

Rejoignez et soutenez l'association « L'Académie du Concert de Lyon »

- Pour soutenir de grands événements musicaux joués sur instruments historiques
- Pour contribuer à faire vivre le patrimoine musical baroque et classique
- Pour encourager la collaboration et l'échange amateurs / étudiants / professionnels / associations
- Pour permettre la redécouverte de partitions oubliées dans les fonds musicaux bibliothécaires.

Bénéficiez d'avantages exclusifs

- Invitations ou tarifs préférentiels pour la saison **2026/2027**
- Profitez de moments d'échanges privilégiés avec l'orchestre et ses musiciens
- Bénéficiez d'offres de nos partenaires

Cotisations

- Membre bienfaiteur : Montant de votre choix
- Membre Duo : 25 euros
- Membre : 15 euros

Bulletin d'adhésion

Nom, prénom (1):

Nom, prénom (2):.....

Adresse :

Code postal : Ville :

Téléphone fixe : Téléphone mobile :

E-mail :

☐ Je souhaite être informé(e) des manifestations de L'Académie du Concert de Lyon.

Cotisation membre(s) bienfaiteur(s)	soit _____€
Cotisation membre à 15 €	soit _____€
Cotisation Duo à 25 €	soit _____€

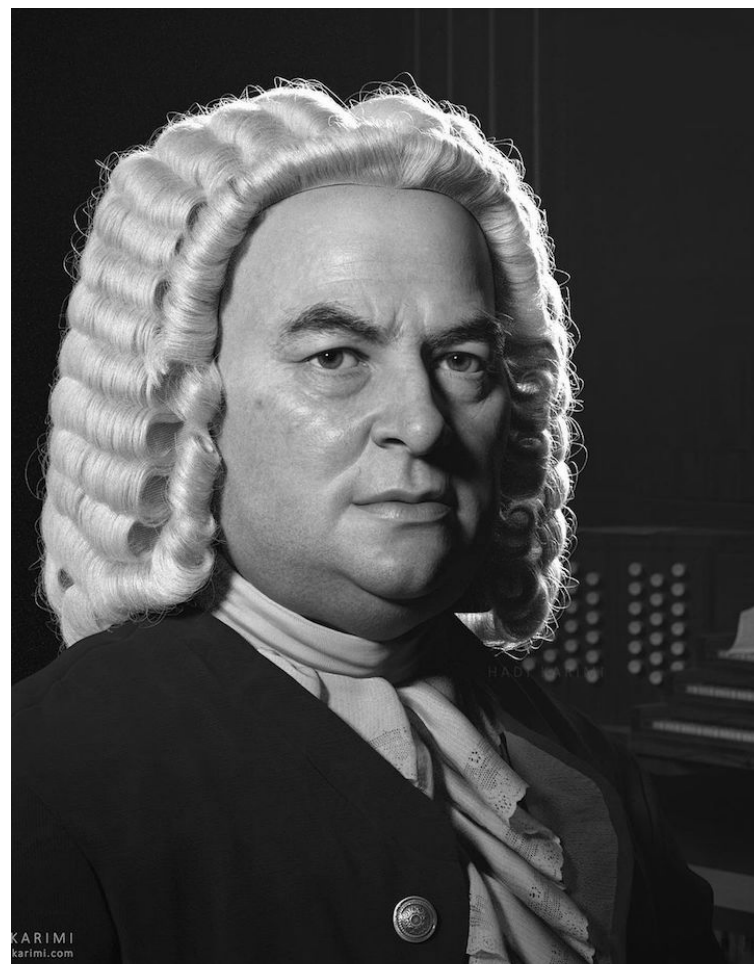
Date :

Signature :

Chèque libellé à l'ordre de **L'Académie du Concert de Lyon** et à retourner à :
Académie du Concert de Lyon – 49 avenue Félix Faure – 69003 Lyon
IBAN : FR76 1680 7004 0081 1035 7921 329 - BIC : CCBPFRPPGRE



L'Académie du Concert de Lyon



Die Zahl des Himmels

De Weimar à Leipzig, en passant par Köthen

Programme

Johann Sebastian BACH

Concerto pour Violon et Hautbois BWV 1060r en do mineur

Allegro Adagio - Allegro

Hautbois : Frédéric Mourguart

Violon : Michel Coppe

Cantate BWV 199 - Aria « *Mein Herze schwimmt im Blut* »

Brandenburg Concerto N°3 BWV 1048 en sol majeur

Allegro Adagio- Allegro

Violons : Michel Coppe- Marina Paglieri – Debora Travaini

Altos : Charlotte Rivier – Emmanuelle Côte – Samuel Foures

Violoncelles : Anne-Sophie Moret – Anne-Sophie Ratajczak – Lucie Cazes

Cantate BWV 132 Aria « *Bereitet die Wege, bereitet die Bahn* »

Hautbois : Gabriel Chauveau

Cantate BWV 36 Aria « *Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen* »

Violon : Debora Travaini

Suite N°3 BWV 1068 en ré majeur

Ouverture Air Gavotte I & II Bourrée Gigue

Violon solo : Marina Paglieri

Johann Sebastian BACH

Est-il utile de retracer toute la vie d'un compositeur si connu que celui-ci ? Intéressons-nous directement à la période qui a motivé la composition des œuvres interprétées dans ce programme.

De 1708 à 1717, J.S. Bach fut organiste et premier violon soliste à la chapelle du duc Guillaume-Ernest de Saxe-Weimar : il disposait de son orgue, mais aussi de son ensemble instrumental et vocal. Cette période vit la création de la plupart de ses œuvres pour orgue mais il composa également de nombreuses cantates et pièces pour clavecin inspirées des grands maîtres italiens et français. De la musique de Vivaldi, Corelli et Torelli, il apprit l'écriture d'ouvertures dramatiques et en appliqua les développements et les motifs rythmiques dynamiques. En l'espace de douze mois, il réalisa seize transcriptions pour clavecin et cinq pour orgue seul des concertos de Vivaldi. Il était attiré en particulier par la structure italienne qui faisait alterner un ou plusieurs instruments soli avec l'orchestre.

Le prince Léopold d'Anhalt-Köthen, beau-frère du duc de Saxe-Weimar, très impressionné par la musique écrite par Bach pour le mariage de sa sœur, lui proposa le poste de maître de chapelle de la cour de Köthen, le plus élevé des postes de musiciens, permettant ainsi à Bach d'être appelé *Herr Kapellmeister*. Celui-ci accepta l'offre, mais en apprenant la nouvelle, le duc le fit emprisonner durant un mois.

De décembre 1717 à 1723, il succéda à Johann David Heinichen comme maître de Chapelle à la cour du prince Léopold. Le prince était un brillant musicien qui jouait avec talent du clavecin, du violon et de la viole de gambe. Son Grand Tour de 1710 à 1713 le mit en contact avec la musique profane italienne et le persuada de la nécessité de développer la musique profane allemande, d'autant que ses convictions religieuses calvinistes lui interdisaient la musique d'église. Une occasion se présenta à lui car Frédéric-Guillaume Ier venait d'accéder au pouvoir, et celui-ci ne montrait aucun intérêt pour les arts : il licencia les artistes de la cour et les dépenses baissèrent de 80 % en une année.

Le prince Léopold put attirer ainsi des musiciens de la cour de Berlin vers celle de Köthen, qui disposa rapidement de 18 instrumentistes d'excellent niveau. La musique représenta dès lors le quart du budget pourtant limité de la principauté de Anhalt-Köthen, qui devint un important centre musical.

Le prince traitait ses musiciens comme ses égaux, les emmenait à Carlsbad pour « prendre les bains », et jouait souvent avec eux, parfois même chez Bach. Ce poste lui offrit un certain confort matériel avec une dotation de 400 thalers par an et cette période heureuse fut propice à l'écriture de ses plus grandes œuvres instrumentales.

Hélas sa femme, Maria Barbara, décéda le 7 juillet 1720 et cet événement le marqua profondément, surtout qu'il n'apprit la nouvelle qu'à son retour de Dresde. Il se remaria pourtant un an et demi plus tard avec Anna Magdalena Wilke, fille d'un grand musicien et *prima donna* de la cour de Köthen.

Il songea à quitter cet endroit rempli de souvenirs, ne pouvant toujours pas composer de musique sacrée dans une cour calviniste. Bach chercha alors un nouvel emploi et postula à Leipzig, où le poste de *cantor* était vacant et lui offrirait une plus grande renommée. Ayant obtenu le poste, la famille Bach s'installa donc dans cette ville le 22 mai 1723.

Les dix dernières années de sa vie, Bach limita sa production essentiellement à la musique instrumentale. Il commença à perdre la vue en 1745 et au printemps 1750, il confia par deux fois ses yeux à John Taylor, un « ophtalmiateur » réputé, sans succès. Affaibli par ces opérations de la cataracte, Bach ne survécut pas plus de six mois.

Le 18 juillet, il recouvrit soudainement la vue, mais quelques heures plus tard il fut victime d'une attaque d'apoplexie. Il mourut le 28 juillet 1750, en début de soirée.

Jean-Sébastien Bach fut enterré dans le cimetière de la *Johanniskirche* de Leipzig, dans une sépulture sans pierre tombale.

La symbolique chez BACH

La culture baroque est marquée par une forte tradition mathématique qui plonge ses racines chez les pythagoriciens et les néo-platoniciens. Un compositeur se devait de maîtriser aussi bien les nombres que la "rhétorique" ancienne et la théorie des "affects", l'ensemble visant à susciter l'adhésion de l'auditeur et à éveiller en lui certains états d'âme, selon l'idéal alors recherché d'un "discours musical". Bach s'inscrivait pleinement dans cet esprit.

Les symboles qui nourrissent la musique de Bach ont toujours soulevé beaucoup de controverses : si la présence d'une symbolique dans la musique de Bach ne peut pas être mise en doute, on peut s'interroger en revanche sur le caractère soit conscient et volontaire, soit plus instinctif de leur existence. Il attachait une grande importance au langage : en répétant une même note, il mettait l'accent sur la fin du jour, et par extension, la fin de la vie. Les dessins chromatiques de leur côté représentaient l'état anxieux, le conflit intérieur, la souffrance obsédante. Pour nous mener aux portes du Paradis, au bonheur, il arrondissait ses rythmes, usant du ternaire et de ses courbes plus suaves et féminines.

Bach se plaisait à mettre en musique tous ces chiffres puisés dans la tradition biblique et rencontrés quotidiennement dans les textes des œuvres sacrées. On retrouve ainsi tout particulièrement les chiffres 3, 4, 7 et 12. Leur traduction dans le langage musical se comprend dans le cadre plus général du "figuralisme" baroque. Quatre est le chiffre de la totalité cosmique (points cardinaux, éléments, fleuves du jardin d'Eden, évangélistes, animaux d'Ezechiel). Sept, le chiffre du Sabbat et jour saint par excellence. Douze est le chiffre des douze tribus d'Israël, des apôtres et du temps (signes du Zodiaque, mois de l'année, heures).

Le chiffre trois, est celui qui a motivé le titre de notre concert *Die Zahl des Himmels*, c'est le chiffre trinitaire qui représente le ciel !

Nous interpréterons le 3^{ème} Concerto brandebourgeois, la Suite n°3, la troisième version du Concerto BWV 1060...

La place du Hautbois chez BACH

Jean-Sébastien Bach ne laissa pas de citation explicite sur le hautbois en particulier, mais on peut comprendre ce qu'il en pensait à travers sa musique. La manière dont il écrivit pour cet instrument montre une profonde affection et un sens aigu de ses possibilités expressives comme en témoignent les nombreuses œuvres qu'il lui consacra ou dans lesquelles il le mit en valeur. Le hautbois fut, chez lui, souvent utilisé pour souligner l'émotion spirituelle ou la douleur intérieure. L'utilisation de cet instrument, également dans ses différentes variantes (hautbois d'amour, hautbois da caccia), était un choix central dans l'instrumentation de nombreuses de ses œuvres religieuses, soulignant son intérêt pour sa couleur sonore chaleureuse et humaine. Bach l'utilisait pour exprimer la tendresse, la douleur ou la piété et l'associait fréquemment aux arias les plus émouvantes de ses cantates et passions.

Il commença à composer des solos de « hautboy » développés et complexes alors qu'il vivait à Weimar mais on ne connaît pas l'identité de l'interprète. Il collabora également avec d'excellents hautboïstes à Köthen et Leipzig, ce qui l'inspira sûrement à écrire des parties très exigeantes techniquement et expressivement.

Le Prince Leopold réunit un orchestre à Köthen, dont faisait partie le hautboïste Johann Ludwig Rose qui fut précédemment à l'emploi du roi Frédéric Guillaume de Prusse. Composés durant son séjour à Köthen, les *Concertos brandebourgeois* se destinaient à l'orchestre de la cour du margrave de Brandebourg mais il est quasiment certain que Bach les « testa » avec les musiciens de Köthen, incluant Rose.

Même si les manuscrits originaux ne nous parvinrent pas, il est fort probable au vu de leur écriture, que certains des concertos pour clavecin furent écrits pour le hautbois.

De plus, le lien que Bach avait noué avec les deux hautboïstes de l'orchestre de l'église de Saint-Thomas, Caspar Gledisch et Gottlieb Kornagel, dans une ville comme Leipzig où le jeu et la facture du hautbois vécurent un âge d'or, semble l'argument le plus plausible pour qu'il les ait choisis comme solistes de ses concertos hypothétiques pour hautbois.

Concerto Pour Hautbois et Violon, BWV 1060r

Ce concerto, sûrement composé au début des années 1720 à Köthen (1717-1723), fut malheureusement perdu. La seule source existante est un arrangement de ce concerto, lui-même en ut mineur pour deux clavecins (BWV 1060), probablement écrit vers 1736. Alors que les manuscrits existants du XVIII^e siècle le présentaient sous cette forme, l'hypothèse selon laquelle il était destiné à l'origine au violon et au hautbois surgit au XIX^e siècle, le transposant ainsi en ré mineur, soit un ton plus haut, favorable au violon..

En effet, Bach inséra des silences dans la seconde partie soliste, ce qui impliquait que l'instrumentiste devait pouvoir respirer. Cette partie était également plus simple, sans les motifs violonistiques que l'on retrouvait dans la première partie.

La tonalité originale de l'œuvre reste encore un mystère. Lorsqu'il réalisa ses transcriptions pour clavecin, Bach transposa le plus souvent la musique originale un ton plus bas pour permettre d'utiliser le registre suraigu du clavier, mais dans le cas du BWV 1060, la tonalité de ré mineur eut pour effet de repousser des notes en dehors du registre du hautbois baroque. Après cette troisième tentative de reconstitution pour violon et hautbois, il est attesté aujourd'hui que ce concerto en ut mineur BWV 1060r serait bien la version originale.

Le thème par lequel s'ouvre le premier mouvement *Allegro* est transformé de diverses manières, faisant entendre un développement sophistiqué de la forme du *ritornello* vivaldien qui brouille la frontière entre solo et ripieno. Le mouvement central est un *Adagio*, avec sa mélodie cantabile en 12/8 et ses lignes de solistes qui s'entremêlent. Les manuscrits contiennent deux versions pour l'accompagnement : une version où les cordes jouent *arco*, et une autre jouée *pizzicato*. Le thème du dernier mouvement est de type « bourrée », sur lequel les épisodes solistes sont presque entièrement basés.

Cantate BWV 199, *Mein Herze schwimmt im Blut*. (Mon cœur nage dans le sang)

Cette cantate fut découverte en 1911 dans les collections de la Bibliothèque royale de Copenhague. Le 2 mars 1714, Bach fut promu *Konzertmeister* du prince Johann Ernst de Saxe-Weimar, un honneur qui entraîna la représentation mensuelle d'une cantate religieuse dans la chapelle du château. Il écrivit cette cantate à l'occasion du onzième dimanche après la Trinité. Le texte parle de la rédemption d'un pécheur par Dieu, et médite sur le thème du repentir et du pardon.

L'*Aria* *Tief gebrückt und voller Reute* : « Mais Dieu doit être clément envers moi, parce que je lave ma tête avec des cendres, mon visage avec des larmes, que je bats mon cœur de remords et de chagrin. Et plein de désespoir je dis : Dieu, sois clément envers le pécheur que je suis, ah oui ! Mon cœur se brise, et plein de mélancolie je dis : Courbé très bas et plein de remords, Je gis, très cher Dieu, devant toi. Je reconnais ma faute ; Mais pourtant sois patient, pourtant sois patient avec moi ! »

Concerto Brandebourgeois N°3, BWV 1048

Composés entre 1718 et 1721, les 6 Concertos Brandebourgeois représentent une diversité d'écritures stupéfiante. Le choix des instruments, la forme des pièces, le jeu subtil entre éléments rythmiques issus des danses populaires et contrepoint savant, chaque élément semble synthétiser l'art musical du début du XVIII^e siècle.

Bach était heureux de prendre ses fonctions à Köthen en décembre 1717. L'orchestre dont il disposait était relativement modeste mais de grande qualité. Il put enfin travailler sans se préoccuper des soucis matériels. Hélas, en juillet 1720, au retour d'un voyage, il apprit le décès de sa femme Maria Barbara. Ce drame intervint alors qu'il avait également perdu 2 de ses 6 enfants. Il se plongea alors plus encore dans son travail, exploitant les perfectionnements techniques de l'époque et adaptant son écriture à l'orchestre dont il disposait.

Composé uniquement pour cordes, le Concerto n°3 constituait un véritable défi instrumental, des déséquilibres entre pupitres pouvant intervenir à tout moment. Dans le premier mouvement, véritable chef-d'œuvre de l'art du motif, on reconnaît l'influence de l'écriture de Vivaldi à l'élan général et au choix de confier successivement à chaque

famille d'instrument une partie soliste. Ce premier mouvement sera remanié par Bach en 1729, pour devenir la *Sinfonia* de sa cantate liturgique BWV 174. Le second mouvement, courte transition de deux accords joués *adagio*, offrent une respiration et permettent l'improvisation d'une cadence tout en assurant l'équilibre à l'ensemble de la partition. Le final débute dans un tourbillon de notes, sorte de *perpetuum mobile*.

Cantate BWV 132 - *Bereitet die Wege, bereitet die Bahn!* (Préparez le chemin, préparez le sentier !)

Bach écrivit celle-ci pour le quatrième dimanche de l'Avent et la dirigea le 22 décembre 1715 dans la chapelle ducal. Le texte de la cantate est du poète de cour Salomon Franck et comprend le cinquième verset du choral *Herr Christ, de einig Gotts Sohn*. Dans la première Aria, Franck paraphrase Isaïe 40:3, *Bereitet dem Herrn den Weg*, les mêmes mots qui ouvrent *Le Messie* de Haendel. Elle est de forme *da Capo* sur une mesure dansante à 6/8, accompagnée de tous les instruments. La soprano appelle en mélisme de doubles-croches. Le hautbois ajoute des figurations et des trilles virtuoses rappelant la musique profane de Bach. L'*Aria* se conclut sur des cris de joie : « Préparez les chemins, préparez la voie ! Et faites que les sentiers, dans la foi et la vie, soient aplanis pour le Très-haut. Le Messie arrive ! »

Cantate BWV 36 - *Schwingt freudig euch empor* (Élevez-vous avec allégresse)

Bach composa la cantate en 1731 à Leipzig pour le premier dimanche de l'Avent, en reprenant le matériel de précédentes cantates de félicitations, à commencer par celle du même nom BWV 36c de 1725. L'évangile du dimanche est consacré à l'« entrée à Jérusalem », aussi l'ambiance de l'œuvre profane correspond-elle aux « cris jubilatoires du peuple de Hosanna ». Avec sa structure unique, Bach interposa quatre mouvements issus de l'ancienne œuvre avec quatre strophes de deux cantiques importants pour l'Avent afin d'ajouter un accent liturgique. L'*Aria Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen* : La majesté de Dieu peut aussi s'honorer d'une voix douce et voilée, Car il suffit que l'esprit y participe pour qu'il perçoive un cri retentissant, qu'il entend même du haut des Cieux.

Suite n°3 en ré majeur, BWV 1068

C'est au XVI^e siècle qu'apparut la Suite instrumentale, composée de danses contrastées. La suite pour orchestre jouissait d'une grande popularité au début du XVIII^e siècle, en particulier en Allemagne centrale. Des compositeurs comme P.H. Erlebach, J.C.F. Fischer, ou J.J. Fux la qualifiaient alors d'*Ouverture*. Bach avait découvert ce genre pendant sa jeunesse et le cultiva jusqu'à sa période tardive, à Leipzig. Ces partitions rassemblaient des danses provenant de l'Europe entière avec, toutefois, une dominante du style français.

Il est fort probable que Bach ait composé sa Suite n°3 entre 1717 et 1723, à la cour d'Anhalt-Köthen pour le prince Léopold. Sa vision de l'ouverture française à la Jean-Baptiste Lully est incroyablement longue, et le premier violon occupe de manière inattendue la place de soliste dans les sections rapides. Le célèbre Air apporta une renommée méritée à cette suite, où seconds violons et altos s'entrelacent avec subtilité. Les quatre danses suivantes sont plus simples, la splendeur et l'élégance faisant place aux festivités ! Bach n'ayant ajouté les trompettes et timbales que vers 1730 dans la copie manuscrite de Leipzig, notre interprétation vise à se rapprocher d'une première version supposée, ne gardant que les hautbois, doublant les cordes par endroit, et faisant sonner l'œuvre de manière plus ciselée, légère et transparente.

L'Académie du Concert de Lyon

L'*Académie du Concert de Lyon* est un ensemble orchestral à grand effectif qui fédère, autour d'une programmation originale aux thèmes historiques, les instrumentistes professionnels jouant sur instruments anciens, issus des grands Conservatoires nationaux et internationaux. L'ensemble participe activement au rayonnement culturel de la Ville de Lyon et favorise un foisonnement musical et un travail de qualité autour de la réhabilitation des fonds musicaux anciens du XVIII^e siècle de la Bibliothèque

Municipale de Lyon.

Elle reprend le nom et l'emblème de son illustre aïeule, *l'Académie du Concert*, fondée à Lyon en 1713 par Nicolas-Antoine Bergiron du Fort-Michon, compositeur, et Jean-Pierre Christin, bibliothécaire. Cet ensemble resta actif jusqu'en 1773 ; Depuis cette date, le nom d'*Académie du Concert* n'avait jamais été repris pour désigner une formation musicale.

Les Musiciens

Violons I : Michel Coppe, Debora Travaini, Nadia Kuentz, Emma Simmons, Lilith Bodenkamp. **Violons II** : Marina Paglieri, Moana Galletti, Jean-Marie Gardette, Inès Dubosc. **Altos** : Charlotte Rivier, Emmanuelle Côte, Samuel Foures. **Violoncelles** : Anne-Sophie Moret, Anne-Sophie Ratajczak, Lucie Cazes. **Contrebasses** : Rubén Castañeda. **Hautbois** : Gabriel Chauveau, Etienne Parizet. **Basson** : Nicolas Mary. **Théorbe** : Juan Camillo Araoz. **Clavecin/Orgue** : Thibault Lafaye.

Éliette XIMENES, Soprano

Éliette est diplômée du Master de Chant Lyrique de la Haute École de Musique de Genève. Elle a aussi étudié le piano, la flûte traversière et la direction de chœur au C.R.R. de Saint-Etienne et détient une maîtrise de musicologie. Elle collabore avec de nombreux ensembles vocaux : *Spirito, Les Siècles Romantiques, Chœur du Grand Théâtre de Genève*.

En tant que soliste, on peut l'entendre régulièrement aux productions de *l'Académie du concert de Lyon*, des Rencontres Musicales en Loire et des Estivales de Brou. Depuis janvier 2021, elle enseigne le Chant Lyrique au Conservatoire à Rayonnement Départemental de Bourg en Bresse.

Frédéric MOURGUIART, Hautbois, Direction artistique & musicale

Aux termes de ses études réalisées aux Conservatoires d'Orléans, de Meudon et au C.N.S.M.D. de Lyon et lauréat de plusieurs prix internationaux, Frédéric a approfondi ses connaissances sur l'interprétation de la musique ancienne auprès de chefs et d'instrumentistes renommés. Professeur titulaire de hautbois, de musique de chambre et d'interprétation de Musique Ancienne au sein du Conservatoire de Saint-Priest, Frédéric Mourguiart a été hautbois solo du *Sinfonietta de Lausanne* jusqu'en 2021. Il est aujourd'hui toujours régulièrement appelé en tant que tel dans de nombreux ensembles nationaux et internationaux. En 2011, il a reformé *l'Académie du Concert de Lyon* avec ses amis musiciens et en est devenu le directeur artistique et musical.

Remerciements

À l'E.P.U.D.L.T., Gérard Graff & Guy Blanc pour leur soutien et leur accueil.

À la **Mairie de Lyon 03**

Au **Conservatoire de Saint-Priest**.

À **tous les bénévoles** qui ont contribué à l'organisation de ce Concert.

Vous avez aimé ce concert ?

Nul besoin d'être musicien pour participer à l'aventure avec nous ! Plus qu'une simple adhésion, votre cotisation est un engagement fort à nos côtés ! Soucieux de vous proposer les prestations les plus authentiques que possible, nos concerts sont souvent le fruit de plusieurs mois de recherches minutieuses.

Nous avons vocation à être un lieu de transmission de savoir entre professionnels affirmés et jeunes musiciens, et souhaitons offrir un répertoire de qualité accessible, qui nous permette de rester proches de notre public.

L'ensemble ne vit aujourd'hui que par la passion et l'engagement de ses musiciens, pour la plupart bénévoles, et grâce au soutien de son public toujours fidèle et grandissant. Malgré l'ancrage prépondérant dans la culture musicale lyonnaise et le contexte historique, l'ACL ne perçoit toujours aucune subvention de la ville.