

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

Jeudi 18 septembre
Heureux le peuple qui chante

Dans le cadre du cycle **1789**
Du mercredi 17 au samedi 20 septembre 2008



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

Cycle 1789

DU MERCREDI 17 AU SAMEDI 20 SEPTEMBRE

De la musique de la Révolution, on ne connaît généralement que les grands déploiements de masses chorales et les orchestres d'harmonie qui ont prêté leur éloquence virile et édifiante à la liturgie républicaine des fêtes révolutionnaires, de 1793 à 1800. Sur ce point, le bicentenaire de la Révolution n'a pas fondamentalement modifié la perception que le mélomane contemporain peut avoir de l'héritage musical révolutionnaire. La République a pourtant donné naissance à l'institution la plus importante de l'histoire de notre musique, le Conservatoire (1795), et celui-ci, il faut le souligner, a précocement assumé son rôle de formation des élites musicales nationales – plutôt que celui, exclusif, de l'accompagnement régimentaire des conquêtes révolutionnaires et impériales : formation des musiciens d'orchestre, des chanteurs lyriques et des compositeurs dans les genres modernes de la musique dite « classique ». Si la musique de la Révolution nous apparaît encore exclusivement comme l'arrière-fond sonore et tonitruant de la Déclaration des droits de l'homme, c'est sans doute que l'on n'a pas pris toute la mesure des transformations profondes qui affectent le monde musical dans les dernières décennies du siècle des Lumières et que la Révolution accélère, sans rompre avec les genres et les sensibilités qui se sont imposées sous l'Ancien Régime, et encore moins avec les structures (concert, édition musicale, théâtre lyrique) dont elle hérite et auxquelles le vent de liberté offre un nouvel élan.

Le concert, d'abord, se développe sous des formes variées, depuis le concert public, ouvert à un public payant de consommateurs anonymes, jusqu'au concert en société, qui accomplit la rencontre de musiciens professionnels et d'amateurs chevronnés, liés entre eux sur le modèle des sociabilités savantes de l'Ancien Régime. Les concerts pratiquent alors le programme éclectique consistant en une succession d'une dizaine de numéros alternant musique instrumentale (symphonie et concerto) et musique vocale (airs d'opéra et airs de concert), satisfaisant ainsi la multiplicité des attentes.

Ils instaurent l'exécution symphonique en début de programme où elle tient lieu d'ouverture de concert, destinée à mettre en valeur l'exécution d'ensemble, et passent commande aux compositeurs. Mozart compose sa *Symphonie Parisienne* pour le Concert spirituel, en 1778 ; en 1785, le Concert de la Loge olympique commande les six *Symphonies Parisiennes* de Haydn, n° 82 à 87, et les suivantes, n° 88 à 91.

Dans le programme éclectique, les quatre mouvements servent de faire-valoir à l'orchestre et confèrent à la symphonie le statut de genre musical savant et réjouissant, pouvant concilier les aménités de puissants effets sonores, les ressorts expressifs les plus neufs et un usage mesuré de la science de la composition. Haydn est alors un maître incontesté à l'échelle de l'Europe tout entière, et jusqu'au Nouveau Monde, en raison du subtil équilibre de la science et de l'expression qui distingue son style universel. Le développement européen du concert constitue, par ailleurs, un marché libre des talents dans lequel le virtuose – qui ne porte pas encore ce titre que lui attribuera le XIX^e siècle – se meut et devient un voyageur, en même temps qu'un artiste affranchi des structures traditionnelles de l'Ancien Régime (la cour, le théâtre, le chapitre). Le concerto pour soliste est généralement l'œuvre d'un interprète composant pour sa propre mise en valeur ou pour celle de ses élèves. Ses trois mouvements permettent une variété des registres expressifs et démonstratifs dans lesquels les fils de Bach, Jean-Christophe (Londres) et Carl Philipp Emanuel (Berlin, puis Hambourg et Leipzig), puis Mozart ont pu inscrire les pages les plus inspirées du piano classique.

Le théâtre lyrique de la fin du siècle est dominé par les formes dramatiques nouvelles, véhiculant les valeurs bourgeoises et les conflits psychologiques de l'individu : l'opéra *buffa* et, en France, l'opéra-comique. Le nombre incalculable des produits dérivés commercialisés entre 1770 et 1800 – arrangements pour voix et instrument accompagnateur, variations, pots-pourris pour petites formations, etc. – rappelle qu'avant l'apparition du disque, le mélomane se définit d'abord comme un praticien, amateur plus ou moins habile et avide de reproduire, dans la sphère intime, les émotions éprouvées au théâtre ou au concert. Il révèle également que le marché de l'édition connaît alors un développement sans précédent grâce auquel une relation entièrement nouvelle s'établit entre le compositeur et une population mélomane caractérisée par une aspiration croissante à l'élévation artistique. La sonate pour piano, le duo pour piano et violon, le trio ou le quatuor à cordes prospèrent entre les deux points cardinaux de la satisfaction intime, l'amusement gratuit et le perfectionnement individuel.

Patrick Taïeb

MERCREDI 17 SEPTEMBRE – 20H

Wolfgang Amadeus Mozart

Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti

Chœur et orchestre de l'Opéra de Rouen

Oswald Sallaberger, direction
Guylaine Girard, soprano (Fiordiligi)
Marie Lenormand, mezzo-soprano (Dorabella)
Virginie Pochon, soprano (Despina)
John Bellemer, ténor (Ferrando)
Edwin Crossley-Mercer, baryton (Guglielmo)
Luciano Di Pasquale, baryton-basse (Don Alfonso)

JEUDI 18 SEPTEMBRE – 20H

Heureux le peuple qui chante

Œuvres de **Gossec, Méhul, Jadin, Philidor...**

Jean-François Novelli, ténor
Arnaud Marzorati, basse
Yves Rechsteiner, piano organisé
Érard 1791 (collection Musée de la musique)
Céline Frisch, clavecin Goujon/
Swanen 1749/1784 (dépôt du Mobilier national au Musée de la musique)

VENDREDI 19 SEPTEMBRE – 20H

François-Joseph Gossec

La Marseillaise

Jean-Baptiste Davaux

Symphonie concertante mêlée d'airs patriotiques

Carl Philipp Emanuel Bach

Concerto pour clavecin et piano

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n° 24

Concerto Köln

Andreas Staier, piano-forte
Christine Schornsheim, clavecin

SAMEDI 20 SEPTEMBRE – 15H

Forum : La Révolution française et son rayonnement européen

15h : conférence

Avec Patrick Taïeb et Jean Gribenski, musicologues, et Philippe Bourdin, historien

17h30 : concert

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate K. 576

Jan Ladislav Dussek

Tableau de la mort de Marie Antoinette

Ludwig van Beethoven

Doze variations sur l'air « Se vuol ballare » des Noces de Figaro

Sonate pour piano et violon op. 23

Sonate pour piano et violon op. 30 n° 2

Daniel Sepec, violon
Andreas Staier, piano Joseph
Brodmann 1814
(collection Musée de la musique)
Jean-Michel Forest, récitant

SAMEDI 20 SEPTEMBRE – 20H

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouverture des *Noces de Figaro*
Airs de concert
Extraits des *Doze Menuets K. 585*

Joseph Haydn

Symphonie n° 91

Orchestre Philharmonique de Radio France

Paul McCreesh, direction
Ruth Ziesak, soprano

JEUDI 18 SEPTEMBRE – 20H

Amphithéâtre

Heureux le peuple qui chante...

Joute vocale et instrumentale entre un sans-culotte et un contre-révolutionnaire

Jean-François Novelli, ténor

Arnaud Marzorati, basse

Yves Rechsteiner, piano organisé Érard 1791 (collection Musée de la musique)

Céline Frisch, clavecin Goujon/Swanen 1749/1784 (dépôt du Mobilier national au Musée de la musique)

Fin du concert vers 21h20.

Domine salvum, « duo solennel en l'honneur du Roi », de Gossec (14 juillet 1790)

Pauvre Jacques, musique de la marquise de Travanet

Chanson grivoise, anonyme

Invocation à l'hyver, paroles du chevalier de Piis

La d'Héricourt de Balbastre (pièce pour clavecin)

Un pain d'quatr'livres, paroles anonymes, musique de Mondonville (duo)

Chanson nouvelle, anonyme

La Bonne Aventure, « chanson pour l'anniversaire du 14 juillet », anonyme

Hymne pour le 14 juillet, musique de Philidor (instrumental)

La Trahison punie (sur l'air de *Malbrough*), paroles de Ladré

La Guillotine, anonyme

Marche des Marseillais et « *Ça ira* » pour forte-piano, « par le citoyen Claude Balbastre »

Ouverture de Jadin (instrumental)

Complainte de Louis XVI aux Français et *Parodie sur la Complainte de Louis XVI aux Français*
(ensemble en duo sur l'air de *Pauvre Jacques*), anonyme

Bouton de rose, paroles de Constance de Salm (duo)

Hymne à l'Être suprême (culte de Robespierre et de la Nature), paroles de Théodore Desorgues,
musique de Gossec

La Queue à Robespierre (sur l'air de *Cadet Rousselle*), paroles d'Ange Pitou

La Forqueray de Duphly (pièce pour clavecin)

Femme sensible, paroles d'Hoffmann, musique de Méhul (duo)

Vive la liberté, anonyme

Marseillaise et *Contre-Marseillaise*, paroles de l'abbé Lusson (ensemble et duo)

Heureux le peuple qui chante...

Joute vocale et instrumentale entre un sans-culotte et un contre-révolutionnaire

Ange Pitou, espion de la reine, et Ladré, auteur du « *Ça ira* », s'affrontent au cours d'une terrible bataille de mots, révélant ainsi une période forte de notre histoire, l'une des « grandes guerres civiles » de la France, à savoir la Révolution de 1789.

Par les chansons du peuple et par les romances de l'Ancien Régime, avec également l'opposition des timbres d'instruments anciens et nouveaux (clavecin et piano), l'on pénètre dans ce répertoire méconnu et pourtant si révélateur de la pensée et des idéaux d'une époque.

Parcourant une période de quinze ans (1780 à 1795), l'on s'aperçoit que le peuple français, pour qui tout se termine en chansons, commença à s'entretuer avec des mots et des notes, faisant fi de l'espoir d'un nouveau souffle et d'un nouvel humanisme issus des philosophes du siècle des Lumières.

Chateaubriand, ou d'autres sages, qu'ils eussent été pour le roi ou pour la République, ne comprirent jamais, en faisant le bilan de cette sombre histoire, pourquoi la haine, l'horreur et la mort furent si soudainement les compagnons d'une France qui pourtant, dès 1789, devait offrir à tous les peuples l'espoir d'une grande fraternité.

Arnaud Marzorati (voix) et **Yves Rechsteiner** (clavier) sont les révolutionnaires.

Jean-François Novelli (voix) et **Céline Frisch** (clavier) sont les royalistes.

« *Heureux le peuple qui chante, et qui laisse à d'autres le cruel et triste soin d'aiguiser les poignards* », écrivait Louis-Sébastien Mercier en 1788. Pourtant, c'est en chantant que les Français allaient s'entretuer sur près d'une décennie, aiguisant leurs chansons et leurs refrains pour qu'ils deviennent de véritables couperets sanguinaires. « *C'est une révolte ? – Non, sire, c'est une révolution...* » Il eut suffi à Louis XVI de porter son attention sur les nouvelles chansons, bien avant la prise de la Bastille, pour comprendre que sa gouvernance n'allait plus, et que le « *bon peuple français* » ne chantait plus seulement que des romances, des airs à boire ou des musettes. L'inspiration populaire, hantée des refrains du passé, allait transformer ses espoirs, ses rancunes et ses colères en couplets exaltés, harangueurs, politiques et patriotiques.

Dans un premier temps, les chansonniers, qu'ils soient ou non enthousiastes aux nouveaux principes issus de la pensée du siècle des Lumières, composent, en majorité, des textes encore empreints d'un « patriotisme sage » et d'un « loyalisme fervent » pour le trône. En 1789, on glorifie la Déclaration des droits de l'homme dans l'air *Philis demande son portrait*. On commémore, dès 1790, la prise de la Bastille en chantant « *le bon roi Louis XVI au Champ-de-Mars...* » (*Aux bons citoyens* de M. Déduit). Mais bientôt, les confusions et les malentendus s'installent. Le roi, la reine, la noblesse et le clergé deviennent le point de mire des sarcasmes et des attaques des nouveaux chansonniers. Tout est bon pour parodier l'Ancien Régime. On veut tous les mener

à la guillotine, et c'est en s'enivrant des couplets de « *Ça ira* » et de la *Carmagnole* que l'on finit par commettre l'inévitable ou l'inimaginable (selon les avis). Dans *La Trahison punie* de Ladré (1792), sur l'air de *Malbrough*, il est dit : « *Louis XVI est en cage, qu'il mange du fromage... Ainsi que sa femelle Antoinette, hypocrite et cruelle...* » Et en 1793, dans *La Parodie sur la complainte de Louis Capet*, sur l'air de *Pauvre Jacques*, on chante : « *Ce roi sans vertu, sans justice, Parjure ingrat qui vous fit son jouet ! Il méritait bien son supplice.* » La messe est dite... À tel point que la religion, pourtant bannie de la pensée révolutionnaire, trouve une nouvelle forme d'exaltation avec le culte de l'Être suprême en la personne de Robespierre, acclamant la Nature, l'Univers et le Néant (chanson de l'*Hymne à l'Être suprême* de Théodore Desorgues sur une musique de Gossec). Ainsi devait se poursuivre un certain culte de l'idolâtrie ?

La période révolutionnaire a sans doute produit plus de trois mille chansons. Cependant, il ne faut pas négliger le répertoire de la contre-révolution avec des chansonniers hostiles, frondeurs ou écœurés et qui ne croient pas en l'avenir avec des « sans-culottes » et des jacobins. C'est ainsi que François Marchant, qui voulut entrer dans les ordres, Ange Pitou, espion de la reine, ou le chevalier de Boufflers, ex-gouverneur du Sénégal et émigré, pratiqueront une véritable « guerre de l'ombre » en composant des textes opposés aux idéaux de la République, parodiant ou contrant les élans exaltés des nouveaux citoyens tels que Rouget de Lisle et sa Marseillaise ou Marie-Joseph Chénier et son *Chant du départ*. D'autres s'attristeront sur le sort de leur pays ou de la royauté en composant par exemple une *Complainte de Louis XVI aux Français* sur l'air de *Pauvre Jacques*, que l'on chantait autrefois dans les salons de Marie-Antoinette et qui devint le chant de ralliement des royalistes, ou bien le *Pauvre temps* de Darcy, nostalgie du savoir-vivre de l'Ancien Régime.

D'une chanson à l'autre, tous ces auteurs, qu'ils fussent pour ou contre la révolution, ont été engagés jusqu'au bout dans leurs idéaux, et se sont battus, d'un mot à l'autre, en musique et en refrains, sur des airs simples, éternels ou oubliés, persuadés qu'une page de l'histoire de France allait être tournée... La tourmente révolutionnaire, une fois passée, laissa derrière elle un nouvel art de chanter : c'est ce qu'on appelle aujourd'hui la chanson politique ou engagée, et qui, peut-être, possède le pouvoir de renverser les gouvernants.

Arnaud Marzorati

**Clavecin signé Jean-Claude Goujon, Paris, première moitié du XVIII^e siècle,
ravalé par Joachim Swanen, Paris, 1784**

Dépôt permanent du Mobilier National au Musée de la musique, inv. E.233

Étendue d'origine : 4 octaves + 1 quinte, sol₀ à ré₅ (GG - d₃), 56 notes

2 claviers, accouplement manuel à tiroir

3 rangs de cordes : 2 x 8', 1 x 4', trois registres manuels avec sautereaux emplumés

Étendue après le 1^{er} ravalement (1749) : fa₀ à mi₃ (FF - e₃), ajout de fa et fa# (FF et FF#) et de ré# et mi (d₃# et e₃),

60 notes, trois registres manuels : 8' supérieur plume, 4' plume,

8' inférieur buffle

Étendue après le second ravalement (1784) : 5 octaves + 1 note, fa₀ à fa₅ (FF - f₃), 61 notes

4 registres : 8' supérieur plume, 4' plume, 8' inférieur plume, 8' inférieur buffle

jeu de luth manuel

registration par genouillères : 4', diminuendo, 8' plume, 8' buffle, élévateur du jeu de buffle

Diapason : la³ (A1) = 415 Hz

Clavecin restauré pour le jeu par Hubert Bédart (1968) et Michel Robin (1980).

Fac-similé de la mécanique (registres et sautereaux) réalisé en 2001 par l'atelier Marc Ducornet.

Ce clavecin a été longtemps attribué au facteur anversois Hans Ruckers, d'après l'inscription « Hans Ruckers me fecit Antverpiae » sur la barre d'adresse au-dessus des claviers, la rosace décorée des initiales HR et la date 1590 portée sur la table d'harmonie. En 1980, une restauration a permis de découvrir à l'intérieur de l'instrument la signature de Jean-Claude Goujon, confirmant ainsi que ce facteur parisien de la première moitié du XVIII^e siècle en était l'auteur. À cette période, les clavecins dus à cette célèbre dynastie anversoise active aux XVI^e et XVII^e siècles étaient vendus plus cher que des instruments neufs et certains facteurs n'hésitaient pas à fabriquer de faux Ruckers ravalés. Était-ce également l'intention de Goujon ? Rien n'est moins sûr, car le facteur n'a pas poussé le souci de l'imitation jusqu'à certains éléments caractéristiques de ces clavecins flamands, tels la boîte à outils ou les signes d'un ravalement. Sans doute n'a-t-il cherché qu'à réaliser une copie, sans intention de tromperie.

Autant de mystères subsistent pour le somptueux décor de l'instrument : la caisse et son couvercle furent réalisés au XVIII^e siècle en imitation des laques de Chine très prisées à cette époque. Mais des traces d'une décoration initiale à fond noir ont été récemment découvertes, tandis que la table d'harmonie est peinte dans le style flamand des instruments des Ruckers. Même les pourtours de claviers et d'intérieur de caisse sont recouverts de papiers imprimés aux motifs anversois caractéristiques. Dernière particularité : le piètement doré, de style Louis XV, sur lequel repose l'instrument. Ses pieds sont ornés de mascarons et terminés par des sabots : on a pu déduire de sa hauteur importante et son mode de construction qu'il a sans doute été réalisé au XIX^e siècle.

Construit à l'origine avec une étendue de 56 notes et trois jeux (deux jeux de huit pieds et un jeu de quatre pieds), l'instrument a subi deux petits ravalements. Le premier en 1749 a porté l'étendue à 60 notes, tandis que les sautereaux du jeu de huit pieds inférieur, datés de cette même année, furent ultérieurement munis de becs en peau de buffle.

C'est un autre facteur parisien, Jacques Joachim Swanen, qui réalisa en 1784 le second petit ravalement. Il porta l'étendue à 61 notes et ajouta également un quatrième registre portant des sautereaux garnis de becs en plume aux trois déjà existants. Il installa des genouillères pour actionner les registres tout en jouant, ainsi qu'un mécanisme soulevant l'ensemble des sautereaux du jeu de buffle lorsque ce dernier n'est pas utilisé afin de soulager le toucher des claviers.

À cette époque, la concurrence du pianoforte devient de plus en plus aiguë ; les facteurs de clavecin ont cherché à augmenter les possibilités expressives de l'instrument en lui permettant de jouer fort et doux comme le piano. Swanen introduisit ainsi un jeu de *diminuendo*, qui permettait de retirer ou d'ajouter les registres dans un ordre défini, allant du *forte* lorsqu'ils sont tous engagés au *piano* lorsque seul parle le jeu de buffle.

Piano carré organisé Erard n° 1987, Paris, 1791

Collection Musée de la musique, E.995.15.1

Piano :

Étendue : 5 octaves + 1 note, fa_0 à fa_5 (FF-f3), 61 notes

Mécanique à simple pilote

Registres actionnés par manettes :

Jeu de luth

Jeu de forte (tympanon)

Mise hors jeu du pianoforte par soulèvement des marteaux. En deux parties : C-b, c1-f3

Orgue :

Étendue : 4 octaves + 1 quarte, do_1 à fa_3 (C-f3), 54 notes

Mécanique de type foulante directe

Deux jeux et demi :

Bourdon de huit pieds coupé (basses en bois, dessus en étoffe, tuyaux bouchés)

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

Dessus de flûte de huit pieds en étoffe, tuyaux ouverts

Registres actionnés par tirants et pédales en tirasses

Tirants :

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

Soufflerie à lanterne actionnée par une pédale

Diapason : la_3 (a1) = 415 Hz

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

À la fin du XVIII^e siècle, le piano organisé connut une certaine vogue en France et en Europe comme l'atteste la description de François Bedos de Celles dans le quatrième tome de *L'Art du Facteur d'Orgues* (1778). Héritier des clavecins organisés des siècles précédents et précurseur des pianos harmoniums du siècle suivant, cet instrument était surtout joué dans les salons. Le piano et l'orgue pouvaient être joués seuls ou accouplés. On peut supposer que la musique interprétée était surtout composée de pots-pourris d'airs à la mode. On ne connaît en effet qu'une seule œuvre expressément écrite en 1790 pour ce type d'instrument, la *Symphonie concertante* pour pianoforte organisé, basson, harpe et ensemble à cordes du compositeur russe Dmitri Bortnianski (1751-1825).

Ce piano est longtemps resté la propriété de la maison Erard qui l'avait racheté en 1893 pour l'intégrer à son propre musée. L'instrument subit alors une restauration dans l'esprit de l'époque qui haussa notamment le diapason d'un demi-ton en décalant les tuyaux d'un rang vers le grave.

À l'initiative du collectionneur privé qui en était le dernier propriétaire et afin de retrouver son état initial et permettre de le jouer, il a été restauré dans les années 1990 par Alain Moysan pour le piano, par Patrick Collon pour l'orgue et Michel Germond pour l'ébénisterie.

Jean-Claude Battault

Pour plus d'informations sur la collection de pianos du Musée de la musique, vous pouvez consulter sur le site internet de la Cité de la musique (www.cite-musique.fr), rubrique Documentation, le dossier pédagogique « piano ».

Chanson grivoise, auteur anonyme – pour basse

Enfin v'là qu'c'est donc fini,
Adieu vierg', adieu mystère,
J'n'allons plus être ahuri
Par tous ces contes de grand-mère.
J'comptons ben mieux qu'autrefois.
J'savons ben qu'un n'peut pas faire trois. (bis)

De c'morceau d'papier mâché
Qu'on nommait Eucharistie,
Sans crainte d'faire un péché,
Ni d'nous damner dans l'autre vie,
Le Pape a beau tempêter,
J'en faisons du pain à cacheter. (bis)

J'n'invoquons plus dans nos chants
L'abbé Jésus, ni Marie,
J'n'avons d'autr'Dieu à présent
Qu'la Liberté et la Patrie.
Les d'voirs de not' religion
C'est d'sout'nir la constitution. (bis)

Que c'bâtard nommé Jésus
Ait été fait par son père
Ou par un pigeon pattu,
N'y a pas là d'quoi faire un mystère.
N'faut pas tant chercher d'rébus
Pour dire qu'Joseph fut cocu. (bis)

Plus d'encens, ni d'Te Deon
Pour célébrer la victoire,
La fumée, l'bruit du canon,
V'là l'encens qu'faut à la victoire.
Au lieu du Veni Sancte,
J'chantons l'hymne à la liberté. (bis)

Plus d'messe, ni d'confession
C'était l'école du vice.
Au lieu d'apprendr' la passion,
On nous montre à fair' l'exercice.
J'aimons mieux marcher au pas
Que d'savoir l'histoire d'Judas. (bis)

Quand j'trouvons des mécréants
Qui renient la République,
J'n'ons point r'cours aux arguments,
À tout c'fatras théologique,
J'convertissons ces entêtés
En leur mettant la tête aux pieds. (bis)

**Invocation à l'hyver (1783), paroles du chevalier de Piis
– pour ténor**

Quels démons agitent les airs !
C'en est fait, les Cieux s'obscurcissent.
L'orage fond sur l'Univers,
Et les torrens gonflés mugissent :
Jouet des tristes aquilons,
La feuille des forêts voisine
Roule dans le fond des vallons,
Et voltige sur les collines.

Amis, l'Automne est en courroux
De voir la vigne en décadence :
Il fuit après avoir chez nous
Vuidé sa corne d'abondance :
Mais, attendri par nos regrets,
L'Hyver vient essayer nos larmes.
Ce Dieu couronné de cyprès
Ne laisse pas d'avoir ses charmes.

Astre des jours, c'est vainement
Que tu lances des traits perfides ;
D'un bouclier de diamant,
Il couvre les fleuves rapides.
Les arbres paraissent fleuris
Sous les frimats que sa main verse ;
Et l'œil séduit prend pour des lys
Les flots de neige qu'il disperse.

Viens donc, Hyver, et si tu veux
Que je chérisse ta présence,
Ramène avec toi dans ces lieux
L'ami dont je pleure l'absence.
Malgré mon naturel gourmand
Et mon penchant à la tendresse,
J'ai su lui garder strictement
Et mon vin vieux et sa maîtresse.

***Un pain d'quatr' livres (1793), paroles anonymes,
musique de Mondonville – duo***

Refrain :

Nous n'avons qu'un pain d'quatr'livres
Femme, mangeons-le gaîment ;
Quoi qu'il en soit pour not' vivre,
Tâchons qu'il dur' un peu longu'ment.

À la ville comme au village,
Un chacun pens' au lendemain ;
Le plus fou passe pour un sage
Lorsqu'il se réserve du pain.

Refrain

Chassons loin de nous la chimère
On n'a pas toujours du fricot ;
Tu ne me répons rien, ma chère,
Dis-moi, qu'en penses-tu Margot !

Refrain

Va, prends mes guenill's et ta cotte
Et les port' au mont-de-piété ;
Demain nous ferons la ribotte,
Pour aujourd'hui ça fait raté.

Chanson nouvelle (1792), auteur anonyme – pour ténor

Comment goûter quelque plaisir ?
Ah ! Je n'en ai pas le courage !
Du fond de son triste esclavage
N'entends-je pas mon roi gémir ?
Français, soyons dignes de l'être
Plus de jeux de rire ou d'amour ;
Pourrions-nous jouir d'un beau jour
S'il n'en est plus pour notre maître ?

Des mœurs, des vertus escorté
Louis s'avance vers le trône ;
Sa bonté portait la couronne,
C'était Henri ressuscité ;
Du peuple il soulageait les peines,
Des lois il calmait la rigueur,
Louis voulait notre bonheur,
Mais nous l'avons chargé de chaînes.

Pour mieux gouverner ses états
Il crut nos conseils nécessaires,
Mais hélas ! Le meilleur des pères
N'a trouvé que des fils ingrats ;
Roi sans cour, maître sans puissance,
On le dépouille, on l'avilit ;
Eh bien ce bon roi ne gémit
Que sur les malheurs de la France.

La Bonne Aventure (1790), « chanson pour l'anniversaire du 14 juillet », auteur anonyme – pour basse

Le quatorze de juillet,
Saint Bonaventure
Est le saint qu'avec respect
On fête en nature :
Il deviendra le patron
De la fédération.
La bonne aventure au gué,
La bonne aventure.

Quel beau jour que celui-là
Dans toute la France !
Les calotins sont à bas,
Robin et finance :
Quand du noble et du cogot
Nous ferons un haricot,
La bonne aventure au gué,
La bonne aventure.

Nous n'aurons plus de marquis,
De ducs, de comtesses :
Les voilà, ma foi, bien pris !
Bonsoir les princesses.
Adieu donc la vanité,
Et vive la liberté !
La bonne aventure au gué,
La bonne aventure.

La Trahison punie (1792), paroles de Ladré – pour basse

Louis XVI est en cage,
Qu'il mange, qu'il mange du fromage,
Comme un oiseau sauvage,
Il faut le conserver
Sans le laisser sauver !
Ainsi que sa femelle
Antoinette hypocrite et cruelle,
Gros Louis sans cervelle,

Par elle est attrapé (*bis*)
Et le peuple trompé
Se lève et prend les armes
Pour cesser (*bis*) les alarmes ;
Louis dans ses vacarmes
Croyait être vainqueur. (*bis*)
Mais les suppôts sans cœur
Voyant que la patrie
Des Suisses punit la barbarie ;
En craignant pour leur vie
Ils se sont tous cachés.
Ils se sont tous cachés,
Étant bien retranchés,
La famille sacrée
Se sauve, se sauve à l'Assemblée
Elle y fut condamnée,
De monter à la tour,
Des folles à l'entour,
Madame à sa tour monte,
Tout en rage et confuse de honte
Gros Louis se démonte
De se voir en prison. (*bis*)
Et n'a-t-on pas raison,
De punir ce grand traître,
Qui voulait toujours seul être maître,
Mais on lui fait connaître
Qu'il n'est plus rien du tout. (*bis*)
Il peut chanter Malbrouck
Et sa femme Antoinette
Ne peut plus rien tramer en cachette.
Son ami La Fayette
Est connu traître aussi. (*bis*)
Ah ! s'il venait ici
S'il faut qu'on nous l'amène
Mironton-ton-ton mirontaine
S'il faut qu'on nous l'amène
Il sera raccourci.

La Guillotine (1792), auteur anonyme – pour ténor

Guillotiner
Médecin
Politique,
S'imaginer un beau matin
Que pendre est inhumain
Et peu patriotique.
Aussitôt
Il lui faut
Un supplice
Qui, sans corde ni poteau,
Supprime du bourreau
L'office.

Le bourreau vainement crie
Que c'est pure jalousie
D'un suppôt
Du tripot
D'Hippocrate,
Qui d'occire impunément,
Même exclusivement, se flatte.

Le romain
Guillotiner
Qui s'apprête, consulte gens du métier,
Barnave, chapelier,
Jourdan le coupe tête,
Et nommant
L'instrument
Guillotine,
Le nom de Guillotin vivra
Aussi longtemps que la
Machine.

Complainte de Louis XVI aux Français (1793), auteur anonyme – pour ténor

Ô mon peuple, que vous ai-je donc fait ?
J'aime la vertu, la justice,
Votre bonheur fut mon unique objet
Et vous me traînez au supplice. (*bis*)

Français, Français, n'est-ce pas parmi vous
Que Louis reçut la naissance ?
Le même ciel nous a vus naître tous,
J'étais enfant dans votre enfance.

Ô mon peuple, ai-je donc mérité
Tant de tourments et tant de peine ?
Quand je vous ai donné la liberté,
Pourquoi me chargez-vous de chaînes ?

Tout jeune encore, tous les Français en moi
Voyaient leur appui tutélaire,
Je n'étais pas encore votre Roi
Et déjà j'étais votre père.

Quand je montai sur ce trône éclatant
Que me destina ma naissance,
Mon premier pas dans ce poste brillant
Fut un édit de bienfaisance. (*bis*)

Nommez-les donc, nommez-moi les sujets
Dont ma main signa la sentence,
Un seul jour vit périr plus de Français
Que les vingt de ma puissance.

Si ma mort peut faire votre bonheur,
Prenez mes jours, je vous les donne,
Votre bon Roi déplorant votre erreur
Meurt innocent et vous pardonne. (*bis*)

Ô mon peuple ! Recevez mes adieux,
Soyez heureux, je meurs sans peine.
Puisse mon sang en coulant sous vos yeux,
Dans vos cœurs éteindre la haine.

**Parodie sur la Complainte de Louis XVI aux Français
(1793), auteur anonyme – pour basse**

Ô bon peuple, que n'a-t-il donc pas fait,
Ce roi sans vertu, sans justice,
Parjure ingrat qui vous fit son jouet !
Il méritait bien son supplice.

Dans une cour infâme et loin de vous,
Français, il a pris la naissance,
Et des forfaits que nous connaissons tous
Ont environné son enfance.

Ô bon peuple, s'il n'avait hérité
De nos fureurs et de nos peines,
Eût-il frémi lorsque la liberté
Vint briser nos antiques chaînes ?

À son hymen, la France avec effroi
Du ciel remarqua la colère ;
Et le flambeau de l'hymen de son roi
Fut une torche téméraire.

Monté sans gloire à ce trône éclatant
Il y traîna sa longue enfance
Dans les chaos d'un état chancelant
Qui courait à la décadence.

Sous ton seul nom, les ministres cent fois
Ont fait le malheur des familles ;
Et quand le peuple a repris tous ses droits
N'a-t-il pas vidé les bastilles ?

Pleure, Louis, à l'heure de ta mort,
D'avoir désolé la patrie,
Tous les Français pourront longtemps encore
Pleurer les crimes de ta vie.

Ô bon peuple, frappe et détourne les yeux,
Il a trop mérité sa peine ;
Un roi parjure est l'opprobre des Cieux
Et la terre lui doit sa haine.

**Bouton de rose, paroles de Constance de Salm (1788),
musique de Lalande [?] – duo**

Bouton de rose,
Tu viens de fleurir,
Et déjà tu meurs près de Rose...
Telle est l'image du plaisir,
Bouton de rose.

Bouton de rose,
Tu seras plus heureux que moi ;
Car je te destine à ma Rose,
Et ma Rose est, ainsi que toi,
Bouton de Rose.

Au sein de Rose,
Heureux bouton, tu vas mourir !
Moi, si j'étais bouton de rose,
Je ne mourrais que de plaisir
Au sein de Rose.

Au sein de Rose
Tu pourras trouver un rival ;
Ne joute pas, bouton de rose.
Car en beauté rien n'est égal
Au sein de Rose.

Bouton de rose,
Adieu, Rose vient, je la vois :
S'il est une métempsycose,
Grands dieux ! Par pitié rendez-moi
Bouton de rose.

Hymne à l'Être suprême (1794), paroles de Théodore Desorgues, musique de Gossec – pour basse

Père de l'univers, suprême intelligence,
Bienfaiteur ignoré des aveugles mortels,
Tu révélas ton être à la reconnaissance
Qui seule éleva tes autels.

Ton temple est sur les monts, dans les airs, sur les ondes ;
Tu n'as point de passé, tu n'as point d'avenir,
Et sans les occuper tu remplis tous les mondes
Qui ne peuvent te contenir.

Tout émane de toi, grande et première cause,
Tout s'épure au rayon de ta divinité ;
Sur ton culte immortel la morale repose
Et sur les mœurs de la liberté !

Pour venger leur outrage et ta gloire offensée,
L'auguste Liberté, ce féleu des pervers,
Sortit au même instant de ta vaste pensée
Avec le plan de l'Univers !

Dieu puissant ! Elle seule a vengé ton injure ;
De ton culte, elle-même, instruisant les mortels
Leva le voile épais qui couvrait la nature
Et vint absoudre tes autels !

Ô toi, qui du néant, ainsi qu'une étincelle,
Fit jaillir dans les airs l'astre éclatant du jour,
Fais plus ! Verse en nos cœurs ta sagesse immortelle
Embrase-nous de ton amour !

De la haine des rois, anime la patrie,
Chasse les vains désirs, l'injuste orgueil des rangs,
Le luxe corrupteur, la basse flatterie
Plus fatale que les tyrans !

Dissipe nos erreurs, rends-nous bons, rends-nous justes,
Règne, règne au-delà de tout illimité :
Enchaîne la nature à tes décrets augustes
Laisse à l'homme la liberté !

La Queue à Robespierre (1795), paroles d'Ange Pitou – pour ténor

Voilà la queue à Robespierre,
Nous dit certain pamphlet du jour ;
Voulez-vous voir sa tête altière,
Répond le voisin à son tour.
La tête, la queue et le reste
Sont bons à fumer mon jardin ;
Suivant le proverbe, j'atteste
Que dans la queue est le venin.

La queue est un meuble à la mode
Auprès du sexe féminin,
Mais la queue est fort incommode
Lorsque je n'en vois pas la fin.
D'un bout à l'autre de la France,
Si le peuple expire de faim,
C'est qu'on recule et qu'on avance,
Et la queue est toujours sans fin.

Quand ma queue et mon allumette
Percent certain réduit charmant,
J'entends une jeune pucelle
Crier : C'est un couteau tranchant !
Votre queue à la Robespierre
Dans votre sang va se grossir ;
Serrez la mienne toute entière,
Vous sentez naître le plaisir.

Jadis à la grande duchesse,
À Monseigneur le saint prélat,
Les gens de petite noblesse
Portaient la queue avec éclat :
Mais pour la queue de Robespierre,
Si tu ne veux pas la porter,
Monsieur le faquin en litière,
Commence donc par la couper.

Femme sensible (1798), paroles d'Hoffmann, musique de Méhul – en duo

Femme sensible, entends-tu le ramage
De ces oiseaux qui célèbrent leurs feux ?
Ils font redire à l'écho du rivage :
Le printemps fuit, hâtons-nous d'être heureux. (bis)

Vois-tu ces fleurs, ces fleurs qu'un doux zéphire
Va caressant de son souffle amoureux ;
En se fanant elles semblent te dire :
L'hiver accourt, hâtez-vous d'être heureux. (bis)

Moments charmants d'amour et de tendresse,
Comme un éclair vous fuyez à nos yeux ;
Et tous les jours perdus dans la tristesse
Nous sont comptés comme des jours heureux. (bis)

Vive la liberté (1793), auteur anonyme – duo

— Mon cher ami, vive la liberté !
— Ah ! D'en jouir je n'ai pas le courage.
— Comment ? Que dis-tu là ?... Vive la liberté !
— Hélas ! Monsieur, je manque et de place et d'ouvrage.
— Oh c'est égal... Vive la liberté !
— On m'a volé, partout j'ai couru pour le dire,
J'ai demandé justice et l'on n'a fait qu'en rire.
— Mais aussi quel bonheur...Vive la liberté !
— Mais, Monsieur, je n'ai plus ni pain, ni sol, ni maille,
Et sur ma foi je crois qu'ils ne font rien qui vaille.
— Oui, mais mon cher ami...Vive la liberté !
— Allons, puisqu'il le faut, vive la liberté !

Contre-Marseillaise (1792 et 1795), paroles de l'abbé Lusson et musique anonyme – pour ténor

Allons, les armées catholiques,
Le jour de gloire est arrivé :
Contre nous de la République
L'étendard sanglant est levé. (bis)
Entendez-vous dans ces campagnes
Les cris impurs des scélérats !
Ils viennent jusque dans vos bras,
Prendre vos filles et vos femmes.

Refrain

Aux armes, Poitevins ! Formez vos bataillons,
Marchez, marchez, le sang des bleus rougira vos sillons.

Que veut cette horde d'esclaves,
De factieux et d'impoteurs
Pour qui ces ignobles entraves,
Ces fers dès longtemps préparés ? (bis ensemble)
Ensemble : Français, pour nous, ah, quel outrage !
En nous vantant la liberté
Ces tigres ont prémédité
De nous plonger dans l'esclavage

Refrain

Quoi ! Des gueux infâmes d'hérétiques
Feraient la loi dans nos foyers
Quoi, des muscadins de boutique
Nous écraseraient sous leurs pieds ! (bis)
Grand Dieu ! Ces bandes forcenées
Sous leur joug nous humilieraient,
Ces vils despotes deviendraient
Les maîtres de nos destinées !

Refrain

Tremblez pervers et vous timides,
La bourrée des deux partis !
Tremblez ! Vos intrigues perfides
Allant enfin se mettre à prix ! (*bis*)
Tout est levé pour vous combattre :
De Saint-Jean-de-Monts à Beaupréau,
D'Angers à la ville d'Airvault
Nos gars ne veulent que se battre.

Refrain

Ô sainte Vierge Marie !
Conduis, soutiens nos bras vengeurs !
Contre une séquelle ennemie
Combats avec tes zélateurs ! (*bis*)
À nos étendards la victoire
Est promise dès ce moment,
Et le régicide expirant
Verra ton triomphe et notre gloire.

Refrain

Jean-François Novelli

Titulaire d'une maîtrise de musicologie à la Sorbonne, lauréat du Concours général et premier prix de flûte à bec, Jean-François Novelli obtient son diplôme de chant au Conservatoire de Paris (CNSMDP) après avoir reçu les enseignements d'Anna-Maria Bondi, de Rachel Yakar et de Christiane Patard et est immédiatement admis en troisième cycle. Il fait partie des jeunes talents sélectionnés pour le Midem de Cannes par l'Adami. Passionné de musique baroque, il remporte le premier prix du concours Sinfonia avec Patricia Petibon et l'Ensemble Amarillis (jury présidé par Gustav Leonhardt). Il se perfectionne auprès du ténor Howard Crook et collabore avec la plupart des principales formations françaises ou étrangères spécialisées dans les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles : Il Seminario Musicale, Les Arts Florissants, Les Talens Lyriques, Le Concert spirituel, le Poème harmonique, Les Éléments et Les Paladins. Jean-François Novelli affectionne également la scène et participe à de nombreuses productions telles que *Carmen* de Bizet (rôle de Remendado), *La Traviata* de Verdi (Gastone), *Lo speziale* de Haydn (Mengone), *Bastien et Bastienne* de Mozart (rôle-titre), *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Falla (rôle-titre), mais aussi *Des saisons en enfer* de Marius Constant, *Psyché* de Lully, *Hippolyte et Aricie* de Rameau (Hippolyte), *Un chapeau de paille d'Italie* de Nino Rota (Fadinard) et *Sweeney Todd* de Sondheim (Toby). Ces productions l'ont amené à

travailler avec des metteurs en scène comme Philippe Lénaël, Jean-Marie Villégier, Daniel Mesguich, Mathilde Reichler, Alain Perroux, etc. Jean-François Novelli a eu le plaisir de chanter dans des lieux magnifiques comme le Konzerthaus de Vienne, l'Opéra-Comique, le Théâtre des Champs-Élysées, le Théâtre du Châtelet, ou encore les opéras de Bordeaux, Lyon, Avignon, Lausanne, Porto, Lisbonne et Genève. Jean-François Novelli donne de nombreux récitals consacrés à la musique baroque, à la mélodie française ou au lied (avec Arthur Schoonderwoerd, Marie-Christine Goueffon, Maude Gratton, etc.). Il a par ailleurs créé avec Arnaud Marzorati l'ensemble Lunaisiens dont le premier disque *Tirannique empire*, sorti chez Alpha Production en 2007, est dédié à des cantates de Jean-Baptiste Stuck. Une trentaine de disques ainsi que des DVD témoignent de la riche activité de Jean-François Novelli. Il a notamment enregistré *Armida abbandonata* de Jommelli, des motets de Danielis et de Leo sous la direction de Christophe Rousset, les *Litanies* de Charpentier, *Le Triomphe d'Iris* de Clérambault avec Hervé Niquet, des motets de Scarlatti et des oratorios de Charpentier avec Gérard Lesne (tous deux Choc du *Monde de la musique* et *ffff* de *Télérama*), *Les Quatre Saisons* de Boismortier avec Les Festes Vénitiennes, un CD intitulé *Amour et mascarade*, autour de Purcell, avec Patricia Petibon et un disque consacré à Charpentier avec l'Ensemble Amarillis, mais aussi des grands motets de Dumont avec le

Ricercar Consort de Philippe Pierlot, des œuvres de Berlioz avec Jérôme Correas et Arthur Schoonderwoerd, *Nova Metamorphosis*, un programme autour de Monteverdi, et un programme dédié à Boesset avec le Poème harmonique de Vincent Dumestre.

Arnaud Marzorati

Arnaud Marzorati débute 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 de Paris (CNSMDP). Son répertoire s'étend de la musique baroque à la création contemporaine. Arnaud Marzorati a incarné 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* de Mozart à l'Opéra d'Avignon, Malatesta dans *Don Pasquale* de Donizetti à l'Opéra de Rennes, Masetto dans *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra d'Avignon, Marullo dans *Rigoletto* de Verdi et un député flamand dans *Don Carlos* de Verdi aux Chorégies d'Orange, Robinson dans *Le Mariage secret* de Cimarosa, Sganarelle dans *Le Médecin malgré lui* de Gounod, etc. Arnaud Marzorati a également enregistré des cantates de Boismortier et de Dornel, des opéras de Lully et de Delalande avec les ensembles Les Fêtes Vénitiennes et la Simphonie du Marais, les *Grands Motets versaillais* de Desmarest et des motets de Couperin avec Les Arts Florissants, des airs de cour de Boesset et de

Tessier avec le Poème harmonique et le *Te Deum* de Charpentier avec le Parlement de Musique. Il chante avec des ensembles tels que Les Talens Lyriques de Christophe Rousset, Il Seminario musicale de Gérard Lesne, Les Arts Florissants de William Christie, le Poème harmonique de Vincent Dumestre... Sous la direction de ce dernier, il a participé aux productions du *Bourgeois gentilhomme* de Molière, de *La vita umana* de Marazzoli et de *Cadmus et Hermione* de Lully. Arnaud Marzorati se produit dans des créations contemporaines comme *1918, l'homme qui titubait dans la guerre* d'Isabelle Aboulker avec l'Orchestre de Picardie sous la direction d'Edmond Colomer, *Alfred, 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, *La Farce de Maître Pathelin* (rôle-titre) de Henry Barraud à l'Opéra Studio de Lyon, *Le Balcon* de Peter Eötvös, sous la direction du compositeur, au Festival d'Aix-en-Provence et à l'Opéra de Toulouse, etc. Il a enregistré un CD consacré aux mélodies de Jacques Prévert et de Joseph Kosma avec la soprano Gersende Florens et le pianiste Marcus Price, sorti sous le label Alpha Production. Arnaud Marzorati a créé avec le ténor Jean-François Novelli l'ensemble Lunaisiens avec lequel il défend, entre autres, la cantate française. Ils ont produit un disque de cantates de Stuck sur le thème de la jalousie, également chez Alpha. Grand amateur du répertoire des chansonniers du XIX^e siècle, Arnaud Marzorati donnera plusieurs

récitals à l'Opéra-Comique en janvier 2009 et sortira prochainement un disque dédié à l'œuvre de Pierre-Jean de Béranger. Il se consacrera également à la redécouverte du chansonnier Gustave Nadaud en 2010 en partenariat avec la ville de Roubaix.

Yves Rechsteiner

Né en 1969, Yves Rechsteiner effectue ses études musicales au Conservatoire de Genève, où il obtient deux premiers prix d'orgue et de clavecin (classes de François Delor et Christiane Jaccottet). Il se perfectionne ensuite auprès d'Andreas Staier (clavecin et piano) et de Jesper Christensen (basse continue) à la Schola Cantorum de Bâle. Entre 1990 et 1994, il est lauréat de plusieurs concours internationaux, tant à l'orgue qu'au clavecin (Concours suisse de l'orgue en 1990, Concours international d'exécution musicale de Genève en 1993, concours de clavecin de Bruges, de Prague, de Spire, etc.). Soliste invité de nombreux festivals en Europe ou en Amérique du Sud, Yves Rechsteiner partage son activité entre les récitals d'orgue ou de clavecin et les programmes en petites formations. Ses projets musicaux mettent souvent en valeur le lien entre un compositeur et un instrument à clavier : Jehan Alain sur l'orgue du compositeur (paru chez VDE-Gallo en 1994), Azzolino Della Ciaja sur un clavecin Facchini (VDE-Gallo, 1995), Johann Sebastian Bach au clavecin pédalier (Alpha, 2001), Franz Liszt sur l'orgue Ladegast de Schwerin (Alpha, 2003)

et Jean-Philippe Rameau à l'orgue de Cintegabelle (Alpha, 2009). Sa passion pour la basse continue le conduit à travailler sur des transcriptions ou des arrangements pour clavier des œuvres de Rameau, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn... Il a ainsi fondé l'ensemble Alparock, dédié à la valorisation du patrimoine musical populaire de Suisse allemande (Alpha, 2008), constitué de cinq musiciens (deux chanteurs, violon, *hackbrett* (tympanon) et percussions) jouant autour d'un orgue de chambre. Il accompagne également Arnaud Marzorati à l'harmonium dans un programme consacré au chansonnier Béranger avec Freddy Eichelberger au piano. Ses adaptations pour orgue de Rameau sont publiées aux éditions Le Chant du Monde (Paris). Yves Rechsteiner enseigne la basse continue au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon, dont il dirige également le département de musique ancienne.

Céline Frisch

Née en 1974 à Marseille, Céline Frisch découvre le clavecin à l'âge de six ans. En 1992, elle reçoit ses premiers prix de clavecin et de musique de chambre au Conservatoire d'Aix-en-Provence. Elle poursuit ses études à la Schola Cantorum de Bâle dans les classes d'Andreas Staier et de Jesper Christensen, et obtient son diplôme de soliste. Dès 1993, elle commence à se produire en récital, ainsi qu'en formation de chambre, notamment avec le gambiste Juan Manuel Quintana. Lauréate Juventus en 1996, elle est

en 2002 la première claveciniste sélectionnée pour les Victoires de la musique classique. Aujourd'hui, elle se consacre principalement à son activité de soliste et à l'ensemble Café Zimmermann, qu'elle a fondé en 1998 avec Pablo Valetti. Elle est l'invitée des plus grandes salles et institutions en France (le Théâtre de la Ville, Radio France, le Théâtre du Châtelet à Paris, les festivals d'Île-de-France, de La Roque d'Anthéron, etc.) et à l'étranger (Washington, Toronto, Buenos Aires, Sydney, Séoul, Bruxelles, Amsterdam, Lisbonne, etc.). Outre Bach, ses affinités l'ont amenée à jouer la musique française de l'époque de Louis XIV, les œuvres des virginalistes anglais et la musique allemande du XVII^e siècle. Elle explore également avec plaisir la musique du XX^e siècle et la création contemporaine (Henri Dutilleux, François Sarhan, Brice Pauset, etc.). En 2007, elle aborde la musique de Mozart au piano-forte, un répertoire qu'elle cultive désormais en compagnie de ses complices du Café Zimmermann. Principalement dédiés à la musique de Bach, ses enregistrements ont tous été salués par d'excellentes critiques et récompensés par les plus hautes distinctions de la presse spécialisée ; son enregistrement des *Variations Goldberg* a notamment reçu le Diapason d'or de l'année 2002 et le Choc de l'année 2001 du *Monde de la musique*. Elle vient d'enregistrer pour le label Alpha un récital Rameau, qui paraîtra à l'automne.

Et aussi...

> CONCERTS

**BEETHOVEN/DEBUSSY
DU VENDREDI 10
AU VENDREDI 17 OCTOBRE**

VENDREDI 10 OCTOBRE, 20H
SAMEDI 11 OCTOBRE, 14H30 ET 20H
DIMANCHE 12 OCTOBRE, 11H ET 17H30
MARDI 14 OCTOBRE, 20H
MERCREDI 15 OCTOBRE, 20H
JEUDI 16 OCTOBRE, 20H
VENDREDI 17 OCTOBRE, 20H

**Intégrale des sonates pour piano
de Ludwig van Beethoven**

François-Frédéric Guy, piano

SAMEDI 11 OCTOBRE, 11H ET 17H30
DIMANCHE 12 OCTOBRE, 14H30 ET 20H

**Intégrale de la musique pour piano
de Claude Debussy**

Alain Planès, piano

> CITÉSCOPE

**SAMEDI 11
ET DIMANCHE 12 OCTOBRE**

Les sonates de Beethoven

Un week-end entier de conférences,
ateliers et concerts...

> CONCERT ÉDUCATIF

**SAMEDI 29 NOVEMBRE, 11H
Salle Pleyel**

La famille Bach

Les Siècles
François-Xavier Roth, direction
Pierre Charvet, présentation

> MUSÉE

DIMANCHE 28 SEPTEMBRE, 16h30

Œuvres de **Frescobaldi, Rossi,
Froberger, Couperin, d'Anglebert**

Gustav Leonhardt, fac-similé du
clavecin Tibaut de Toulouse 1691,
reconstitution du clavecin Grimaldi 1703

MERCREDI 1^{er} OCTOBRE, 20h

Pendule, pouls et chronomètre

Œuvres de **Lully, Campra, CPE Bach,
Haendel, Corelli**

XVIII-21 Le Baroque nomade
Jean-Christophe Frisch, direction
Jean-Luc Ho, clavecin Longman &
Broderip fin XVIII^e siècle (collection
Musée de la musique)

> FORUM

SAMEDI 20 SEPTEMBRE, 15H

**La Révolution française
et son rayonnement européen**

15h : conférence avec Patrick
Taïeb, musicologue, Jean Gribenski,
musicologue et Philippe Bourdin,
historien

17H30 : concert

Daniel Sepec, violon
Andreas Staier, piano Joseph
Brodmann 1814 (collection Musée de
la musique)
Jean-Michel Forest, récitant
Œuvres de **Beethoven, Mozart,
Dussek**

> ZOOM SUR UNE ŒUVRE

VENDREDI 17 OCTOBRE, 18h30

Sonate n° 32, op. 111
de **Ludwig van Beethoven**

Élisabeth Brisson, musicologue

> MÉDIATHÈQUE

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

LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE
Nous vous proposons...

... d'écouter :

• Les concerts pour clavecin de **Carl
Philipp Emanuel Bach**, par Miklos
Spanyi • *Le modèle classique*, concert
enregistré à la Cité de la musique le
3 mars 2006 : **Hyacinthe Jadin**, par
Patrick Cohen (piano-forte)

... de regarder :

• *Così fan tutte*, de **Wolfgang Amadeus
Mozart**, sous la direction de Nikolaus
Harnoncourt, avec Cecilia Bartoli

... d'écouter en suivant la partition :

• *Symphonie n° 91* de **Joseph Haydn**,
par René Jacobs (direction)
• *Concerto pour piano n° 24* de **Wolfgang
Amadeus Mozart**, par Murray Perahia
(piano et direction)

> COLLÈGE

L'Opéra au siècle des Lumières

Pascale Saint-André, Michel Noiray,
Sylvie Pébrier, Rémy Stricker, Patrick
Taïeb, Marc Vignal, musicologues
15 séances du jeudi 5 février au jeudi
18 juin de 15h30 à 17h30

> ÉDITIONS

• **Musique et temps**
Collectif • 174 pages • 2008 • 19 €
• **Musique, filiations et ruptures**
Collectif • 138 pages • 2005 • 19 €
• **Musique et société**
Collectif • 173 pages • 2004 • 19 €
• **Histoires des musiques
européennes. Musiques, une
encyclopédie pour le XXI^e siècle**
Collectif • 1514 pages • 2006 • 55 €
• **Histoires de bal**
Collectif • 246 pages • 1998 • 21,34 €
• **Rameau et le pouvoir de l'harmonie**
Ouvrage de **Raphaëlle Legrand**
176 pages • 2007 • 20 €