

48^e saison de l'AMIA



Vendredi 19 janvier 2024

Église protestante St-Pierre-le-Vieux (Strasbourg)
20h00

ENSEMBLE DANGUY

Direction : **Tobie Miller**



© Martin CHIANG

La Belle Vielleuse

LA BELLE VIELLEUSE

Répertoires virtuoses de la vielle à roue au XVIII^e siècle

—

Joseph-Bodin de Boismortier (1689-1755)

Première Gentillesse : Nouvelles Gentilleses, Oeuvre 100

Gayement

Gracieusement

Mouvement de Tambourin

M. Ravet (fl. 1750)

I^{ère} Sonate “La Champêtre” : Sonates Pour la Vielle, Oeuvre II

Tendrement

Modérement

Menuets I/II

Tambourins I/II

II^e Duo de vielle et violon, Oeuvre II

Affectueusement

Badine

Vivement

Tambourins I/II

Antoine Forqueray (1672-1745)

III^e Suite : Pièces de viole (1747)

Chaconne - La Morangis ou La Plissay (mouvement de Chaconne)

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)

Cinquième Gentillesse : Nouvelles Gentilleses, Œuvre 100

Gayement

Gracieusement

Gayement

Jean-Baptiste Dupuits (fl. 1741)

Sonate en sol mineur, Op. 1 Nr. 6

Largo

Allegro en Rondeau

Tambourins I/II

Caprice

Michel Corrette (1707-1795)

La Furstemberg (La Belle Vielleuse, 1783)

ENSEMBLE DANGUY

Tobie Miller, *vielle à roue baroque & direction*

Ellie Nimeroski, *violon baroque*

Caroline Ritchie, *viole de gambe*

Alice Humbert, *clavecin*

© Martin CHIANG



AVANT-CONCERT (en partenariat avec la HEAR)

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)

Sonate pour flûte et clavecin op. 91 n°1

par **Catalina Serrano Espin**, *traverso*
& **Yu Nakamura**, *clavecin*



UNE BANQUE QUI APPARTIENT À SES CLIENTS, ÇA CHANGE TOUT.

.....

Au sein du Crédit Mutuel,
il existe des Caisses
destinées aux enseignants
et personnels du monde de l'Education

Crédit Mutuel
Enseignant

Crédit Mutuel

Le Crédit Mutuel, banque coopérative appartient à ses 7,7 millions de clients sociétaires.

Caisse Fédérale de Crédit Mutuel et Caisses affiliées, société coopérative à forme de société anonyme au capital de 5 458 531 008 euros, 34 rue du Wacken, 67913 Strasbourg Cedex 9, RCS Strasbourg B 588 505 354 - N° ORIAS : 07 003 758. Banques régies par les articles L.511-1 et suivants du code monétaire et financier.

ENSEMBLE DANGUY

L'Ensemble Danguy, basé en Suisse et probablement unique au monde en termes de composition et de programmation, est spécialisé dans le répertoire diversifié de la vielle à roue (également connue sous le nom de hurdy-gurdy, symphonie, organistrum ou ysis) dans ses nombreuses formes historiques. Le groupe tire son nom du virtuose de la vielle à roue le plus célèbre du XVIII^e siècle, connu simplement sous le nom de « illustre Danguy ». L'ensemble est dirigé par la joueuse de vielle à roue Tobie Miller, née au Canada et l'une des rares virtuoses de cet instrument à s'être tournée vers la musique ancienne.

En mai 2017, le groupe a sorti son premier CD, *La Belle Vielleuse*, sous le label Ricercar, comprenant des sonates et des cantates du XVIII^e siècle, qui ont suscité une grande curiosité et enthousiasme de la part du public et des critiques. En 2018, ils ont fait suite avec *The Vivaldi Conspiracy*, qui a connu un succès tout aussi grand. Les invitations à de nombreux festivals et concerts en Suisse et à l'étranger témoignent de l'énorme fascination que cette musique presque oubliée pour la vielle à roue continue d'exercer sur le public, ainsi que de la grande curiosité des organisateurs et des spectateurs à son égard.



Vielliste, joueuse de flûte à bec et chanteuse, Tobie Miller a grandi au Canada dans une famille de musiciens classiques et a insisté pour apprendre le violon dès l'âge tendre de trois ans. Tout au long de son enfance, cet instrument a été complété par le piano et la flûte, et Tobie a été encouragée à faire carrière dans un orchestre symphonique.

Heureusement pour le monde de la vielle à roue, une rébellion juvénile l'a dirigée dans une autre direction, celle de la musique ancienne, initialement sous la forme de la flûte à bec et du chant. Pendant ses études à l'Université McGill à Montréal, elle est tombée par hasard sur une vielle à roue et ce fut le coup de foudre. Elle a trouvé le son magique et a su immédiatement : Cet instrument – ou aucun autre !

Cependant, après un examen plus approfondi, Tobie a réalisé qu'il n'y avait pas de professeurs pour jouer de la vielle à roue historique avec son répertoire baroque à notre époque ; les cours étaient disponibles uniquement pour la musique traditionnelle et la vielle à roue moderne. Mais il y avait les manuels historiques du XVIII^e siècle, et avec leur aide, Tobie Miller a finalement réussi à acquérir la technique nécessaire pour jouer la musique exigeante écrite pour son instrument, en particulier dans la France du XVIII^e siècle.

Son histoire d'amour avec la vielle à roue l'a finalement conduite en Suisse, où elle s'est plongée dans la musique ancienne à la Schola Cantorum Basiliensis et a également reçu des cours particuliers de Jean-Christophe Maillard, Hopkinson Smith et Valentin Clastrier. Pendant ses études, elle a également été invitée à organiser un symposium international sur la vielle à roue baroque à la Schola et à enseigner dans ce cadre.

Au cours des 20 dernières années, Tobie Miller s'est imposée comme l'une des rares spécialistes mondiales de la vielle à roue historique, avec un répertoire allant du Moyen Âge et du baroque à la musique classique, contemporaine et même traditionnelle. Elle est particulièrement fascinée par le répertoire français composé spécifiquement pour son instrument à l'époque baroque, mais elle aime aussi jouer la musique qui a marqué les premières apparitions de la vielle à roue dans l'histoire de la musique médiévale et de la Renaissance – toujours sur l'instrument approprié et dans le système d'accord historiquement approprié. En 2016, elle a fondé son propre ensemble, Danguy, dédié au répertoire rarement interprété pour son instrument.

Elle se produit également avec divers autres ensembles et orchestres baroques tels que Per-Sonat, Les Musiciens de Saint-Julien et l'Ensemble Baroque de Limoges, et est invitée par des chefs d'orchestre tels que Jordi Savall, Christophe Coin et Wieland Kuijken pour des projets. De plus, elle enseigne fréquemment lors d'ateliers et de festivals, ainsi qu'à la Schola Cantorum.

Tobie est toujours profondément amoureuse du son merveilleux et riche en harmoniques de son instrument, qui touche toujours profondément les auditeurs. Ainsi, sa mission reste de faire connaître cet instrument spécial au plus grand nombre de personnes possible et d'enthousiasmer leur curiosité pour son répertoire fantastique.



La vielle au XVIII^e siècle (par Genès PRADEL)

Extrait de « La Revue du Centre » de mai-juin 1927 (Source gallica.bnf.fr / BnF)

Pauvre vielle ! Comme elle était dédaignée ! Et comme on se doutait peu alors qu'elle avait contribué, en des jours meilleurs, quand elle était maniée par les jongleurs et les ménétriers, à donner l'essor à notre poésie nationale.

Mais déjà le siècle commence où elle va enfin se justifier de ce dédain immérité dont elle était l'objet depuis trois siècles.

Les dictionnaires sont très curieux à consulter à cet égard. Nous venons de voir le sens très défavorable que donne du mot vielle le dictionnaire de Furetière. en 1701. En 1728, dans le dictionnaire de l'abbé Danet, la défaveur a déjà disparu : « la vielle », y est-il dit, « est un instrument à cordes dont l'on joue avec une manivelle ». On n'ose pas encore louer, vanter l'instrument, mais on se garde bien de le déprécier, et c'est déjà quelque chose. Seize ans plus tard, en 1744, le même auteur, fidèle interprète de ce que pensaient ses contemporains, écrit, dans une nouvelle édition de son dictionnaire, que « la vielle est un instrument harmonieux ».

Que s'était-il donc passé depuis 1701 pour que la vielle soit ainsi mise à l'honneur dans le meilleur dictionnaire de l'époque ?

Au début du XVIII^e siècle, le goût toujours croissant du public français pour la musique, amena l'éclosion d'un grand nombre de concerts. A Paris furent créés coup sur coup, le Concert des Mélophilètes, en 1721, le Concert italien de la marquise de Prie, en 1724, et surtout le Concert Spirituel, en 1725, pour lequel Danican Philidor obtint le privilège royal. En province, on constate un mouvement analogue : aux académies de musique déjà existantes (Orléans, Rouen, Strasbourg, etc.) s'ajoutèrent, en l'espace d'une trentaine d'années, celles de Lyon (1713), Marseille (1716), Tours (1724), Dijon (1725), Troyes (1728), Clermont-Ferrand (1731), Moulins (1736), etc., qui s'efforcèrent, chacune dans sa sphère, de faire, par les concerts qu'elles donnaient, l'éducation musicale du peuple.

Mais la musique qu'on faisait dans ces concerts, surtout dans ceux donnés à Paris, quoique souvent fort brillante et fort belle, ne laissait pas de prêter le flanc à la critique : entre autres choses, on lui reprochait d'être trop bruyante, et de donner un peu trop « dans les difficultés, dans la bizarrerie et dans l'extravagance, sous prétexte de nouveauté ».

Aussi quelques bons esprits songèrent-ils à remplacer le « tapage bachique », le « charivari » quasi infernal qu'on entendait dans les concerts, et les excentricités d'une musique qui, par ailleurs, ne méritait que des éloges, par quelque chose de plus calme, de plus mesuré, de plus agreste et capable de « charmer les oreilles sensibles aux agréments simples de la nature ». Dans ce but, ils « ajustèrent les plus beaux airs » de certains opéras, tel que celui de Jephté, et surtout composèrent toute une série de pièces, sans grandes prétentions, mais charmantes dans leur simplicité, et firent appel à la musette et à la vielle pour les interpréter. C'est ainsi que la vielle entra tout naturellement, non seulement dans les concerts ordinaires et au théâtre, mais encore au Concert Spirituel, où Danguy et Charpentier exécutèrent les 24 et 25 décembre 1731, 1732 et 1733, des airs

de noëls populaires arrangés pour la vielle par eux-mêmes ou par Corrette, avec accompagnement d'orchestre.

De nouveau, donc, la vielle se fit entendre dans la société polie, et s'étant fait entendre, elle se fit naturellement applaudir. Elle eut bientôt « une multitude de partisans », les uns, tels que l'abbé Terrasson, dissertent à perte de vue sur elle, d'autres vantent son charme et sa simplicité rustique et tous, ou à peu près tous, se mettent à l'apprendre à l'envi. Jamais, depuis lors, il n'y a eu, en France, un aussi grand nombre de « tourneurs de manivelle », surtout dans la société élégante et raffinée. La vielle fit son entrée dans les châteaux, dans les palais et même à la Cour, non pas jouée seulement par des professionnels, mais aussi par les membres de l'aristocratie eux-mêmes, tels que le comte de Clermont, le comte de Cheverny, tout comme au temps de Thibault, comte de Champagne et roi de Navarre. On peut même dire qu'il est peu de familles aristocratiques qui n'aient fait alors l'acquisition d'une vielle : l'inventaire des biens des condamnés et des émigrés, en effet, révèle qu'on en trouva chez de Cogolin, de Choiseul-Goutiier, chez le comte de Maillebois, le marquis d'Hérouville, le marquis de Chaber, la marquise de Marbeuf, le duc d'Avray, le marquis de Lowendal, la marquise de Caumont, le vicomte de Noailles-Mouchy, etc., etc. N'est-ce pas là une preuve évidente de la vogue de la vielle dans la haute société du XVIIIe siècle ?

Mais ce qui me paraît caractéristique, et ce qui vous surprendra peut-être – car nous ne sommes guère habitués à voir les femmes jouer de la vielle – c'est que les plus grandes dames, à l'instar d'Adélaïde, fille de Louis XV, et de Marie Leckzinska, reine de France, s'engouent à tel point de cet instrument, qu'un grand nombre d'entre elles se font un point d'honneur de ne pas s'en séparer lorsqu'elles font faire leur portrait par les Nattier, par les Drouais, et autres artistes de l'époque.

La vielle étant redevenue en faveur, l'art recommence à s'occuper d'elle. Nombreux sont alors les portraits de vielleurs et de vielleuses, peints ou gravés par Bouchardon, Basan, Danguy, Minart, Michel Leclerc, Louis Andreau, etc. Mais c'est surtout dans les estampes où nous voyons figurer la vielle. (...)

Outre que ces vers sont du dernier galant, ils ont, pour nous, le précieux avantage de nous donner clairement à entendre que les belles chantaient alors en s'accompagnant de la vielle, à peu près comme on faisait au Moyen Âge.

La vielle, à cette époque privilégiée, ne se contente pas d'inspirer les artistes, elle devient elle-même un véritable objet d'art ; si vous voulez vous en convaincre, allez voir au musée du Conservatoire, n° 207 du catalogue, la vielle qui, croit-on, a appartenu à Madame Adélaïde.

On dit, généralement, que la fonction crée l'organe : c'est à peu près ce qui arriva pour la vielle. Afin de répondre aux demandes toujours croissantes, de nombreux facteurs se mirent à l'œuvre, et comme le goût des vielleurs et des vielleuses était exigeant et le devenait de plus en plus, il se trouva, à point nommé, de fort habiles luthiers pour le satisfaire, tels que Melingue, Henri, et surtout P. Louvet et Bâton. Les vielles qui sortirent de leurs mains sont de véritables merveilles et ne devaient pas se sentir déplacées sur les genoux des plus grandes dames. Leur coupe est élégante et leur ornementation luxueuse et agréablement variée : tout autour de l'instrument court une sorte de broderie en nacre, en ivoire, en écaille, qui attire tout d'abord les regards ; la table est décorée de

scènes diverses, scènes de chasse, scènes champêtres, etc. ; le pont de la roue est richement orné ; les deux ouïes sont généralement entourées de guirlandes de fleurs ; le clavier est tout un travail, souvent fort curieux, de marqueterie, cependant que les têtes habilement fouillées par les Pineau et les Laffitte (têtes d'anges, de femmes, de nègres, de rois, de mousquetaires, etc.) répondent par leur diversité même aux goûts les plus divers ; certaines vielles sont même ornées de pierres précieuses ; d'autres portent les armoiries de leurs propriétaires, des couronnes de duc, des colliers de l'ordre de Saint-Michel, etc. Barthélemy l'Anglais qui, au XV^e siècle, trouvait la vielle « plaisante à voir », l'eût certainement trouvée plus belle encore, s'il avait pu voir ce qu'elle était devenue au XVIII^e siècle.

Et cela dura pendant presque tout le règne de Louis XV. La vogue fut telle, à un moment donné, qu'il fallait « faire acte de courage pour oser lui résister ». Ce fut vraiment l'âge d'or de la vielle, et âge d'or au sens propre, car luxueux était l'instrument, riches ceux qui en jouaient, et sur le chemin de la fortune, ou tout au moins de l'aisance, ceux qui enseignaient à en jouer, car ils étaient « mieux récompensés de leurs travaux que les meilleurs organistes ».

Et puis voilà que, de nouveau, la destinée de ce singulier instrument recommence à lui devenir contraire. En 1768, en effet, l'abbé Terrasson écrit ces lignes significatives : « La vicissitude des choses humaines qui influe sur les instruments comme sur toutes les autres choses de la vie, a fait un peu tomber les musettes et les vielles ».

C'est le commencement de la décadence qui va aller s'accroissant jusqu'à nos jours, avec des hauts et des bas, comme les vacillements d'une lampe près de s'éteindre, avec cette différence toutefois, que la lampe s'éteint fatalement, et que la vielle se ranimera.

Mais pourquoi la vielle tombe-t-elle ainsi, après avoir conquis les gens du bel air et s'être installée à la cour de France ? Car il ne suffit pas de constater les faits, il faut les expliquer en remontant aux causes.

Si la vielle avait de nombreux partisans, si elle chantait joyeusement et harmonieusement sous les mains des deux Chedeville, de Danguy, des deux Bâton, de Colin Charpentier, de Ravet, de Belleville et autres viellistes de talent, elle avait aussi, est-il besoin de le dire ? Des adversaires acharnés, de soi-disant amis sincères de l'art musical, qui l'attaquèrent en prose, en vers, tantôt ouvertement, tantôt insidieusement, sous des noms d'emprunt, afin de jeter le discrédit sur un instrument qui, d'après eux, n'était bon que pour des « villageois totalement ignares ». C'est, disent-ils, un instrument grossier, maladroit

Outre son caractère rustique, on lui reproche d'être bornée, de manquer d'expression, de ne pouvoir rendre les nuances tant soit peu délicates, et aussi d'être une vraie torture pour les oreilles par son cornement perpétuel qui rappelle le coassement des grenouilles ou le ronflement de la roue d'un coutelier.

Et puis, les caricaturistes arrivent à la rescousse. L'un d'eux représente dans une estampe intitulée : Nouveau Parnasse lyrique, des dames et des gentilshommes en train de jouer de la vielle et de la musette sur le flanc d'une colline au sommet de laquelle se trouve un âne qui semble les approuver

ou les accompagner de sa voix sonore ; au bas de l'estampe, on lit cette légende liminaire : « L'ignorance et le mauvais goût – En ce siècle règlent tout. »

Ça, c'est de l'esprit, et de l'esprit à l'emporte-pièce ; beaucoup ne peuvent s'empêcher de rire ou de sourire, et alors le mal est fait : de cette calomnie il restera toujours en eux quelque chose.

La pauvre vielle, raillée, bafouée, couverte de ridicule, quitte bientôt salons, ruelles et boudoirs, s'installe dans les brasseries et les cafés-concerts, fréquente les foires, va de rue en rue et de cabaret en cabaret où elle se serait bien vite encanaillée à accompagner des chansons obscènes si, à ce moment précis, une enfant du peuple, née à Paris de parents savoyards, ne l'avait arrêtée sur la pente où elle glissait, pour lui rendre un peu de son prestige.

C'est une figure curieuse et attachante que celle de Fanchon la vielleuse, de cette jeune fille pauvre mais honnête, qui, la vielle sur les genoux, ou attachée en bandoulière, attirait autour d'elle une foule enthousiaste sur les boulevards, à la foire Saint-Laurent, à celle du faubourg Saint-Germain, au Palais-Royal, ou au pont tournant des Tuileries. Elle eut son heure de popularité, et de popularité de bon aloi, et ses succès, joints à sa grâce et à sa beauté, jetèrent une belle lueur de crépuscule, ou mieux, un véritable enchantement poétique, sur l'instrument que commençait à dédaigner le monde du bel air et de l'élégance.

Aussi, une vingtaine ou une trentaine d'années plus tard, lorsque le recul se trouva suffisant, la littérature s'empara-t-elle du sujet. On représenta, en l'espace de cinq ans, au début même du XIX^{ème} siècle, six pièces en un acte ou à trois actes, un ballet et même un opéra-comique (paroles de Kotzbue, musique de Himmel) inspirés par Fanchon la vielleuse. La première en date de ces pièces est sans contredit la plus célèbre. Elle fut représentée le 28 nivôse, an XI avec une musique arrangée par J.-D. Doche, une ouverture symphonique et deux entr'actes.

Fanchon, vous le voyez, était vertueuse, ou passait pour telle. Celles qui la suivirent le furent beaucoup moins, et n'avaient pas hérité de son talent de vielleuse. En 1783, Mercier, dans son Tableau de Paris, nous les représente sous un jour bien peu favorable.

C'en était fait, à Paris, de l'estime qu'on avait attachée à la vielle. Mais si son rôle était à peu près fini à Paris, il n'en était pas de même dans les provinces qui, en cela, comme en toute autre chose, singent la capitale de leur mieux et continuent à l'imiter alors qu'elle s'est déjà engouée pour une mode nouvelle. C'est ainsi qu'en Bourbonnais, les vielles résonnaient un peu partout à la fin du XVIII^e siècle ; chacun, ou à peu près, voulait avoir la sienne, et comme l'offre ne répondait pas à la demande, il se créa une fabrique de vielles à Jenzat. Écoutez la note laconique que m'écrivit à ce sujet, M. Pajot, maire de Jenzat et luthier bien connu : « On fabrique des vielles à Jenzat depuis 1795. À cette époque un Jean Pajot, ayant démonté la vielle d'un curé, son oncle (vous voyez que même les curés jouaient alors de la vielle), la remonta et commença la fabrication de cet instrument. Son fils et son petit-fils devinrent de véritables luthiers et formèrent des élèves. »

Donc, dès le début du XIX^e siècle, la vielle, après avoir abandonné les hautes sphères de la Société, se répand dans les villes et dans les campagnes ; elle cesse d'être aristocratique, elle se démocratise, devient peuple et provinciale.



Amis de la musique sur instruments anciens

L'AMIA remercie particulièrement pour leur accueil Nootoos et le pasteur Stoltz.

L'AMIA tient également à remercier tous ses partenaires, sans lesquels ce concert n'aurait pu se faire :



**PRÉFET
DE LA RÉGION
GRAND EST**

*Liberté
Égalité
Fraternité*



PROCHAINS CONCERTS :

TRISTAN & ISEUT (ENSEMBLE APOTROPAÏK) – Musique médiévale

Samedi 24 février 2024, 20h00

Église protestante St-Pierre-le-Vieux (Strasbourg)

Samedi 16 mars 2024, 20h30

Foyer culturel Georges Meyer (Dambach-la-Ville)

RENSEIGNEMENTS & BILLETTERIE :

- sur **www.amia-alsace.eu**
- à la **Boutique Culture / 5^e Lieu** (place du Château / Strasbourg)
- à la caisse du concert

CONTACTS :

AMIA – Amis de la Musique sur Instruments Anciens

BP 10251 – 67007 STRASBOURG CEDEX

06 05 35 83 04 / info@amia-alsace.eu