

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

MERCREDI 5 OCTOBRE 2022 – 20H

Salon Mozart



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Salon Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonate en ut K 278

Adagio en ut pour harmonica de verre K 356

Sonate en ut K 328

Fragment de prélude K 624

Oiseaux, si tous les ans K 307

Die Zufriedenheit: Was frag' ich [Le bonheur: pourquoi demander] K 349

Sonate en fa K 224

Fantaisie en fa mineur K 608

Solfeggio en fa K 393

Joseph Haydn (1732-1809)

*Flötenuhrstücke [Pièces d'horloge musicale] Hob XIX – n^{os} 13, 2
et 23*

Wolfgang Amadeus Mozart

O Gottes Lamm [Ô Agneau de Dieu] K 343

Adagio K 404a

Sonate en si bémol K 68

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Fantaisie Hamlet « Sein, oder Nichtsein » [« Être ou ne pas être »]

Wolfgang Amadeus Mozart

Kleiner Trauermarsch in c [*Petite marche funèbre en ut mineur*]
K 453a

Dans un bois solitaire et sombre K 308

Sonate en mi bémol K 67

Sonate en ut K 336

Ensemble Les Surprises

Louis-Noël Bestion de Camboulas, piano Gräbner 1791 (collection du Musée de la musique), clavecin Hensch 1761 (collection du Musée de la musique), orgue Dupont 1994 (collection du Conservatoire de Paris), direction

Marie Rouquié, violon

Gabriel Grosbard, violon

Julien Hainsworth, violoncelle

Marie-Amélie Clément, contrebasse

Marie Perbost, soprano

Marc Mauillon, baryton

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H20.

Les œuvres

“ Je suis capable, comme vous le savez, d’adopter et d’imiter tous les styles de composition.

Lorsque Mozart écrivait ces lignes à son père, le 7 février 1778, il pensait probablement à ses œuvres composées dans les genres les plus prestigieux de son époque : opéras, messes et motets, symphonies et sonates. Mais Mozart était prêt à répondre à

toutes les sollicitations qui pouvaient se présenter, qu’elles soient rémunératrices ou non, pourvu d’y trouver matière à démontrer sa virtuosité de compositeur ou à faire plaisir à ses proches. Il a donc écrit la quinzaine d’œuvres présentées ici pour les raisons les plus diverses, parfois dans l’exercice de ses fonctions officielles, parfois pour témoigner sa reconnaissance à des amis, parfois pour montrer ce qu’il était possible de faire avec un instrument inusité. Ces compositions n’ambitionnent pas toutes le même niveau d’intensité expressive, et du reste on prisait autant la variété, à l’époque de Mozart, que la profondeur du sentiment ; mais chacune d’entre elles manifeste la même exigence artistique, parfois dans la recherche de la nouveauté, parfois simplement dans la perfection de la réalisation.

Sonates d’église

Les sonates d’église comptent parmi les nombreux genres instrumentaux que l’on cultivait au xviii^e siècle lors des offices religieux. Mozart a composé dix-sept de ces sonates entre 16 et 24 ans, alors qu’il était attaché à la cour de l’archevêque-électeur de Salzbourg ; en qualité de *Konzertmeister* il pouvait les diriger tout en jouant du violon, mais rien n’empêche qu’il ait plutôt tenu la partie d’orgue. Cette hypothèse devient une quasi-certitude après la nomination de Mozart comme organiste de la cour en janvier 1779.

La plupart des sonates d’église sont conçues comme des sonates en trio (pour deux parties de violon et basse), l’orgue étant destiné à en étoffer la texture harmonique ; elles se distinguent en outre par leur brièveté et par leur forme en un seul mouvement. Leur style n’a rien d’ecclésiastique, et elles rayonnent d’une allégresse qui rappelle d’autres œuvres salzbourgeoises comme *Il re pastore* ou les concertos pour violon.

La K 278 (1777) tire son éclat sonore particulier de l'adjonction de deux hautbois, deux trompettes et timbales. Mozart y joue avec la convention de la forme-sonate en ne réexposant le motif principal qu'au moment de conclure.

La K 328 (1777 ou 1779) dégage une impression d'euphorie, avec des parties de cordes débordantes d'activité, un élégant motif secondaire et une section de développement particulièrement mouvementée. L'orgue sort parfois de son rôle de *continuo* pour se faire entendre en solo ; Mozart lui fait alors imiter des instruments à vent, comme des hautbois à la fin de l'exposition, ou des cors dans les mesures conclusives.

La K 224 (1779 ou 1780) : comme dans la K 278, Mozart attend la toute fin pour faire réentendre le motif du début.

K 67 et 68 (1771) : comme pour beaucoup d'œuvres proches l'une de l'autre, Mozart leur a donné un caractère contrasté. La K 68, pleine de vitalité, est dotée d'un gracieux motif conclusif. La K 67, la seule sonate en tempo modéré, combine le rythme distingué du menuet avec un affect rêveur et amoureux.

Après la première sonate voici la dernière, K 336 (1780), qui est la seule où l'orgue ait une partie véritablement concertante. Le tempo très vif (*alla breve*) est destiné à faire briller le soliste, qui a même droit vers la fin à une cadence en bonne et due forme.

Pièces vocales

Les airs *Oiseaux si tous les ans* (K 307) et *Dans un bois solitaire et sombre* (K 308) ont été composés à l'intention de la jeune Augusta Wendling pendant l'hiver 1777-1778. Mozart séjournait alors à Mannheim, où il noua de solides amitiés avec plusieurs familles de musiciens, dont les Wendling. Les paroles proviennent d'un recueil de chansons dont la musique a été refaite par Mozart, même s'il en a conservé certaines idées : ainsi du passage faussement pathétique en mineur, dans le K 307, sur « Ne vous permet d'aimer / Qu'à la saison des fleurs » ; ainsi également du style de gavotte dans *Dans un bois*, que Mozart complète par un accompagnement en croches continues. Alors que cette chanson était conçue à l'origine sous forme strophique, Mozart renouvelle constamment ses idées musicales pour suivre pas à pas le déroulement de cette petite aventure amoureuse.

Die Zufriedenheit (K 349) : Mozart a composé cet hymne à la beauté de la nature pour Martin Lang, corniste à Munich, qu'il a sans doute rencontré au moment d'*Idomeneo* en 1780-1781. L'accompagnement de mandoline et le rythme ternaire sont typiques du style de sérénade.

À l'extrême opposé du spectre expressif, l'hymne *O Gottes Lamm* (K 343), accompagné par la seule basse continue, est une pieuse méditation sur le thème de l'« Agneau de Dieu ». Mozart l'a composé à Prague en 1787 à l'intention de Joseph Strobach, chef de chœur à l'église Saint-Nicolas, qui avait dirigé des représentations des *Noces de Figaro*.

Solfeggio K 393 : on entendait par « solfeggio » une vocalise composée à des fins pédagogiques. Mozart a écrit cet exercice en 1782 pour sa femme Constanze Weber, qui était comme ses deux sœurs une excellente chanteuse. Le compositeur a ici accumulé toutes sortes de difficultés : longues lignes liées, mélismes, notes graves et aiguës, trilles, changements soudains de registre. Mozart a repris presque littéralement cette composition dans le *Christe eleison* de la *Messe en ut mineur* K 427, dont sa femme a probablement été l'interprète lors de sa création à Salzbourg.

Pièces pour harmonica de verre et pour instrument à clavier

L'harmonica de verre est un instrument formé de disques de verre fixés verticalement autour d'un axe, chaque disque faisant entendre une note de la gamme. L'exécutant frotte les disques de ses doigts mouillés et peut ainsi faire de la musique à plusieurs voix. Dans *Adagio pour harmonica de verre* K 356, Mozart exploite cette possibilité en favorisant les intervalles de tierce, dont la douceur s'accorde avec la sonorité irréelle de l'instrument. La destinataire du morceau était une musicienne aveugle, Mariane Kirchgessner, qui le créa à Vienne en 1791.

Le *Fragment de prélude* K 624 remonte à l'année 1777 ; Mozart l'a écrit pour sa sœur Nannerl, qui n'avait pas la même imagination musicale que lui. Il s'agit d'une improvisation fantasque, sans carrure rythmique ni tonalité stable, où se fait sentir l'influence de Carl Philipp Emanuel Bach. Vers la fin, cependant, une section *andantino*, plus calme, achemine le discours à sa conclusion.

La *Marche funèbre K 453a* (1784) a été composée pour Barbara Ployer, élève de Mozart. Le titre bilingue, *Marche funèbre del Sigr. Maestro Contrapunto*, révèle une intention parodique dont le prétexte nous reste inconnu. Le style est celui d'une marche funèbre pour instruments à vent où Mozart accumule les procédés les plus ouvertement pathétiques.

Pièces pour orgue mécanique

L'instrument pour lequel ont été conçues ces pièces était une horloge à deux mécanismes : l'un pour donner l'heure, l'autre pour faire fonctionner un petit orgue, conçu comme une boîte à musique munie de soufflets et de tuyaux.

La *Fantaisie K 608* était destinée à un mausolée où étaient exposées les effigies de deux défunts célèbres, l'empereur Joseph II et le général Laudon, montrés en pleine « conversation élyséenne ». Il s'agit donc d'une musique funèbre, que le mécanisme de l'horloge permettait d'exécuter à heure fixe. Ce morceau est bien connu des pianistes dans son arrangement à quatre mains, mais il faut entendre la sonorité de l'orgue pour saisir tout son pouvoir évocateur de l'au-delà. Une terrifiante introduction en style pointé se poursuit par une fugue, puis par un andante très chantant qui fait penser à une sérénade pour instruments à vent. Mais Mozart n'en a pas fini avec l'épisode en style pointé, qui revient avec des modulations stupéfiantes, ni avec la fugue, dont un troisième énoncé est dominé par un contre-sujet menaçant qui emporte tout sur son passage.

Le Père Niemecz, bibliothécaire du prince Esterházy, fabriquait des orgues mécaniques, ce qui explique que Haydn ait écrit des œuvres comme *Aus der Flötenuhr* et destinées à ces instruments lorsqu'il travaillait à Esterháza. Les pièces présentées ici, dont l'authenticité fait débat, datent des années 1790. Le n° 13, en style de marche, reste confiné à un ambitus très restreint dans l'aigu. Le n° 2 sonne comme un andante de sonate en miniature, tandis que le n° 23 est brillant comme un morceau d'orchestre.

Adagio K 404a n° 4 pour trio à cordes

Il s'agit de la transcription du deuxième mouvement de la *Sonate en trio pour orgue BWV 527* de Johann Sebastian Bach. Le transcripateur a donné la partie de main droite au violon, la main gauche à l'alto et le pédalier (moins actif mélodiquement) au violoncelle. On ne sait pas avec certitude qui a effectué cette transcription, mais il est probable qu'elle ait trouvé son origine dans les séances musicales qu'organisait le baron van Swieten à Vienne dans les années 1780, auxquelles Mozart était invité. Les fugues des compositeurs baroques, transcrites pour instruments à cordes, y étaient précédées de préludes choisis par les participants ; il pouvait s'agir soit de morceaux originaux, comme on en trouve aussi dans le recueil *K 404a*, soit de morceaux anciens, comme cet adagio qui est de Bach lui-même. La fugue qui suit, dans le recueil, est tirée de *L'Art de la fugue*.

Carl Philipp Emanuel Bach, *Hamlet Fantaisie*

Cette *Fantasia* provient des exercices publiés en appendice de *l'Essai sur la vraie manière de jouer des instruments à clavier* (1753). Une première partie *allegro moderato*, sans barres de mesure, parcourt de manière imprévisible les tonalités les plus diverses ; une deuxième partie, *largo*, se stabilise dans la tonalité relative majeure et une mesure à trois temps ; le morceau se conclut sur une reprise des procédés rhapsodiques propres à la partie initiale. Quatorze ans après la publication de la *Fantasia*, le poète Gerstenberg y ajouta une partie de chant inspirée du monologue d'Hamlet « To be or not to be » ; la partie *largo* coïncide avec un moment d'optimisme, vite contredit par la pensée du suicide qui domine à nouveau dans la troisième partie. Cet arrangement, effectué du vivant de Bach, n'a pas reçu son approbation, mais il démontre clairement le besoin que l'on ressentait, à l'époque de Mozart, de mettre des mots sur la musique, en tout cas d'en chercher le sens.

Michel Noiray

Reproduit avec l'autorisation d'Harmonia mundi France © 2022

Les instruments

Piano à queue Gräbner frères, Dresde, 1791

Collection du Musée de la musique, E.2002.7.1

Étendue : FF-g3 (fa_0 – sol_3), 5 octaves et une seconde, 63 notes.

Mécanique dite « germanique » avec échappement (Prellzungenmechanik).

2 genouillères : céleste, forte, étouffoirs au-dessus du plan des cordes.

Cordes parallèles.

Diapason : la_3 (a_1) = 440 Hz.

Avant de faire partie des collections du Musée de la musique, cet instrument a été conservé par une famille italienne pendant plus d'un siècle et demi et faisait partie du mobilier du château de Cherasco, où Napoléon Bonaparte séjourna en 1796 à l'occasion de la signature de l'armistice avec Vittorio Amedeo III de Savoie. Construit à Dresde en 1791 par les frères Johann Gottfried et Johann Wilhelm Gräbner, cet instrument est parvenu jusqu'à nous dans un état historique remarquable, ayant été très peu utilisé. Il représente l'aboutissement de la facture germanique, avant l'avènement de la mécanique dite « viennoise » qui ne diffère que par l'adoption de l'attrape-marteau. Dynastie établie à Dresde dès le xvii^e siècle, les Gräbner sont plus particulièrement réputés pour leur facture d'orgues et de clavecins, puisque seuls quatre pianos sont actuellement connus dans le monde, celui-ci étant le plus ancien. Afin de préserver la mécanique d'origine, un fac-similé de cette dernière a été réalisé par le facteur Christopher Clarke.

Thierry Maniguet
Conservateur au Musée de la musique

Clavecin Jean-Henry Hensch, Paris, 1761

Collection du Musée de la musique, E.974.3.1

Étendue : fa à fa (FF – f3), 61 notes.

Deux claviers avec accouplement à tiroir.

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

Jeu de luth sur le 8' supérieur.

Registration par manettes, sautereaux emplumés.

Accord : la_3 (a1) = 415 Hz.

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

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

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

extérieure similaire est représenté dans la célèbre aquarelle de Carmonet (Musée Condé, Chantilly) montrant Rameau composant, assis dans un fauteuil.

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

Jean-Claude Battault
Technicien de conservation au Musée de la musique

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

Amphithéâtre de la Cité de la musique
Collection du Conservatoire de Paris

29 jeux répartis sur 2 claviers de 56 notes de *do* à *sol* et 1 pédalier de 30 notes *do* à *fa*.

Esthétique Nord-Allemagne.

2 tirasses de pédalier.

2 tremblants.

Accouplement grand orgue / positif / grand orgue.

Accord : 440 Hz.

En complément de l'orgue situé dans le Conservatoire, la définition esthétique de cet orgue a été orientée vers l'exécution de la musique des maîtres allemands des XVII^e et XVIII^e siècles. L'acoustique peu réverbérante de l'Amphithéâtre, semblable à celle de nombreuses

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

Le buffet a été dessiné suivant les dispositions et les procédés en vigueur en Allemagne du Nord au xviii^e siècle. Avec l'utilisation du nombre d'or, cette conception a été adaptée d'une disposition en tribune à une disposition au sol. Les deux tourelles de pédale encadrent le buffet principal dans lequel sont superposés les plans sonores de Hauptwerk et d'Oberwerk. Sur ce buffet traditionnel, le décor contemporain a été réalisé par Christian de Portzamparc.

Si cet instrument n'est pas la copie servile d'un modèle ancien, sa facture est très largement inspirée de celle d'Arp Schnitger, contemporain de Dietrich Buxtehude. Les mesures des deux claviers ont été relevées sur ceux de Steinkirchen ; le tracé de la mécanique suspendue est emprunté à celle de Lüdingworth. Ces éléments permettent une approche précise des touches et des doigts anciens. Quant à l'étendue des claviers à cinquante-six notes, l'accouplement des claviers dans les deux sens et les deux tirasses, ils facilitent l'exécution d'autres littératures.

L'alimentation du vent est régulée par trois soufflets cunéiformes (en forme de coin) à un pli, de conception inspirée de ceux de Lüdingworth. Ceux-ci donnent au son une très grande nervosité qui ne peut être maîtrisée que par la qualité du toucher. De même que dans tous ces instruments anciens pouvant servir de références, la tuyauterie a été réalisée essentiellement en plomb. Les mesures des tuyaux ont été extrapolées en fonction de la dimension de la salle. Le tempérament retenu est le Werkmeister III. Grâce à tous ces éléments, il est possible de penser que les sonorités des vingt-neuf jeux de cet orgue sont aussi proches que possible de celles qu'a pu entendre Dietrich Buxtehude à son époque.

Les compositeurs Wolfgang Amadeus Mozart

Fils du compositeur, violoniste et pédagogue Leopold Mozart, Wolfgang joue du clavier et compose avant même de savoir lire et écrire. Très vite, il se produit avec sa sœur dans toute l'Europe. De 1762 à 1764, il croise ainsi des têtes couronnées, mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers opéras (*Apollo et Hyacinthus*, *Bastien und Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père, y découvrant un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence. Il crée à Milan trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour du prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 «Jeunehomme»*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où se noue une longue amitié avec Haydn – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. L'immense popularité qui l'avait accompagné quinze ans auparavant s'est singulièrement affadie. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de

maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts. Il épouse en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloisia, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors « À Haydn »*) attirent son attention. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo da Ponte avec lequel il écrira trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et, le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée – certainement à la demande de sa veuve – par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

Joseph Haydn

Né en 1732 dans une famille modeste, Joseph Haydn quitte très jeune ses parents. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Nicola Porpora, qui lui apprend « les véritables fondements de la composition » (Haydn *dixit*). En 1760, il est embauché comme vice-maître de chapelle auprès de l'une des plus importantes familles hongroises, celle des princes Esterházy. À la fin des années 1760, il compose ses premières œuvres pour quatuor à cordes au service du baron von Fürnberg. Engagé par Paul II Anton, il sert après la mort de celui-ci l'année suivante Nicolas I^{er} « le Magnifique », profondément mélomane. C'est le début d'une longue période particulièrement riche en compositions (musique de chambre, et notamment quatuors et trios pour le prince, musique pour clavier, symphonies pour les musiciens des Esterházy), écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes – Eisenstadt puis, à partir de 1769, le château Esterháza en Hongrie –, même si Nicolas, conscient de son génie, lui laisse petit à petit plus de liberté. Il rencontre ainsi Mozart au début des années 1780, de laquelle naîtra une amitié qui durera jusqu'à la mort de Mozart en 1791. Cette relative solitude laisse à Haydn une certaine indépendance. Les œuvres dans le style *Sturm und Drang*, vers 1770, celles de la période plus légère qui suit, ou les grandes œuvres « classiques » des années

1780 témoignent ainsi de la vitalité de l'inspiration du compositeur. Durant ces décennies, il joue un rôle central dans l'élaboration de ce qui allait devenir des genres fondamentaux de la musique, comme la symphonie ou le quatuor à cordes (en 1785, il compose *Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix* pour quatuor à cordes, commande de la cathédrale de Cadix). La mort, en septembre 1790, du prince Nicolas ouvre pour Haydn une période de plus grande disponibilité ; son fils Anton laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre, en 1791. Haydn y triomphe ; les concerts qu'il y dirige sont l'occasion d'écrire autant de nouvelles symphonies. Appelées les « symphonies londoniennes », celles-ci, les douze dernières du compositeur, furent toutes composées et créées lors de ses deux séjours en Angleterre (1791-1792 et 1794-1795). À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence les leçons avec Beethoven, mais la relation entre les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile. Au retour de son deuxième séjour anglais, Haydn se tourne vers la musique vocale : il se consacre à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). Fatigué, il compose de moins en moins, et meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

Carl Philipp Emanuel Bach

Le troisième fils de Jean-Sébastien Bach naît à Weimar en 1714. Arrivé à l'âge de 10 ans à Leipzig, il reçoit de son père l'enseignement des fondements de l'art musical. Après de solides études de droit à Leipzig et Francfort-sur-l'Oder, il part pour Berlin et devient dès 1738 claveciniste du futur Frédéric II. Il est nommé claveciniste de chambre en 1741. En qualité de virtuose du clavier, il fait publier en 1742 les *Sonates prussiennes* dédiées à Frédéric II, puis en 1744 les *Sonates wurtembourgeoises*. Entre 1753 et 1762 paraît sa célèbre méthode *Essai sur la véritable manière de jouer des instruments à clavier*. À la mort de son père en 1750, Carl Philipp brigue sa succession – en vain. Ce n'est qu'en 1768 qu'il accède à Hambourg à un

poste prestigieux; prenant la suite de Telemann, il devient cantor au Gymnasium Johanneum, et également directeur de la musique des grandes églises de la ville. Cette période est très prolifique dans tous les genres musicaux. Dans le domaine sacré, il s'illustre dans le genre de l'oratorio avec *Die Israeliten in der Wüste* (1769); il écrit également de la musique d'orchestre (six symphonies publiées en 1773) ainsi que de la musique pour clavier, notamment les recueils *Fur Kenner und Liebhaber* qui paraissent entre 1779 et 1787. Il meurt en pleine gloire et adulé en 1788. Grand représentant du nouveau style des années 1750-1775, Carl Philipp laisse une œuvre riche et variée associant à la fantaisie de l'inspiration, la rigueur de l'écriture.

Les interprètes

Marie Perbost

C'est avec une Victoire de la musique classique que l'année 2020 s'ouvre pour la jeune soprano Marie Perbost. Encouragée dès l'enfance par sa mère chanteuse, Marie Perbost entre à la Maîtrise de Radio France où elle se produira en France et à l'étranger sous la baguette de chefs comme Kurt Masur et Chung Myung-whun. Elle est reçue au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans les classes d'Alain Buet et de Cécile de Boever et achève sa formation à l'Académie de l'Opéra national de Paris. En 2016, elle est « révélation lyrique » de l'ADAMI. Après l'obtention de son master, elle se perfectionne au sein des Académies du Festival d'Aix-en-Provence et du Festival de Salzbourg où elle chante sa première Pamina (*La Flûte enchantée*, Mozart). Le label Harmonia mundi lui offre d'enregistrer son premier disque, *Une jeunesse à Paris*, consacré à la musique française des Années folles, aux côtés des Frivolités parisiennes et de Joséphine Ambroselli. Avec sa partenaire de récital, elles remportent plusieurs prix dont celui du Concours Nadia et Lili

Boulanger (2015). Ensemble, elles élaborent des spectacles qui revisitent et questionnent l'art du récital, notamment un « stand-up lyrique », un format innovant permettant d'aller à la rencontre de tous les publics. À la fois chanteuse et actrice, Marie Perbost incarne une grande diversité de rôles à l'opéra : Marzelline (*Fidelio*, Beethoven), Blanche de la Force (*Le Dialogue des carmélites*, Poulenc), Despina (*Così fan tutte*, Mozart), Die junge Frau (*Reigen*, Boesmans), Elisetta (*Il matrimonio segreto*, Cimarosa). Elle est également l'invitée de festivals et salles de renom : Folle Journée de Nantes, Festival des forêts, Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre des Champs-Élysées, Chapelle royale de Versailles, Festival de la Vézère, Festival Pablo Casals... Marie Perbost a été sélectionnée pour le rôle principal dans la grande tournée du *Voyage dans la lune* d'Offenbach (CFPL) qui sillonnera la France sur plusieurs saisons. Marie Perbost est bénéficiaire d'une bourse de la Fondation l'Or du Rhin (Fondation de France), de la Fondation Meyer ainsi que de la Fondation Kriegelstein.

Marc Mauillon

Tantôt baryton, tantôt ténor, Marc Mauillon est, à l'opéra, tantôt loufoque (Papageno, *La Flûte enchantée*, Mozart; Bobinet, *La Vie parisienne*, Offenbach; Mercure, *Orphée aux enfers*, Offenbach; Moine, *King Arthur*, Shirley & Dino; Le Mari, *Les Mamelles de Tirésias*, Poulenc; Momo, *Orfeo*, Rossi; rôle-titre de *Robert le cochon*, Marc-Olivier Dupin), divinité maléfique (La Haine, *Armide*, Lully; Tisiphone, *Hippolyte et Aricie*, Rameau; Sorceress, *Didon et Énée*, Purcell), tragédien et tragédienne (rôles-titres d'*Egisto* de Cavalli, d'*Orfeo* de Monteverdi, de *Pelléas* de Debussy; Adonis de *Venus et Adonis* de Blow; Pélée, *Alcione*, Marais; Raulito, *Cachafaz*, Strasnoy). En concert, il chante aussi bien des airs de cour que des motets français, du madrigal italien, des cantates sacrées ou profanes, des programmes de musique médiévale ou renaissante. Il travaille avec les chefs W. Christie, M. Minkowski, R. Pichon, C. Rousset, A. Altinoglu, J. Savall, V. Dumestre, H. Niquet, E. Haïm, L. Campellone, M. Pascal, G. Jourdain, et avec les metteurs en scène L. Hemleb, D. Warner, B. Lazar, I. Alexandre, R. Carsen, J. Mijnsen,

B. Twist. Le récital et la musique de chambre tiennent une place de choix dans son parcours. De Machaut à Poulenc / Éluard en passant par Fauré et les musiciens de la Grande Guerre, ses programmes questionnent toujours fortement le rapport entre musique, poésie et vocalité. En 2016, Marc Mauillon crée *Songline*, récital monodique *a capella*, en mouvement et en lumière. Un nouveau disque *Je m'abandonne à vous* autour des poésies de la Comtesse de la Suze avec Angélique Mauillon et Myriam Rignol est paru en juin 2021 chez Harmonia mundi. Cette saison, il sera Bobinet à Rouen et Paris, il reprendra le rôle de Pelléas à Montpellier et incarnera Momus dans *Platée* de Rameau à l'Opéra de Paris. En concert, il retrouvera divers ensembles pour de nombreux concerts et récitals. Régulièrement invité à donner des master-classes, des stages et des formations en France et à l'étranger, Marc Mauillon enseigne depuis 2018 l'interprétation de la musique profane médiévale à la Sorbonne après avoir été professeur de chant au Pôle Sup'93 (Aubervilliers-La Courneuve) de 2014 à 2018.

Louis-Noël Bestion de Camboulas

Louis-Noël Bestion de Camboulas étudie l'orgue, le clavecin, la musique de chambre et la direction aux conservatoires nationaux supérieurs de Lyon et Paris. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux : Grand-Prix d'orgue Jean-Louis Florentz Académie des Beaux-Arts, premier prix à l'unanimité du Concours Gottfried Silbermann de Freiberg (Allemagne), premier prix du concours Xavier Darasse de Toulouse et devient en 2013 « ECHO-organist of the year ». Louis-Noël Bestion de Camboulas se produit en récital en Europe et en Amérique. En soliste il enregistre *Bach and Friends* à l'orgue et au clavecin (Ambronay Éditions), et *Visages impressionnistes* (LigiaDigital) couronné d'un Choc de *Classica*. En 2019 sort son disque *Soleils couchants* (Harmonia mundi), enregistré sur l'orgue Cavaillé-Coll de Royaumont. Il dirige l'ensemble Les Surprises, spécialisé dans le répertoire vocal et instrumental des ^{xvi}^e et ^{xviii}^e siècles. Louis-Noël Bestion de Camboulas se produit avec celui-ci dans de nombreuses salles et festivals à travers l'Europe et le monde : Opéra royal de Versailles, Opéra de Massy, Auditorium de Radio France, Opéra de Montpellier, festival d'Ambronay, festival Sinfonia en Périgord, festival de Saintes, Rencontres musicales de Vézelay, festival Sanssouci (Potsdam), saison des Bozar

(Bruxelles), Saint John's Smith Square (Londres), Salle Bourgie (Montréal), Beirut Chants Festival (Beyrouth), Singapour... Le travail de l'ensemble Les Surprises s'ancre dans une démarche de recherche musicologique et historique ; Louis-Noël Bestion de Camboulas s'attache ainsi à retrouver et mettre en valeur des partitions n'étant jamais sorties des fonds musicaux de la Bibliothèque nationale de France depuis le ^{xviii}^e siècle (à l'image des dernières productions *Issé* et *Les Éléments* de Destouches). Louis-Noël Bestion de Camboulas a également travaillé auprès de chefs tels que Hervé Niquet, Arie van Beck, Roberto Forés Veses. Pour son travail de recherche sur les compositeurs François Rebel et François Francœur, il a été lauréat de la Bourse déclics jeunes de la Fondation de France. Il dirige en 2018 la recréation mondiale de l'opéra *Issé* d'André Cardinal Destouches notamment à l'Opéra royal de Versailles et à l'Opéra de Montpellier. Suite à une commande de Radio France il a réalisé et joué une transcription pour orgue seul de la *Symphonie n° 1* pour orchestre d'Henri Dutilleux. Louis-Noël Bestion de Camboulas a été artiste en résidence 2015-2018 à la Fondation Royaumont en tant qu'organiste sur l'orgue Cavaillé-Coll.

Ensemble Les Surprises

Créé en 2010 par Juliette Guignard, violiste, et de Louis-Noël Bestion de Camboulas, organiste et claveciniste, l'ensemble baroque Les Surprises est nommé d'après *Les Surprises de l'Amour* de Rameau ; il a pour but d'explorer la musique d'opéra dans tous ses états. Son directeur artistique Louis-Noël Bestion de Camboulas participe à la redécouverte du répertoire baroque, à son enrichissement par de nouvelles interprétations et explorer les richesses sonores d'orchestration possibles grâce à l'instrumentarium baroque. Il s'attache ainsi à retrouver et mettre en valeur des partitions des fonds musicaux de la Bibliothèque nationale de France depuis le xviii^e siècle. En 2014, l'ensemble a reçu le prix « Révélation musicale » décerné par le Syndicat professionnel de la critique de théâtre musique et danse, prix attribué pour la première fois en cinquante ans à un ensemble de musique baroque. L'ensemble Les Surprises a enregistré six disques pour le label Ambronay Éditions. Il a également entamé en 2021 un partenariat avec le label Alpha : sont ainsi parus un disque Purcell et un disque sur Lully et ses élèves avec la soprano Véronique Gens. L'ensemble se produit dans de nombreuses salles et festivals internationaux : Opéra royal de Versailles, Opéras de Massy et de Montpellier, Auditorium de Radio France, festivals d'Ambronay et de Saintes, festival Sinfonia en Périgord, Rencontres musicales de Vézelay, festival Sanssouci (Potsdam), saison

des Bozar (Bruxelles), Saint John's Smith Square (Londres), Salle Bourgie (Montréal), festival Beiruth Chants (Beyrouth), Singapour... Depuis 2020, l'ensemble est en résidence au festival Sinfonia en Périgord en collaboration avec le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), dans le cadre du dispositif de résidences croisées mis en place sur l'ensemble du territoire français par le CMBV.

L'ensemble Les Surprises est soutenu par la Fondation Orange et Fondation Société générale « C'est vous l'avenir ». Il bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication – Direction régionale des Affaires culturelles de Nouvelle Aquitaine, du Conseil régional de Nouvelle Aquitaine, de la ville de Bordeaux et du Conseil départemental de la Gironde. Il bénéficie ponctuellement du soutien de la Caisse des dépôts et consignations, de l'ADAMI, de la SPEDIDAM, de la SACEM, de Musique nouvelle en liberté, de l'Institut français, du Centre de musique baroque de Versailles et de l'Office artistique de la région Nouvelle Aquitaine. Il est membre de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) et de PROFEDIM. L'ensemble est en résidence à Sinfonia en Périgord de 2020 à 2023 dans le cadre du dispositif de « résidences croisées mis en place sur l'ensemble du territoire français par le Centre de musique baroque de Versailles ».

Livret

Wolfgang Amadeus Mozart, *Oiseaux si tous les ans*

Oiseaux si tous les ans
Vous changez de climats,
Dès que le triste hiver
Dépouille nos bocages,
Ce n'est pas seulement
Pour changer de feuillages,
Ni pour éviter nos frimas ;
Mais votre destinée
Ne vous permet d'aimer
Qu'à la saison des fleurs.
Et quand elle est passée,
Vous la cherchez ailleurs,
Afin d'aimer toute l'année.

Die Zufriedenheit: Was frag' ich

Was frag' ich viel nach Geld und Gut,
Wenn ich zufrieden bin!
Giebt Gott mir nur gesundes Blut,
So hab' ich frohen Sinn,
Und sing' aus dankbarem Gemüth
Mein Morgen- und mein Abendlied.

So mancher schwimmt im Überfluß,
Hat Haus und Hof und Geld;
Und ist doch immer voll Verdruß
Und freut sich nicht der Welt.
Je mehr er hat, je mehr er will,

Le bonheur: pourquoi demander

Pourquoi demander argent et biens,
Quand je suis content !
Si Dieu me donne bonne santé,
J'ai l'esprit heureux
Et je chante avec reconnaissance
Ma chanson du matin et ma chanson
[du soir.

Bien des gens nagent dans l'abondance,
Ont maison et cour et argent ;
Et sont toujours pleins de dépit
Et ne se réjouissent pas du monde.
Plus ils possèdent, et plus ils veulent,

Nie schweigen seine Klagen still.
Da heißt die Welt ein Jammerthal
Und deucht mir doch so schön,
Hat Freuden ohne Maaß und Zahl,
Läßt Keinen leer ausgehn.
Das Käferlein, das Vögelein
Darf sich ja auch des Mayen freu'n.

O Gottes Lamm

O Gottes Lamm, dein Leben
Hast du als Lösegeld
Am Kreuz uns dargegeben;
Du starbst für alle Welt!
Wem das Verdienst hienieden
Des Glaubens du verlieh'n,
Nimm dort zum Lohn in Frieden
Zu deinen Sel'gen hin.

Carl Philipp Emanuel Bach, *Fantaisie Hamlet* «*Sein, oder Nichtsein*»

Sein oder Nichtsein,
Das ist die große Frage.
Tod! Schlaf! Und Traum!
Schwarzer Traum! Todes Traum!
Ihn träumen, ha! Den Wonnetraum!
Ins Leben schaun!
Ins Thränenthal!
Wo Tücke lauscht!

Jamais ne cesse leur plainte.
Le monde est donc une vallée de larmes,
Alors qu'il me semble si beau –
Il a des joies sans bornes et sans nombre,
Il ne laisse personne aller sans rien.
Le petit scarabée, l'oisillon
Peuvent se réjouir aussi du mois de mai.

Ô Agneau de Dieu

Ô Agneau de Dieu, Ta vie,
Tu l'as donnée en rançon
Sur la croix, pour nous ;
Tu es mort pour le monde entier !
Ceux à qui Tu as accordé ici-bas
La récompense de la foi,
Prends-les dans la paix
Parmi Tes bienheureux.

Être ou ne pas être

Être ou ne pas être,
Voilà la grande question.
Mort! Sommeil! Et rêve!
Rêve noir! Rêve de mort!
Le rêver, ah, le rêve bienheureux!
Regarder la vie!
La vallée de larmes!
Où la perfidie guette!

Livret

Die Bosheit lacht!
Die Unschuld weint!
O nein! O nein! Erwünschter wärs dir,

Seele, ins Nichtsein hinab zu schlummern!

Ins Licht zum Sein erwachen!
Zur Wonn' hinaufwärts schau: O Seele!

Die Unschuld sehn, die Dulderin,
Wie sie empor ins Leben blüht der Ewigkeit!
Sie alle sehn, die uns geliebt, nicht mehr
[von uns beweint!

Hoch tönts im Arm der Zärtlichkeit das
[neue Wiedersehn!

Dann flürzt, ach! Der Entzückung Fülle, die
[Himmelsträne hin!

Wo ist ein Dolch? Ein Schwert?
Ins Grab des Seins hinab zu fliehn?
Zu sterben, ach!
Den großen Tod!
Des letzten Seins!

Wo ist ein Dolch? Ein Schwert?
Vom Thal des Fuchs, des Fluchs ins Grab
[des Seins hinab zum Leben
[zu entschlafen.

La méchanceté rit!
L'innocence pleure!
Oh non! oh non! Il serait plus souhaitable
[pour toi,
Ô mon âme, de sombrer dans le sommeil
[du non-être!
Pour t'éveiller dans la lumière de l'être!
De lever les yeux vers les délices: ô mon
[âme!
De voir l'innocence, la victime,
Qui s'épanouit dans une vie d'éternité!
De voir tous ceux qui nous ont aimés, et que
[nous ne pleurons plus!
Il retentit dans les bras de la tendresse, le
[nouveau revoir.
Alors se déverse – quelle merveille! – la
[larme du ciel.
Un poignard? Une épée?
Fuir dans la tombe de l'être?
Pour mourir, hélas!
La grande mort!
Du dernier être!
Un poignard? Une épée?
De la vallée de la malédiction à la tombe
[de l'être, pour s'endormir dans la vie.

Wolfgang Amadeus Mozart *Dans un bois solitaire*

Dans un bois solitaire et sombre,
Je me promenais l'autre jour :
Un enfant y dormait à l'ombre,
C'était le redoutable Amour.
J'approche, sa beauté me flatte,
Mais je devais m'en défier :
Il avait les traits d'une ingrata
Que j'avais juré d'oublier.
Il avait la bouche vermeille,
Le teint aussi frais que le sien.
Un soupir m'échappe, il s'éveille :
L'Amour se réveille de rien.
Aussitôt déployant ses ailes,
Et saisissant son arc vengeur,
D'une de ses flèches cruelles,
En partant, il me blesse au cœur.
Va, va, dit-il, aux pieds de Sylvie,
De nouveau languir et brûler !
Tu l'aimeras toute ta vie,
Pour avoir osé m'éveiller.

PHILHARMONIE DE PARIS

LA COLLECTION STRADIVARI

GRÂCE À LA COLLECTION STRADIVARI,
ÉCOUTEZ LES INSTRUMENTS DU MUSÉE DE LA MUSIQUE !



harmonia mundi

Stradivari
LE GRAND INSTRUMENTARIUM
MUSÉE DE LA MUSIQUE
PARIS



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS