, basse et 2 cors) ;
- 2 pièces d'Ignaz Josef Pleyel (1757-1831), écrites en 1785 lors du voyage du musicien à Naples.

Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809), né près de Vienne, fit toute sa carrière en Autriche. Il fut l'un des plus grands organistes de son temps. Prolifique compositeur (284 œuvres religieuses, 278 pièces pour clavier et quelque 200 œuvres instrumentales), il œuvra pour de nombreux cloîtres et entra au service de la cour de Vienne en 1772. Pédagogue réputé, Haydn le considérait comme le plus grand maître dans l'art de la composition. Il enseigna la théorie à Beethoven, passant à la postérité grâce à son *Traité de composition* (1790) et son *Traité de basse continue* (1791). Albrechtsberger a écrit 7 concertos pour guimbarde et mandora entre 1769 et 1771 (ils sont conservés à la Bibliothèque nationale de Budapest : Ms mus. 2551-2553) en souvenir de séances musicales au monastère de Melk où le roi Joseph II séjourna en 1765 en revenant de son couronnement à Francfort. Le prieur y excellait dans le jeu de la guimbarde, petit instrument formé d'un cadre de métal et d'une languette vibrante en acier. Jouant deux instruments à la fois dans des menuets et concertos, il était accompagné à la mandora, instrument décrit par Albrechtsberger dans son *Traité de composition* qu'il ne faut pas confondre avec la petite mandore du XVII^e siècle : « *La mandora, luth de dimensions plus réduites, est jouée de la même façon, mais différemment accordée. Elle n'a que huit cordes en boyaux de mouton* ». L'instrument connaît une aire de diffusion en Allemagne du Sud et en Autriche entre 1700 et 1773. Simplification du luth, avec le plus souvent six chœurs, elle en conserve la forme de caisse, mais dispose d'un cheviller plat terminé par une tête marteau. Elle est accordée en fonction de la pièce et annonce musicalement le rôle d'accompagnateur de la guitare classique. La majorité du répertoire pour mandora (du XVIII^e siècle jusqu'en 1818) se trouve dans les bibliothèques de monastères. Le concerto joué ce soir sera cependant interprété avec un théorbe et non une mandora.

Conservée sous forme de manuscrit à la Stadtbibliothek-Augsburg (Ms MG II 42), la *Sinfonia Pastorale für Streicher und eine Corno pastoriccio ad libitum* fut écrite en 1753 par Leopold Mozart (1719-1787) et probablement jouée par un

musicien de Bohême, de Moravie, voire de Suisse. Le cor pastoral souhaité par Mozart est sans doute un cor de berger en bois d'environ 100 cm de long, accordé en sol et donnant quatre tons naturel (sol, do, mi, sol) mais sonnait une quarte plus bas. De tels instruments ont été joués au XVIII^e et au XIX^e siècle non par des sonneurs itinérants, mais dans les églises pour des musiques pastorales de Noël.

La trompette marine, contrairement à ce que son nom indique, est un instrument à corde frottée, descendant du monocorde médiéval. Disposant d'une caisse trapézoïdale très étroite et d'une longueur totale d'environ 1 m 60, elle est jouée debout avec un archet tenu près du sillet, la main gauche produisant des harmoniques par effleurement. Son chevalet, asymétrique et percutant, permet d'obtenir des sons imitant la trompette à embouchure. Utilisée par Jean-Baptiste Lully dans les ballets de *Xerxes* (1660) et par Jean-Baptiste Prin, auteur d'un *Traité* publié à Lyon en 1742, dans ses *Airs de violon et trompette* (1718) et un *Concert de trompette, hautbois, violons* (1724), elle connaît aussi un certain succès auprès de compositeurs italiens, tel Lorenzo da Castro, auteur de *Suonate per la Tromba Marina* (Dresde, 1750).

Descendant de la *viola bas tarda* anglaise, le *baryton*, parfois appelé *viola di bordone*, n'a laissé de témoignages matériels que dans les pays du sud de l'Allemagne et de l'Autriche. Il présente une caisse s'apparentant à celle des violes (à deux ou quatre coins, avec parfois des décrochements pour la partie inférieure ; des ouïes en forme de sangsue, de serpent, de flamme ou de C). Monté de six cordes frottées, il dispose aussi de cordes sympathiques « de harpe » (passant à l'intérieur du manche et pouvant être jouées avec le pouce à l'arrière du manche), ainsi que de cordes sympathiques « de luth » montées en diagonale sur la table d'harmonie. Son répertoire est formé au milieu du XVII^e siècle de tablatures solistes. Au début du XVIII^e siècle, l'instrument est autant soliste qu'accompagnateur. Le prince Nicolas Esterhazy (1714-1790) cultiva ensuite l'instrument pendant une dizaine d'années. Joseph Haydn,

maître de chapelle adjoint du prince, a laissé pour le baryton 126 trios, 2 quintettes et 7 octuors. L'instrument joué par Christophe Coin a été réalisé par Pierre Jaquier d'après le modèle de Norbert Gedler, Würzburg, 1723, conservé au Musée de la musique.

Florence Gétreau

La lira organizzata

Depuis la parution de l'*Arcadia* de Jacopo Sannazzaro (1456-1530), il ne s'est pas passé de monarchie sans que les nobles se soient entichés d'imiter ce mythique pays parfait de bergers et de nymphes. La cour française du milieu du XVIII^e siècle, en jouant des instruments tels que la vielle à roue et la cornemuse, n'échappe pas à cette règle. Parallèlement à cela, le XVIII^e siècle vit une époque de mécanisation des instruments – que l'on pense à l'armonica de verre ou au clavecin organisé – qui alla jusqu'à la vielle à roue (*lira organizzata*). Il ne s'agit pas là d'instruments populaires ennoblis, sortes de bons sauvages à la Rousseau, mais bel et bien d'instruments originaux fabriqués à cet effet.

La vielle organisée que jouait le Roi de Naples, Ferdinand IV, n'est peut-être pas l'instrument connu à Paris au Concert Spirituel, mais plutôt le produit d'une lutte politique et culturelle entre les Bourbons d'Espagne et de Naples et la cour des Habsbourg. L'attaché autrichien auprès de la cour de Naples, Norbert Hadrava, fut une véritable providence que durent certainement bénir plus d'une fois les autorités de Vienne. Il joignait à son autorité de professeur de musique du Roi de Naples un amour tenace pour sa patrie, viennois dans sa pugnacité : il « améliore » la vielle organisée si française, une adaptation qui l'assimile par son ambitus à un hautbois et commande toutes les pièces du répertoire dit classique à des auteurs autrichiens ou allemands.

Les lettres de Hadrava à Schuster montrent bien la pugnacité tout autrichienne du premier pour « cultiver » Ferdinand IV, dans le sens d'une adaptation aux intérêts aussi bien économiques que musicaux de la cour de Naples à celle des Habsbourg. Il discute longuement avec des compositeurs comme Sterkel et Gyrowetz pour leur faire écrire des pièces pour deux vieilles organisées ; de ces pièces, on n'a pour l'instant retrouvé aucune trace. Le sommet, c'est qu'il arrive à commander des nocturnes et des concertos à Haydn à une époque où le maître musical d'Esterhazy venait, sur demande bien appuyée de la cour, de « réadapter » son style au goût musical de la noblesse. Ses efforts vont dans ce sens économique-politique jusqu'à commander des instruments très chers et très spéciaux au facteur de piano Stein à Vienne, en particulier le piano « vis-à-vis » : un double piano avec clavecin intégré qui, aux dires de Hadrava lui-même, a ébloui « toute la population de Naples jusqu'aux porte-faix et lavandières ». Le seul compositeur qui a été en relation directe avec le Roi de Naples pour les pièces de lyre organisée a été Ignace Pleyel dont l'EBL a retrouvé deux pièces et dont on sait que deux au moins de ces pièces ont été terminées à Naples et jouées par le Roi et Hadrava devant lui.

Les recherches ont permis au Laboratoire de Recherche Appliquée de l'EBL d'une part de réaliser une version de lyres organisées qui semble être la plus proche de celle du répertoire existant, ainsi que de retrouver plusieurs pièces d'autres auteurs et des lettres qui feront l'objet d'une communication ultérieure.

Michel Uhlmann
Ensemble Baroque de Limoges

entracte

Jeudi 3 février - 20h

Amphithéâtre

Armonica de verre, séraphin et musette baroque**Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)***Sonata H. 643 pour armonica de verre et violoncelle*

7'

Sonatina H. 491 pour armonica de verre, 2 violons et violoncelle

8'

J.J.B. von Holt Sombach (né en 1962)*Première Suite (Fantaisie, Allemande) pour armonica de verre*

4'

Johann Gottlieb Naumann (1741-1801)*Sonata n° 2 pour séraphin*

5'

Karl Leopold Röllig (av.1754-1804)*Concerto en ut majeur pour séraphin*

7'

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)*Adagio et Rondo K 617 pour armonica de verre, flûte, hautbois, alto et violoncelle*

13'

Michel Corrette (1707-1795)*Concerto pour musette en ut majeur op.4 n° 3*

9'

Concerto comique n° 25 "Les Sauvages"

9'

Concerto comique n° 3 "Margoton"

6'

Stradivaria/Daniel Cuiller

Gérard Scharapan, flûte

Daniel Cuiller, violon

Guillaume Humbrecht, violon

Béatrice Carème, alto

Claire Giardelli, violoncelle

Mathurin Matharel, violoncelle

Clémentine Humeau, hautbois

Jean-Pierre van Hees, musette baroque (collection Jean-Pierre van Hees). Fac-similé réalisé d'après la musette baroque Marc Chédeville appartenant au Musée de la musique (E.571).

Bertrand Cuiller, reconstitution du clavecin signé Jean-Claude Goujon, Paris, c. 1743, Yvan de Halleux, 1995, collection Musée de la musique.

Thomas Bloch, armonica de verre

Clemens Hofinger, séraphin

Stradivaria est soutenu par la DRAC des Pays de la Loire, le Conseil Régional des Pays de la Loire, le Conseil Général de Loire Atlantique et la ville de Rezé.

Ce concert est enregistré par Frances Musiques, partenaire de la Cité de la musique, et sera diffusé le 20 février à 11h.

Durée totale du concert (entracte compris) : 1h 50

Armonica de verre, séraphin et musette baroque

Voici comment les rédacteurs de *l'Art du faiseur d'instruments de musique et lutherie* (1785), supplément de *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, définissent l'armonica de verre :

« [c'est] un instrument qui rend des sons harmoniques. Il y en a de deux sortes. La première est une planche... sur laquelle on range & on assure des gobelets de verre de différentes grandeurs. On en mouille les extrémités avec une éponge ; & puis après s'être mouillé le plat des doigts du côté de la paume de la main, on frotte légèrement l'extrémité des verres en tournant rapidement tout autour, & on en tire des sons charmans. On accorde les verres, soit en les choisissant plus grands ou plus petits, soit en y versant plus ou moins d'eau ; ce qui fait baisser les sons à mesure qu'on les emplit ; il faut que l'accord soit par semi-ton, ainsi que celui du clavecin. L'étendue de cet instrument peut être de trois octaves.

L'autre harmonica, inventé dit-on par le célèbre Francklin, est composé d'un cylindre sur lequel on assujettit des vases de verre, faits comme des compotiers ou comme des timbres de carillon, & qui sont attachés l'un après l'autre. Ce cylindre est placé horizontalement sur deux pieds, & tourne au moyen d'une roue qui fait mouvoir une corde attachée au pied de celui qui joue de l'instrument... Ces verres sont accordés par demi-tons : on joue sur cet instrument des morceaux d'exécution. Cependant, les adagio sont ceux qui réussissent le plus. Il n'est pas possible d'entendre d'harmonie plus douce & plus suave, que celle de cet harmonica ([Laborde] Essai sur la musique). Le frottement des doigts mouillés sur un timbre de verre, excite un frémissement argentin, sonore, flûté, susceptible du crescendo ; mais comme ce frémissement du verre se communique à la main & au corps même de la personne qui joue de l'harmonica, on dit qu'il devient très nuisible à la santé. C'est pourquoi on pourroit adapter un clavier à cet instrument ».

Des verres musicaux sont mentionnés dans la *Theorica musicae* de Gaffurius (Milan, 1492) et dans la *Kunstkammer* du château d'Ambras en 1596 (« Ein Instrument von Glaswerck »). Gluck donne un concerto

pour vingt-six verres en avril 1746 au Haymarket Theatre de Londres et en 1769 J.A. Hasse compose la cantate *L'armonica* sur un livret de Métastase, pour soprano, orchestre, armonica de verre, 2 hautbois, 2 cors et cordes, Marianne Davies étant dédicataire de l'œuvre. Quant à l'invention de Benjamin Franklin, elle fut mise en œuvre par Charles James.

Johann Gottlieb Naumann (Blasewitz près de Dresde, 1741-1801) fut élève dans une école religieuse de Dresde, et compléta sa formation en Italie entre 1757 et 1763, auprès de Tartini, du padre Martini et de J.A. Hasse alors à Venise. Sa carrière commence à la cour de Dresde en 1764 où il devient maître de chapelle du prince électeur en 1776. Compositeur d'opéras ayant connu un large succès (notamment lors de ses séjours en Italie) en raison de sa capacité à mêler les influences de Hasse et de l'école napolitaine, il est au service du roi Gustav III de Suède à partir de 1777. Après avoir exercé à Copenhague (1785-86) et Berlin (1788-89), il termine sa carrière à Dresde. L'œuvre instrumentale de Naumann est essentiellement consacrée au piano (sonates, quatuors, concerto) et à l'armonica de verre avec *Six sonates pour l'armonica qui peuvent servir aussi pour le piano* (2 vol. Dresde, 1786 et 1792).

Après avoir été directeur musical à Hambourg (Théâtre Achemann), Karl Leopold Röllig (avant 1754-1804) entreprit une tournée pour jouer de l'armonica de verre au début des années 1780. En 1784, il mit au point un système mécanique de clavier pour éviter le contact des mains des instrumentistes avec les coupelles de verre et développa un système (cercles dorés) pour marquer les coupelles chromatiques. De 1791 à sa mort, Röllig bénéficia d'une charge à la bibliothèque de la cour et joua régulièrement de l'armonica de verre jusqu'à sa mort. En 1795, il mit au point l'Orphica, cithare à clavier ou petit piano portable en forme de harpe, destiné aux amateurs.

Le Musée de la musique conserve un charmant dessin rehaussé de lavis de Claude-Louis Desrais (1746-1816) qui

pourrait bien représenter Marianne Davies (1744-1792), virtuose anglaise de l'armonica de verre qui impressionna Leopold Mozart et ses enfants lors de leur séjour à Londres et qui se rendit ensuite à Paris, puis à Milan en 1771 et à Vienne en 1773, croisant à nouveau la trajectoire de la famille Mozart. « Mais ce n'est qu'en mai 1791 que Mozart composa une esquisse et deux œuvres pour l'une de ses parentes, l'interprète aveugle Marianne Kirchgässner (1770-1808). La création de *l'Adagio et Rondo K 617*, sa toute dernière œuvre de musique de chambre, eut lieu le 19 août, le compositeur jouant lui-même la partie d'alto » (Thomas Bloch, Naxos, 2001). En mars 1794, lors d'un concert que Mlle Kirchgässner donna avec ce quintette aux Hannover Square Rooms, *The Morning Chronicle* donna les commentaires suivants : « *Son goût est châtié, et, plus puissantes et plus articulées, les suaves notes de l'instrument seraient en effet ravissantes ; mais nous pensons que l'exécution la plus parfaite ne saurait les rendre ainsi. Dans une salle plus petite et devant un auditoire moins nombreux, l'effet doit en être charmant. Bien que les accompagnements aient été maintenus très doux, ils étaient encore parfois trop forts* ». On voit combien le jeu de l'armonica implique de délicatesse de toucher et d'équilibre avec les instruments accompagnateurs.

Johann Julius Sontag von Holt Sombach (né en 1962) a composé sa *Première suite* selon les règles de la composition « classique » après avoir rencontré Thomas Bloch en 1996.

Michel Corrette (1707-1795) eut une carrière d'organiste, de compositeur et de pédagogue. Il occupa plusieurs tribunes parisiennes et fut au service du prince de Condé (1759) et du duc d'Angoulême (1780-1783). Il est un auteur prolifique de méthodes instrumentales (1735 flûte traversière ; 1738 violon ; 1738 pardessus de viole ; 1741 violoncelle ; 1753 clavecin ; 1758 guitare ; 1772 mandoline ; 1774 harpe ; 1775 accompagnement ; 1781 contrebasse, alto et viole d'Orphée ; 1783 vielle à roue, etc.). Pour la voix, il a composé des motets, quatre messes, des *Leçons de ténèbres*, des cantatilles et cantates, des *Recueils de divertissements de*

l'Opéra comique. Ses compositions instrumentales sont consacrées au clavecin, à l'orgue, à la flûte traversière et il fut le premier compositeur à donner des pièces solistes pour la vielle ou la musette de cour. En effet, paraissent en 1729 ses *VI Concertos pour les flûtes, violons, hautbois avec la basse, le troisième est pour la muzette ou vielle*. Il comporte quatre mouvements : allegro, adagio, gavotte, allegro. La publication de ses vingt-cinq *Concertos comiques*, écrits en général pour trois instruments de dessus et basse continue, s'étale de 1732 à 1773. En 1733 paraît *Margoton, ouvrage récréatif ou III^e concerto comique pour trois musettes ou vièles avec la basse continue qui conviennent aux flûtes, hautbois et violons* (allegro, adagio, allegro), et aux alentours de 1773 son *XXV^e* et dernier *concerto comique Les Sauvages* (allegro, andante pizzicato).

F. G.

La musette baroque

La *musette baroque* est à l'opposé de l'image d'instrument populaire typique qu'ont attribué aux cornemuses les musicologues du *XX^e* siècle. Elle nous montre qu'au contraire, la cornemuse a, pendant deux siècles, intéressé savants, chercheurs, musiciens et aristocrates.

Sa facture extrêmement élaborée, les artisans qui l'ont conçue et les musiciens qui l'ont jouée la destinaient à l'élite de son temps.

Ses caractéristiques courantes sont :

- Une poche de cuir gonflée à l'aide d'un soufflet.
- Deux chalumeaux complémentaires pouvant jouer des parties mélodiques en alternance ou simultanément, ou encore jouer des accords. Ces chalumeaux sont munis, dès le *XVII^e* siècle, d'un système de clefs comme les instruments à vent modernes.
- Quatre ou cinq bourdons montés dans une seule pièce de bois ou ivoire dotée de coulisses d'accord latérales.

Fabriqués dans les plus beaux matériaux (ivoire ou bois exotiques) tous les tuyaux sonores sont à anche double et à perce cylindrique, ce qui donne à la musette baroque sa sonorité particulière.

Son vaste répertoire couvre à peu près tous les genres de l'époque : sonates, suites, cantates, concerto, l'opéra... et peut adopter des formes d'écritures complexes. Un type de composition qui évoque son bourdon porte son nom.

La musette apparaît dans l'iconographie vers 1550. Les premiers exemplaires sont encore proche des autres cornemuses de la renaissance : chalumeau unique sans clefs, poche gonflée à la bouche et bourdon sur l'épaule mais ce dernier a une forme nouvelle caractéristique.

Au château d'Ambras, en Autriche, résidence du roi Ferdinand du Tyrol sont exposées deux musettes de la fin du *XVI^e* siècle, gonflées à l'aide d'un soufflet. Notons à ce sujet qu'une autre cornemuse savante, le Phagotum de Panonie, utilisait déjà le soufflet dans la première moitié du *XVI^e* siècle ce qui augmente la similitude de fonctionnement de la cornemuse et de l'orgue.

Au cours du *XVII^e* siècle, des clés sont ajoutées au chalumeau et les bourdons comportent de plus en plus de possibilités d'accord, portant jusqu'à six le nombre de tonalités utilisables. Dans chaque ton, on entend quatre ou même cinq bourdons résonner !

Vers 1670, le virtuose Martin Hotteterre, membre d'une dynastie d'illustres facteurs d'instruments à vent, invente le deuxième chalumeau qui est monté parallèlement au premier. Ce petit chalumeau est muni de six clés montées sur un tuyau bouché. Le petit chalumeau ne sonne donc que lorsqu'on actionne une des clés.

Le doigté de la musette baroque est du type *fermé*, ce qui permet une articulation et un phrasé semblable à celui des autres instruments de concert. En bouchant et débouchant le pavillon, on obtient des nuances *piano-forte*.

Contrairement aux autres cornemuses, sa sonorité est très douce pour pouvoir s'associer au jeu du luth, du clavecin ou de la viole de gambe.

Jean-Pierre van Hees

Vendredi 4 février - 20h

Amphithéâtre

Une soirée chez les Jacquin**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)***Divertimentos KV 439b n° 1 à 6 pour trois cors de basset*

60'

L'Harmonie Bohémienne**Gilles Thomé**, direction, cor de basset d'amour anonyme du Musée de la musique (E.2200)**Pascal Pariaud**, cor de basset d'amour**Raphaël Vuillard**, cor de basset d'amour, fac-similés d'instruments des collections du Musée de la musique, du Muséum Vleehuis d'Anvers et du Johannemuseum de Graz.**Durée totale du concert : 1h sans entracte****Une soirée chez les Jacquin**

Le programme préparé par Gilles Thomé et son ensemble évoque l'amitié qui lia Mozart et la famille de Nikolaus Joseph, baron von Jacquin (1727-1817). D'origine française par son père, il étudia la botanique à Leyden, Paris, Rouen puis Vienne où le médecin de l'impératrice Marie Thérèse l'avait appelé. Après avoir dirigé une expédition dans les Antilles, il fut nommé professeur de botanique à l'université de Vienne, sa renommée s'établissant dans toute l'Europe grâce à ses publications. Son fils aîné suivit une carrière très parallèle. Mozart était surtout proche du fils cadet auquel il dédia plusieurs œuvres et dont il orchestra des parties vocales. La famille Jacquin réunissait chaque semaine un cercle de savants et d'artistes appartenant à différentes loges de Vienne. Mozart les fréquenta dès 1785 et il écrivit le fameux *Trio des quilles* pour une soirée chez eux. C'est là qu'il collabora aussi avec les frères Stadler (Anton, 1753-1812 ; Johann, 1755-1804), clarinettes de la cour, avec Anton David (1730-1796) et son élève Vincenz Springer (1756 ?-après 1800), virtuoses du cor de basset en sol, et avec les facteurs – et clarinettes – Lotz et Griesbacher.

Anton Stadler affectionnait particulièrement le registre grave de la clarinette qu'il perfectionna avec le facteur viennois Theodor Lotz (1748-1792) en augmentant progressivement la tessiture d'une tierce chromatique vers le grave. Le modèle typiquement viennois mis au point par Lotz consiste en un instrument en deux parties droites (ce qui est une innovation) reliées entre elles par un coude en ivoire. La « boîte » dans laquelle la perce se déroule en S est plate.

Il n'est pas impossible que les *Divertimenti pour trois cors de basset et harmonie* aient été destinés au rituel de la loge que fréquentait Mozart. On n'a pas conservé le manuscrit autographe des vingt-cinq pièces. Leur première édition date de 1803 (Breitkopf & Härtel, Leipzig) et semble être une adaptation du manuscrit original puisqu'elle est imprimée « Pour/ Deux Cors de Bassette/ et Bassoon ». C'est un catalogue manuscrit de l'éditeur de Leipzig qui précise l'instrumentation originale. Selon H.C. Robbins Landon, grâce à l'analyse minutieuse de similitudes avec des œuvres contemporaines de Mozart, il semble que ces *Divertimenti* aient été composés très tardivement en 1788 ou 1789. Pour lui, « *bien que de faible taille, [ils] contiennent quantité de merveilleuse musique idiomatique, à la fois spirituelle et subtile – gaie et pleine de fougue dans les allegros et subtilement profonde dans les adagios, exploitant cette sonorité nostalgique et limpide pour laquelle le cor de basset était justement célèbre. Ce sont en fait des chefs-d'œuvre en miniature* ».

F. G .

Fac-similé d'un cor de basset d'amour, anonyme du Musée de la musique (inventaire E. 2200).

Le cor de basset présenté ce soir par le musée est une réplique fidèle réalisée par Gilles Thomé d'un instrument d'origine probablement viennoise, fait vers 1790.

L'instrument est en érable avec des viroles en corne.

L'extrémité est pourvue, à la place d'un pavillon, d'un élément sphérique qui joue le rôle de résonateur. L'étendue en est de quatre octaves et la note la plus grave est le *si* sous la portée de clé de *fa*. Le diapason est *la* = 430.

Fiches techniques des trois cors de basset joués lors de ce concert

1) Cor de basset en *fa*, de Gilles Thomé, 1993, d'après Theodor Lotz, Vienne, ca 1785. Bec ébène, buis, ivoire, laiton, 10 clés (système clarinette à 5 clés). Original au Germanisches Nationalmuseum, MI 135.

2) Cor de basset d'amour en *fa*, de Gilles Thomé, 2004, d'après un instrument anonyme viennois, ca 1790. Bec ébène, buis, ivoire, laiton, 8 clés (système clarinette à 5 clés). Original au Musée instrumental de Paris, E 2200.

3) Cor de basset d'amour en *fa*, de Gilles Thomé, 2004, d'après Hammig Junior, Vienne, ca 1790. Bec ébène, buis, ivoire, laiton, 11 clés (système clarinette à 5 clés). Original au Musée Vleeshuis à Anvers.

Samedi 5 février - 17h

Amphithéâtre

Double Piano Pleyel**Claude Debussy (1862-1918)***Prélude à l'après-midi d'un faune*

10'

Petite Suite (transcription pour deux pianos d'Henri Büsser)

En bateau (Andantino)

Cortège (Moderato)

Menuet (Moderato)

Ballet (Allegro giusto)

13'

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)*Sonate pour deux pianos en ré majeur K 448*

Allegro con spirito

Andante

Allegro molto

25'

Alexandre Tharaud, piano double Pleyel, Paris, 1929 (E. 983.3.1), collection Musée de la musique.**Zhu Xiao-Mei**, piano double Pleyel, Paris, 1929 (E. 983.3.1), collection Musée de la musique.**Durée totale du concert : 1h sans entracte****Œuvres pour deux pianos jouées sur un piano double**

Les œuvres jouées dans ce programme ont été conçues pour deux pianos. Interprétées sur un seul instrument à deux claviers, leur écriture s'en voit comme magnifiée car les possibilités d'un jeu tour à tour fusionnel ou concertant s'accompagnent d'effets sonores très timbrés provenant des harmoniques. Pour ces mêmes raisons, le jeu d'un piano double est très exigeant pour les interprètes, demande une parfaite précision et une coordination très minutieuse.

W.A. Mozart Cette œuvre est probablement la sonate que Mozart exécuta avec son élève Josepha Auernhammer à Vienne lors d'un concert privé donné le 23 novembre 1781. Dans une lettre à son père du 22 août 1781, Mozart dit à propos de la jeune fille : « *Si un peintre voulait rendre le diable au naturel, il devrait s'inspirer de sa figure...[...] Il est vrai que la voir est assez pour souhaiter de devenir aveugle [...]* ». Et le 24 novembre suivant il lui indique : « *J'étais justement, hier au concert chez Auenhammer [...]. Nous avons joué le concerto pour 2 pianos et une sonate aussi pour 2 pianos, que j'ai composée tout exprès pour la circonstance et qui a eu plein succès. Je vous enverrai cette sonate par M. de Daubrawaick, qui a dit qu'il serait fier de l'avoir dans sa malle* ». Pour A. Einstein (*Mozart, l'homme et l'œuvre*, Paris, J. Delalande, 1954), cette sonate marque l'apogée de l'évolution du style concertant. Brillante démonstration de virtuosité dans le style galant, elle oppose et réunit tour à tour les deux pianistes, notamment dans le premier mouvement « *spirituoso* ». En revanche, la coda du mouvement lent est une sorte de confidence tourmentée. Le troisième mouvement ressemble à une turquerie opposant majeur et mineur et se termine comme un feu d'artifice. On connaît une autre œuvre de Mozart (K. 426) pour deux pianos, la *Fugue en ut mineur*, composée en 1783 et arrangée en 1788 pour quatuor à cordes ou orchestre à cordes, avec introduction *adagio* (qui à son tour fut arrangée pour deux pianos).

Claude Debussy Elle a été composée pour piano à quatre mains vers 1889 et Henri Büsser en a donné une transcription pour deux pianos en 1908 (Durand). Alors que Debussy fut un enthousiaste défenseur de Wagner, cette œuvre rappelle plutôt la musique de Gabriel Fauré, Jules Massenet, Emmanuel Chabrier et Léo Delibes. Elle n'est pas conçue pour la salle de concert mais constitue véritablement une pièce de salon. Son esprit gracieux et ses effets atmosphériques s'allient à des rythmes libres et souples. L'art de la pédale (« sorte de respiration » selon les termes même de Debussy) y est d'une extrême précision, associée aux effets de résonance et à la gradation des attaques.

Prélude à l'après-midi d'un faune Comme l'indique Debussy, « la musique de ce *Prélude* est une illustration très libre du beau poème de Mallarmé ; elle ne prétend pas en être une synthèse ». Poème symphonique pour orchestre, il fut transcrit dès l'origine pour deux pianos par Debussy lui-même (les deux versions sont publiées ensemble en 1894). Mais alors qu'il a revu et corrigé la partition d'orchestre, il n'en a pas fait de même pour sa transcription pour pianos. Maurice Ravel a fait aussi une transcription du *Prélude*, pour un seul piano à quatre mains (1910). La « réduction » d'une partition d'orchestre était courante à l'époque où l'enregistrement n'en était qu'aux balbutiements. Elle permettait à des pianistes amateurs de se familiariser avec les œuvres du répertoire. Dans la seconde partie du XIX^e siècle, les compositeurs procèdent de plus en plus souvent à des « arrangements » de leurs œuvres pour des soirées musicales privées. On ignore quand le *Prélude* a pu être joué à deux pianos dans de telles circonstances. Noël Lee (dans son édition des *Œuvres pour deux pianos* de Claude Debussy) indique que « *Le Prélude à l'après-midi d'un faune ne répond pas totalement à l'une des exigences les plus caractéristiques de l'écriture pour deux pianos, le dialogue et l'antiphonie [...]. D'un bout à l'autre, Debussy maintient la qualité discursive et linéaire de la composition, ne répartissant que rarement entre les deux instruments un passage répété ou une ligne de basse [...]. En revanche, la structure du Prélude est davantage fondée sur la succession et l'opposition de coloris*

orchestraux que sur des contrastes contrapuntiques ; aussi, le piano réussit-il sans doute plus difficilement à faire oublier la version originale pour orchestre [...] ».

F.G.

**Piano double Pleyel, n°matricule 185 292, Paris, 1929
Collection du Musée de la musique, E. 983.3.1.**

Caractéristiques : système G. Lyon breveté. Petit modèle (longueur 2,46 m, largeur 1,40 m), 2 claviers en vis à vis, étendue la2 à do7 (AAA-c5), 88 notes ; 2 jeux de 2 pédales (forte, una corda), accouplement des jeux d'étouffoirs par tirasses. Restauré par Guy Mann en 1982.

Ce piano double a été construit en 1929 par la firme Pleyel alors dirigée par Gustave Lyon, fondateur de la salle Pleyel. Étant pratiquement seul à s'engager dans ce type de fabrication, il produisit ces pianos en nombre restreint. G. Lyon remit au goût du jour une tradition ancienne d'instruments à deux claviers. Les indications « en vis-à-vis », « double », « grand double », « en regard », « à claviers opposés » ou « double de concert » soulignent la volonté de faciliter les duos. Il convient d'ailleurs de leur associer les noms des facteurs A. Stein (1777), I. Pleyel et Ch. Lemme (1805), S. Erard (1811), Mussard (1825) et G. Lyon. Tous ces instruments à deux claviers, construits dans une même caisse et pour une seule table d'harmonie, font penser aux spécimens plus anciens encore construits par des facteurs flamands au début du XVII^e siècle. Ces derniers lièrent en effet clavecin et virginal dans un même corps, rapprochant eux aussi les claviers et les regards des interprètes. Dans le cas du piano double Pleyel, cette proximité s'accompagne de la possibilité d'une liaison mécanique. Cette particularité agit d'un clavier sur l'autre par l'effet d'une tirasse accouplant les jeux d'étouffoirs. Ainsi, les effets de sympathie s'accroissent et créent des résonances que deux pianos séparés ne pourraient avoir. Sur ce genre de piano, les harmoniques s'associent pour créer des effets de miroitements.

Michel Robin

**Reconstitution du clavecin signé Jean-Claude Goujon,
Paris, c. 1743**

Yvan de Halleux, Bruxelles, 1995
collection Musée de la musique

Conçu à l'origine avec une étendue de 56 notes et doté d'une registration par manettes, le clavecin construit vers 1743 par le facteur parisien Jean-Claude Goujon et conservé au Musée de la musique (inv. E.233) a été ravalé à Paris en 1784 par Jacques Joachim Swanen. Celui-ci augmenta l'étendue des claviers à 61 notes (fa-1 – fa5 ; FF – f3) et le dota de genouillères actionnant les registres. Cela lui permit d'ajouter un jeu de « diminuendo », système permettant de donner un semblant d'expressivité aux clavecins, afin d'imiter les pianoforte qui les supplantaient alors peu à peu.

La reconstitution du clavecin Jean-Claude Goujon dans son état originel a été réalisée en 1995 par Yvan de Halleux à la demande du Musée de la musique. Elle est particulièrement représentative, tant du point de vue sonore que décoratif, des clavecins utilisés en France au milieu du XVIII^e siècle.

Jean-Claude Battault

étendue: sol-1 - ré5 (GG - d3), 56 notes
2 claviers avec accouplement manuel à tiroir
3 jeux : 2 x 8', 1 x 4', registration par manettes
3 rangs de sautereaux, plectres en delrin
la3 (a1) : 415 Hz

Dimanche 6 février - 16h30

Amphithéâtre

La guilde des sonneurs
Musique de cour & musique d'extérieur pour
les instruments à vent au XVII^e siècle

Première partie : "La compagnia del Castello"
40'

Giovanni Battista Buonamente

Sonata a sei, pour cornet et trombone en deux choeurs (Venise 1636)

Giovanni Martino Cesare

Canzon "La Monachina" n° 2 pour trois cornets et basse (Venise 1621)

Martino Pesenti

Corrente L'Europa, gaillarde (Courante à la française avec clavecin, Venise 1635)

Marco Antonio Ferro

Sonata 11, pour deux cornets, trombone et hautbois (Venise 1649)

Gianpietro Del Buono

Obligho in canone a otto voci sopra l'Ave Maris Stella (Palermo 1641)

Giovanni Picchi

Pass'a mezzo per il gravicembalo (manuscrit, Venise c.1620)

Bastian Chilese

Canzon a otto voci in echo (Venise 1608)

Tarquinio Merula

Canzon "La gallina" à 3 (Venise 1637)

entracte

Bernardo Pasquini

Partite del saltarello (m.s., fin XVII^e s.)

Giovanni Gabrieli

Canzon settima a sette voci (Venise 1615)

Deuxième partie : musique transalpine

“Stadt-Pfeiffer & Trommeln”

40'

Johann Rosenmüller

Sonata decima a cinque (Norimberga, 1682)

Moritz Landgraf Von Hessen

Pavana del Tomaso di Canora a cinque bassi (m.s. Kassel, début XVII^e s.)

Johannes Hermann Schein

Gagliarda, courente (sic) allemande (Banchetto musicale, Leipzig 1617)

Johann Vierdanck

Sonata pour 2 cornets et 3 trombones, über das Lied “als ich einmal Lust bekam” (Rostock 1641)

Jan Pieterszoon Sweelinck

Fantasia sopra “Mein junges Leben hat ein End” (m.s. Amsterdam, début XVII^e s.)

Samuel Scheidt

Paduan (cantus IV), gagliard battaglia, cantionem gallicam “Est-ce Mars” (Hambourg, 1621)

Michael Praetorius

“Allerley französische Dänze & Lieder” (3) (aus Terpsichore, Wolffenbüttel 1612)

Jean Tubéry, conception & direction

Ensemble La Fenice

Jean Tubéry, cornet à bouquin, cornet muet (cornet droit), fac-similé du cornet anonyme du Musée de la musique (E.2203).

David Gebhard, cornet à bouquin, cornet muet (cornet droit)

Frithjof Smith, cornet à bouquin, cornet muet (cornet droit)

Simen Van Mechelen, sacqueboute (tromboni) alto & ténor

Christiane Bopp, sacqueboute (tromboni) alto & ténor

Bernard Fournet, sacqueboute basse et serpent

Volny Hostiou, serpent et basse de cornet

Jérémie Papasergio, serpent et basson à deux clefs

Jean-Marc Aymes, Sébastien d'Hérin, clavecin, virginal, orgue positif et régale

Marie-Ange Petit, percussions

Durée totale du spectacle : 1h50'

Musique de cour et musique d'église pour instruments à vent au XVII^e siècle

Le programme proposé par Jean Tubéry a été spécialement composé pour cette soirée. Il s'organise autour de deux thématiques qui mettent en valeur le rôle des cornets à bouquin parmi d'autres vents à anche ou à embouchure. L'une est consacrée à des musiques de cour et d'apparat écrites dans la république de Venise, la seconde à des musiques « transalpines » des Pays-Bas ou des pays de langue germanique, jouées par les bandes de « musiciens municipaux » (tambours et fifres) dès la fin du XVI^e siècle. Les cornets, de forme courbée, en bois ou en ivoire, disposant de trous de jeu et d'une embouchure (bouquin) en forme de cuvette, étaient « employés tant aux entrées des rois et grand seigneurs dans les bonnes villes qu'aux pompes et solemnités publiques. Et non seulement sont-ils reçus parmi les séculiers mais encore parmi les ecclésiastiques en plusieurs églises tant de France que d'ailleurs, où l'on s'en sert principalement du dessus et de la basse contre [le serpent] pour mélodier les louanges divines » (Trichet, *Traité des instruments*, c. 1640). Tantôt doux, comme les flûtes, tantôt flamboyant, Marin Mersenne précise à propos du cornet : « Quant à la propriété du son qu'il rend, il est semblable à l'esclat d'un rayon de Soleil, qui paroist dans l'ombre ou dans les ténèbres, lors qu'on l'entend parmy les voix dans les Eglises Cathedrales, ou dans les Chapelles » (1636).

Les compositeurs convoqués ce soir sont des Italiens ayant acquis expérience et renommée dans les pays du Nord, puis des nordiques ayant séjourné en Italie, attestant combien les musiciens professionnels sont alors des voyageurs de l'Europe.

Giovanni Battista Buonamente (?-1643) fut au service de la cour de Mantoue jusqu'en 1622, et suivit probablement la princesse Éléonore de Gonzague à Vienne lors de son mariage avec l'empereur Ferdinand II. Il introduisit à Vienne le style nouveau de la monodie instrumentale développé par Monteverdi et S. Rossi. À partir de 1633, il est « Maestro di Capella del sacro Conventu di S. Francesco d'Assisi ».

Tarquino Merula (v.1595-1665) est originaire de Crémone et y fit le plus grand de sa carrière. De 1624 à 1628, il est organiste de la cour de Varsovie et entre 1631 et 1640 maître de chapelle à Bergame. Il évolua de la « canzon francese » à la sonate à trois avec basse continue. Sa *Canzon « La gallina »*, imitant les gallinacées, est bien sûr d'inspiration humoristique, comme « La monachina » (la nonnette) de Giovanni Martino Cesare.

Giovanni Picchi fut organiste de la basilique Santa Maria dei Frari à Venise. Il a laissé l'un des grands recueils italiens de pièces de danses pour le clavecin (*Intavolatura di balli d'arpicordo*, Venise, 1621).

Giovanni Gabrieli (1557 (?) -1612), élève et admirateur de son oncle Andrea Gabrieli, quitta Venise et se rendit à Munich en 1576 où il rencontra Roland de Lassus. Il fut ensuite premier organiste de Saint Marc à partir de 1585 tout en tenant la tribune de l'École Saint Roch. Il eut une grande influence en Allemagne où la polyphonie resta prédominante encore longtemps. Ses 16 canzoni et 5 sonates ont été publiées à Gardano trois ans après sa disparition. C'est la première fois que le terme « sonate » est utilisé pour des pièces instrumentales.

Johann Rosenmüller (c. 1619-1684) est tout d'abord Cantor suppléant de Saint-Thomas de Leipzig et travaille à Venise de 1660 à 1682. Il reconstitue ensuite la chapelle de la cour à Wolfenbüttel. Ses suites et sonates forment le lien entre l'intériorité de la musique allemande et la sensualité vénitienne. Il est l'égal de Pachelbel et Buxtehude et utilise volontiers un style polychoral inspiré des vénitiens dans sa musique religieuse.

Johann Hermann Schein (1586-1630) fut d'abord maître de chapelle à la cour de Weimar (1615, puis Cantor de Saint-Thomas de Leipzig l'année suivante. Ami de H. Schütz et S. Scheidt, il mourut à 44 ans. Le *Banchetto musicale* de 1617, dédié au duc Johann Ernst, tente de relier trois pièces à cinq voix et une allemande à quatre voix avec sa contredanse, en une même identité tonale et des rapports thématiques.

Élève de Schütz, Johann Vierdanck (1605-1646) devint organiste de la Marienkirche à Stralsund dans le nord de

l'Allemagne. Sa sonate à 2 cornets et 3 trombones sur la chanson « Quand le plaisir me vint » est extraite des *Capricci, Canzoni und Sonaten* à 2-5 instruments et basse continue publiés à Rostock, autre port de la mer du Nord, en 1641.

Jean Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) fut organiste toute sa vie à l'église Saint-Nicolas d'Amsterdam. Sa réputation de pédagogue fut considérable et il eut comme élèves Scheidemann, Scheidt et Praetorius. Sa musique instrumentale est d'une grande nouveauté. Ses fantaisies sont en effet fondées sur un seul thème auquel il rattache ensuite plusieurs contre-sujets. Seules ses œuvres vocales furent publiées de son vivant. La Fantaisie sur l'air de « *Ma jeunesse a une fin* » est d'ailleurs restée à l'état de manuscrit.

Né à Halle, Samuel Scheidt (1587-1654) séjourne auprès de Sweelinck à Amsterdam puis rencontre Praetorius avant de revenir faire carrière à Halle. Ayant assimilé les procédés de composition instrumentale élaborés par Sweelinck et le jeu concertant importé d'Italie et utilisé par Praetorius, la place éminente de Scheidt auprès de Schütz et Schein vient de son utilisation de connaissances scolastiques dans les domaines les plus importants de la musique de l'époque (le concert spirituel et la musique pour clavier). Ses compositions ont exercé une large influence préparant la future cantate. Elles ne seront dépassées que par J.S. Bach. Michael Praetorius (1571-1621), organiste, maître de chapelle et compositeur, dont la carrière s'est déroulée à Wolfenbüttel et Dresde, a laissé une œuvre impressionnante formée d'une vingtaine d'œuvres pour le culte, de divers recueils de musique profane portant le nom des muses dont un seul, *Terpsichore* (1612), fut publié. Comportant 312 danses, à quatre, cinq et six parties, il est composé d'un « assortiment de branles, danses et mélodies français » qu'il tenait d'Antoine Émeraud de France, maître de ballet et de Pierre Francisque Carouble, violoniste de la cour de France. Praetorius est aussi l'auteur du traité théorique *Syntagma musicum* (comprenant une partie sur les instruments, *De Organographia*, 1619), qui est aussi fondamental que *L'harmonie universelle* de

Marin Mersenne. Avec beaucoup de zèle, il étudia les innovations italiennes et les utilisa dans le cadre de l'Allemagne luthérienne.

F. G.

Fac-similé d'un cornet à bouquin anonyme du Musée de la musique (E. 2203)

Très probablement d'origine italienne (ca. 1700), l'instrument original est fait de deux moitiés de bois fruitier creusées à la gouge, collées ensemble et recouvertes de cuir noir. La perce est conique et l'embouchure ressemble à une embouchure de trompette. L'étendue est d'environ deux octaves et une tierce, le *la* est à 466. La réalisation du fac-similé joué pendant ce concert a été confiée à Serge Delmas.

Joël Dugot

Concert du 2/02 - 20h**Ensemble Baroque de Limoges**

Fondé en 1984, l'Ensemble Baroque de Limoges est dirigé depuis 1991 par le violoncelliste Christophe Coin, professeur au Conservatoire National Supérieur de Paris et à la Schola Cantorum de Bâle. Ce soliste international a su faire de l'Ensemble Baroque de Limoges un outil de travail homogène, voué à la musique instrumentale et vocale des XVII^e et XVIII^e siècles.

Régulièrement invités par le Centre de Musique Baroque de Versailles, Christophe Coin et l'Ensemble participent aux journées consacrées aux compositeurs français tels que Jean-Philippe Rameau en 1994, Sébastien de Brossard en 1995 (grands motets) et Jean-Cassanea de Mondonville.

En 1995, l'Ensemble Baroque de Limoges obtient la Victoire de la Musique Classique du meilleur ensemble instrumental pour l'enregistrement de l'intégrale des Cantates avec violoncelle piccolo de Jean-Sébastien Bach. En plus du travail consacré à la musique française, les musiques allemande et italienne tiennent une place privilégiée dans le répertoire de l'Ensemble Baroque de Limoges. Ainsi, l'orchestre travaille depuis 1997 sur l'édition, la diffusion et l'enregistrement des œuvres pour viole de gambe (concertos, musique de chambre, cantates) de Johann Gottlieb Graun, représentant de l'école berlinoise (coédition Minkoff/Suisse, EBL la Borie/France).

En 1997, Christophe Coin découvre un manuscrit de l'Italo-autrichien Antonio Draghi (1634-1700) et crée un de ses Oratorios du sépulcre la *Vita nella Morte*. Et cela sans oublier Haydn et Mozart dont l'enregistrement des

concertos 20 et 21, avec Patrick Cohen au piano forte, a été cité par la critique comme un enregistrement novateur de référence.

L'Ensemble aborde aussi le répertoire espagnol. Ainsi, *Viento es la dicha de amor*, zarzuela baroque de José de Nebra exhumée et jouée par Christophe Coin en 1992 dans le cadre de Madrid capitale culturelle de l'Europe a été enregistrée chez Auvidis.

L'Ensemble est également le lieu d'une réflexion sur la pratique musicale, sur les instruments et sur les techniques de jeu, domaines de recherche essentiels aux yeux de Christophe Coin. Trois colloques internationaux sur la viole de gambe française (1995), anglaise (1996) et allemande (1998) succèdent à celui qui fut consacré en 1992 aux instruments à cordes sympathiques. Chaque colloque est suivi de la publication d'actes. Le Limousin renoue ainsi avec une tradition de recherche musicale vieille de mille ans, dans le droit fil de l'école de l'abbaye de Saint-Martial.

Christophe Coin

Né à Caen en 1958, Christophe Coin obtient son premier prix de violoncelle au Conservatoire National de Musique de Paris en 1974, dans la classe d'André Navarra. Il se perfectionne avec Nikolaus Harnoncourt à Vienne, et avec Jordi Savall à la Schola Cantorum de Bâle où il enseigne désormais. Christophe Coin commence à jouer au sein du Concentus Musicus de Vienne, puis avec Christopher Hogwood, avec qui il enregistre des sonates en trio de Purcell et des concertos de Haydn. En 1984, il accompagne Rudolf Noureev pour la création de son solo sur la *Troisième Suite* de Jean-Sébastien Bach.

La même année, il fonde le

Quatuor Mosaïques avec trois musiciens autrichiens, Erich Höbbarth, Andrea Bischof et Anita Mitterer, s'engageant dès lors sur la totalité de l'œuvre de chambre de Haydn, Mozart, Schubert et Beethoven. Ce travail approfondi du Quatuor sur le répertoire viennois s'étend à la musique française (Hyacinthe et Louis Emmanuel Jadin).

Christophe Coin voit ses disques régulièrement couronnés des plus grandes récompenses, dont deux Gramophone Awards obtenus avec le Quatuor Mosaïques, décernés aux opus 20 et 33 de Haydn.

En tant que soliste, Christophe Coin a donné de nombreux concerts aux côtés d'artistes tels que Patrick Cohen, Erich Höbbarth, Monica Huggett, E. Istomin, Ton Koopman, Wieland Kuijken, Gustav Leonhardt, Wolfgang Meyer, R. Oleg, Scott Ross, Jordi Savall, Hopkinson Smith, Johann Sonnleitner...

Il est invité comme chef ou comme soliste par de grandes formations parmi lesquelles l'Orchestre des Champs-Élysées, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Concentus Musicus de Vienne, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, les Orchestres nationaux de Lyon et de Lille, les Orchestres de Picardie, de Basse-Normandie et de Grenoble, l'Amsterdam Bach Solisten...

Sur le plan de l'enseignement, Christophe Coin est chargé des cours de violoncelle baroque et de viole de gambe au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et à la Schola Cantorum de Bâle. Il participe tous les ans aux Acamédies Internationales de Granada et d'Innsbrück et donne des master-classes dans différents conservatoires français.

En 1991, Christophe Coin prend la direction de l'Ensemble Baroque de Limoges avec lequel

il explore les musiques des XVII^e et XVIII^e siècles.

« Musicien-chercheur », Christophe Coin travaille avec l'Ensemble aux côtés de musicologues, de luthiers et de chercheurs sur la facture et la technique des instruments anciens, en organisant régulièrement en Limousin depuis 1992 des colloques internationaux.

Il est membre du Comité Scientifique du Musée de la Musique/La Villette, membre du Conseil d'Administration de l'Université de Limoges et Président de la Société Française de Viole de gambe.

Gilles Colliard

Premier violon solo de l'Ensemble Baroque de Limoges, premier violon du Quatuor Ravel, directeur du département de musique ancienne du CNR de Toulouse, directeur musical de l'Orchestre de Chambre de Toulouse, compositeur, Gilles Colliard trouve son unité à travers la diversité de ses activités musicales. En tant qu'interprète, sa carrière de chambriste ou de soliste lui permet de parcourir les répertoires baroque ou classique, sur instrument d'époque, avec des artistes tels que C. Coin, P. Cohen, S. Azzolini, J. Sonnleitner, des ensembles tels que l'Ensemble Baroque de Limoges, le Giardino Armonico (à la Philharmonie de Berlin, au Château de Versailles, au Théâtre du Châtelet, aux festivals de Montreux, Radio France, Nantes, Santander...), et les répertoires romantique et contemporain avec le quatuor Ravel et en récital, privilégiant le récital violon seul. En soliste, il se produit accompagné par diverses formations orchestrales telles que le London Soloist Chamber Orchestra au Queen Elisabeth Hall, l'Orchestre de la Suisse

Romande au Victoria Hall, le Concentus Hungaricus au Festival Pablo Casals de Prades, le Festival Orchestra de Caroline du Nord... Professeur de violon baroque au Conservatoire de Toulouse et dans différentes masterclasses, sur instruments d'époque comme sur instruments modernes, Gilles Colliard sort du cadre de l'institution musicale et cherche par différentes actions à créer une jonction entre les différentes cultures, reliant les arts, les points de vue musicaux, bousculant les cloisonnements, dans une politique de démocratisation, d'ouverture vers tous les horizons, qu'ils soient culturels ou sociaux. L'activité du pédagogue et de l'interprète se prolonge ainsi dans la direction d'orchestre, la composition ou la création de spectacles (dans lesquels le verbe, le geste et le son entrent en correspondance). Gilles Colliard enregistre de nombreux disques (intégrales des concertos de Bach, Haydn, Mozart, œuvres pour violon seul, quatuor...).

Christophe Geiller

Après des études musicales à l'École Nationale de Musique de Mulhouse où il est né en 1973, Christophe Geiller obtient une médaille d'or de violon au Conservatoire National de Région de Grenoble en 1995, une médaille d'or d'alto et un premier prix de cycle de formation professionnelle de violon en 2000 et plusieurs médailles d'or de musique de chambre en 1999 et 2000 au Conservatoire National de Région de Bordeaux. Il est diplômé d'état pour l'enseignement du violon (2004) et de l'alto (2003). Il suit une formation spécialisée dans le cadre du Département de Musique Ancienne à Toulouse depuis 2001. Il est membre de l'Ensemble Baroque de Toulouse

(violon et alto baroques), de l'Orchestre de Pau-Pays de Béarn (alto solo), de l'Orchestre de chambre d'Agen et participe régulièrement à des concert à l'Orchestre du Capitole de Toulouse, à l'Orchestre de Bayonne Côte Basque et à l'Orchestre Baroque de Montauban « Les Passions ». Il est également membre de la Compagnie des Arts (discographie : « Piazzolla - L'Histoire du Tango » - 2004 éd. Milan Music).

Richard Myron

Ancien élève de la Juilliard School de New York, sa ville natale, Richard Myron y reçoit un Bachelor of Music dans la classe de contrebasse de Homer Mensch. Lauréat du Frederick Zimmermann Memorial Award, il obtient un an plus tard son Master of Music. Musicien complet, il joue avec divers artistes tels que Leonard Bernstein, William Christie, Gustav Leonhardt, Giora Feidman, Jaap Schröder, Dizzy Gillespie et Jordi Savall. Il s'initie avec Albert Fuller à l'interprétation du répertoire baroque, et mène depuis lors une carrière internationale en tant que spécialiste du violone de contrebasse historique. Résidant à Paris, il est membre des ensembles les plus prestigieux : le Freiburger Barockorchester et Consort, l'Ensemble Mosaïques, La Petite Bande, Il Seminario Musicale, des Basses Réunies, Al Ayre Espanol, le Concerto Vocale, l'Arpeggiata, l'Ensemble Baroque de Limoges. Professeur de contrebasse baroque et de musique de chambre au CNR de Paris, Richard Myron est professeur de contrebasse au sein du département de Musique Ancienne du Conservatoire National Supérieur de Musique

de Paris ou il anime également dans le département des instruments classiques la classe de lecture à vue pour les contrebassistes.

Thierry Nouat

Thierry Nouat commence la vielle à roue à l'âge de 9 ans. Après 10 ans de conservatoire, il obtient la médaille d'or en 1993 à l'École Nationale de Musique de Bourges. Parallèlement à cette formation, il participe à plusieurs stages et Master class avec Gilles Chabenat, Valentin Clastrier, et Patrick Bouffard de 1989 à 1993. De 1994 à 1996, il enseigne la vielle à roue à l'École Municipale de Musique de St Amand-Montrond. En 1994, il effectue la 1^{ère} année de D.E.U.G en vielle à roue le 5 juillet 2002, suite à la formation dispensée par le CEFEDM de Lyon d'octobre 2000 à juin 2002. Il enseigne actuellement la vielle à roue à l'École Nationale de Musique de Montluçon (03). Il est membre des formations musicales Viellistic Orchestra, Duo J.J. Smith et Thierry Nouat, Inocybe de Patouillard, Vivicorn, 1515, Machiavel, Tarif de Nuit ; Wazoo, Wielles.

Albin Paulus

Né en 1972 à Munich, d'origine autrichienne, Albin Paulus passe son enfance à Braunschweig. A l'âge de cinq ans, il fait ses premiers essais avec la guimbarde. Il prend des leçons de flûte à bec, de clarinette et de saxophone (avec Quang-ho Oh), de piano, étudie la musicologie à Vienne et Crémone. En 1999, il passe sa maîtrise sur le sujet « Cornemuse et vielle à roue en France cultivée ». Depuis 1991, un travail intense l'occupe avec la guimbarde et la

technique de virtuosité du XVIII^e siècle. En 2003, il réalise le premier enregistrement de l'œuvre complète pour guimbarde de Johann Georg Albrechtsberger. En 1994, il découvre la cornemuse : c'est le début d'une grande passion pour cet instrument. Il est d'abord autodidacte, avant de suivre les cours de Horst Grimm. En 1997, il obtient le 2^{ème} prix du Concours de Vieilles et Cornemuses, Saint Chartier. Albin Paulus pratique la clarinette et d'autres instruments à anches dans la musique traditionnelle. Il enseigne la guimbarde, les cornemuses (Bock, Sackpfeife, Dudey) et le jeu d'ensemble. Depuis 2000, il se consacre à la recherche sur la musique de l'antiquité celte et la reconstitution d'instruments de l'âge de fer. Il enseigne et publie en celtologie et musicologie. Ses concerts et albums couvrent la musique traditionnelle et la musique ancienne. Il collabore pour le théâtre et le cinéma avec Dimiter Gotscheff, Michael Kreihls, etc.

Emmanuel Padieu

Après son Premier Prix et Diplôme Supérieur d'Etudes Musicales au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, Emmanuel Padieu s'oriente, sans délaisser le jeu de cor moderne, vers la pratique du cor naturel et explore les techniques spécifiques et les possibilités expressives de l'instrument baroque et classique dont il devient un spécialiste recherché. Il participe à de nombreux Festivals en musique de chambre avec Christophe Coin, Patrick Cohen, Gilles Colliard, Yves Henry, Raphaël Pidoux, Festival musikalia, Festival des Écrans... Il participe ainsi aux productions de la Grande Écurie et la Chambre du Roy (direction J.C. Malgoire), de

l'ensemble Stradivaria, d'Il Seminario Musicale, des Talens Lyriques, de l'Orchestre Romantique et Révolutionnaire (direction J.E. Gardiner) de l'Ensemble Baroque de Limoges (direction C. Coin) et de l'orchestre La Chambre Philharmonique (Emmanuel Krivine). Emmanuel Padieu est professeur de cor à la ville de Paris

Pascal Monteilhet

Pascal Monteilhet termine en 1982 ses études de luth à la Schola Cantorum de Bâle avec pour professeurs E. M. Dombois et H. Smith. Il est lauréat de la Fondation Menuhin France. Il travaille dès lors avec l'élite française des chefs du milieu baroque puis avec la nouvelle génération : Fabio Biondi, Christophe Coin, Marc Minkowski et Christophe Rousset. Depuis sa création jusqu'à 2002, il a été membre permanent de l'ensemble Il Seminario Musicale. À la demande du Centre de Musique Baroque de Versailles, il a entrepris une série d'enregistrements du répertoire du luth au XVII^e siècle. Quatre disques sont parus : Dufault et Gallot, pour le luth ; Visée, pour le théorbe ; Le Camus (airs de cour) avec Jean-Paul Fouchécourt et Véronique Gens. Pascal Monteilhet se produit en récital. Successivement, le Département de Musique ancienne du Conservatoire de Paris (en 1991), puis le Conservatoire National Supérieur de Musique (en 1994) lui confient l'ouverture d'une classe de luth. En 1995, il crée son ensemble Les Libertins qui, au travers des musiques et des textes du XVII^e siècle, reflète sa perception de la société. Parutions discographiques : les 3 premières suites de violoncelle de Bach transcrites pour le théorbe chez Virgin ; les 3 dernières

suites de violoncelle de Bach chez zig zag ; *Amours, Zéphyr et Sirènes* avec La Turbulente dans la collection Ambronay (parution printemps 2003 chez Naïve).

Pierre Franck

Après un Premier prix au CNSM de Paris dans la classe de Colette Lequien, Pierre Franck se perfectionne avec Y. Bashmet et B. Giuranna, puis commence une formation de plusieurs années à Vienne, Hanovre avec H. Beyerle, altiste du Quatuor Berg. Après un passage comme alto solo à l'Orchestre Paillard, il est reçu titulaire à l'Orchestre de Paris sous la direction de Daniel Barenboïm. Il est membre fondateur du Quatuor Viotti, lauréat du concours international Y. Menuhin, de Portsmouth et du Concours d'Évian. Il quitte en 89 l'Orchestre de Paris pour rejoindre le Quatuor Via Nova au sein duquel il réalise de nombreuses tournées aux États-Unis, Japon, Corée, Chine, Amérique du Sud, Indonésie et au travers de toute l'Europe. Il enseigne au CNR de Boulogne Billancourt et donne des masterclasses à l'Université de Yale, au Conservatoire de Buenos Aires, à Santiago du Chili et en Jordanie. Il rejoint l'Ensemble Baroque de Limoges en 1993. Sa discographie regroupe : chez Erato le *Quintette* de Mendelssohn à deux altos avec Gérard Caussé, des quintettes de Franck, Pierné et Vienne avec Jean Hubeau au piano, des mélodies de Fauré et Ravel avec Ely Ameling, des quatuors de Saint Saens, et des œuvres de Ravel et Debussy avec Murielle Nordmann ; chez Vényan : les quatuors de Debussy, Ravel et Fauré, les trois Sonates d'Onslow avec François Joël Thiollier, et avec le Trio Tanis, un programme de musiques préromantiques. A paraître en octobre chez Arion : les 3 parties de Bach pour violon

seul transcrites à l'alto - première mondiale. Pierre Franck joue un alto de Giovanni et Francesco Grancino fait à Milan en 1685 et un archet de A. Tourte, créé en 1740.

Matthias Loibner

Matthias Loibner est né en 1969 en Autriche. Ses premiers instruments sont le piano, la guitare et le trombone. Il alterne les études classiques, jazz, direction d'orchestre et de chœur à Graz en Autriche. A partir de 1990 il s'intéresse à la vielle à roue, d'abord comme autodidacte, puis accomplit des études auprès de Barbara Grimm, Valentin Clastrier, Riccardo Delphino et Gilles Chabenat. Il reçoit le premier prix au Concours des vieilles et cornemuses de Saint Chartier en 1994. Depuis 1994, il enseigne la vielle à roue et l'improvisation. Il est l'auteur d'un livre sur les techniques de jeux de la vielle, écrit en collaboration avec Riccardo Delphino. Matthias Loibner a accompli de nombreux voyages pour l'étude des traditions musicales en Autriche, France, Europe du Sud, Ouganda, Mozambique, Asie et Australie. Il a collaboré et enregistré avec Deishovida en Autriche, Sandy Lopovic Orkestar, Tunji Beier, Linsey Pollak, Dididumdum (Australie), Wild Marmalade, Big Five, Celco Paco (Mozambique), Riccardo Delphino, Alex Deutsch, DJ Shantel... En musique baroque, il travaille avec Christophe Coin et l'Ensemble Baroque de Limoges, Le Concert Spirituel, les Eclairs de Musique, Riccardo Delphino. Il a participé à des musiques de film et pour le théâtre avec Hubert v. Goisern, Manuela Soeiro, Henning Mankell, Dimiter Gotscheff.

Lionel Renoux

Actuel Cor Naturel Solo à la Musique de l'Armée de l'Air de Paris, Lionel Renoux a étudié l'harmonie, l'orchestration, l'instrumentation, l'analyse et la direction d'orchestre avec Désiré Dondeyne, suivi des cours particuliers de cor avec Jens McManama et de cor naturel avec Emmanuel Padieu, ainsi que des cours de direction d'orchestre avec Nicolas Brochot et Jean-Sébastien Béreau. En 1989, il obtient le premier prix de musique de cuivres et de musique de chambre du C.N.R. de Versailles, l'année suivante le premier prix de cor du C.N.R. de Versailles. Le premier prix de cor de l'E.N.M. de Gennevilliers lui est décerné en 1993, de même que le 1er prix de cor de l'Union des Conservatoires et Ecoles de Musique des Hauts-de-Seine. Il obtient le premier prix à l'unanimité de cor naturel du C.N.R. de Paris en 1995 avant son Diplôme de Formation Supérieure du CNSMDP en 2001. Lionel Renoux a collaboré avec l'Ensemble de cors de Versailles, l'Orchestre de cuivres de Paris, l'Orchestre Symphonique Alfred Lowenguth (concerts dans plusieurs pays), l'Orchestre Symphonique des Jeunes d'Île-de-France, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, l'Ensemble Baroque de Limoges, Les Talens Lyriques, ainsi que différentes formations de musique de chambre.

Concert du 3/02 - 20h

Stradivaria

Créé en 1987, Stradivaria concentre ses activités autour de la musique baroque et classique (XVII^e - XVIII^e siècles). Plusieurs de ses enregistrements font référence à des programmes consacrés à M. Corrette, F. Francoeur, J-Ph. Rameau, J-M Leclair, F-X. Richter, et plus récemment « Corelli & Co », « A tre violini », et trois Stabat Mater italiens. Stradivaria privilégie également le répertoire pour cordes, de la sonate, au début du XVII^e siècle (Fontana, Buonamente, Ucellini, Marini...) jusqu'aux plus fameux concertos de l'École vénitienne. Aujourd'hui Stradivaria oriente son répertoire vers de grandes productions lyriques principalement consacrées à la musique française sans négliger les trésors symphoniques que recèle le fonds musical des autres nations. Il co-produit ses enregistrements avec l'Abbaye Royale de Fontevraud, le Festival de Sablé, « Alsace, terre de culture » et le centre musical de la Balinière à Rezé. À chaque production de Stradivaria peut s'associer une action pédagogique ou une master class articulée autour des thèmes choisis pour le concert. Stradivaria participe également à des soirées de gala organisées par de grandes institutions et entreprises (Conseil Régional des Pays de la Loire, Cadre Noir de Saumur, Gaz de France, Crédit Lyonnais...). Traditionnellement basé dans les Pays de la Loire, Stradivaria se produit régulièrement dans les festivals en France et à l'étranger. (festival de musique ancienne de Lyon, Colla Voce, festival international de musique sacrée de Lourdes, festival de Citta di Castello, Oude Muziek Festival d'Utrecht).

Daniel Cuiller

Violoniste, professeur de musique de chambre et de musique ancienne au Conservatoire National de Région de Nantes, Daniel Cuiller s'inscrit dans la lignée des interprètes qui, depuis plus d'un quart de siècle, ont renouvelé l'approche du répertoire baroque en s'attachant particulièrement à redéfinir, sur le plan philologique, une esthétique occultée par l'époque romantique. Il intervient dans la formation des futurs musiciens professionnels lors de master classes et de sessions consacrées à l'interprétation de la musique ancienne : CEFEDM, CNR, CNSMD. Daniel Cuiller enseigne également aux rencontres de l'Escorial (Madrid). Son champ d'intérêt ne s'arrête pas à la musique baroque. Attiré par les héritages culturels de tradition orale, son expérience pédagogique l'a amené à participer à des échanges avec d'autres formes artistiques : théâtre, danse, musique traditionnelle française, musique classique de l'Inde du nord. Chef invité à la direction de spectacles chorégraphiques (Helsinki, Oslo, Citta di Castello, Sablé...) et de créations musicales théâtrales (Rome, Utrecht, Montréal, Versailles, Caen, Nantes...), Daniel Cuiller joue en soliste, crée les œuvres de compositeurs contemporains (J.Y. Bosseur, G. Garcin) et dirige Stradivaria depuis 1987. Sa discographie en solo interprétée sur l'instrument original s'étend de la sonate italienne (Corelli & Co, A tre violini) aux fantaisies de Telemann en passant par les concertos de Leclair, Pergolèse, Corrette, outre la quinzaine d'enregistrements réalisés avec Stradivaria (Universal, Cyprès, K 617, Arion).

Concert du 4/02 - 20h

L'Harmonie Bohémienne

L'activité artistique et les projets de l'Harmonie Bohémienne se concentrent autour de quatre axes principaux : la musique (recherche et (re)création d'œuvres), la facture (recherche et (re)création d'instruments), la diffusion (production de concerts et enregistrements discographiques), la sensibilisation (diffusion de film, animation de conférences, stages et ateliers). L'Harmonie Bohémienne sous la direction de Gilles Thomé s'est déjà illustrée par son énorme travail de recherche autour des œuvres et instruments viennois et notamment du *Concerto K 621b* pour cor de basset en sol de Mozart. Ces recherches ont débouché sur la reconstitution du cor de basset en sol d'Anton Stadler, vraisemblablement « perdu », la réalisation d'un film documentaire, « Lénigme K621b », et la production et l'enregistrement du disque Mozart « Une soirée chez les Jacquin », unanimement reconnu par la critique. Les projets à venir comportent la poursuite de ces recherches. De nombreux compositeurs austro-hongrois ont écrit pour le sextuor à vent avec parfois des cors de basset à la place des clarinettes. L'Harmonie Bohémienne a pour vocation de donner à entendre ces œuvres fondamentales pour l'évolution des timbres et des compositions, de Beethoven, J.C. Bach, Jiry Druzesky, Duschek, Hoffmeister, Krommer, Pleyel, Roesser, Rosetti, Anton Stadler, Taush. Notamment, l'ouverture d'archives à Prague rendrait possible la recherche de nouveaux manuscrits. On pourrait y découvrir parmi des œuvres recensées il y a 40 ans mais restées introuvables, des sextuors de Krommer ou d'autres bohémiens inconnus.

Parallèlement à la poursuite des recherches sur les origines de l'harmonie à Vienne et surtout la diffusion des œuvres de l'époque mozartienne, l'Harmonie Bohémienne a pour objectif la redécouverte de l'harmonie de style français. La tâche de l'Harmonie Bohémienne est la redécouverte de ces œuvres originales afin d'enrichir le répertoire aujourd'hui très limité. Certaines des œuvres pourront également être éditées en fonction de leur intérêt et des besoins, comme ce fut le cas pour le K621b pour cor de basset en sol de Mozart (Leduc). Le deuxième volet fondamental du projet et de l'activité artistique de l'Harmonie Bohémienne et son originalité, concerne la facture instrumentale. La redécouverte de l'harmonie et de ses timbres nécessite en effet un investissement important dans la recherche et la création/reconstitution d'instruments. En effet, beaucoup de ces œuvres ont été « perdues » parce que les instruments sur lesquels elles étaient jouées n'existent plus. Et surtout, la recréation d'instruments permet la redécouverte de timbres et de couleurs insolites et extraordinaires. L'interprétation de la musique ancienne à la clarinette présente des difficultés particulières inconnues aux autres pupitres de vents –flûte, hautbois, basson. En effet, les recherches et la facture autour de la clarinette ont connu un foisonnement extraordinaire au XVIII^{ème}, résultant dans l'utilisation d'instruments à la taille, tessiture, sonorité et au timbre différents selon les pays et les œuvres. Une interprétation riche et rigoureuse des œuvres exige un grand nombre d'instruments, la plupart du temps indisponibles. C'est

pourquoi une part importante du projet de l'Harmonie bohémienne est la recherche et la reconstitution de ces instruments. Au delà du plaisir promis aux interprètes et aux auditeurs, ce type de recherche et de facture instrumentale tend à élargir notre connaissance de la musique et de sa richesse, en faisant entendre autrement –par modification des équilibres entre les instruments, par enrichissement des pupitres au sein des orchestres- certaines œuvres connues, les opéras de Rameau par exemple. La poursuite et clôture de la facture viennoise, sur les traces de Stadler, Lotz et Mozart, constitue le premier volet de cette activité. À l'occasion de la production du disque « Une soirée chez les Jacquin », Gilles Thomé a reconstitué et fabriqué certains instruments de Stadler, tel le cor de basset en sol. Reste, pour retrouver les œuvres perdues du clarinettiste génial Stadler et de son compositeur favori Mozart, à reconstituer un ensemble de deux bassons et d'un contrebasson. L'Harmonie bohémienne a produit avec Chiara Banchini et le quatuor 415, un enregistrement du « quintette à Stadler » de Mozart, accompagné d'esquisses de Mozart en quintette. Sortie prévue avril 2005 (CD Zig Zag Territoires). L'Harmonie bohémienne travaille aujourd'hui sur une nouvelle interprétation du concerto pour clarinette de Mozart, dans la continuité du travail fait sur le K621b.

Gilles Thomé

Depuis 1984, après avoir étudié la clarinette à Versailles et Paris avec Henry Dionet, Guy Deplus et Roland Simoncini, Gilles Thomé mène des recherches spécialisées et œuvre comme facteur à la reconstitution de chalumeaux, clarinettes,

clarinettes de basset et cors de basset du XVIII^e et début XIX^e siècles. Pour ses travaux, il a reçu une aide spéciale du Ministère de la Culture (la SEMA). Ses réalisations lui permettent aujourd'hui d'interpréter en soliste, sur ses propres instruments, les œuvres concertantes de Fasch, Graupner, Molter, Mozart, Rolla, Stamitz, Telemann, Vivaldi. En tant qu'instrumentiste spécialiste de la clarinette ancienne, il est sollicité par de nombreux chefs, dont Chiara Banchini, Marc Minkowski et Christophe Rousset, et se produit avec Les Musiciens du Louvre, Les Talens Lyriques, Ensemble 415, le Lachrimæ Consort, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Le Concert Spirituel, l'Ensemble Cristofori, l'Orchestre Baroque de Limoges, Mosaïque, Zefiro, l'Orchestre Baroque de Montauban, l'Orchestre Baroque de Francfort, Anima Aeterna de Bratislava... Gilles Thomé est par ailleurs chargé de conférence au Musée de la musique, il enseigne la clarinette ancienne au Conservatoire de Paris 9 et collabore en pédagogie musicale avec le Centre National de Documentation Pédagogique aux côtés de Michel Arrignon et Louis Scavis. Il est régulièrement invité pour des master-Classes à l'étranger, comme à Genève, à Bratislava ou Cuba. À l'issue d'une rencontre avec le musicologue américain Howard Chandler Robbins Landon et sous son impulsion, Gilles Thomé fonde l'Harmonie Bohémienne, ensemble d'instruments à vent à l'image de l'Harmonie Impériale de Joseph II à Vienne. Il se lance alors dans la reconstitution d'un cor de basset en sol, tel qu'avait pu en jouer Anton Stadler, et

interprète, -en première mondiale depuis sa création, en la présence de Brigitte Massin, l'esquisse du concerto K621b pour cor de basset de Mozart ; il édite la partition chez Leduc. À cette occasion, Gilles Thomé est Lauréat de la Fondation de France et obtient un prix académique de la SACEM. Ces travaux sur l'esquisse K621b donnent lieu à la production par Kalamazoo International, d'un film documentaire intitulé « Mozart, L'Enigme K621b », réalisé par Thierry Nutehey, Olivier Julien et Thierry Houlette, pour une quinzaine de chaînes télévisuelles européennes et américaine ; le film est élu Prix Spécial du Jury au Festival International du Film Musical de Prague en mai 1999. Le film est suivi de l'édition d'un double en CD par ZigZag Territoires sous le titre « Mozart, une Soirée chez les Jacquin », comprenant, outre l'esquisse du concerto K621b, des œuvres pour clarinettes, cors de basset, voix et piano, avec Sandrine Piau, Valérie Gabail, Frédéric Caton, Chiara Banchini et l'Ensemble 415, Arthur Schonderwoerd, Miklos Spany, Emilio Moréno... (*Diapason d'Or* octobre 99, Recommandé de *Répertoire* octobre 99, Recommandé de *Classica* novembre 99). Gilles Thomé a réalisé de nombreux autres enregistrements discographiques chez Archiv Produktion, CBS, ADDA, Vérény, Vox Temporis, ZigZag Territoires, et télévisuels pour TF1, FR3, La Cinquième, TV5 et Arte avec Michel Portal. Il a enregistré en première mondiale chez Vérény l'intégrale des trios pour cors de basset K439b de Mozart. Enfin, c'est sous son initiative que l'intégrale des concertos avec clarinettes et chalumeaux de Vivaldi voit le jour en première mondiale ; l'enregistrement discographique

avec l'Ensemble Matheus dirigé par Jean-Christophe Spinosi est un succès incontesté (« Diapason d'Or » mars 1996 (F), « Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi, Fondazione Cini Venezia » (I), « Gramophone » (GB), Prix de l'Académie Charles Cros 1997 (F), etc.). Parmi ses réalisations récentes, l'enregistrement chez ZigZag Territoires du Quintette à Stadler de Mozart, avec Chiara Banchini et le Quatuor 415 (parution 2005). En projet, le concerto pour clarinette de basset de Mozart. Gilles Thomé travaille actuellement sur l'harmonie à l'époque de Rameau.

Pascal Pariaud

Clarinettiste, souffleur de tuyaux, chanteur, chef de chœur et joueur d'accordéon diatonique, Pascal Pariaud a effectué ses études musicales aux CNR de Lyon et à Orléans, d'orchestre au CNSM de Paris, de musique ancienne sur instruments d'époque au CNSM de Lyon et de musicologie à l'Université Lyon 2. Passionné de musique contemporaine, il crée en 1996, avec Laurent Vieuble, la formation « Marimba-clarinette ». De cette collaboration avec des compositeurs naîtront une quinzaine de créations. Il participe à d'autres créations en soliste ou en formations à géométrie variable. Les rencontres avec Barre Phillips, Antoine Hervé, Llorenç Barber, Jean-Charles François, Fred Frith, Noël Akchoté... lui permettent d'étendre le champ de l'improvisation. Il crée en février 2000 un spectacle solo au XI Festival Alternativo de Teatro, Musica y Danza de Madrid et au Nits d'Aielo I Art d'Aielo de Malferit. Pascal Pariaud participe à de nombreux spectacles vivants

dans des mises en scène de J.L Robert, Y.Chaix, P.Le Mauff, L.Vercelletto, F.Maimone... L'étude de la voix lui ouvre les portes du Chœur de Chambre de l'ONL et lui permet de travailler sous la direction de Bernard Tétu, Pierre Boulez, Mauricio Kagel (soliste récitant dans *Gegenstimmen* de M.Kagel). Il dirige l'ensemble vocal « Jour de Fête » depuis 1983, avec lequel il crée de nombreux spectacles. Il participe à de nombreux concerts sur instruments d'époque [soliste, octuor (Ensemble Philidor), musique de chambre, orchestre (Orchestre de l'Hostel Dieu, la Grande Écurie du Roi, les Talens Lyriques...). Il est membre de « La Douzaine », collectif de musiciens improvisateurs autour des musiques innovatrices et amplifiées, et de « Octobando », fanfare de musique turque avec Senem Diyici, voix, et sept musiciens (tuba, trombone, trompette, sax, clarinette, accordéon, percussions). Il a donné des concerts au Festival International de Jazz d'Istanbul en juillet 2003, à Reims, Lyon... Il enseigne à l'ENM de Villeurbanne depuis 1981 et est formateur au Cefedem Rhône-Alpes. Il est membre de « Forlane », groupe de recherche en pédagogie musicale.

Raphaël Vuillard

Originaire de Lons les Saunier, Raphaël Vuillard obtient en 1993 la Médaille d'Or de clarinette et le Prix de clarinette basse du CNR de Besançon puis, l'année suivante, la Médaille d'Or de clarinette et le Prix de perfectionnement de musique de chambre du CNR de Lyon. En 1997, il acquiert le Diplôme d'État de clarinette et, en 2001, le premier Prix de clarinette historique du CNSM de Paris. Il a travaillé avec Eric Hœprich, Jane Booth, Jean-Claude Veilha,

Lorenzo Coppola, Jean-Louis Bergerard, Jacques Di Donato, Christian Peignier. Une collaboration intense l'unit aux Musiciens du Louvre, (depuis 2002), Marc Minkowski, Les Talens Lyriques (depuis 2001), Christophe Rousset La Grande Écurie & la Chambre du Roy (2001- 2002), Jean-Claude Malgoire L'ensemble Olivier Opdebeeck (2001), L'Hostel Dieu (depuis 1998), l'Orchestre Philharmonique Européen (1998). Il a donné des concerts en Argentine et Uruguay avec l'Orchestre Franco-Argentin (1995). Il pratique la formation de chambre avec L'Harmonie Bohémienne (depuis 2003), Gilles Thomé. Il est à l'origine de la création du Quatuor Cordovan (2000) et de la Sonate Cordovan (depuis 1998). Il a enregistré *Orphée et Eurydice* de Gluck avec Les Musiciens du Louvre, *La Capricciosa coretta* de Soler avec Les Talens Lyriques, *Pierre le Grand* de Grétry avec Opdebeeck et un disque de musique de film d'Eric Romher en 2001. Il se consacre par ailleurs à la facture d'instruments anciens (clarinettes et chalumeaux) et à une activité de comédien (études au CNR de Besançon puis au théâtre de l'Iris).

Concert du 5/02 - 17h

Alexandre Tharaud

Après le succès retentissant remporté avec son disque Rameau dont il enregistra les Suites de clavecin au piano, Alexandre Tharaud a obtenu les plus hautes récompenses nationales et internationales pour son intégrale des œuvres pour piano de Ravel. Auparavant, il avait gravé des pièces pour piano à quatre mains de Schubert, dont la *Fantaisie*, avec Zhu Xiao-Mei et un magnifique et étonnant

disque Mauricio Kagel, ce dernier pour Aeon. Son prochain enregistrement est consacré aux *Concertos Italiens* de Bach, programme qu'il donnera au Théâtre de la Ville de Paris puis en tournée.

Alexandre a été invité à se produire en récital aux célèbres BBC Proms, aux festivals de La Roque d'Anthéron, Saintes, Radio France à Montpellier, Piano aux Jacobins, Abbaye de l'Épau, Schleswig-Holstein, ainsi qu'au Théâtre du Châtelet, à la Cité de la musique et au Musée d'Orsay à Paris, au Museo de la Reina Sofia à Madrid, au Grand Théâtre de Bordeaux, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Teatro Colón de Buenos Aires et dans la série 'MeisterZyklus' au Casino de Bern. Il effectuera une tournée aux États-Unis en mars 2005 (Miller Theatre, New York ; Washington Performing Arts Series et 'An die Musik' à Baltimore).

Alexandre Tharaud collabore avec les grands orchestres français tels l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre de Lille, l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine et étrangers (Taiwan National Symphony Orchestra, Japan Philharmonic Orchestra, Tokyo Metropolitan Orchestra, Sinfonia Varsovia and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) sous la direction de Yutaka Sado, Jean Fournet, Stéphane Denève, Jean-Jacques Kantorow, Marc Minkowski et Georges Prêtre. Il consacre une grande partie de son activité à la musique de chambre dont il interprète les œuvres du répertoire dans les plus grandes salles parisiennes et au Musikverein de Vienne, Philharmonie de Cologne, Symphony Hall de Birmingham, Philharmonie de Bruxelles, Louisiana Museum au

Danemark, aux festivals de Brighton, Warwick et Norfolk festivals ainsi qu'au Wigmore Hall et à la South Bank de Londres.

Dédicataire de nombreuses œuvres contemporaines, il crée le cycle *Outre-Mémoire* du compositeur français Thierry Pécou. Son récital, "Hommage à Rameau", faisant alterner les mouvements de la *Suite en La* du compositeur baroque avec les hommages de compositeurs vivants (Mantovani, Connesson, Pécou, Campo, Maratka, Escaich), a fait le tour de l'Europe depuis sa création au festival "Octobre en Normandie" en octobre 2001.

Zhu Xiao-Mei

Zhu Xiao-Mei est née à Shanghai, dans une famille d'artistes. Initiée à la musique dès son plus jeune âge, à 8 ans déjà elle joue à la radio et à la télévision à Pékin. À 10 ans, elle entre à l'École Nationale de Musique pour enfants surdoués. Elle y fait de brillantes études, interrompues par les années de la Révolution Culturelle, dont cinq passées près de la Mongolie Intérieure, dans un camp de travail où, grâce à des complications, elle réussit à travailler le piano en cachette. Elle quitte la Chine en 1979 pour les États-Unis où elle obtient les plus hautes distinctions et donne de nombreux concerts. En 1985, Zhu Xiao-Mei arrive à Paris et choisit de s'y fixer. Elle donne des concerts partout en France, en Europe, en Amérique du Sud et jusqu'en Australie. Depuis 1994, elle est régulièrement invitée par le Théâtre de la Ville à Paris et le Théâtre Colon de Buenos Aires et donne des récitals qui sont unanimement salués par la presse. Elle est aussi invitée à de nombreux festivals dont Saint-Riquier, Strasbourg, la Roque d'Anthéron et La Folle Journée

de Nantes. Zhu Xiao-Mei a enregistré les *Variations Goldberg* et l'intégrale des *Partitas* de Bach, des *Sonates* de Scarlatti (INA), les *Davidsbündlertänze* et les *Kinderszenen* de Schumann (Mandala) ainsi que les trois chefs-d'œuvre de Schubert pour piano à quatre mains avec Alexandre Tharaud (Harmonia Mundi).

Zhu Xiao-Mei est professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et partage son temps entre ses activités pédagogiques et ses nombreux concerts en France et à l'étranger.

Concert du 6/02 - 16h30

Ensemble La Fenice

La Fenice est un ensemble de musiciens réunis par le cornettiste Jean Tubéry, et animés du désir de faire partager leur passion pour la fastueuse musique vénitienne de l'époque baroque. Son répertoire s'étend néanmoins à toute l'Europe et couvre plus de deux siècles de musique. Soucieux de respecter les instrumentations originales, particulièrement dans la musique vocale, où elles éclairent le texte de leur portée symbolique, l'ensemble – qui réunit des musiciens issus de l'Europe entière, solistes internationalement reconnus qui collaborent également avec les meilleurs ensembles de musique ancienne – varie selon les différents programmes des concerts qu'il est amené à donner.

La Fenice a remporté dès ses débuts deux premiers prix internationaux. Elle est invitée depuis par les plus grands festivals en France – Ambronay, la Chaise Dieu, Haut Jura, Limoges, Lourdes, Nantes (Printemps des Arts, La Folle

Journée), Paris (festival d'Île-de-France, festival d'art sacré, Cité de la musique, les grands concerts sacrés), Sablé sur Sarthe, St Michel en Thiérache, Versailles – en Europe – Basel, Bremen, Brugges, Glasgow, Innsbruck, Lisboa, Milano, Oslo, Palermo, Utrecht, Wien –, et au-delà – États-Unis, Équateur, Japon...

Ses enregistrements – Ricercar, Opus 111, Naïve, Virgin Classics, K617... – se voient régulièrement primés des plus hautes distinctions (*Choc* du Monde de la Musique, *Diapason d'Or*, 10/10 de Répertoire, *5 Etoiles* Goldberg...) Deux d'entre eux ont reçu le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2003. Depuis janvier 2002, l'ensemble La Fenice est accueilli en résidence au Théâtre de Sens. Cette résidence vise à apporter à l'ensemble du public du district sénonais - et plus largement de la région Bourgogne - la possibilité de suivre de près la démarche de création artistique d'un ensemble de renommée internationale, au travers de nombreux concerts mais également de rencontres, conférences et ateliers pédagogiques ouverts et accessibles à tous. La Fenice bénéficie du soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne (Ministère de la Culture), de la Ville de Sens, du Conseil Régional de Bourgogne et du Conseil Général de l'Yonne.

Jean Tubéry

Passionné par la musique italienne du XVII^e siècle, Jean Tubéry, après des études de flûte à bec aux conservatoires de Toulouse et d'Amsterdam, décide de se consacrer à l'un des instruments les plus appropriés à la faire revivre : le cornet à bouquin. Il suit alors l'enseignement de Bruce Dickey à la Schola

Cantorum de Bâle, dont il obtient le diplôme de concertiste. Il a joué avec des ensembles tels que le *Clemencic Consort* (René Clemencic), *Clément Janequin* (Dominique Visse), *Les Arts Florissants* (William Christie), *Collegium Vocale de Gand* (Philippe Herreweghe), *Concerto Vocale* (René Jacobs), *Hesperion XXI* (Jordi Savall), *Huelgas* (Paul van Nevel), *Cantus Cölln* (Konrad Junghänel), *Elyma* (Gabriel Garrido), *La Petite Bande* (Sigiswald Kuijken), *Il Giardino Armonico* etc.

Il fonde l'ensemble La Fenice, avec lequel il obtient le Premier Prix du Concours International de Musique Ancienne de Bruges (1990) et de Malmö (1992). Il a enregistré pour les firmes Ricercar, Accent, Erato, Harmonia Mundi, Sony Classical, Virgin, Opus 111, Naïve... ainsi que pour de nombreuses radios et télévisions nationales en Europe et au Japon. La série discographique *L'héritage de Monteverdi* avec le label Ricercar a été saluée par la presse spécialisée comme un « événement majeur dans l'univers du XVII^e siècle... » (Répertoire des disques compact).

Par ailleurs, Jean Tubéry enseigne le cornet à bouquin et donne des cours d'interprétation au Conservatoire Supérieur – C.N.R. de Paris. Il a été invité à donner des master-classes aux conservatoires nationaux de Lyon, du Luxembourg, au Centre vocal européen, au Mannes college de New York, à l'université d'été du Connecticut, à la Schola Cantorum de Basel, à l'université de Oxford et à la Musikhochschule de Trossingen (Allemagne). Son intérêt pour le répertoire vocal l'amène également à la direction de chœur, qu'il a étudiée auprès de Hans Martin

Linde et Pierre Cao. Il a ainsi été sollicité par des ensembles tels que *Jacques Moderne* (Tours), *Arsys* (Vézelay), *Dunedin Consort* (Edimburgh), *Norway Solistenkor* (Oslo) et le *Chœur de Chambre de Namur* dont il est le chef titulaire pour la musique ancienne, sur un répertoire allant de la Renaissance au baroque français du Grand Siècle. Leurs récents enregistrements consacrés à Giovanni Gabrieli et à Marc Antoine Charpentier ont été qualifiés par la critique de « références dans ce domaine ». Dans le domaine de la musique scénique, il a été invité à diriger la *Rappresentazione du Anima e di Corpo de Cavalieri* au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 2001. En 2001, également, Jean Tubéry a été nommé Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres par le Ministre de la Culture Catherine Tasca.

Frithjof Smith

Bork-Frithjof Smith est né en 1974 à Hanovre. Parallèlement à la pratique du violoncelle et de la flûte à bec, il commence à 12 ans à jouer du cornet, puis rentre à la Schola Cantorum Basiliensis en 1994, dans la classe de Bruce Dickey. Trois ans plus tard, il fonde en collaboration avec Gebhard David l'ensemble Les Cornets Noirs, avec lequel il se produit dans de nombreux festivals européens. En 1999, il obtient son diplôme de soliste à la Schola Cantorum Basiliensis. Il joue régulièrement avec les ensembles Concerto Palatino, La Fenice, Concerto Vocale, Academia et Huelgas, et sous la direction de chefs comme René Jacobs, Gabriel Garrido et Paul van Nevel, lors de concerts aux festivals d'Utrecht, Ambronay, Anvers, Oslo, Saintes, Amsterdam, Buenos Aires et New York.

Volny Hostiou

Volny Hostiou est né le 19 février 1981 à Quimper où il débute l'étude du tuba à l'âge de 7 ans. Admis en 1999 au CNSM de Paris dans la classe de saxhorn dirigée par Philippe Fritsch, il y obtient un premier prix mention très bien en 2002. Il enseigne le saxhorn et le tuba au CNR de Rouen depuis 2001. En parallèle à cette activité, il se penche sur l'étude du serpent, ancêtre du tuba, qu'il travaille avec Michel Godard au CNSM de Paris puis avec Jean Tubéry, spécialiste du cornet à bouquin et chef de l'ensemble La Fenice. Dans une volonté de développement de l'usage du serpent et de meilleure connaissance de cet instrument, il poursuit des recherches organologiques et musicales sur le sujet et obtient une Maîtrise de Musicologie mention très bien, à l'Université de Paris IV Sorbonne. Il se produit avec divers ensembles de musique ancienne, tels l'ensemble La Fenice, Sagittarius, La Chapelle Royale de Versailles, La Compagnie Baroque, le Lachrimae Consort... et poursuit de nombreux projets en lien notamment avec le Musée de la Musique de Paris.

Jérémy Papasergio

Jérémy Papasergio est né à Monaco où il commence plus tard ses études musicales à l'Académie Prince Rainier III dans les classes de flûte à bec et de basson. Il se perfectionne au CNR de Paris ainsi qu'au CNSM de Lyon dans les classes de basson ancien. Il fait partie des rares musiciens à se spécialiser dans le jeu du serpent. Passionné par les recherches organologiques et la facture d'anches, il est aussi membre de plusieurs ensembles de musique ancienne avec lesquels il parcourt le monde pour de nombreux concerts et enregistrements

radiophoniques et discographiques (La Fenice, direction J. Tubéry ; Le Concert spirituel, direction Hervé Niquet ; La Petite Bande, direction Sig. Kuijken ; Doulice Mémoire, direction D. Raisindadre, etc.)

Jean-Marc Aymes

Jean-Marc Aymes est considéré comme un des clavecinistes les plus brillants de sa génération. Formé à Toulouse et Bruxelles, sa carrière artistique est très tôt orientée par sa passion pour la musique des XVI^e et XVII^e siècles, particulièrement italienne. Avec le cornettiste Jean Tubéry il participe à la fondation de l'ensemble La Fenice, avec lequel il remporte les premiers prix des concours de musique ancienne de Bruges et Malmö. Cette formation est aujourd'hui reconnue comme une référence dans l'interprétation de la musique italienne du *Seicento*. Découvrant en Maria Cristina Kiehr l'interprète idéale de cette musique, fasciné par son timbre et son intelligence du texte, il crée autour d'elle le Concerto Soave. Avec ces deux ensembles, il entreprend une série d'enregistrements chez Ricercar, l'Empreinte digitale, Harmonia Mundi, dont chaque parution est saluée par la critique : Diapason d'or, Choc du Monde de la Musique, 10 de Répertoire, Timbre de Platine d'Opéra International... Cette fidélité ne l'empêche pas d'être régulièrement invité par de nombreuses autres formations, dont l'ensemble Clément Janequin, Akadémia, Daedalus, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, l'ensemble Jacques Moderne, Les Talens Lyriques... Parallèlement à sa participation à une cinquantaine d'enregistrements (outre les maisons déjà citées chez Calliope, Pierre Verany, Lyrix,

Naïve...), il est ainsi devenu un habitué des grands festivals de musique ancienne et parcourt l'Europe de l'Angleterre à la Russie, de la Sicile à la Norvège... Dans le domaine de l'opéra, il a joué dans les théâtres de Messine, Bologne, la Monnaie de Bruxelles, a été l'assistant de Christophe Rousset sur la production de la *Didone* de Cavalli à Montpellier et Lausanne. D'autre part, avec la Nouvelle Académie de Concert, ensemble qu'il a fondé à Marseille, et la compagnie « Deus ex Machina », il a dirigé *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, et *Orlando de Haendel*. En janvier 2004, il dirigera *San-Giovanni Battista* de Stradella. Outre son intérêt pour les musiques d'aujourd'hui (qu'il joue et enregistre fréquemment entre autres avec Musicatreize), il s'attache à faire revivre le clavecin italien des XVI^e et XVII^e siècles en concert et dans les enregistrements effectués pour l'Empreinte digitale. Après un premier volume particulièrement bien accueilli, consacré à Venise, un second disque permet de découvrir des pièces inédites du grand Frescobaldi, conservées en manuscrit, en attendant l'enregistrement intégral du *Primo Libro delle Toccate* du même compositeur.

Sébastien d'Hérin

Sébastien d'Hérin effectue ses études musicales de 1993 à 1999 au sein du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de Kenneth Gilbert, Christophe Rousset et Patrick Cohen. Il y obtient trois premiers prix dont deux à l'unanimité : clavecin, basse continue, et piano. Parallèlement il rencontre Bob van Asperen au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam de 1993 à 1997 et est récompensé par le

diplôme de soliste de clavecin en 1997. C'est au printemps 2000 qu'il obtient une mention spéciale pour son interprétation de la musique française au concours international de clavecin de Montréal. Lors de masterclass ou cours particuliers, Sébastien d'Hérin a suivi les conseils de Pierre Hantaï et Gustav Leonhardt. Il a rencontré lors des tournées 1996-1997 de l'Orchestre Baroque Européen des personnalités musicales comme R. Goodman, A. Manze, R. Goebel ; l'année suivante il travaille sous la direction de C. Rousset dans le cadre de l'académie d'Ambronay (opéra de Cavalli). Aujourd'hui, Sébastien d'Hérin collabore avec différents chefs d'orchestre comme Jean-Claude Malgoire (La Grande Écurie et la Chambre du Roy), Skip Sempé (Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra), Marc Minkowski (Les Musiciens du Louvre), et Hervé Niquet (Le Concert Spirituel) avec lesquels il aborde les opéras de Monteverdi (*L'Orfeo*, *Le Couronnement de Poppée*, *Le Retour d'Ulysse*), de Mozart (*Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Così fan tutte*, *Le Nozze di Figaro*), de Purcell (*Le Roi Arthur*), de Campra (*Idoménée*), de Salieri (*Falstaff*), de Rossini (*L'Échelle de soie*), de Haendel (*Agrippine*), de Rameau (*Les Boréades*); par ailleurs, il intègre différentes formations instrumentales ou vocales comme La Fenice (Jean Tubéry), Vivete Felici (Geoffroy Jourdain), et Fuoco e Cenere (J. Bernfeld). C'est avec La Bergamasca, ensemble dirigé par A. Kossenko, qu'il développe depuis 1998 le répertoire de musique de chambre du XVIII^e siècle ; La Bergamasca s'est produit dans de nombreux festivals en France (Ambronay, Paris-Grévin) et en Europe (Barcelone, Salamanca,

Amsterdam, Halle, Brezice...). Sébastien d'Hérin a participé à des enregistrements pour plusieurs labels comme Virgin classics (motets de Delalande), Opus 111 (oratorio de Bassani *la morte delusa*), assai (stabat mater de D. Scarlatti), Ogame (musique instrumentale de Boismortier), et Alpha (musiques de Gabrieli et de Lully). Au cours de l'année 2003, il se produit à l'étranger (Japon, Équateur, et Canada) et enregistre les *Pièces de clavecin en concert* de J.P. Rameau avec Les Musiciens de M. Croche (ensemble de musique de chambre qui se propose de revisiter la musique française à travers les écrits critiques de Debussy) pour le label Alpha. C'est en compagnie de la soprano Caroline Mutel qu'il crée « Les Nouveaux Caractères » lors d'un programme dédié au voyage et à Froberger (Festival Couperin-juillet 2003).

PROCHAINS CONCERTS

CHOPIN FACE A L'EXIL
DU JEUDI 26 AU DIMANCHE 29 MAI

JEUDI 26 MAI, 20H

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Emanuel Ax, piano (fac-similé du Conrad Graf 1826,
Musée Vleeshuis d'Anvers)

Felix Mendelssohn

Le Songe d'une nuit d'été (extraits)

Frédéric Chopin

*Andante spianato et Grande Polonaise brillante pour
piano et orchestre*

Concerto n° 2 pour piano et orchestre

VENDREDI 27 MAI, 20H

Varsovie 1830

Pierre Goy, piano (fac-similé du Conrad Graf 1826,
Musée Vleehuis d'Anvers)

Frédéric Chopin

Polonaises

Rondo à la « mazur » op. 5

Mazurkas

Valses

Trois Nocturnes op. 9

Études op. 10 n° 1 et 2

Variations sur « Là ci darem la mano » de Mozart op. 2

SAMEDI 28 MAI, 17H

De Vienne à Paris (1830-1833)

Jean-Claude Pennetier, piano
(fac-similé du Conrad Graf 1826, Musée Vleeshuis
d'Anvers), piano Pleyel 1829 (collection Musée de la
musique), piano unicorde Pleyel 1825

Frédéric Chopin

Mazurkas op. 6

Valse op. 70 n° 1

Scherzo n° 1 op. 20

Mazurkas op. 7 (extraits)

Trois Nocturnes op. 15

Mazurkas op. 17

Rondo op. 16

Boléro op. 19

Études op. 10 n° 3, 4, 6 et 12

SAMEDI 28 MAI, 20H

Les salons Pleyel

Patrick Cohen, piano Pleyel 1841
(collection Musée de la musique) *,
piano carré Pleyel 1844 ** et piano Pleyel 1855 ***

Frédéric Chopin

*Allegro de concert op. 46 **

*Ballade nos 3 op. 47 **

*Valses op. 34 n° 2 et 3 ***

*Valse op. 42 ***

*Quatre Mazurkas op. 41 ****

Trois Nouvelles Études de la Méthode des méthodes de

*Fétis et Moscheles ****

*Préludes op. 28 ****

*Deux Nocturnes op. 48 **

*Fantaisie en fa mineur op. 49 **

DIMANCHE 29 MAI, 15H

La tournée britannique de 1848

Alain Planès, piano Broadwood 1850 (collection Musée
de la musique)

Frédéric Chopin

Berceuse op. 57

Barcarolle op. 60

Polonaise-Fantaisie op. 61

Deux Nocturnes op. 62

Valses op. 64

Sonate en si mineur op. 58

DIMANCHE 29 MAI, 18H

Erard et Pleyel

Ronald Brautigam, piano Pleyel 1829
et piano Érard 1843 (collection Musée de la musique)

Frédéric Chopin

Ballade n° 1 op. 23

Deux Nocturnes op. 27

Impromptu n° 4 op. posth.

Mazurkas op. 30

Ballade n° 4 op. 52

Ronald Brautigam, piano Pleyel 1829 (collection Musée
de la musique)

Quatuor Turner

Frédéric Chopin

Concerto pour piano n° 1 (version avec accompagnement
de quintette à cordes)