

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

Vendredi 16 septembre
La Ménagerie du Sultan

Dans le cadre du cycle **Passions - Le désordre amoureux**
Du mardi 13 au mercredi 21 septembre

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : **www.citedelamusique.fr**

Cycle Passions - Le désordre amoureux

Depuis les mésaventures chevaleresques de *Cœur d'Amour épris* jusqu'au drame téléphonique de *La Voix humaine*, la passion amoureuse transporte les corps comme les âmes.

« *Une époque convulsive et extraordinaire* », écrit Jordi Savall à propos des siècles que traverse la famille Borgia : une dynastie de papes et de cardinaux, mais dont le nom évoque aussi l'image sulfureuse de Lucrèce Borgia, accusée de relations incestueuses et de mœurs libertines. L'ensemble Hespèrion XXI et la Capella Reial de Catalunya puisent dans des chansonniers les pièces qui leur permettent de « *montrer la richesse musicale de l'environnement des Borgia et de leur temps* ».

Le plus jeune des fils de Bach, Johann Christian, connaissait à Londres un succès certain lorsqu'il composa son opéra *Zanaïda* en 1763. L'histoire se déroule à la cour de Perse. La princesse turque Zanaïda, fille de Soliman, doit s'y unir au sophi persan Tamasse, qui lui préfère toutefois Osira. Craignant les repréailles de Soliman, il retient Zanaïda prisonnière et l'accuse d'un amour illicite. Elle échappera néanmoins à son exécution et pardonnera Tamasse.

On l'appelait « le sultan » et sa maison était surnommée « la ménagerie ». À lire son ouvrage au parfum de scandale, *Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie*, on imagine volontiers que sa demeure aura été un haut lieu de libertinage. Jusqu'en 1753, l'orchestre maison était dirigé par Rameau. Gilles Thomé, Arnaud Marzorati et les musiciens de La Sinfonie bohémienne font revivre la vie musicale chez ce mécène qui déclarait : « *Les appétits charnels ne sont point du tout des chimères, ils sont essentiels à notre constitution...* »

La soprano Sandrine Piau et le baryton Detlef Roth proposent, quant à eux, une sorte de promenade à travers les grands airs amoureux mozartiens. L'occasion de voir défiler, en un kaléidoscope de situations, les amants des *Noces de Figaro*, de *La Flûte enchantée* et de *Don Giovanni* notamment. Car l'amour, selon Mozart, donne lieu au déploiement d'un éventail d'émotions fortement contrastées.

Pelléas et Mélisande, la suite d'orchestre que Sibelius tira de sa musique de scène pour une représentation de la pièce de Maeterlinck en 1905, sert de prélude au fascinant monodrame composé en 1958 par Francis Poulenc. *La Voix humaine* est la première « tragédie lyrique » se déroulant entièrement au téléphone. Récit d'une tentative de suicide, coupures angoissantes, interférences : autant d'étapes de ce calvaire télécommunicationnel moderne où la passion amoureuse suit des voies et des déviations inédites.

C'est une lecture du roman de chevalerie écrit par René d'Anjou, *Le Livre du Cœur d'Amour épris* (1457), qui guide l'ensemble Douce Mémoire, fondé et dirigé par Denis Raisin Dadre, dans un parcours à travers les musiques du XV^e siècle. Le « bon roi René », comme le surnommèrent ses sujets, raconte dans sa langue poétique et sous la forme d'un rêve le récit allégorique des aventures d'un chevalier nommé Cœur, accompagné par Désir, son fidèle écuyer, tous deux partis à la recherche de la Dame idéale, Douce Merci, retenue prisonnière par Danger.

MARDI 13 SEPTEMBRE – 20H

Dynastie Borgia

Conception musicale du projet,
Jordi Savall & Montserrat Figueras
Dramaturgie et sources historiques,
Josep Piera & Manuel Forcano
Collaborations, **Josep Piera,**
Joan F. Mira, Vicent Ros

Jordi Savall, viole d'archet soprano,
direction

La Capella Reial de Catalunya
Hespèrion XXI

JEUDI 15 SEPTEMBRE – 20H

Johann Christian Bach

Zanaïda (Version de concert)

Opera Fuoco

David Stern, direction

Sara Hershkowitz, Zanaïda

Vivica Genaux, Tamasse

Sharon Rostorf-Zamir, Roselane

Pierrick Boisseau, Mustafa

Vannina Santoni, Osira

Daphné Touchais, Cisseo

Jeffrey Thompson, Gianguir

Alice Gregorio, Aglatida

Julie Fioretti, Silvera

VENDREDI 16 SEPTEMBRE – 20H

La Ménagerie du Sultan

Œuvres de **Georg Philipp Telemann**,
Jean-Philippe Rameau, **Johann**
Stamitz, **Jean-Jacques Rousseau**,
François-Joseph Gossec...

Textes de **Jean-Joseph le Riche de**
La Popelinière, **Giacomo Girolamo**
Casanova, **Simon-Pierre Mérard de**
Saint-Just, **Alexis Piron...**

La Sinfonie bohémienne

Magali Léger, soprano

Arnaud Marzorati, basse

Gilles Thomé, clarinette

Ana Melo, clarinette

Sandrine Chatron, harpe Erard

1820, harpe Hochbrücker 1728

(collection Musée de la musique)

Aurélien Delage, reconstitution du
clavecin Goujon av. 1749 (collection

du Musée de la musique), traverso

Pierre-Yves Madeuf, cor

Philippe Bord, cor

Mélanie Flahaut, basson

SAMEDI 17 SEPTEMBRE – 20H

Les Caprices de l'amour

Airs de **Wolfgang Amadeus Mozart**

Orchestre Philharmonique
de Radio France

Bernard Labadie, direction

Sandrine Piau, soprano

Detlef Roth, baryton

MARDI 20 SEPTEMBRE – 20H

Jean Sibelius

Pelléas et Mélisande

Francis Poulenc

La Voix humaine

Ensemble Orchestral de Paris

Juraj Valcuha, direction

Karen Vourc'h, soprano

Gilles Bouillon, mise en scène

MERCREDI 21 SEPTEMBRE – 20H

Le Cœur d'Amour épris

Douce Mémoire

Denis Raisin-Dadre, flûtes et direction

Paulin Bündgen, alto

Pascale Boquet, luth

Angélique Mauillon, harpe

Lucas Peres, viole de gambe

Philippe Vallepain, récitant

VENDREDI 16 SEPTEMBRE – 20H

Amphithéâtre

La Ménagerie du Sultan

Georg Philip Telemann (1683-1764)

Musique de table, Concert n° 3

Maestoso

Grave

Vivace

Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière (1692-1762)

Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Siciliana extraite des « Quatre Airs à Deux Clarinettes » (écrits pour le Marquis de Beffroy)

Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière (1692-1762)

Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Acanthe et Céphise, extraits

Entrée Andante

Premier Menuet avec Tambourin un peu lent

Deux menuets

Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière (1692-1762)

Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie

Anonyme

Extrait de *Musikalische Rüstkammer auff der Harfe*, n° III.5.26, manuscrit anonyme, collection de la Stadtbibliothek Leipzig.

Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière (1692-1762)

Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Parodie anonyme sur l'Air gracieux pour Hébée et Ses Suivantes extrait de Castor et Pollux

Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière (1692-1762)

Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie

Anonyme / Les Folies d'Espagne

Pourquoi Paris jugea les trois déesses

Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière (1692-1762)

Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie

Johann Stamitz (1717-1757)

Tempo di Minuetto de la Sinfonia pastorale, op 4 n° 2 (Wolf D4)

Anonyme / Bourine Hollandoise

Voici de ton instrument l'étui charmant

François-Joseph Gossec (1734-1829)

Andante extrait des Pièces pour Son Altesse Sérénissime Monseigneur le Prince de Condé

Alexis Piron (1689-1773)

Ode à Priape

François-Joseph Gossec (1734-1829)

La Grande Chasse de Chantilly extraite des Pièces pour Son Altesse Sérénissime Monseigneur le Prince de Condé

Giacomo Girolamo Casanova

Mémoires

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonate pour flûte et harpe K6

Allegro

Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière (1692-1762)

Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie

Anonyme / Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Parodie sur les Tambourins 1 et 2 des Indes Galantes

Simon-Pierre Ménard de Saint-Just (1749-1812)

De l'Esprit des Mœurs au XVIII^e siècle

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

La Lapoplinière, extrait des Pièces de clavecin en Concert n° 3

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Les Sauvages, extrait des Indes Galantes

La Sinfonie bohémienne

Magali Léger, soprano

Arnaud Marzorati, basse

Gilles Thomé, clarinette

Ana Melo, clarinette

Sandrine Chatron, harpe Hochbrücker 1728 (collection Musée de la musique), harpe Érard 1820 (collection Sandrine Chatron),

Aurélien Delage, reconstitution du clavecin Goujon vers 1749 (collection Musée de la musique), traverso

Pierre-Yves Madeuf, cor

Philippe Bord, cor

Mélanie Flahaut, basson

Fin du concert vers 21h15.

La Ménagerie du Sultan

« M. de La Popelinière, ancien fermier général, est aussi mort sur la fin de l'année dernière. C'était un homme célèbre à Paris, sa maison était le réceptacle de tous les états. Gens de la cour, gens du monde, gens de lettres, artistes, étrangers, acteurs, actrices, filles de joie, tout y était rassemblé. On appelait la maison une ménagerie, et le maître le sultan. Ce sultan était sujet à l'ennui ; mais c'était d'ailleurs un homme d'esprit. Il a fait beaucoup de bien dans sa vie, et il lui en faut savoir gré sans examiner si c'est le faste ou la bienfaisance qui l'y a porté. Il a fait beaucoup de comédies qu'on jouait chez lui, mais qui n'ont jamais été imprimées. Il faisait joliment les vers. On connaît de lui plusieurs chansons très agréables. Il se perd en ce genre tous les ans de très jolies choses dans Paris, et c'est dommage. » (Voltaire)

La Popelinière fut plus de quarante ans fermier général et l'un des doyens de cette compagnie trop légendaire, à laquelle appartinrent tant d'hommes éminents au XVIII^e siècle. Intelligent, assez habile en droit financier, il aurait pu jouer un rôle important à l'hôtel des Fermes, si ses goûts ne l'avaient porté vers des préoccupations moins austères. Au XVIII^e siècle même, on savait lui rendre justice : Bachaumont et Grimm reconnaissent le bien qu'il a fait. Ancelet parle de lui en termes qu'il convient de reproduire : *« Les musiciens en général doivent être pénétrés de reconnaissance envers M r D. L. P., il a toujours été le protecteur des Arts, et le citoyen qui a fait le mieux les honneurs de la France, en accordant généreusement des secours et sa protection, non seulement aux François, mais encore aux Étrangers, qui ont paru avec des talents distingués. S'il a joui lui-même du bien qu'il a fait, il a partagé ses plaisirs avec ses amis, et avec ceux qui sont en état d'entendre, de comparer et de juger. »*

La Popelinière n'a rien du Bourgeois gentilhomme ; de bonne heure on s'accorde à voir en cet ancien mousquetaire l'homme du monde le plus aimable et le plus distingué ; son *Voyage de Hollande* nous a révélé un amateur fort lettré, spirituel et de goûts délicats. Les formes mêmes dans lesquelles il exerce son mécénat sentent la bonne compagnie : nul goût pour la bâtisse ni pour les excentricités, au contraire un appui constant donné aux artistes et aux écrivains, des fêtes, des concerts, des bals, c'est-à-dire les distractions qui lui permettent de réunir le plus d'amis et de faire le plus d'heureux. Était-ce là goût du faste ou simple générosité, chez un homme naturellement doué de bonté et d'orgueil ? Suivons le conseil de Grimm et gardons-lui notre reconnaissance sans discuter.

Si nous voulions essayer de caractériser d'un mot très moderne le salon de musique de La Popelinière, nous l'appellerions volontiers un « laboratoire musical », le plus vaste que l'on connaisse au XVIII^e siècle. C'est un champ d'essai où se révèlent des musiciens comme Stamitz et Gossec, où toute composition de valeur subit une épreuve avant de connaître le grand jour du Concert Spirituel. Le fermier général se fait très rarement l'ami des talents reconnus ; il est le protecteur des jeunes, des débutants, des étrangers. C'est ce qui lui donne une place singulièrement expressive dans l'histoire de la musique de ce siècle. S'il reste longtemps attaché à un homme du passé comme Rameau, toutes ses expériences musicales sont tournées vers l'avenir. Que retient-il de la musique italienne ? Les concertos à programme de Vivaldi, d'un accent

si moderne, les symphonies de Sammartini avec leurs traits incisifs, spirituels. Il s'intéresse ensuite à l'opéra-bouffe italien, source d'émotion et de vie ; il révèle à Paris la symphonie allemande, remplie d'un sentiment profond que soutiennent les mille nuances d'un orchestre discipliné. À travers toute cette musique, il renouvelle sans cesse sa jouissance, il semble poursuivre la recherche de ces formules expressives qui tiennent en germe l'art instrumental de l'avenir : la délicate tendresse d'un Mozart, comme le romantisme farouche d'un Beethoven.

N'est-ce point assez travailler à la cause de l'art que d'y consacrer avec intelligence une notable partie de sa fortune ? Je crois qu'on a trop négligé jusqu'ici dans l'histoire de la musique l'étude des conditions matérielles, souvent très délicate. Si la misère n'étouffe pas toujours le génie, l'aisance a toujours favorisé l'éclosion du talent. Une étroite succession enchaîne tous les faits de ce genre ; de 1730 à 1762 un musicien étranger savait qu'il trouverait à Paris un protecteur et de l'argent ; c'est à Paris que les symphonistes de Mannheim semblent avoir publié les éditions originales de leurs œuvres et la publication des trios d'orchestre de Stamitz a dû suivre de très près leur audition chez La Popelinière.

Au point de vue intellectuel, le salon de La Popelinière occupe une place très spéciale sous Louis XV. Il n'a pas les audaces des dîners holbachiques, ni la grande allure du royaume de la rue Saint-Honoré ; il n'est point voué à ces discussions littéraires que dirigent le Quinault ou M^{lle} de Lespinasse. Par ses concerts, ses fêtes, ses représentations, le salon de Passy se rapproche plus des soirées de la Régence et des réceptions d'un grand seigneur, comme le prince de Conti ou le comte de Clermont. On n'y trouve pas le parfum aristocratique qu'on respire chez M^{me} du Deffand ou chez M^{me} de Tencin. La société y est fort mêlée. Le maître du logis, qui savait son monde, ne prétendait pas fermer sa porte par principe et se laissait entourer de hauts gentils-hommes : le maréchal de Richelieu, le maréchal de Saxe, le duc d'Aiguillon, le comte de Kaunitz, le comte d'Albemarle, d'hommes de lettres comme Voltaire, Rousseau, Buffon, Diderot, d'artistes comme La Tour et Van Loo, de simples aventuriers comme Casanova, le comte de Saint-Germain et l'abbé de la Coste. Cet éclectisme, dont on rencontrerait peut-être des exemples aux vendredis de M^{me} Dupin, a pu être plus fécond que l'aristocratie de M^{me} Geoffrin. Notons encore la présence constante d'étrangers, surtout après le départ de Mme Lapopelinière (Thérèse des Hayes) ; ils viennent surtout s'initier à la culture française, mais ils apportent aussi leurs idées et en matière musicale, leurs indications ont dû être fort précieuses.

La Popelinière fut un agité, un inquiet ; il le fut dès sa jeunesse, malgré l'image imposante et sereine que La Tour nous a laissée de lui. Combien le fermier général apparaît plus réel dans la belle gravure de Balechou, assis à son bureau, effeuillant des roses, pendant que flotte sur ses lèvres un vague sourire désenchanté : *Pour ces fleurs il n'est qu'un printemps, / Du moins la vie a son automne, / Prenons ce que le sort nous donne / Et connaissons le prix du temps.*

La musique de table, genre de musique que La Popelinière goûta plus qu'aucun de ses contemporains, est l'un des plus anciens de tous. La Renaissance l'eut particulièrement en honneur et nombreux sont les peintres italiens qui nous ont laissé l'image d'une sérénade ou d'un

concert accompagnant un festin pompeux. La musique de table connut une grande vogue à la fin du XVII^e siècle : Louis XIV chargea Philidor et La Lande de composer des « *Airs pour le souper du Roy* ». Mais c'est surtout en Allemagne qu'elle semble avoir pris et gardé sa plus grande extension ; il appartient plutôt au caractère germanique qu'au caractère latin de mêler aux plaisirs de la bonne chère les chants, les danses et la musique instrumentale. Ni l'époque de Louis XIV, ni celle de Louis XV n'ont connu, par exemple, ces *Bier-walzer* qui se jouaient avec accompagnement de cris, de coups, de bruits de fourchettes et de heurts de couteaux.

La musique de table en France fut plus discrète ; il semble qu'elle ait toujours gardé quelque allure de bonne compagnie ; d'une façon générale les convives s'abstiennent d'y prendre part et se contentent d'écouter.

Pour placer cette musique dans son vrai cadre et pour trouver quelque pendant aux festins de La Popelinière, il faudrait passer en revue toutes les fêtes du XVIII^e siècle et, à vrai dire, nous les connaissons moins que celles du temps de Louis XIV, parce que la vie est devenue plus intellectuelle et que les Mémoires du temps attachent souvent plus d'importance aux idées qu'aux faits. En étudiant les contemporains de La Popelinière, on trouvera peu de renseignements sur les concerts de table du prince de Conti ou du comte de Clermont.

Si, dans le courant du XVIII^e siècle, nous cherchons des exemples de musique de table, le nom de Telemann se présente d'abord à nous. Les *Tafelmusiken* de Telemann sont divisées en trois productions dont chacune offre la succession : ouverture, quatuor, concert, trio, solo, conclusion. L'ouverture même est fort complexe, puisqu'elle comprend d'abord une ouverture à la française (3^{ème} suite : lentement, presto, lentement), puis une série de petits airs de danse : bergerie, allégresse, postillons, flatterie, badinage, menuet.

Nous insistons à dessein sur cette musique de table qui nous semble avoir joué un rôle important au XVIII^e siècle ; on en trouve des parties dans la bibliothèque musicale du duc d'Aiguillon et il est probable qu'elle a été exécutée aussi aux concerts de La Popelinière ! L'œuvre musicale si considérable de Telemann fournirait encore plus d'un appoint à la musique de table ; c'est un musicien qui rechercha sans cesse les effets nouveaux et les rythmes inédits. Par ailleurs, il jouait de nombreux instruments et utilisa la clarinette dans ses œuvres, instrument inconnu en France encore en 1745 : « *Je serais peut-être devenu plus fort dans le jeu des instruments si un feu violent ne m'avait poussé à connaître, en dehors du clavier, du violon et de la flûte, le hautbois, la traversière, le chalumeau, la gambe, etc, jusqu'à la contrebasse et la sacqueboute basse.* », avoue-t-il dans sa seconde autobiographie de 1740.

Telemann n'entreprit qu'une seule tournée : celle de Paris où il arriva en 1737, précédé de son immense notoriété. Durant les huit mois de son séjour, il est joué au Concert Spirituel et à la cour avec grand succès ; il est vrai que le compositeur s'était imprégné du style français avec un tel bonheur que Johann Adolf Scheibe écrira à propos des *Französischen Ouvertüren* : « *en les imitant, il a fini par surpasser ces étrangers jusque dans leur propre musique nationale* ».

Enfin la musique de table chez La Popelinière était surtout représentée par des pièces écrites spécialement pour un ou deux instruments comme les cors ou les clarinettes. Nous savons que La Popelinière était très fier de ses cors de chasse et qu'il les prodiguait à ses invités. C'est à partir

de 1749 que l'on entend surtout au Concert Spirituel et à la Cour des « symphonies » ou des « suites de symphonies » pour deux cors de chasse ; mais déjà en 1737 avait paru la « Marche des Maçons libres » par Frère Naudot avec « cors de chasse ou autres instruments », puis en 1742 les XXV *Menuets* de Naudot, pour deux cors de chasse, trompettes, flûtes traversières, hautbois, violons et pardessus de viole. La même année, le Mercure annonçait la publication du *Chasseur galant*, recueil d'airs pour deux cors de chasse ou deux trompettes. Un recueil de duos pour deux clarinettes ou deux cors, par Gaspard Procksch, nous indique bien quel genre de musique entendaient les hôtes de Passy.

Dans ses Mémoires, M. de Cheveigné écrit : « À tous les dîners on avait le plaisir d'entendre les cors qui jouaient eux quatre pendant le dîner à l'entremet. » L'État de 1763 n'indique pas quatre cornistes, mais nous savons que les mêmes musiciens passaient indifféremment du cor à la clarinette. Il s'agit ici de Gaspard Procksch, Flieger, Schencker et Louis, qui la même année jouaient à l'Opéra. Quoique peu ordinaires, les pièces pour quatre cors étaient fort goûtées ; en 1750 on entendit au Concert Spirituel du jour de la Pentecôte un *Quatuor de cors de chasse*, donné par Edouard, Capelle, Vibert et Hébert.

À l'automne 1754, nous trouvons Johann Stamitz installé à Passy, où il dirige un orchestre complet, avec cors et clarinettes. Il n'est pas seulement chef d'orchestre, il est encore compositeur attiré de La Popelinière, comme l'avait été Rameau ; il écrit spécialement pour les fêtes et les bals des « menuets », des « allemandes » et d'autres « compositions ».

Au début de l'année 1755, Stamitz avait fondé à Paris un concert qui obtint vite un grand succès. Le 26 mars 1755, on entend « une symphonie de Stamich avec clarinets et cors de chasse ». « Nous avons, dit un narrateur anonyme, quatre concerts italiens. Trois femmes italiennes et un musico y figurent pour la voix. Les exécutants pour l'orchestre valent mieux ; ils sont au nombre de 20 et tous étrangers. Le concert où préside le sieur Stamitz, premier violon de S. A. S. et Electorale Palatine, est le plus estimé, grâce à ce musicien qui est très habile dans sa partie encore plus pour la composition et qui a un talent unique pour faire exécuter. C'est le jugement qu'en portent les connaisseurs de cette capitale ». Voilà une opinion qui justifie amplement la place d'honneur occupée par Stamitz chez La Popelinière.

Quant à l'influence de ce compositeur sur le développement de l'instrumentation chez le fermier général, elle fut moins considérable que ne l'affirme Gossec. Quand Stamitz arriva en 1754, il trouva un orchestre complètement organisé pourvu de harpes, de cors et de clarinettes (soit 1 violon solo, 2 premiers violons, 2 seconds violons, 1 flûte, 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson, 2 harpes, 1 violoncelle et 1 contrebasse). Les cors ne sont pas spécialement indiqués, mais nous savons que Procksch, Flieger, Schencker et Louis jouèrent de la clarinette à l'Opéra en 1753, ce qui équivaut à dire qu'ils jouaient du cor, les deux instruments étant toujours associés, même dans la littérature musicale. Stamitz devait avoir sous ses ordres comme premier violon un jeune musicien dont il avait pu remarquer le talent : François-Joseph Gossec, qui prit après son départ la direction des symphonistes.

La musique de table chez La Popelinière semble être à peu près seule de son genre à Paris au XVIII^e siècle. Peut être y eut-il quelques séances analogues chez le duc de Villeroy, le prince Louis

de Rohan, le prince de Condé, le duc d'Orléans, dont le Mercure célébra en termes pompeux les clarinettes, les cors et les bassons. Plus tard Gossec compose des pièces de circonstances pour le prince de Condé à Chantilly. Mais pour trouver les équivalents exacts des concerts de table de La Popelinière, il faudrait passer en revue toutes les petites cours allemandes où le genre était fort en honneur. Charles-Eugène de Wurtemberg se délectait à entendre son corniste Rodolphe ; l'archevêque de Salzbourg avait un premier cor dont le mérite consistait surtout « à chanter l'Adagio aussi parfaitement que la voix la plus moelleuse, la plus intéressante et la plus juste pourroit faire ». Lorsque l'empereur Joseph II arriva à Wallerstein en 1764, le prince Philippe Charles d'Oettingen fit jouer pendant le repas les cors de chasse et les clarinettes. La mode semble avoir persisté plus longtemps en Allemagne qu'en France.

Si les cors jouent « eux quatre pendant le dîner à l'entremet. », « Les clarinettes jouent seules », par exemple au Concert Spirituel les 8, 9, 11, 15 et 17 avril 1757.

La musique de ballet et de danse était précisément le genre de musique le plus goûté chez La Popelinière et dont la disparition se fait vivement sentir. La plupart des pièces jouées au théâtre de Passy étaient accompagnées d'un ballet ; on sait qu'au XVIII^e siècle les divertissements trouvaient place même à la Comédie-Française et constituaient la fin habituelle de toutes les Revues. « Quelquefois le fastueux Amphitrion faisait représenter de ses pièces : on aimait mieux y voir briller les jeunes Actrices et Danseuses de la Comédie Italienne, conduites par le comédien et compositeur des ballets de Hesse, dont on ne peut trop regretter la perte ».

Les Mémoires de M. de Cheveigné sont d'un précieux secours, puisqu'il a pris une part très active à l'organisation des fêtes, et que La Popelinière le chargeait « de faire les honneurs du bal et de régler les rangs des menuets, comme cela se pratiquait alors pour ne pas faire de mécontents. ». Je rappelle le passage essentiel : « La musique était bonne pour la danse. On dansa quelques menuets d'abord, ensuite des contredanses, des allemandes ou des valse que l'on appelle ainsi actuellement. »

On voit que La Popelinière avait tenu à conserver dans ses salons cette forme de danse qui prenait peu à peu sa place indispensable dans toute symphonie.

Nous n'insisterons pas sur la contredanse, d'origine anglaise et populaire, qui commençait à faire fureur en 1750. Entre 1740 et 1750 on a assisté à une production intense de contredanses dont les titres reflètent l'actualité de la façon la plus curieuse. On voit souvent paraître le nom du village ou des Eaux de Passy et nous avons publié quelques-unes des plus jolies compositions écrites sous ce titre. Mais parmi tant de personnages illustres, voire même amis de La Popelinière, qui ont donné leur nom à des contredanses, nous n'avons pas rencontré le fermier général ; on s'attendrait pourtant à le trouver en compagnie du prince de Carignan, de la princesse de Conti, de la duchesse de Condé, de M^{elles} Camargo, Salé, Vestris, Chevalier, Colombe. Un volume de contredanses publié chez Bouin et Castagnery renfermait les Soirées de Passy à côté des Plaisirs de l'Isle-Adam et il se pourrait bien qu'il y eût là quelque allusion aux fêtes de La Popelinière. Notons enfin plusieurs contredanses intitulées les Cors de Chasse, les Nouveaux Cors de Chasse, les Cors de chasse allemands, dont l'origine ne nous paraît pas douteuse. Enfin, les gens de finance inspirent aussi leurs contredanses, dont voici un exemple qui ne manque pas d'entrain : « La financière ».

Arrivons enfin au texte de M. de Cheveigné qui nous paraît mériter la plus grande attention : on dansait, chez La Popelinière, des allemandes du type valse, et le fait, très isolé au XVIII^e siècle, est digne qu'on s'y arrête. Les Mémoires de M. de Cheveigné nous apportent, pour cette période même, un fait nouveau : après les menuets et les contredanses, on dansait des allemandes dans les salons de La Popelinière. Il n'y a pas lieu de s'en étonner, si l'on songe que le fermier général était spécialement en relations avec les musiciens allemands. Des gens comme Gœpffert ou Procksch pouvaient lui fournir non seulement de la musique savante, mais encore de la musique populaire, et les airs entraînants des Janzlieder chantaient dans leur mémoire. Remarquons enfin que l'exécution des allemandes coïncide avec le séjour de Jean Stamitz, originaire de Bohême, où les Tanzlieder fleurissaient depuis des siècles.

C'est entre 1748 et 1750 que La Popelinière fit imprimer sous ses yeux un ouvrage littéraire qui s'est acquis une scandaleuse célébrité : les *Tableaux des Mœurs du temps dans les différents âges de la vie*, qu'il est impossible de passer sous silence. L'incontestable « obscénité » de cet ouvrage ne doit pas faire oublier qu'il renferme des pages infiniment spirituelles et d'autres où se marque une rare délicatesse de sentiment. Quant à cette « obscénité » même, il est aussi ridicule de s'en indigner que de la défendre ; si La Popelinière a trouvé son plaisir à décrire dans le détail les débauches des contemporains, ou celles que lui suggérait une imagination trop féconde, nous ne saurions l'en blâmer puisque nous en gardons une œuvre qui est une contribution de premier ordre à l'histoire du luxe et à l'histoire des mœurs. Au reste, de quelque époque qu'il s'agisse, le vice n'est pas une question d'existence, mais une question de publicité ; ce qui importe, ce n'est pas la mesure où il est réel, c'est la mesure où on le connaît.

Or il paraît évident que le bruit fait autour de cet ouvrage est absolument contraire aux intentions de son auteur ; du vivant même de La Popelinière, personne n'a fait allusion à ce livre, réservé sans doute aux seuls intimes de la rue de Richelieu. Bachaumont spécifie que le livre n'avait point paru, quoiqu'il fût imprimé. On dit ordinairement qu'il fut tiré à un seul exemplaire. Mieux renseigné, le commissaire au Châtelet, Sirebeau, qui en opéra la saisie par ordre de Louis XV, donne acte qu'il en a trouvé trois exemplaires, « dont deux sont imprimés et un autre manuscrit, l'un desquels exemplaires est avec figures. ». C'est ce dernier, heureusement, qui, entre les mains de bien des propriétaires, est arrivé, fort complet, jusqu'à nos jours.

Les dix-sept dialogues de la première partie avec leurs huit planches (deux ont été arrachées en regard des pages 36 et 55) mettent en scène la vie de couvent d'une jeune fille, ses fiançailles, son mariage, jusqu'au jour où elle se décide, comme les autres, à prendre un amant, le tout coupé d'épisodes plus ou moins spéciaux. Le récit paraît être le fruit des réflexions et observations personnelles de La Popelinière ; on y retrouve parfois quelques souvenirs du Théâtre de Dancourt. Le dialogue X décrit spirituellement la carrière d'une fille d'Opéra ; l'auteur n'avait ici qu'à considérer les exemples qui passaient sous ses yeux. Le dialogue XIV roule sur l'amour et les femmes ; il se termine par une déclaration pressante où La Popelinière a mis tout le charme et l'esprit qu'il savait prodiguer à de pareils moments :

« Si vous saviez quand je vous entends courir sur votre parquet, combien le bruit clair de vos mules est doux à mon oreille, vous comprendriez l'effet que peut faire votre mule en tombant. Tout ce que cela dit se sent bien, mais ne s'exprime pas... Quand je la touche, cette mule, que je vous la mets ou vous l'ôte,

il me prend une sorte de saisissement presque égal à celui que l'on sent quelquefois, quand on rencontre sans y penser du velours sous la main, ou quand on cueille une pêche couverte de son duvet. »

Quant aux acteurs mis en scène, quels sont-ils en réalité ? C'est là une question délicate. Une note manuscrite sur la première feuille de garde du livre donne l'explication suivante : « *C'est la propre figure de Mr de la Poplinière qui est représentée partout et quant à la femme qui joue le principal rosle, non seulement j'ignore son nom, mais si je le scavois, je ne le dirois pas. »*

Le seul document qui soit directement inspiré par les concerts de La Popelinière est trop fantaisiste pour mériter une reproduction ou une mention spéciale. C'est une sérénade donnée par un orchestre de femmes au sultan Moufhack, en qui nous reconnaissons sinon les traits, du moins les goûts de La Popelinière. Une vaste salle ronde, dont les hautes colonnes soutiennent une coupole et dont l'architecture est dessinée avec un art parfait ; à droite, sous un dais, le sultan, assis dans un grand fauteuil, tient sur ses genoux une jolie femme, haut troussée, et qui joue de la harpe. À gauche, ce sont les musiciennes groupées au hasard, sur trois rangs, dans un parti pris décoratif : on remarque un violon, un violoncelle, une flûte traversière, trois guitares, une lyre, un serpent, un triangle et deux instruments de forme imprécise qui rappellent la clarinette. Faim de littérature, faim de musique et faim de femmes ! Monsieur de La Popelinière se classe dans la catégorie des libertins comme en témoigne le merle blanc de la littérature libertine, ce fameux *Tableaux des mœurs de temps dans les différents âges de la vie*, orné de vingt planches uniques peintes à la gouache et à l'aquarelle, en composition avec crayon graphite, pierre noire, sanguine, craie, pastel, estompe, et aujourd'hui préservé dans quelque collection secrète et inaccessible.

Gilles Thomé

D'après Georges Cucuel, *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII^e siècle*, Paris, Fischbacher, 1913.

Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière

Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie

- Ah ! C'est vous,
- Eh ! Qui donc, Madame ?
- J'ai tort : je conviens que vous n'êtes plus si rare.
Avouez pourtant que je ne suis pas trop dans
l'habitude de vous voir chez moi de si bonne heure.
Vous comptiez donc ne pas me trouver ? Cela est
honnête !
- Hélas ! Madame, c'eût été pour moi un malheur de
plus qui ne m'aurait pas paru nouveau. Combien de
fois m'est-il arrivé de me présenter à votre porte et
d'être renvoyé ! Sur quel fondement me serai-je cru
plus heureux aujourd'hui ? Sur quoi me serai-je flatté
que vous passeriez l'après-dîner chez vous ?
- L'humeur m'a prise dès ce matin. Cela m'arrive
quelquefois, et je ne m'en plains pas. Ce sont des
fantaisies utiles qui me ramènent chez moi, qui me
retiennent de la dissipation du monde...

- C'est un loisir que je me donne pour respirer et que
les trois quarts des femmes se refusent. Elles ont bien
tort.
- Les trois quarts des femmes vous répondraient,
madame, que vous vous refusez beaucoup de choses
qu'elles s'accordent, et, à le bien prendre, il pourrait se
trouver des torts de toutes parts.
- Je ne sais, mais si cela est, je suis toujours d'avis que
chacun garde les siens, et je doute fort qu'à ma place
on gagnât à changer.
- Ma foi, madame, vous n'étiez point du tout faite pour
en avoir aucun.
- Vous m'en trouvez donc des torts ?
- sans doute...

- Ah ! Voilà ma mule à terre...
- Madame, je la tiens.
- Remettez la moi...
- Je baiserais donc le petit pied avant ! Voilà votre pied
qui me touche : souffrez du moins que je le baise mille
fois...

- Je ne sais...

- Je ne veux que le voir plus à mon aise parce qu'il est
joli, petit, fait au tour. Il embellit jusqu'à la mule qui
le chausse... Eh ! Que cette mule m'a fait de plaisir en
tombant.

- Encore ; quelque folie !

- Si vous saviez, quand je vous entends courir sur votre
parquet, combien le bruit clair de vos mules est doux
à mon oreille, vous comprendriez l'effet que peut faire
votre mule en tombant. Tout ce que cela dit se sent
bien, mais ne s'exprime pas...

- Cela est bien extraordinaire ; voilà une expérience
qui m'étonne. Quand je la touche cette mule, que
je vous la mets ou vous l'ôte, il me prend une sorte
de saisissement presque égal à celui que l'on sent
quelquefois quand on rencontre, sans y penser, du
velours sous la main, ou quand on cueille une pêche
couverte de son duvet...

Anonyme / Jean-Philippe Rameau

Parodie sur un air de Castor et Pollux

Doucement, mon cher amant,
Nourris ce feu charmant
Que j'inspire, respire,
J'expire, plaisirs

Coulez lentement.
Ma langueur m'ôte la voix
Mon cœur, je suis aux abois,
Ménage, nage, hola, ah !
C'est cela,
Cher Tircis, tu me ravis :
En tendresse, c'est une adresse,
De prolonger l'instant passager,
Attends, suspens, je sens.
Resserrons nos nœuds
Mourons tous deux.

Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière

Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie

- Apprenez-moi ce qu'il faut faire pour se conserver
l'esprit libre dans l'état où je suis et pour rire et jouer
comme vous...

Anonyme / Les Folie d'Espagne

Pourquoi Pâris jugea les trois déesses

Pourquoi Pâris jugeant les trois déesses
Méprisa-t-il et Pallas et Junon ?
C'est que des deux, il n'eut que des promesses
Et que Vénus lui présenta le con.

Daphné parut pour Apollon discrète,
Ne connaissant d'abord que son esprit ;
La belle nymphe aurait tourné la tête,
S'il eût montré tout d'abord un gros vit.

Pour avoir vu de Diane les fesses
N'eût pas péri le timide Actéon ;
Ce qui choqua l'amoureuse déesse,
C'est que le fat ne lui prit pas le con.

Le fleuve Alphée, en parcourant le monde
Vit Aréthuse et l'aima, ce dit-on ;
Pour recevoir son amant et ses ondes
La belle ouvrit d'abord un fort grand con.

Pendant que l'impudique Cléopâtre
Prit le serpent par où son sort finit,
De Marc Antoine elle était idolâtre,
Elle croyait lui empoigner le vit.

Ce qui tenta notre première mère,
Ce ne fut pas la pomme ni le fruit,
Le fin serpent n'eût jamais su lui plaire,
S'il n'eût paru sous la forme d'un vit.

Deucalion pour repeupler la terre,
Avec Gyrrha travailla jour et nuit :
Ovide dit que c'est à coups de pierre,
Nanette dit que c'est à coups de vit.

Le fier Jason, que la fable nous vante,
Plut à Médée sitôt qu'elle le vit :
Pour conquérir cette toison charmante,
Il ne fallait d'autre arme que le vit.

Midas haï de Vénus, de Diane,
Dans ses amours jamais ne réussit ;
C'est qu'il avait les oreilles d'un âne :
On l'eut aimé, s'il en eût eu le vit.

Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière

Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie

- Je ne sais où je suis...
- vous êtes seule, madame, avec l'amant du monde le
plus passionné et le plus malheureux.
- Hélas, se peut-il ?
- Souffrirez-vous que je revienne ?
- Je suis hors d'état de vous le permettre et, je crois, de
vous le défendre...
- Je n'oserai donc reparaitre tantôt ? J'ai beau le
vouloir, je ne viendrai qu'en cas que vous le trouviez
bon.
- Au cas où je le trouve bon ? Ah ! Traître...tu n'en
doutes pas...Me voilà soumise et réduite à mon
tour...Mais, quitte moi...Va-t'en...sors vite et reviens
tantôt...Je vais m'enfermer jusqu'à ce temps...il
faut que je m'occupe seule de mon état et que je me
rappelle à moi, si je puis...

Anonyme

Bourine Hollandaise

Voici de ton instrument l'étui charmant, mon cher
amant

Mets-le dedans, fais promptement : ah ! Quel
tourment !

Tu l'as trop grand, il me pourfend, je meurs attends,
N'en mets pas tant, d'un jeune enfant ménage les
charmes naissants.

Tes feux trop impatients seront contents, va
doucement jusqu'au moment de l'emportement :

Ah ! je le sens, pousse maintenant, enfonce encore
plus avant,

Fais hardiment encore autant, trouverait place
assurément :

Ah ! tu le fais trop lentement, réponds mieux à mes
mouvements,

Redouble tes feux, car il est temps ; où suis-je donc à
présent ?

Un trouble ravissant, dans cet instant, s'est emparé de
tous mes sens.

Alexis Piron

Ode à Priape

Foutre des neuf garces du Pinde,
Foutre de l'amant de Daphné,
Dont le flasque vit ne se guide
Qu'à force d'être patiné :
C'est toi que j'invoque à mon aide,
Toi qui dans les cons d'un vit roide,
Lance le foutre à gros bouillons ;
Priape soutiens mon haleine,
Et pour un moment dans ma veine
Porte le feu de tes couillons.

Que tout baise, que tout s'embrase ;
Accourez putains et ribauds :
Que vois-je ?... où suis-je... ô douce extase...!
Les cieus n'ont pas d'objets si beaux.
Des couilles en blocs arrondies,

Des cuisses fermes et bondies,
Des bataillons de vits bandés,
Des culs ronds sans poils et sans crottes,
Des cons, des tétons et des mottes
D'un torrent de foutre inondés.

Restez adorables images,
Restez à jamais sous mes yeux ;
Soyez l'objet de mes hommages,
Mes législateurs et mes dieux :
Qu'à Priape on élève un temple
Où jour et nuit l'on vous contemple,
Au gré des vigoureux fouteurs,
Le foutre y servira d'offrandes,
Les poils, les couilles de guirlandes,
Les vits de sacrificateurs.

Aigle, baleine, dromadaire,
Insecte, animal, homme, tout,
Dans les cieus, sous l'eau, sur la terre,
Tout nous annonce que l'on fout :
Le foutre tombe comme grêle,
Raisnable ou non, tout s'en mêle,
Le con met tous les vits en rut :
Le con du bonheur est la voie,
Dans le con gît toute la joie,
Mais hors du con point de salut.

Giacomo Girolamo Casanova

Mémoires

- Avez-vous soupé ?
- Je n'ai bu que du chocolat...
- Mais vous maigrissez... et je dois vous dire ce qui
arrivera en conséquence de vos sophismes... nous
mourrons en peu de temps, tous les deux, vous d'une
consommation et moi d'inanition...
- pour ne pas dépérir, ni de faim, ni d'amour, j'ai
imaginé de faire confectionner des dragées contenant
vos cheveux, en les coupant avec de fins ciseaux en
morceaux très menus... j'ai fait que le juif les empâte
en ma présence, dans du sucre, avec des essences

d'ambre, d'angélique, de vanille, d'alkermès et de styrax. Je ne suis parti que lorsqu'il fut en état de me livrer mes dragées composées de ces ingrédients... En les mangeant ainsi, je jouis en pensant que je mange quelque chose qui est vous...

Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière

Tableaux des mœurs du temps dans les différents âges de la vie

- Parlez-moi... parlez-moi, vous ne faites que me tracasser... parlez-moi, vous dis-je ! Êtes-vous à moi sans réserve ?
- Je vous aime avec des transports qui ressemblent à la fureur...
- Parlez-moi... écoutez-moi, du moins... j'ai mille chose à vous dire... Eh ! Bon Dieu ! Quelles mains ! Laissez-moi... voulez-vous me laisser ? Où allez-vous ?
- Un moment... un moment, je ne sais ce que je dis... la tête me tourne...
- Vous me découvrez toute... je ne veux pas... je ne veux pas...
- Ah ! je ne vois que des jambes croisées, à peine vos belles cuisses... Ah ! Comtesse, que je les baise au moins...elles me ravissent !
- Ah ! Traître... que me faites-vous ? Vous me renversez... Non ! Non... vous ne m'y forcerez pas. Non !... vous ne le ferez pas malgré moi... Non !... non !...
- Baisez-moi, comtesse.
- Non... non... non... retirez-vous... Chien !... chien !... tu m'ouvres les cuisses... tu es plus fort que moi... Mais tu n'y es pas encore... Non, non... tu n'y es pas. Tu me blesses ! Tu me blesses !... je n'en puis plus... Ah ! C'est un enragé... Fais donc, scélérat ! Fais donc ! Entres-y puisque rien ne t'arrête...

Anonyme / Jean-Philippe Rameau

Parodie sur les Tambourins 1 et 2 des Indes Galantes

Mets-toi comme il faut, petit nigaud
C'est trop haut.
D'aujourd'hui, Licas, tu n'y seras,
C'est trop bas :
À peine mon doigt
Dans cet endroit entrerait,
Et mon maladroït y prétendrait
Entrer tout droit.
Philis m'y voici :
Nenni, mon pauvre ami ;
Laisse-moi faire,
J'en fais mon affaire ;
Ma main, mon benjamin,
Dans le bon chemin
Te conduira ;
T'y voilà :
Tu fais trop d'efforts
Ah ! Le sot corps, il est dehors.

J'y suis : le sens-tu Philis ?
Ouis Licas, poursuis,
Tu te raidis contre l'obstacle
J'y suis : le sens-tu Philis ?
Je veux cette fois
Tout d'une haleine aller à trois.
Depuis qu'au monde je suis,
Jamais je n'ouïs
Parler d'un pareil miracle.
Mais quoi ! Tu n'es plus chez moi !
Vois ce que tu fais, et te remets :
Le sot dadaï !

Simon-Pierre Mérard de Saint Just

De l'Esprit des Mœurs au XVIII^e siècle

- Que tu es belle ! Pourquoi dans cet instant, me
parais-tu plus charmante encore ? C'est que mon cœur
est plus près du tien. Que ton haleine est douce ! C'est
le parfum de la rose. Souffle-moi la vie.
- Quel agréable, quel délicieux, frémissement !...

Arrête... de grâce...
Eh bien ! sois content
Jouis de toute ma tendresse
Et des transports que
Tu m'inspires...
Tu troubles... tu
Pénètres... Ah ! sens-tu...
Comme je t'aime...
Courage... vite... Je ne
Me connais plus... Mon
Âme est prête à me
Quitter... j'expire de ton
Amour... et du mien...
Je m'affaiblis... je n'y
Suffirai jamais... Ah !...
Dieux !... Vicomte...
Cher ami... mon petit
Roi... mon tout... tu
M'inondes d'un torrent
De délice... les Cieux
S'ouvrent... je me
Pâme
Serre-moi bien fort...
Redouble tes caresses...
Quels reins mobiles et
souples !... je suis tout
Tout en feu... Non...
Encore... une minute.
Ne précipite pas... tes
Tes mouvements... que sur ta
Bouche de rose... transports
Divins... Belle Eglante...
Enivré... plongé au sein
De toutes les félicités,

Je ne suis plus à moi...
Reçois la preuve...
Plaisirs indicibles... !...
Quel charme ravissant... !
... inexprimable volupté !...
... Ma petite amie... !
... Mon cœur.....
Mon ange... je meurs.....
Ah !...ah !...ah !... Je
meurs.....

- Tu m'as fait éprouver une telle volupté, que je ne
crois pas qu'il soit possible de rien ajouter au bonheur
que je te dois. Aux grâces et à la beauté, tu joins l'art
plus précieux encore de savoir également donner et
recevoir les plaisirs célestes.
- Heureux mortel ! tu fous aussi aisément qu'un autre
éternue.

Reconstitution du clavecin signé Jean-Claude Goujon, Paris, vers 1749

Ivan de Halleux, Bruxelles, 1995

Collection Musée de la musique

Étendue : *sol* à *ré* (GG à d3), 56 notes

2 x 8', 1 x 4'

3 rangs de sautereaux : becs en delrin

régistration par manettes : 8' inférieur, 4'

2 claviers avec accouplement à tiroir

la₃ (a1) = 415 Hz

Le Musée de la musique conserve dans ses collections un clavecin construit vers 1749 par le facteur parisien Jean-Claude Goujon (inv. E.233). Conçu à l'origine avec une étendue de 56 notes et doté d'une registration par manettes, l'instrument a été ravalé à Paris en 1784 par Jacques Joachim Swanen. Celui-ci augmenta l'étendue des claviers à 61 notes (*fa* à *fa*, FF – f3) sans toucher à la caisse. Il ajouta un rang de sautereaux munis de plectres en peau de buffle et des genouillères actionnant les registres. Il le dota également d'un mécanisme de *diminuendo* permettant de donner un semblant d'expressivité aux clavecins, afin d'imiter les piano-forte qui les supplantaient alors peu à peu. L'instrument construit en 1995 par Ivan de Halleux à la demande du Musée de la musique est la reconstitution du clavecin construit par Goujon dans son état d'origine, avant son ravalement. 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

Harpe attribuée à Jacob Hochbrucker, Donauwörth 1728

Collection Musée de la musique, Inv. E. 2009.1.1

Cette harpe à simple mouvement comporte 34 cordes et son étendue va du *sol*⁻¹ à *mi* b⁴, soit un peu plus de quatre octaves (les noms des notes sont inscrits à l'encre noire sur la console). Elle comporte 7 pédales correspondant aux sept notes de la gamme. La mécanique est logée dans la console. Les éléments raccourcissant les cordes consistent en « doigts » métalliques (laiton) qui se déplacent par rotation dans le plan des cordes en venant les appuyer contre un sillet. Les tringles de fer qui transmettent le mouvement des pédales à la mécanique passent au travers de la caisse, contrairement aux harpes plus tardives où elles passent dans la colonne. La caisse est faite de 4 côtes de peuplier plaqué d'érable ondé. La table d'harmonie est en épicea avec les fibres positionnées dans la longueur, là aussi à l'inverse de ce qui s'est fait ensuite. La colonne et la console sont en érable massif. Les différents éléments sont rendus solidaires par de grosses vis de laiton à embout carré qui rendent démontage et remontage de l'instrument très aisés. On notera le haut degré de raffinement de la facture. Il se retrouve aussi bien dans l'élégance des formes (voir en particulier le haut de la console et la culée, le joli galbe des côtes de la caisse), que dans la conception très étudiée des pièces de laiton (les « doigts » de la console, les pédales, si petites et délicates). En position de jeu, la harpe repose

à l'avant sur deux petits pieds en acier, mais ne peut tenir debout toute seule sans le soutien du musicien. L'apparition de ce type de harpe, au début du XVIII^e siècle, est attachée à la famille Hochbrucker à laquelle reviendrait l'invention d'un système couplant des sillets mobiles destinés à raccourcir les cordes d'une distance correspondant à un demi ton, avec des pédales actionnées aux pieds. Cette invention constitue la clef du développement de la pratique de la harpe, plus particulièrement en France à partir des années 1750. Il faut rappeler d'ailleurs que nombreux furent les artisans et musiciens allemands à venir en France pour profiter de la mode qu'y connaissait l'instrument. Très peu de ces petites harpes allemandes sont aujourd'hui conservées, ce qui s'explique d'une part par leur fragilité intrinsèque et d'autre part par le fait qu'elles furent supplantées dans le courant du XVIII^e siècle par les harpes parisiennes, plus grandes, plus sonores et aussi plus solides. Contrairement aux claviers ou aux instruments à cordes, la harpe se prêtait fort peu aux modifications ce qui explique aussi que les premières harpes allemandes à pédales furent délaissées et que peu d'entre elles aient survécu. La harpe Hochbrucker se situe cependant, on l'aura compris, à l'origine même de la harpe à pédale dont on connaît les développements ultérieurs. Pour cette raison, les quelques exemplaires qui subsistent acquièrent une valeur historique et patrimoniale considérable.

Joël Dugot

Conservateur au Musée de la musique - Juillet 2011

Harpe Érard n° 793, Paris, 1820 **Collection Sandrine Chatron**

Cette harpe à simple mouvement portant le n° 793 figure dans le registre d'atelier de la firme Érard conservé au Musée de la musique sous cette description : « 42 cordes, tête ronde/sycomore. Jeune [sic] grand modèle. Vendue le 6 février 1822 à Mr Grenier d'Ernemont au château de Calmoulins, Seine inférieure par Harfleur ». Munie de sept pédales et d'une pédale de renforcement actionnant des volets en bois encastrés dans la caisse de résonance, cette harpe est décorée d'un plaquage en bois de sycomore et de peintures noire, rouge et dorée. La colonne est ouvragée : la tête ronde est ornée de motifs de têtes de bélier en stuc, recouverts de dorure. Le socle présente des motifs de licorne.

Reconstitutions par Gilles Thomé de deux clarinettes en si b au diapason A 415 d'après Godfridus Adrianus Rottenburgh à Bruxelles, 1703 / 1768 (ancienne collection Sir Nicholas John Shackleton)

Nous n'avons, hélas, aucun document sur les clarinettes que jouaient les musiciens de La Popelinière. Il est fort probable que ces Bohémiens et Allemands avaient oublié les instruments rudimentaires fabriqués par l'inventeur de la clarinette, Johann Christophe Denner, et se tournaient vers des instruments plus classiques comme ceux de Jean Godeffroy Geist dont la Collection du Musée de la musique à Paris expose un superbe exemplaire à 4 clés (E.992.2.1). Venant de Prague, Berlin, Dresde, Nuremberg, Francfort, ces clarinettistes connaissaient probablement les superbes clarinettes de G.A. Rottenburgh (1703/1768) à Bruxelles dont un exemplaire pourrait bien avoir servi de modèle à Jean-Siméon Chardin en 1767.

Magali Léger

Magali Léger a commencé ses études de chant avec Christiane Eda-Pierre, et les poursuit avec Christiane Patard au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où elle obtient le premier prix à l'unanimité en 1999. En 2003, elle est nommée dans la catégorie « Révélation » des Victoires de la Musique. Elle devient rapidement une habituée des plus grandes scènes de concert et d'opéra (Opéras de Lyon, Nantes, Metz et Rouen, Opéra Comique, Grand-Théâtre du Luxembourg, Châtelet, Cité de la musique, Lincoln Center à New-York, Teatro Comunale de Bologne, Vienne, Festivals d'Aix en Provence, de Beaune etc.), où elle aborde aussi bien le répertoire baroque que la création contemporaine, sans négliger les joyaux du répertoire classique et romantique.

Arnaud Marzorati

Arnaud Marzorati commence le chant au sein de la maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles auprès de James Bowman, Noël Lee, Martin Isepp et Sena Jurinac. Il obtient par la suite un Premier Prix de Chant au Conservatoire national supérieur de Musique de Paris. Son répertoire s'étend de la musique baroque à la création contemporaine : Il est Figaro dans *Le Barbier de Séville* de Rossini au Festival de Saint-Céré puis à l'atelier de l'Opéra de Lyon, Papageno dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra d'Avignon, Malatesta dans *Don Pasquale* de Donizetti à l'Opéra de Rennes, Masetto dans *Don Giovanni* à l'Opéra

d'Avignon, Marullo dans *Rigoletto*, un député flamand dans *Don Carlo* aux Chorégies d'Orange, et Robinson dans *Il Matrimonio segreto* à l'Opéra studio de Lyon. Il enregistre des cantates de Boismortier et Dornel, des opéras de Lully et de Delalande avec les ensembles Les Fêtes Vénitiennes et la Symphonie du Marais, des grands motets versaillais de Desmarest et des motets de Couperin avec les Arts Florissants. Il se produit dans des créations contemporaines comme *l'Homme qui titubait dans la Guerre* d'Isabelle Aboulker avec l'Orchestre de Picardie sous la direction d'Edmond Colomer, *Alfred* de Donatoni sous la direction de Ed Spanjaard, *Ombline ou le Volcan à l'envers* d'Ahmed Essyad sous la direction de Dominique My avec les Percussions de Strasbourg et l'Ensemble Orchestral de Radio-France, Pathelin dans *La farce de Maître Pathelin* de Henry Barraud à l'Opéra Studio de Lyon et dernièrement, *Le Balcon* de et sous la direction de Peter Etvös. Il travaille depuis maintenant plusieurs années sur le répertoire de chansons au dix-neuvième siècle et à sorti un disque autour de Béranger chez Alpha production salué par la critique. Avec Jean-François Novelli, il crée l'ensemble Lunaisiens laissant libre court à leur imagination et au mélange des genres.

Gilles Thomé

Gilles Thomé a étudié la clarinette à Versailles et Paris avec Henri Dionet, Guy Deplus et Roland Simoncini.

L'authenticité qui caractérise le projet artistique de Gilles Thomé est basée sur trois éléments complémentaires : la recherche musicologique, la facture instrumentale et l'interprétation des œuvres. En 1984, en tant que facteur de clarinettes, il entreprend des recherches très spécialisées afin de reconstituer des chalumeaux, clarinettes de basset et cors de basset du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, encouragé par le Ministère de la Culture. Il joue ainsi en soliste sur ses propres instruments ou instruments originaux. Un facsimile de sa facture est exposé au Musée de la Musique de Paris. Son jeu l'amène à se produire avec des ensembles tels que l'Ensemble 415, Les Musiciens du Louvre, Le Concert Spirituel, Zéfiro, L'Ensemble Matheus, les Talens Lyriques, la Grande Ecurie et la Chambre du Roy, l'Orchestre Les Passions. Il réalise notamment des enregistrements de Mozart (*Une soirée chez les Jacquin*, *Zig-zag territoires*), et l'intégrale des concertos avec clarinettes et chalumeaux de Vivaldi qui voit le jour en première mondiale (Pierre Vérand) : Diapasons d'Or, Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi, Fondazione Cini Venezia, Gramophone GB. Il est le directeur artistique de la Sinfonie Bohémienne.

Ana Melo

Après avoir obtenu un *bachelor of music* de clarinette historique (2009) à l'ESMUC (Barcelone) dans la classe de Lorenzo Coppola, Ana Melo fait un master en clarinette historique a le CNSMD de Paris dans la classe

de Eric Hoeprich. Elle a participé à des masterclasses de clarinette avec Nicola Boud, Tindaro Capuano, François Gillardot et de musique de chambre avec Alfredo Bernardini, Alberto Grazi, Paolo Grazi, Marcel Poncel, Claude Maury Jaap ter Linden, Emilio Moreno, entre autres. En 2008, elle est sélectionnée pour faire partie du JOA (Jeune Orchestre Atlantique) en résidence à l'Abbaye Aux Dames de Saintes. Avec l'orchestre elle a eu l'opportunité de travailler avec de prestigieux chef d'orchestre comme Hervé Niquet, Andreas Spering, Jérémie Rhorer, David Stern, Jean-Claude Malgoire. Marc Minkovski et Louis Langrée. Elle a collaboré avec plusieurs orchestres comme l'orquesta Barroca de Salamanca, Le capriccio Français, Divino sospiro, Le Concert Spirituel et l'Ensemble Philidor. Elle joue habituellement avec l'orchestre Le Cercle de l'Harmonie, et l'orchestre de chambre Spira mirabilis. Membre de L'Ensemble Una Cosa Rara elle a eu l'opportunité de jouer dans le festival de musique ancienne de Saintes (place des jeunes musiciens, 2008 et 2011), au Fabulous Fringe à Utrecht (2011) et dans le cadre du festival de musique ancienne de Barcelone (2008). En 2010, dans ce même festival, l'Ensemble Una Cosa Rara été sélectionnée pour des concerts lors de l'Antiqua 2010. Elle y a aussi été sélectionnée pour interpréter le *Quintette* de Mozart avec le Quatuor Mathis. Cette même pièce a été rejouée au Fabulous Fringe à Utrecht (2010)

Sandrine Chatron

Titulaire d'un diplôme de formation supérieure de musique de chambre et de harpe du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (classes de G. Devos puis M.-C. Jamet) en 1994, Sandrine Chatron se perfectionne auprès de F. Cambreling et G. Lorenzini, participe à plusieurs master classes ainsi qu'à des tournées avec le Gustav Mahler Jugend Orchester (direction Claudio Abbado). Elle étudie aussi la harpe ancienne avec M. Fourquier, N. Breedjik et M. Galassi. Lauréate de la Fondation Natexis-Banques Populaires et du Concours Louise-Charpentier (1998), elle obtient le Premier Prix du Concours international de musique de chambre d'Arles avec la violoniste Maud Lovett (1999). Lauréate de la série « Déclic » de Cultures France et Radio France (2000), elle déploie depuis une importante activité de chambriste en France et à l'étranger. Elle est membre de l'ensemble Calliopée et du trio Polycordes. En soliste, Sandrine Chatron se produit notamment au Théâtre des Champs-Élysées, au Musée d'Orsay, à la Cité de la musique et à la Maison de Radio France, avec l'Orchestre Colonne, l'Ensemble Fa, le chœur Accentus, l'ensemble Ricercata, La Grande Écurie & La Chambre du Roy, l'Orchestre symphonique national libanais et le Hong Kong Chinese Orchestra. Invitée de festivals comme Les Heures Musicales du Haut-Anjou, le Festival Messian, le Festival de Strasbourg, le Cambridge Summer Festival, elle se produit aussi au Canada en Chine, et au Maroc. Par ailleurs, elle est

régulièrement sollicitée par l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre national de France, l'Opéra de Paris, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, le Mahler Chamber Orchestra, le Deutsches Symphonie Orchester Berlin, les Berliner Philharmoniker, et le Lucerne Festival Orchestra, avec lesquels elle se produit à Salzbourg, Edimbourg et Lucerne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Carnegie Hall de New York et à la Philharmonie de Berlin. Sur harpe classique, elle participe aux productions du Cercle de l'harmonie, du Concert Spirituel, et de La Grande Écurie. Elle rejoint en 2009 le Netherlands Philharmonic Orchestra, en tant que harpe solo. Après un premier disque consacré à la musique française, « André Caplet et ses contemporains » en 2005 chez Ambrosie, elle publie en 2009 un album co-produit par Naïve et le musée de la Musique, sur une harpe Érard à simple mouvement du musée, intitulé « Le Salon de musique de Marie-Antoinette ». Elle défend avec passion le répertoire de son instrument, des partitions inédites aux compositeurs méconnus en passant par des créations de S. Yoshida, R. Nillni (Festival Présences 2008) et K. Maratka.

Aurélien Delage

Aurélien Delage, qui enseigne le clavecin au Conservatoire à Rayonnement Régional de Bordeaux, et la flûte traversière baroque à l'Académie de Musique Ancienne de Lisieux, a été l'élève de Pascal Dubreuil, Elisabeth Joyé, Laurent

Stewart et Hélène d'Yvoire en clavecin et traverso. Au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris il obtient les prix de clavecin et basse continue dans les classes d'Olivier Baumont et de Blandine Rannou, et de flûte traversière baroque dans la classe de Jan de Winne. Parallèlement, il reçoit les conseils de Pierre Hantaï, Serge Saitta, Pierre Séchet, Kenneth Weiss et étudie les répertoires renaissance et baroque de l'orgue avec Dominique Ferran. Il se produit régulièrement en ensemble avec Il Convito Musicale, Le Concert Spirituel d'Hervé Niquet..., ou en musique de chambre avec la jeune génération d'interprètes de la musique ancienne en France, aux États-Unis, en Pologne et en Biélorussie. En 2007, il donne avec Olivier Baumont un récital à deux clavecins pour les 20 ans du Centre de Musique Baroque de Versailles. Comme soliste, il a été l'invité de différents festivals dont la Miami Bach Society aux U.S.A., le festival François Couperin du château de Champs-sur-Marne ou le festival des Chants de la Dore en Auvergne. Passionné d'instruments anciens, il présente et enregistre régulièrement les collections du Musée de la Musique à Paris, et travaille avec Guillaume Rebinguet, au sein de l'association Dom Rémi Carré, à la reconstitution d'un orgue renaissance dans l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe en Charente. Ce projet exceptionnel, parrainé par de nombreuses personnalités du monde musical devrait voir le jour fin 2009. En 2008 sort le premier disque en récital solo

d'Aurélien, *L'Entretien des Dieux*, pour le label 6/8.

Pierre-Yves Madeuf

Pierre-Yves Madeuf est né en 1970 à Clermont-Ferrand. Après des études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon où il obtient ses premiers prix de Cor et de Musique de Chambre en 1996, et un prix de Musique de Chambre au concours international d'Ilzach, il étudie la musique ancienne à la Schola Cantorum Basiliensis (Suisse) et au C.N.S.M. de Paris, où il obtient en 2000 un premier prix de Cor Naturel. Pierre-Yves Madeuf joue régulièrement dans l'ensemble La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), l'Orchestre des Champs Élysées (Philippe Herreweghe), l'Orchestre de La Grande Ecurie et la Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire) et La Chambre Philharmonique (Emmanuel Krivine).

Philippe Bord

Né à Nantes en 1981, Philippe Bord commence le cor au Conservatoire National de Région de Nantes. Il poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon où il étudie le cor et le cor naturel avec Michel Garcin-Marrou et Michel Molinaro. Il obtient son DNESM (Diplôme National d'Études Supérieur de Musique) en 2004. Ensuite, il se perfectionne sur les instruments anciens dans la classe de cor naturel avec Claude Maury au CNSM de Paris. Il se produit régulièrement comme chambriste et au sein de différents ensembles :

ensemble Philidor (Tours), les Siècles (François-Xavier Roth), La Sinfonie Bohémienne (Gilles Thomé), I Virtuosi Delle Muse (Stefano Molardi), ensemble Mathéus (Jean-Christophe Spinosi), les Lunaisiens (Jean-Francois Novelli, Arnaud Marzorati), Les Muses Galantes (Paris)... Son ouverture d'esprit l'incite à développer en parallèles différents projets musicaux comme l'improvisation libre et la création d'un espace acoustique (Collectif *Spat' sonore*), le jazz (Quintette Swing de Paris, Médiric Collignon) ou la musique contemporaine (*Ensemble Cairn*).

Mélanie Flahaut

Après un cursus complet au CNR de Rouen, Mélanie Flahaut poursuit ses études de flûte à bec à Paris auprès de Pierre Hamon et Sébastien Marq. Elle obtient un premier Prix de la ville de Paris en 2001 et est également titulaire du Diplôme de musique ancienne en basson baroque (CNR de Paris). Elle décide ensuite d'aller se perfectionner auprès de Jérémie Papasergio ainsi qu'à la Schola Cantorum Basiliensis dans les classes de Claude Wassmer pour le basson et la douciane (diplôme en mai 2005) et Conrad Steinmann pour la flûte à bec (diplôme en juin 2007). Mélanie Flahaut joue régulièrement avec le Concert Spirituel, le Poème Harmonique, la Fenice, la Chapelle Rhénane, les Lunaisiens et le Folies Français.

La Sinfonie bohémienne est soutenue par la Ville de Pantin.

Et aussi...

> CONCERTS

MERCREDI 26 OCTOBRE 2011, 20H

Johannes Brahms

Quatuor à cordes op. 51 n° 1

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes n° 20

Alban Berg

Suite lyrique (version avec soprano)

Alda Caeillo, soprano

Quatuor Prazák

JEUDI 17 NOVEMBRE, 20H

Castrats divas

Airs et duos d'opéras de **Georg**

Friedrich Haendel et Antonio Vivaldi

Orfeo 55

Nathalie Stutzmann contralto direction

Max Emanuel Cencic contre-ténor

SAMEDI 10 DÉCEMBRE, 20H

Ultimes Ballades

Fredrik Pacius

La Chasse du Roi Charles (Ouverture)

Robert Schumann

La Malédiction du chanteur op. 139

Max Bruch

Die Loreley op. 16 (Ouverture)

Robert Schumann

Le Page et la Fille du roi op. 140

Orchestre de l'Opéra de Rouen

- Haute-Normandie

Accentus

Laurence Equilbey, direction

Christiane Libor, soprano

Maria-Riccarda Wesseling, alto

Marcel Reijans, ténor

Benedict Nelson, baryton

Johannes Mannov, basse

> SALLE PLEYEL

CONCERT ÉDUCATIF EN FAMILLE

DIMANCHE 25 SEPTEMBRE, 11H

Les grandes figures : Beethoven

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Pierre Charvet, présentation

> MUSÉE

Journées du patrimoine

Samedi 17 et dimanche 18 septembre

Le voyage musical du patrimoine

Duos de conteurs et musiciens dans les collections du Musée.

De 14h30 à 16h30 • entrée gratuite • tout public

Exposition Paul Klee Polyphonies

Du 18 octobre au 15 janvier

> ÉDITIONS

Musique, corps, âme

Collectif • 122 pages • 2011 • 19 €

Musique et nuit

Collectif • 154 pages • 2004 • 23 €

L'Invention du sentiment

Collectif • 288 pages • 2002 • 50 € (avec CD)

Figures de la Passion

Collectif • 287 pages • 2001 • 45 € (avec CD)

> EN FAMILLE

MERCREDI 5 OCTOBRE DE 11H À 12H

Histoire d'opéra

Lecture musicale en famille

À partir de 7 ans

> MÉDIATHÈQUE

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

> Sur le site Internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

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

Domaine privé Jordi Savall : Battaglie & Lamenti par **Le Concert des Nations, Jordi Savall** (direction) enregistré à la Cité de la musique en mai 2006

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

> À la médiathèque

... d'écouter :

Dinastia Borja : Església i poder al Renaixement : El camins vers el poder : origens i expansió d'una dinastia ca. 1238-1492 par **La Capella Reial de Catalunya, Jordi Savall** (viole d'archet soprano et direction).

... de lire :

Dinastia Borja : Església i poder al Renaixement de **Jordi Savall**

... de regarder :

Lucrezia Borgia de **Gaetano Donizetti** par **The Orchestra of the Royal Opera House, Richard Bonyngue** (direction), **Joan Sutherland** (soprano), **Brian Large** (realisation)

> COLLÈGE

DU 5 OCTOBRE AU 20 JUIN

La musique occidentale de 1750 à 1945

Cycle de 30 séances • le mercredi de 10h30 à 12h30

Pascale Saint-André, intervenante musicologue