

Dimanche 12 mars 2023 | 16h
Liège, Salle Philharmonique



Bach³

● MUSIQUES ANCIENNES

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Ouverture (Suite) n° 2 pour flûte, cordes et basse continue en si mineur
BWV 1067 (1739) > env. 20'

1. *Ouverture*
2. *Rondeau*
3. *Sarabande*
4. *Bourrée I-II*
5. *Polonaise I-II*
6. *Menuet*
7. *Badinerie*

Frank Theuns, *flûte traversière baroque (ou traverso)*

Concerto brandebourgeois n° 5 pour clavecin, flûte, violon, cordes et
basse continue en ré majeur BWV 1050 (vers 1720) > env. 21'

1. *Allegro*
2. *Affettuoso*
3. *Allegro*

Bertrand Cuiller, *clavecin* | Frank Theuns, *flûte* | Sophie Gent, *violon*

Triple Concerto pour flûte, violon, clavecin, cordes et basse continue en
la mineur BWV 1044 (vers 1730) > env. 22'

1. [*Allegro*] [*d'après le Prélude et fugue en la mineur pour clavecin BWV 894/1*]
2. [*Adagio ma non tanto e dolce*] [*d'après la Sonate en trio pour orgue n° 3 BWV 527*]
3. [*Tempo di Allabreve*] [*d'après le Prélude et fugue en la mineur BWV 894/2*]

Frank Theuns, *flûte* | Sophie Gent, *violon* | Bertrand Cuiller, *clavecin*

Les Muffatti

Les Muffatti

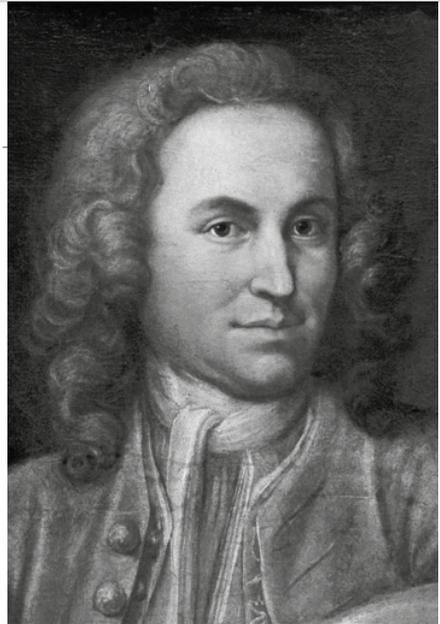
Trois instruments, trois œuvres emblématiques, trois solistes de haut vol. Avec la complexité de Frank Theuns, Sophie Gent et Bertrand Cuiller, Les Muffatti proposent une relecture en profondeur de Bach, à contre-courant des pratiques baroques de ces dernières années.

Des textures orchestrales diversifiées, plutôt solistes dans le *Concerto brandebourgeois*, plutôt fournies dans le *Triple Concerto* et dans la *Suite*. Dans cette dernière, ils considèrent en effet la flûte (à l'exception des mouvements solos) comme une couleur sensible de la texture orchestrale, davantage que comme un instrument soliste à mettre en avant à tout prix. Ces tuttis plus fournis vont à l'encontre de la mode récente des interprétations «à un par voix».

Persuadés que cette option est tout aussi légitime, et 30 ans après les dernières versions symphoniques qui péchaient probablement par une certaine lourdeur, avec tous les enseignements de l'interprétation historiquement informée, Les Muffatti sont convaincus de pouvoir proposer une vision sonore renouvelée de ces monuments de Bach.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

MUSIQUE PROFANE. Le simple nom de Bach évoque d'ordinaire chez le mélomane l'idée d'un compositeur religieux, auteur de plus de 300 cantates, maître incontesté de l'orgue... C'est oublier un peu vite que **Johann Sebastian Bach** a occupé des charges importantes de direction d'orchestre, et qu'il a déployé une intense activité de compositeur de musique profane à usage public. Établi à Leipzig dès 1723 (il y a 300 ans cette année!), Bach enseigne non seulement le chant, la musique instrumentale et le latin à l'École Saint-Thomas, mais dirige également la musique dans plusieurs églises de la ville. À cette charge importante s'ajoute encore, en 1729, la direction de l'orchestre du Collegium Musicum (1729-1737 et 1739-1741), société profane se réunissant chaque semaine, soit au café, soit dans un jardin (en été). Un témoignage anonyme de 1736 précise : «*Les participants à ces concerts*



sont principalement des étudiants de la ville, et comme il y a toujours parmi eux de bons musiciens, certains deviennent parfois de célèbres virtuoses. Il est permis à n'importe quel musicien de se faire entendre en public lors de ces concerts, et

très souvent, il y a dans l'auditoire des personnes capables de juger les qualités d'un bon exécutant.»

CONCERTOS POUR CLAVECIN(S). On considère généralement le *Concerto brandebourgeois n° 5 en ré majeur BWV 1050* (vers 1720) comme le premier concerto de clavecin, tant il vrai que Bach y émancipe l'instrument à clavier, l'extirpant de son rôle habituel de soutien harmonique pour le hisser au rang d'instrument principal. Dès sa nomination à la tête du Collegium Musicum, Bach se lance dans la composition de cantates profanes destinées à solenniser des anniversaires ou des mariages dans la noblesse. Parallèlement il continue d'enrichir le répertoire proprement instrumental avec une série de concertos pour un ou plusieurs clavecins, en tout 14 partitions sublimes résultant de la transcription d'œuvres antérieures, que

ce soient des concertos pour violon ou des mouvements de cantates sacrées : huit pour clavecin seul (BWV 1052-1059), trois pour deux clavecins (BWV 1060-1062), deux pour trois clavecins (BWV 1063-1064), et un pour quatre clavecins (BWV 1065).

VIRTUOSES. Cet épanouissement du concerto pour clavecin s'explique également par l'exceptionnelle popularité dont jouissait le compositeur en tant qu'exécutant, ainsi que par la présence à ses côtés d'élèves de haut niveau (parmi lesquels ses propres fils) capables de tenir les autres parties concertantes. À cela s'ajoute la connaissance intime de la musique italienne dont il s'inspire à travers l'œuvre de Vivaldi, au point de pouvoir lui-même écrire des œuvres nouvelles de style italien.

ÉRIC MAIRLOT

Ouverture (Suite) n° 2 BWV 1067 (1739)

MUSIQUE D'APPARAT. Rien n'illustre mieux le rayonnement culturel de la France au XVIII^e siècle que le succès de la « suite pour orchestre ». Les cours allemandes sont alors fascinées par Versailles et raffolent de ces musiques d'apparat, idéales pour les fêtes ou les cérémonies. **Johann Sebastian Bach** (1685-1750), pas plus que Telemann ou Haendel, ne pouvait ignorer cet engouement. On conserve quatre suites de sa main (*BWV 1066-69*), mais il est fort possible qu'il en ait écrit d'autres. La *Suite* est constituée de l'ouverture proprement dite, suivie d'une série de danses stylisées. C'est Lully qui a conçu et fixé la forme de l'« ouverture à la française », par laquelle débutaient ses ballets et opéras. Cette pièce tripartite (lent, vif, lent) est un modèle d'équilibre classique, empreint de solennité et de noblesse. Aux oreilles d'un auditoire admiratif, elle doit symboliser la grandeur et la magnificence du règne de Louis XIV.

NOBLE ET FASTUEUX. Le premier mouvement, particulièrement lent, installe une atmosphère d'attente, censée frapper l'imagination de l'auditeur comme en témoigne avec humour le grand poète Goethe : « *Le début est si noble et fastueux, on voit bien la rangée de gens élégants en train de descendre l'escalier* ». Les suites de Bach se distinguent par le développement considérable de cette ouverture qui, de simple prélude introductif, devient le noyau structurel de la suite et connaît même des épisodes concertants dans son mouvement central. Autre trait original : alors qu'en France, la suite de danses commence d'ordinaire par une « Allemande », Bach supprime cet élément germanique comme pour mieux consacrer l'identité française du genre.

LÉGÈRETÉ FRANÇAISE. Ces musiques de divertissement étaient souvent jouées

en plein air (par exemple la *Water Music* de Haendel), mais la **Suite n° 2 en si mineur BWV 1067**, intimiste et délicate, s'apparente plutôt à un concerto de chambre que Bach a peut-être écrit pour son ami le flûtiste Buffardin, soliste français du très réputé Orchestre de Dresde. Majestueuse par excellence, l'**Ouverture** se distingue par ses rythmes pointés «à la française» (rythmes lents à forte inégalité), son solo de flûte central, puis sa reprise variée de la partie initiale *Lentement* où la flûte ne double pas seulement les violons mais reçoit aussi un chant propre. Après un **Rondeau** en rythme de gavotte (muni d'un refrain aux appuis bien affirmés), paraît une **Sarabande** (danse espagnole ternaire

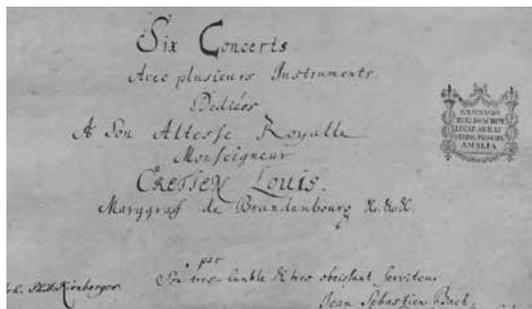
où le deuxième temps est appuyé) reposant sur un canon à la quinte entre soprano et basse. Viennent ensuite deux **Bourrées** (l'une se déroulant sur une basse obstinée de quatre notes, l'autre accordant la primauté à la flûte), une **Polonaise** (présentant elle aussi un «double» où la flûte se lance dans une grande variation sur le thème joué juste avant aux violons), ainsi qu'un très gracieux **Menuet** (sans Trio ni Menuet II). L'irrésistible **Badinerie** qui couronne la *Suite* se révèle, jusque dans son nom même, un autre hommage du maître allemand à la légèreté française. Cet air vif et espiègle est de ceux qui vous hantent longtemps après en avoir oublié l'origine.

BERNARD SCHREUDERS & ÉRIC MAIRLOT

Bach Concerto brandebourgeois n° 5 (vers 1720)

CANDIDATURE DÉGUISÉE? C'est en mars 1721, au retour d'un voyage à Hambourg, plus précisément au cœur de cette période de Coethen si importante pour sa production instrumentale, que **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) dédia et envoya au margrave mélomane Christian-Louis de Brandebourg-Schwedt (oncle du roi de Prusse Frédéric Guillaume I^{er}), la version définitive de **Six Concertos avec plusieurs instruments** dont l'origine remontait à quelques années. Bach avait rencontré le margrave au cours d'un séjour à Berlin, sans doute au début de 1719. Christian Ludwig admira les œuvres, mais renonça à les faire jouer, non par dédain, mais comme trop difficiles, trop riches pour les effectifs de l'orchestre de sa cour. Il est possible que cet envoi ait constitué de la part de Bach une candidature déguisée pour un poste à Berlin.

PYRAMIDE DE SOLISTES. Au départ, les *Six Concertos* ne furent certainement pas conçus comme un groupe et, dans sa lettre de dédicace (en français, langue de la cour), Bach ne dit pas les avoir



composés pour le margrave. Les effectifs correspondent à ce dont Bach disposait à Coethen. Cette question d'effectifs est essentielle, car les *Six Concertos*, d'un simple point de vue sonore, se distinguent les uns des autres d'une façon unique en leur temps. Or cette couleur n'a rien de décoratif, elle s'intègre de façon fonctionnelle aux autres éléments de langage. Mais si les *Concertos n° 1, n° 3 et n° 6* mettent en œuvre des «chœurs» instrumentaux d'égale importance, et ne donnent à tel ou tel instrument le beau rôle que provisoirement, les *Concertos n° 2, n° 4 et n° 5* évoquent au contraire une espèce de

pyramide à trois étages : comme fondations, les cordes (*ripieno*); au-dessus, des solistes (*concertino*); au sommet, pris parmi les précédents, un soliste encore plus important et agile (trompette dans le n° 2, violon dans le n° 4, clavecin dans le n° 5). On a là les deux principes fondamentaux de la disposition des ensembles non seulement instrumentaux, mais aussi vocaux, à l'époque baroque.

CLAVECIN SOLISTE. Dans le *Concerto brandebourgeois n° 5*, pour la première fois dans ce genre de musique, et surtout à ce niveau de génie, le clavecin abandonne son humble fonction de soutien et s'attribue le rôle principal : nous sommes en présence du premier concerto pour clavecin jamais écrit comme tel. À qui le début de l'ouvrage apparaîtrait, non sans

raisons d'ailleurs, relever plutôt du concerto grosso (trois solistes de dignité égale), la gigantesque cadence de 65 mesures pour clavecin seul, située à la fin du premier *Allegro*, se charge d'apporter le plus cinglant démenti. La version définitive de la cadence fut sans doute conçue par Bach pour « soutenir » son éventuelle candidature à Berlin. À Coethen, Bach joua cette cadence lui-même, en toute probabilité sur le clavecin qu'il avait acheté en 1719, à Berlin justement. L'*Affetuoso* en si mineur, au rythme obsédant mais à la mélodie très chantante, est réservé aux trois solistes. Il est néanmoins écrit en quatuor, les deux mains du claveciniste se chargeant en effet – nouveau trait moderne – d'une voix chacune; le finale *Allegro*, brusque retour sur terre, est une gigue à la française utilisant beaucoup le style fugué.

Triple Concerto BWV 1044 (vers 1730)

REMPLI. Le *Triple Concerto pour flûte, violon, clavecin, cordes et basse continue en la mineur BWV 1044*, élaboré vers 1730 et qui, par les effectifs retenus, est le véritable pendant du *Concerto brandebourgeois n° 5*, trouva son origine dans deux œuvres de Bach lui-même. Ses mouvements extrêmes (*Allegro* et *Tempo di Allabreve*) proviennent, en effet, respectivement de chacun des deux volets du *Prélude et fugue pour clavecin seul en la mineur BWV 894*, composé à Weimar, et son *Adagio ma non tanto e dolce* central en do majeur du mouvement correspondant (en fa majeur) de la *Sonate en trio pour orgue n° 3 en ré mineur BWV 527* (vers 1727).

PART DU LION. Dans les deux mouvements extrêmes, Bach composa les épisodes pour solistes à partir du diptyque original pour clavecin seul, ajoutant des ritournelles d'orchestre basées sur le même matériau thématique. Cette démarche

n'eût pourtant rien de systématique, car elle n'empêcha par Bach de mêler, dans son *Triple Concerto*, ritournelle d'orchestre et épisodes pour solistes de façon particulièrement étroite et originale. À noter également que, des trois solistes, le clavecin se taille nettement la part du lion. Dans l'*Adagio*, l'orchestre se tait. Les trois solistes se répartissent la matière musicale de la *Sonate pour orgue*, elle-même « en trio ». L'original pour orgue était en deux parties, chacune se trouvant répétée. Ici, Bach prit la peine d'écrire entièrement les deux reprises, modifiant à chacune d'entre elles la distribution de la matière musicale entre les divers instruments. Le clavecin pouvant exécuter deux voix à lui seul, il en ajouta une quatrième, jouée par le violon pizzicato (en notes détachées) lors de la première reprise, par la flûte lors de la seconde.

MARC VIGNAL



Frank Theuns, *flûte*

Formé au Koninklijk Muziekconservatorium Brussel, Frank Theuns y est professeur de flûte traversière baroque depuis 1989. Il donne également de nombreuses masterclasses à La Haye, Barcelone, Karlsruhe, Atlanta...). Avec le facteur d'instruments Andreas Glatt, il partage une même passion pour les flûtes anciennes, leurs timbres extraordinaires et leurs imperfections charmantes, en appliquant à chacune la technique appropriée. Avec son ensemble Les Buffardins, il a enregistré un choix représentatif du répertoire pour flûte pour le label Accent (Handel, Sammartini, Kirnberger, Quantz, Hotteterre, Montéclair, Boismortier, Blavet). Actuellement il est flûtiste au sein des orchestres Anima Aeterna Brugge et La Petite Bande. www.franktheuns.com



Sophie Gent, *violon*

Née à Perth (Australie), Sophie Gent a étudié le violon au Conservatoire de La Haye avec Ryo Terakado. Vivant actuellement en France, elle se produit notamment avec l'Ensemble Masques, l'Orchestre Pygmalion, le Ricercar Consort, l'Ensemble Arcangelo, le Caravansérail et l'Orchestre du Collegium Vocale. Professeur de violon baroque au Conservatoire d'Amsterdam de 2011 à 2014, elle a également donné des masterclasses au Conservatoire d'Anvers, à l'Atelier de Musique Ancienne de Jérusalem, à l'Abbaye aux Dames de Saintes et à l'Académie de Musique Ancienne de Vannes. Elle est actuellement professeur au Conservatoire de Boulogne-Billancourt et joue un violon de Jacob Stainer de 1676.



Bertrand Cuiller, *clavecin*

Né en 1978, dans une famille de musiciens, Bertrand Cuiller commence le clavecin à huit ans avec sa mère. À 13 ans, il rencontre Pierre Hantaï, qui devient son mentor. Également marqué par ses études avec Christophe Rousset au Conservatoire Supérieur de Paris, il remporte, en 1998, le Troisième Prix du Concours international de clavecin de Bruges. Après plusieurs années passées au sein d'ensembles baroques comme Les Arts Florissants, Le Concert Spirituel ou Le Poème Harmonique, Bertrand Cuiller a décidé de se concentrer exclusivement sur le clavecin et la musique de chambre, notamment en créant l'ensemble Le Caravansérail. www.ensemblecaravanserail.com

Les Muffatti

Fondé en 1996, l'orchestre baroque bruxellois Les Muffatti (nom inspiré du compositeur Georg Muffat) a travaillé pendant dix ans sous la baguette de Peter Van Heyghen. Depuis 2006, la direction musicale des différents projets est confiée à des musiciens invités. La discographie des Muffatti comprend neuf enregistrements, unanimement salués par la critique (Prix Klara, Prix Caecilia, Octave de la musique classique, Diapason d'Or de l'année, Het Gouden Label...). En mars 2022, ils ont sorti leur neuvième disque *Salve Regina*, avec des motets et des pièces instrumentales de Porpora, Hasse et Vivaldi, en collaboration avec le contre-ténor Clint van der Linde. Les Muffatti reçoivent le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles. www.lesmuffatti.be

Les Muffatti

Frank Theuns, *flûte*

Sophie Gent, *violon solo*

Bertrand Cuiller, *clavecin*

Madoka Nakamaru, Rafael Núñez Velázquez, Shiho Ono, *premiers violons*

Jorlen Vega Garcia, Laurent Hulsbosch, Louise Moreau, *seconds violons*

Wendy Ruymen, Julie Vermeulen, *altos*

Diana Vinagre, Corentin Dellicour, *violoncelles*

Benoît Vanden Bemden, *contrebasse*

Bernard Zonderman, *luth*



Retrouvez cet après-midi
des albums à la vente
grâce à notre partenaire
www.vise-musique.com !
04 379 62 49

À écouter

LES MUFFATTI

- SALVE REGINA (PORPORA, HASSE, VIVALDI)
Clint van der Linde (contreténor), Les Muffatti (RAMÉE, 2022)
- CONCERTOS FOR ORGAN AND STRINGS (J.-S. BACH)
Bart Jacobs (orgue), Les Muffatti (RAMÉE, 2019)
- ARIE PER LA CUZZONI (HANDEL)
Hasnaa Bennani (soprano), Les Muffatti (RAMÉE, 2015)
- BROCKES-PASSION (KEISER)
Zsuzsi Tóth (soprano), Jan Van Elsacker (ténor), Peter Kooij (basse), Vox Luminis – Les Muffatti, Peter Van Heyghen (direction) (RAMÉE, 2013)
- VIOLIN CONCERTOS OP. 7 (LECLAIR)
Luis Otavio Santos (violon), Les Muffatti, Peter Van Heyghen (direction) (RAMÉE, 2012)
- CONCERTOS & OVERTURES (SAMMARTINI)
Benoît Laurent (hautbois), Les Muffatti, Peter Van Heyghen (direction) (RAMÉE, 2011)
- SAN NICOLA DI BARI (BONONCINI)
Lavinia Bertotti (soprano), Gabriella Martellacci (alto), Elena Cecchi Fedi (soprano), Furio Zanassi (basse), Les Muffatti, Peter Van Heyghen (direction) (RAMÉE, 2008)
- JOHANN CHRISTOPH PEZ (OUVERTURES-CONCERTI)
Les Muffatti, Peter Van Heyghen (direction) (RAMÉE, 2007)
- ARMONICO TRIBUTO (MUFFAT)
Les Muffatti, Peter Van Heyghen (direction) (RAMÉE, 2005)

