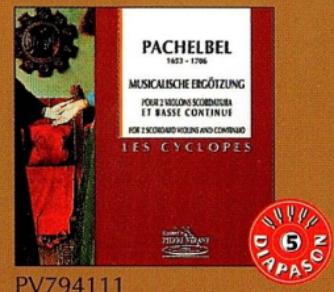


## Rappel discographique



Christlieb Sigmund  
**BINDER**  
1723-1789

*Concerto  
per due cembali*

CONCERTOS FOR TWO HARPSICHORDS AND ORCHESTRA

LES CYCLOPES

Bibiane LAPOINTE  
Thierry MAEDER  
clavecins et direction artistique

disques  
**PIERRE VERANY**

## LES CYCLOPS

Bibiane LAPOINTE & Thierry MAEDER, Direction artistique et clavecins/*Art direction and harpsichords*

Bibiane LAPOINTE, clavecin Bruce Kennedy, Château d'Oex 1987 d'après J. Dulcken 1745

Thierry MAEDER, clavecin Bruce Kennedy, Château d'Oex 1987 d'après C. Zell 1728

Florian DEUTER (Konzertmeister),

Karen A. WALTHINSEN, Gustavo ZARBA, Anna VON RAUSSENDORFF, Violons I/*Violins I*

Monica WAISMAN, Léonor DE RECONDO,

Mario KONAKA, Paula WAISMAN, Violons II/*Violins II*

David GLIDDEN, Deirdre DOWLING, Altos/Violas

Petr SKALKA, Dmitri DICHTIAR, Violoncelles/Cellos

Richard MYRON, Contrebasse/*Doublebass*

Diana BARONI, François NICOLET, Flûtes/*Flutes*

Fabrice GAND, Elsa FRANCK, Hautbois/*Oboes*

Claude MAURY, Gilles RAMBACH, Cors/*Horns*

Philippe PIAT, Ricardo RAPPOPORT, Bassons/*Bassoons*

Les Cyclopes sont missionnés par le Ministère de la culture  
(Drac de Basse-Normandie), la Région Basse-Normandie et la Ville de Caen.

PV704061

Couverture : Vue de Dresde par Bellotto  
Collection Privée © d.r.

## Christlieb Sigmund BINDER 1723-1789

[1] - [3] CONCERTO PER 2 CEMBALI  
ré M, Dresde 1767

[1] Allegro	9'47
[2] Adagio	10'21
[3] Allegro assai	10'07

[4] - [6] CONCERTO A 2 CEMBALI  
fa M, Dresde 1767

[4] Non molto Allegro	14'14
[5] Adagio. sostenuto	10'00
[6] Vivace	10'07

## DRESDE

Pendant toute l'époque baroque, la ville de Dresde, capitale de la Saxe fut un haut lieu de création artistique. Grands amateurs de musique, les Électeurs de Saxe n'eurent de cesse de s'entourer des meilleurs musiciens et de suivre au plus près les nouveautés de cet art.

L'un d'eux, Maurice de Saxe y créa une Cantoria en 1548, Heinrich Schütz y fut maître de chapelle de 1615 à sa mort en 1672. La présence de musiciens italiens et leur influence y fut constante.

Mais c'est surtout à partir du règne d'Auguste le Fort (1697-1733) que Dresde devint une magnifique capitale au rayonnement européen. Les goûts fastueux d'Auguste le Fort le portèrent à privilégier l'art français. La réorganisation en 1697 de la Chapelle Royale et la constitution d'un orchestre durent beaucoup à la présence de musiciens français : le Konzertmeister Jean-Baptiste Volumier, violoniste formé à Versailles qui fut à l'instigation de la rencontre manquée de J.S. Bach et de Louis Marchand, le hautboïste François Le Riche, le flûtiste Pierre Gabriel Buffardin qui firent école. Durant cette période, le répertoire de l'opéra français était particulièrement apprécié à la cour de Dresde sous la forme de suites d'orchestre regroupant des pièces instrumentales extraites d'oeuvres de J.B. Lully, A. Campra, M. Marais, J.P. Rameau, J.F. Rebel. Même la musique religieuse pourtant peu jouée hors de France était donnée à la chapelle royale: les grands motets à double chœur de Lully que Louis XIV avait envoyés à Auguste le Fort et ceux de Delalande figuraient au répertoire.

Malgré les tentatives d'Auguste le Fort de remplacer les italiens par des français, l'influence française ne fut pas unique, car en 1709 l'orchestre mêlait italiens, allemands et français. Beaucoup de musiciens importants furent membres de l'orchestre: le violoniste F.M. Veracini, le claveciniste C. Petzold, le gambiste C.F. Abel, le luthiste S.L. Weiss, le pantaleoniste Hebenstreit ainsi que J.D. Zelenka et J.D. Heinichen. J.J. Quantz, tout d'abord hautboïste, reçut l'enseignement de Buffardin et devint le flûtiste le plus célèbre du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais le personnage le plus marquant dans le domaine de la musique instrumentale au début du XVIII<sup>e</sup> siècle fut sans conteste le violoniste J.G. Pisendel. Élève de Torelli à Ansbach puis de Vivaldi pendant le séjour à Venise du Prince héritier, proche de J.S. Bach il fut le plus grand violoniste allemand de son temps. Il étonnait ses contemporains par la précision de ses indications, allant jusqu'à ajouter lui-même coup d'archets et nuances dans tout le matériel d'orchestre avant les représentations. Sous sa direction, le répertoire de l'orchestre s'ouvrit aux œuvres de Vivaldi, Albinoni et Tartini et aux concertos de Telemann, Fasch, Quantz, Benda et atteignit des sommets dans l'interprétation.

Cette orientation italienne correspondait aux goûts du fils d'Auguste le Fort, Frédéric Auguste II. Lors de son séjour à Venise en 1716-1717, il engagea plusieurs musiciens italiens pour les cérémonies de son mariage. En 1719 ces festivités offrirent de très nombreuses manifestations musicales, et culminèrent avec l'ouverture du nouvel Opéra conçu par Pöppelmann pour le Zwinger avec 3 œuvres de Lotti. G.F. Haendel et G.P. Telemann firent le voyage de Dresde pour assister à ces événements. Malheureusement la troupe italienne eut une existence éphémère, les meilleurs chanteurs ayant été engagés par Haendel pour Londres! Cependant en 1731, J.A. Hasse et son épouse Faustina Bordoni créèrent la sensation en produisant *Cleofide*. J.S. Bach accompagné de son fils ainé Wilhelm Friedemann y assista et donna plusieurs concerts. Après la mort d'Auguste le Fort, Frédéric Auguste II eût enfin les mains libres pour donner libre cours à ses préférences italiennes. J.A. Hasse fut nommé *Hofkapellmeister* et Faustina Bordoni *prima donna*. A la suite de sa dédicace de la messe en si mineur à l'Électeur de Saxe, J.S. Bach obtint en 1736 le titre de *Hofkomponist*. En remerciement il offrit à la cour un concert de deux heures sur le nouvel orgue Silbermann de la Frauenkirche. Sous le règne de Frédéric Auguste II (1733-63) la vie musicale fut dominée par J.A. Hasse qui développa avec le Konzertmeister Pisendel l'orchestre et l'opéra italien. La ville devint un « centre du bon goût et de l'art de vivre raffiné » et l'orchestre un modèle cité par Rousseau dans son dictionnaire de Musique (1767) et célébré par J.J. Quantz et J.S. Bach. La collaboration de musiciens d'origines et de cultures variées permit l'élaboration du « goût mélisé », style que J.J. Quantz considérait comme caractéristique de la musique allemande, le pendant des « goûts réunis » chers à François Couperin...

La fin du règne de Frédéric Auguste II fut marquée par le désastre de la guerre de sept ans (1756-1763). Les terribles destructions causées par les armées prussiennes conduisirent à la ruine de la Saxe. Les inévitables économies qui s'ensuivirent amenèrent la fermeture de l'opéra et la dissolution de la troupe italienne. Cependant, grâce au soutien de Maria Antonia Walpurgis, mère du futur Frédéric Auguste III (1750-1827), la musique de chambre de la résidence put renaître et l'orchestre être rajeuni. Le mariage en 1769 de Frédéric Auguste III fut même l'occasion d'une somptueuse production de *La clemenza di Tito* de J.G. Naumann qui fut malheureusement une catastrophe financière. Les conséquences de cette déroute économique, les goûts et la personnalité de Frédéric Auguste III ainsi qu'une nouvelle approche du rôle de la musique par les aristocrates de l'âge des lumières conduisirent la cour de Dresde à privilégier l'orchestre et la musique de chambre. Frédéric Auguste III plus tard surnommé « Le juste » était un musicien éclairé et reconnu. Dès son jeune âge il se passionna pour la musique instrumentale et le clavecin. Dans la dédicace de ses trios avec clavecin en 1763 (il avait alors 13 ans), C.S. Binder (1723-1789) le décrivit ainsi: « un goût et un talent extraordinaire pour la

musique, une habileté digne d'admiration pour le clavecin ». Pendant ses années de formation (1763-1770), son professeur et conseiller musical Peter August ainsi que C.S. Binder, organiste de la cour composèrent quantité d'oeuvres pour le clavier. Sa curiosité musicale le portait à s'intéresser à toutes les nouveautés. Durant son règne, sa bibliothèque royale privée comprenait 343 concertos pour clavecin. Si les compositeurs de Dresde étaient particulièrement bien représentés dans cette collection (C.S. Binder le premier avec 35 œuvres) on y trouvait toute l'Europe musicale d'alors: l'école de Berlin (C.P. E. Bach, C.H. Graun, C. Nichelmann), l'école viennoise (F.A. Hoffmeister, J.A. Steffan, G.C. Wagenseil) mais aussi W.F. Bach, J.C. Bach, J. Haydn, I. Pleyel, W.A. Mozart. Dans les plupart des cas ces concertos pour un clavier et orchestre étaient « accommodés » pour 2 clavecins afin de permettre au prince de les interpréter dans son intimité musicale en compagnie des meilleurs clavecinistes de sa cour (c'est le cas des 22 concertos de Mozart!). A l'âge de 76 ans il consacrait encore une heure par jour à la lecture au clavier de partitions complexes.

## C.S. Binder (1723-1789)

Né d'une famille musicienne originaire de Naumburg, C.S. Binder fit toute sa carrière à Dresde. Membre de la maîtrise de la cour, sa formation musicale fut certainement assurée par Pantaleon Hebenstreit (1668-1750). P. Hebenstreit était un musicien très célèbre au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il avait inventé un psaltérion géant de 3 m de long et constitué de 185 cordes doubles de métal et de boyau qui se jouait avec des baguettes dont un lointain parent pourrait être le cymbalum hongrois. Ayant acquis une formidable virtuosité sur cet instrument il fit des tournées dans toute l'Europe déclenchant l'admiration de tous. En 1705 il visita Paris et joua devant Louis XIV qui, très impressionné, ordonna que l'instrument prenne le nom de son inventeur: le pantaleon. En 1714 il devint musicien de la chambre et pantaleoniste de la cour de Dresde. Il reçut un salaire extrêmement important pour un musicien ainsi qu'une gratification supplémentaire pour l'entretien de l'instrument. Hebenstreit et son instrument eurent une influence décisive sur les premiers développements d'un instrument promis à un bel avenir : le pianoforte.

A partir de 1742 et sur ordre de la cour, C.S. Binder étudia le pantaleon auprès de P. Hebenstreit ce qui lui ouvrit en 1751 les portes de l'orchestre de la cour dont il fut pantaleoniste pendant la période de la plus brillante de la vie musicale de Dresde sous la direction de J.A. Hasse. En 1764 il devint second organiste de la cour le premier étant Peter August. A la mort de celui-ci en 1787 il devint premier organiste. Comme claveciniste il fut très actif avec Peter August dans la vie musicale de la ville. Le mélomane voyageur Charles Burney rencontra Binder lors de son séjour à Dresde en 1772. Celui

ci joua pour lui l'orgue Silbermann de la chapelle de l'Électeur : « il exécuta magistralement trois ou quatre fugues à l'harmonie très nourrie, en faisant grand usage des pédales... Le Signor Besozzi et M. Hunger (hautboïste et violoniste solistes de l'orchestre) étaient venus en compagnie de plusieurs autres musiciens, pour écouter jouer M. Binder ; lorsqu'il eut terminé, ce dernier descendit couvert de sueur, et tout aussi épousé que s'il eût couru huit ou dix miles à grande vitesse, à travers des champs labourés et en pleine canicule... Le soir j'allai chez M. Binder contempler les ruines du fameux pantaleon... cet instrument devait être extrêmement difficile à jouer, mais il me paraît capable des plus grands effets. Tel que je le vis, les cordes étaient presque toutes rompues, car l'Électeur actuel n'a jamais voulu consentir à en payer le remplacement... » L'œuvre de Binder est exclusivement instrumentale et le clavecin y joue un rôle prépondérant. Il est parmi les compositeurs de Dresde le plus prolifique en concertos pour clavecin. Cette frénésie de composition pour clavier n'était probablement pas sans rapport avec les goûts musicaux de Frédéric Auguste III et il est permis de penser que la collection de 18 concertos pour clavecin que Binder lui dédia en 1767 devait faire allusion à son prochain anniversaire qui, à sa majorité marquait le début de son règne effectif.

## Concertos pour clavecin

Le concerto pour clavecin est un genre qui est né et s'est développé en Allemagne au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le premier exemple est le 5<sup>e</sup> concerto brandebourgeois de J.S. Bach dont la première version date de 1719. Suivirent vers les années 1730 les 7 concertos pour clavecin ainsi que les concertos pour deux, trois et quatre clavecins probablement à la suite de l'introduction au Collegium Musicum de Leipzig le 17 juin 1733 d'un « nouveau clavecin, comme personne n'en avait encore entendu ici ». Les fils de Bach adoptèrent aussitôt ce genre si bien que jusqu'à 1750 il resta l'apanage exclusif de la famille Bach.

La deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle marqua un formidable développement du concerto pour clavier tout d'abord avec l'école de Berlin et d'Allemagne du nord autour de C.P.E. Bach qui fut très certainement un modèle pour C.S. Binder. La ville de Dresde était propice à l'élaboration de concertos. L'orchestre de la cour réunissait des musiciens de très haut niveau parmi les meilleurs d'Europe. D'autre part une forte tradition existait autour des instruments à clavier. De nombreux facteurs d'instrument talentueux étaient établis en Saxe. Le plus célèbre d'entre eux G. Silbermann était actif non seulement dans la facture d'orgue mais fit aussi des clavecins, des pianoforte et... des pantaleons. Plusieurs clavecinistes importants séjournèrent à Dresde : C. Petzold, W.F. Bach, J.G. Goldberg, G.H. Homilius. L'intérêt de la cour de Dresde pour le concerto et en particulier pour deux clavecins sem-

blait manifeste. Déjà en 1729 l'organiste et Compositeur de la chambre C. Petzold écrivit une collection de 25 *Concerts pour le clavecin* (non accompagné). De même, W. F. Bach composa à Dresde au moins deux concertos pour clavecin ainsi que son *Concerto a duoi cembali concertati* en Fa M qu'il joua probablement avec son père. La visite que J.S. Bach fit à Dresde en 1736 put aussi être l'occasion de jouer devant la cour le concerto pour deux clavecins et cordes BWV 1062 en compagnie de Wilhelm Friedemann. J.L. Krebs, l'un des élèves préférés de Bach se produisit à son tour devant la cour en 1753 avec « un duo réussi pour deux clavecins, écrit à cet effet ».

L'intérêt de Frédéric Auguste III particulièrement dans sa jeunesse semble avoir fortement stimulé les compositeurs de Dresde à se consacrer au concerto pour clavecin. Les concertos pour deux clavecins de C.S. Binder se trouvent dans un manuscrit autographe ayant appartenu à la bibliothèque du prince et sont datés de 1767. Si dans ces œuvres des influences sont notables, elles possèdent une vraie originalité. La ressemblance avec certains concertos de C. P. E. Bach est parfois manifeste, mais l'orchestre de Binder, comme plus tard dans les concertos de Mozart est celui de l'opéra. A travers les figurations en accords brisés rapides des clavecins ou les effets percussifs resurgit le pantaleoniste (concerto en ré M, 1<sup>er</sup> mouvement). Les interventions solistes pour les flûtes ou les hautbois rappellent l'*opera buffa*, alors que les mouvements lents alternent les épisodes passionnés ou cantabile dans l'esprit de l'*Empfindsamkeit*. Mais le principal mérite de C. S. Binder réside dans sa contribution au développement d'un art du clavecin typique de l'Allemagne centrale qui unit un sens vivant de la forme et une profondeur d'expression à une technique instrumentale idiomatique. Ces pièces sont une étape importante dans le développement du concerto pour clavier à l'orée de l'âge classique et préfigurent dans des élans tumultueux et des épanchements généreux le romantisme dont Dresde sera un haut-lieu...

Bibiane Lapointe  
Thierry Maeder

#### Références bibliographiques :

Ce texte doit beaucoup à l'article "Binder" de A. Rosenmüller dans le MGG.

Ch. Burney, *Voyage musical dans l'Europe des lumières*. 1773-1775

H. Fleischer, *Christlieb Siegmund Binder*, Leipzig 1940

R. Engländer, *Zur Dresdner Instrumentalmusik in der Zeit der Wiener Klassik*, Uppsala 1956

H.J. Schultze, *J.S. Bach, Konzert c-moll für zwei cembali und streichorchester BWV 1065*, Leipzig 1979

O. Landmann, *Dresden, J.G. Pisendel und der « deutsche Geschmack »*, Blankenburg 1979

O. Landmann, *Französische Elemente in der Musikpraxis des 18. Jh. am Dresdener Hof*, Blankenburg 1981

A. Rosenmüller, *Die Überlieferung der Clavierkonzerte in der königlichen Privatsmusikalienslg. zu Dresden im letzten Drittel des 18. Jh.*, Dresden 1999

## DRESDEN

Throughout the Baroque period the city of Dresden (capital of Saxony) was an important centre for artistic creation. The Electors of Saxony, as great music lovers, engaged the finest musicians and followed new musical developments with much interest.

One of them, Moritz of Saxony, formed a Kantorei there in 1548, and Heinrich Schütz was Hofkapellmeister in Dresden from 1615 until his death in 1672. Influential Italian musicians were constantly present at the court.

However it was with the accession of August 'der Starke' (1697-1733) that Dresden experienced its greatest lustre, which influenced the whole of Europe. August's sumptuous tastes generally favoured French art. The reorganisation of the Royal Chapel in 1697 and the establishment of an orchestra owed much to the presence of French musicians. These included the Konzertmeister Jean-Baptiste Volumier, a violinist educated at the French court at Versailles (who initiated the competition between Bach and Louis Marchand, from which the latter withdrew), the oboist François Le Riche and the flautist Pierre Gabriel Buffardin. During that period the French operatic repertoire was very much in favour at the Dresden court in the form of orchestral suites comprising instrumental pieces from the works of Lully, Campra, Marais, Rameau and Rebel. Even French religious music, rarely performed outside France, was presented at the Royal Chapel, where the repertoire included grands motets for two choirs by Lully, presented to the elector by Louis XIV, and similar compositions by Delalande.

Despite August's tastes, French was not the only influence: in 1709 the orchestra included Italians and Germans, as well as Frenchmen. Many important musicians were members of the orchestra: F. M. Veracini (violin), C. Petzold (harpsichord), C. F. Abel (viola da gamba), S. L. Weiss (lute) and Hebenstreit (pantaleon), as well as J. D. Zelenka and J. D. Heinichen. J. J. Quantz, who started off as an oboist, studied with Buffardin and became the most famous flautist of the eighteenth century. But the most influential figure where early eighteenth-century instrumental music was concerned was undoubtedly the violinist J. G. Pisendel. He studied with Torelli at Ansbach, then with Vivaldi in Venice, where he stayed as a member of the electoral prince's entourage, and he was also close to J. S. Bach. Pisendel was the foremost German violinist of his day. And his contemporaries admired him for his precision and thoroughness as an orchestral director: it was said that he would go through every orchestral part before a performance adding detailed bowing and expression marks. Under his direction the orchestra took into its repertoire works by Vivaldi, Albinoni and Tartini and concertos by Telemann, Fasch, Quantz and Benda. Pisendel took the orchestra to its height.

The tastes of August's son Friedrich August II were exclusively directed towards Italy. During his stay in Venice in 1716-1717 he engaged several Italian musicians for his wedding celebrations. The latter, which took place in 1719, included numerous musical events, culminating with the inauguration of the new opera house on the Zwinger, built by the architect Pöppelmann, with three works by Lotti. Handel and Telemann travelled to Dresden for the occasion. Unfortunately the Italian company did not last long, Handel having engaged its best singers to appear in London! However, in 1731 J. A. Hasse and his wife Faustina Bordoni caused a sensation with Cleofide. J. S. Bach, accompanied by Wilhelm Friedemann, his eldest son, attended the opera and gave several concerts in Dresden. After the death of August 'der Starke', Friedrich August II was able to express his Italian preferences more freely. Hasse was appointed Hofkapellmeister and Faustina Bordoni became prima donna. Following his dedication of the B-minor Mass to the Elector of Saxony, J. S. Bach was given the title of Hofkomponist in 1736. To express his gratitude to the court he gave a two-hour concert on the new Silbermann organ of the Frauenkirche. Under the reign of Friedrich August II (1733-63) musical life was dominated by Hasse, who with the Konzertmeister Pisendel developed orchestral activities as well as Italian opera. Dresden was described at that time as 'a centre of good taste and refinement' and Rousseau, in his *Dictionnaire de Musique* (1767), cited the orchestra – also celebrated by Quantz and Bach – as a model. The collaboration between so many musicians from different cultures and backgrounds led to the elaboration of a 'mixed style' that Quantz regarded as typical of German music, the equivalent of the 'goûts réunis' favoured by François Couperin.

The end of Friedrich August II's reign was marked by the disaster of the Seven Years War (1756-1763). The terrible destruction caused by the Prussian forces led to Saxony's ruin. In the inevitable preoccupation with economic recovery that followed, the opera house was closed down and the Italian singers were discharged. However, through the support of Maria Antonia Walpurgis, mother of the future Friedrich August III (1750-1827), chamber music was continued at the residence and the orchestra was regenerated. For Friedrich August III's marriage in 1769 there was even a sumptuous production of J. G. Naumann's *La clemenza di Tito*, which was unfortunately a financial failure. The consequences of this economic situation, the tastes and personality of Friedrich August III and a new conception of music's role by the aristocrats of the Age of Enlightenment led the Dresden court to favour the orchestra and chamber music. Friedrich August III was recognised as a distinguished connoisseur of music. From a very early age he took a keen interest in instrumental music and the harpsichord. In the dedication of his Harpsichord Trios of 1763 (Friedrich August was then thirteen years old), C. S. Binder (1723-1789) described him as possessing 'taste and an extraordinary gift for

music, an admirable skill on the harpsichord'. During the years of his training (1763-1770), his teacher and musical adviser Peter August and the court organist Binder composed numerous harpsichord works. His curiosity led him to take an interest in everything new in the sphere of music. During his reign, his personal library contained, amongst other works, 343 harpsichord concertos. The composers working at Dresden were particularly well represented in this collection (Binder being foremost among them, with 35 pieces), but there were also works by composers from all over Europe: those of the Berlin School (C.P.E. Bach, C. H. Graun, C. Nichelmann) and the Vienna School (F. A. Hoffmeister, J. A. Steffan, G. C. Wagenseil), but also W. F. Bach, J.C. Bach, J. Haydn, I. Pleyel and W.A. Mozart. In most cases (including the 22 compositions by Mozart) the concertos originally intended for one keyboard and orchestra were arranged for two harpsichords, in order to enable the prince to play them in his domestic music-making with the court harpsichordists. At the age of seventy-six, he still spent an hour each day sight-reading complex scores on the harpsichord.

### C. S. Binder (1723-1789)

Christlieb Sigmund Binder, who belonged to a musical family from Naumburg, spent the whole of his career in Dresden. As a Dresden choirboy he probably received musical instruction from Pantaleon Hebenstreit (1668-1750). The latter was a very famous musician in the eighteenth century. He was the inventor of a sort of large dulcimer similar to the Romanian cimbalom, measuring 3 metres in length and with 185 double strings of metal and gut that were played with small hammers. Having acquired extraordinary virtuosity on this instrument, he travelled all over Europe, where his playing was greatly admired. In 1705 he visited Paris and played before Louis XIV, who was most impressed and ordered the instrument to be named the pantaleon after its inventor. In 1714 he became a chamber musician and pantaleonist at the Dresden court. He received an extremely high salary for a musician, plus an allowance for the instrument's upkeep. Hebenstreit and his pantaleon played a decisive part in the early development of the fortepiano.

In 1742 Binder was referred by the court to Hebenstreit to learn the pantaleon. And it was as a pantaleonist that he became a court musician in 1751, during the most brilliant period in Dresden's musical history, under the direction of Hasse. In 1764 he became second organist to Peter August in the court's chapel. He was first organist from August's death in 1787. Both men were active in Dresden's public musical life as harpsichordists. Charles Burney met Binder during his stay in Dresden in 1772. The latter played the Silbermann organ in the elector's chapel for him: 'He played three or four fugues in a very full and masterly manner, making great use of the pedals. [...] [Mr. Binder], when he had

done, was in as violent a heat with fatigue and exertion, as if he had run eight or ten miles, full-speed, over ploughed lands in the dog-days.' That same evening Burney went to Binder's home 'to view the ruins of the famous pantaleon... that instrument must have been extremely difficult to play, but I believe that it is capable of producing the greatest effects. As I saw it, the strings were almost all broken, for the present Elector has never wished to consent to the payment of a replacement...'

Christlieb Sigmund Binder's œuvre is exclusively instrumental, with the harpsichord playing a predominant role. He was one of Dresden's most prolific composers of harpsichord concertos, a fact that was not unrelated, no doubt, to the musical tastes of Friedrich August III. The collection of 18 harpsichord concertos that Binder dedicated to the latter in 1767 was probably a reference to his forthcoming birthday and the beginning of his actual reign with his coming of age.

### The harpsichord concerto

The harpsichord concerto came into being in eighteenth-century Germany. The earliest example is Bach's Fifth Brandenburg Concerto, the first version of which dates from 1719. It was followed by the Concertos for one, two, three and four harpsichords, BWV1052-65, which were probably written after 17 June 1733 and the arrival at the collegium musicum in Leipzig of a 'new harpsichord, the like of which no one here had ever heard'. Bach's sons immediately adopted the genre, which remained a prerogative of the Bach family until 1750.

In the second half of the eighteenth century the keyboard concerto took a great step forward, first of all with the Berlin and North German school, represented by C. P. E. Bach, who undoubtedly served as a model for C. S. Binder. The city of Dresden was favourable to the elaboration of concertos; its court orchestra included some of the finest musicians in Europe, and the keyboard tradition was very strong there. Furthermore, many talented instrument makers had settled in Saxony and the most famous of them, G. Silbermann, was active not only as an organ builder but also as a maker of harpsichords, forte-pianos... and pantaleons. Several important harpsichordists stayed at Dresden, including C. Petzold, W. F. Bach, J. G. Goldberg and G. H. Homilius. The Dresden court was clearly interested in the concerto, and particularly in the double version for two harpsichords. As early as 1729 the court chamber composer and organist C. Petzold had written a *Recueil de 25 concerts pour le clavécin*. Likewise, W. F. Bach composed at least two harpsichord concertos at Dresden, as well as a *Concerto a duo cembali concertati in F major*, which he probably played with his father. J. S. Bach's may also have played his Double Concerto BWV1062 with Wilhelm Friedemann when he visited the

Dresden court in 1736. J. L. Krebs, one of Bach's favourite pupils, performed there his Concerto in A minor for two harpsichords, written for the Dresden court.

Friedrich August III's interest, particularly in his youth, appears to have strongly encouraged the musicians at the Dresden court to devote themselves to the composition of harpsichord concertos. Binder's Concertos for two harpsichords are to be found in an autograph manuscript dated 1767 that was formerly in the prince's library. Despite notable influences, these works are very original. There is a noticeable similarity to some of C. P. E. Bach's concertos, but Binder's orchestra is clearly operatic, as was Mozart's later on. In the harpsichords' rapid broken-chord figurations or their percussive effects we glimpse the pantaleonist (*Concerto in D major, first movement*). The solo parts for flutes or oboes call to mind the opera buffa, while the slow movements present an alternation of impassioned and cantabile episodes in the spirit of Empfindsamkeit. But Binder's principal merit lies in his contribution to the development of a harpsichord style that was typical of Central Germany, combining a lively sense of form and a depth of expression with an idiomatic instrumental technique. These pieces represent an important stage in the development of the keyboard concerto just before the Classical era, and in their turbulence and energy and in their generous outpourings they prefigure Romanticism, of which Dresden was to be one of the major centres.

Bibiane Lapointe & Thierry Maeder  
Translation: Mary Pardoe

### Bibliography:

- This text owes much to A. Rosenmüller's article on Binder (MGG).  
C. Burney, *Voyage musical dans l'Europe des lumières. 1773-1775*  
H. Fleischer, *Christlieb Siegmund Binder*, Leipzig, 1940  
R. Engländer, *Zur Dresdner Instrumentalmusik in der Zeit der Wiener Klassik*, Uppsala, 1956  
H. J. Schultze, *J. S. Bach, Konzert c-moll für zwei cembali und streichorchester BWV 1065*, Leipzig, 1979  
O. Landmann, *Dresden, J.G. Pisendel und der "deutsche Geschmack"*, Blankenburg, 1979  
O. Landmann, *Französische Elemente in der Musikpraxis des 18. Jh. am Dresdener Hof*, Blankenburg, 1981  
A. Rosenmüller, *Die Überlieferung der Clavierkonzerte in der königlichen Privatmusikalienslg. zu Dresden im letzten Drittel des 18. Jh.*, Dresden, 1999

## Bibiane LAPOINTE et Thierry MAEDER

Originaire du Canada, Bibiane Lapointe étudie d'abord le clavecin auprès de Scott Ross et de Mireille Lagacé. Elle obtient de l'Université de Montréal un "Master" en interprétation sous la direction de Réjean Poirier. Elle se perfectionne ensuite aux Pays-bas dans la classe de Ton Koopman.

Né à Strasbourg, Thierry Maeder étudie au conservatoire de cette ville, l'orgue avec André Stricker et le clavecin avec Aline Zylberajch. Il obtient un premier prix interrégional pour les deux instruments. Il poursuit ses études au conservatoire Sweelinck d'Amsterdam dans la classe de Ton Koopman.

De nombreux concerts en soliste et en formation de chambre les ont conduits dans les pays suivants: Amérique, Corée, France, Allemagne, Suisse, Belgique, Pays-Bas, Italie. Ils se sont produits avec plusieurs ensembles de musique ancienne dont le Collegium Vocale de Gand et la Chapelle Royale. Entre 1986 et 1990 ils travaillent avec Musica Antiqua de Cologne avec qui ils enregistrent pour la WDR, la Radio Suisse-Romande et Archiv-Deutsche Grammophon et se distinguent en soliste dans des programmes de concerto à Berlin, Hambourg, et Munich et lors du bicentenaire de la mort de C.P.E. Bach.

Ils fondent l'ensemble baroque Les Cyclopes qui a été invité dans des festivals tels le "Festival oude muziek" d'Utrecht, le "Festival de Radio-France à Montpellier", le festival de Musique Ancienne de Lanvellec, de Dieppe, d'Ambronay, de Brescia, de Montreux... Soutenus par la Ville de Caen, la Région Basse-Normandie et le ministère de la Culture, Les Cyclopes proposent au Musée des Beaux-Arts de Caen une série annuelle de concerts dont la programmation est un contrepoint aux activités du Musée. Les Cyclopes ont enregistré, chez Pierre Vérany, la "Musicalische Ergötzung" de J. Pachelbel et "Hortus Musicus" de J.A. Reincken. De Nicolas Lebègue, Bibiane Lapointe a enregistré des pièces de clavecin et Thierry Maeder des pièces d'orgue. Leurs enregistrements ont tous été salués par la critique internationale (Continuo-USA, Gramophone- GB, In tune-Japon, Ritmo-Espagne) et ont obtenu de nombreuses récompenses (Diapason d'or, 10 de Répertoire, 5 diapasons, \*\*\*\* du Monde de la Musique).

Titulaire du CA, Bibiane Lapointe dirige le département de musique ancienne du CNR de Caen. Thierry Maeder est professeur de basse-continue au C.N.S.M. de Paris.

## Bibiane LAPOINTE and Thierry MAEDER

*Born in Canada, Bibiane Lapointe studied the harpsichord with Scott Ross and Mireille Lagacé. At the University of Montreal she obtained a Master's degree in interpretation under the direction of Réjean Poirier, then went on to complete her studies with Ton Koopman in the Netherlands.*

*Born in Strasbourg, Thierry Maeder studied at the Conservatoire there, organ with André Stricker and harpsichord with Aline Zylberajch. He was awarded premiers prix for both instruments. He went on to study at the Sweelinck Institute in Amsterdam in Ton Koopman's class.*

*Their many concerts as soloists and chamber musicians have taken them to America, Korea, France, Germany, Switzerland, Belgium, the Netherlands and Italy. They have appeared with many early music ensembles, including the Ghent Collegium Vocale and La Chapelle Royale. From 1986 to 1990 they worked with Musica Antiqua Köln, with which they recorded for the WDR, the Radio Suisse-Romande and Archiv-Deutsche Grammophon and distinguished themselves as soloists in concerto programmes in Berlin, Hamburg and Munich, and in celebrations for the bicentenary of the death of C. P. E. Bach.*

*Together they founded the Baroque ensemble Les Cyclopes, which has taken part in many early music festivals, including those of Utrecht, Montpellier, Lanvellec, Dieppe, Ambronay, Brescia (Italy) and Montreux (Switzerland). With the support of the French Ministry of Culture, the Basse-Normandie Region and the City of Caen, Les Cyclopes propose an annual series of concerts at the Museum of Fine Arts in Caen which provide a counterpoint to the museum's activities. For Pierre Verany, Les Cyclopes have recorded Pachelbel's Musicalische Ergötzung and Reincken's Hortus Musicus. Bibiane Lapointe and Thierry Maeder have recorded, respectively, harpsichord and organ pieces by Nicolas Lebègue. Their recordings have been acclaimed by the international press (Continuo-USA, Gramophone- GB, In Tune-Japan, Ritmo-Spain, etc.) and have received the highest ratings from the French music magazines (Diapason, Répertoire, Le Monde de la Musique).*

*Bibiane Lapointe is head of the Department of Early Music of the Conservatoire National de Région in Caen. Thierry Maeder teaches continuo at the Paris Conservatoire (C.N.S.M.).*



LES CYCLOPES Photo © Sylvain GUICHARD

*L'Europe n'a pas été faite, nous avons eu la guerre*  
Robert Schuman

United Europe did not exist: we had War.  
Robert Schuman

*J'aurais dû commencer par la culture*  
Jean Monnet

I should have begun with culture  
Jean Monnet

Aujourd'hui, l'Europe est une réponse à la barbarie qui a secoué le XX<sup>e</sup> siècle. L'identité de notre continent est inscrite dans la culture. A l'époque où un musicien italien pouvait devenir l'archétype du goût français, où un saxon composait des opéras italiens à Londres et où un prince prussien ne s'exprimait qu'en français, l'Europe de la culture était déjà une réalité.

Les modèles musicaux étaient italiens et français mais la plupart des compositeurs européens parlaient la langue italienne du concerto ou la langue française de la suite dans une « réunion des goûts » où les différents apports s'enrichissaient mutuellement.

Nous avons souhaité évoquer le destin tragique des villes européennes. A la fin de la 2<sup>e</sup> guerre mondiale, de grandes villes sont presque entièrement détruites. La création française d'un concerto composé au XVIII<sup>e</sup> siècle pour Dresden unit dans un beau symbole de fraternité artistique deux Régions pareillement éprouvées.

Bibiane Lapointe et Thierry Maeder

*Today's united Europe is a response to the barbarity that shook the twentieth century. Our continent's identity lies in its culture. At a time when an Italian musician could become the archetype of French taste, a Saxon was composing Italian operas in London and a Prussian prince expressed himself only in French, a united cultural Europe was already a reality.*

*In music the models were Italian and French but most European composers spoke the Italian language of the concerto or the French language of the suite in a 'mixed style', with the various contributions providing mutual enrichment.*

*We wished to evoke the tragic destiny of Europe's cities. By the end of the Second World War some major cities had been almost completely destroyed. The first French performance of a concerto composed in the eighteenth century for Dresden is a fine symbol of artistic fraternity, uniting two regions that suffered very badly.*

Bibiane Lapointe & Thierry Maeder

## L'ABBAYE D'ARDENNE

Ardenne est la troisième grande abbaye de l'agglomération caennaise avec l'Abbaye-aux-Dames et l'Abbaye-aux-Hommes. La topographie de l'abbaye et l'architecture de ses bâtiments sont caractéristiques de l'une de ces « abbayes aux champs », nombreuses dans l'ordre de Prémontré. Le domaine régulier, lieu de vie spirituelle organisé autour de l'abbatiale et du cloître, aujourd'hui disparu, est au cœur d'un vaste enclos de vingt hectares entouré d'un mur d'enceinte de près de deux kilomètres.

En 1121 une petite communauté religieuse s'établit à Ardenne. En 1144, l'évêque de Bayeux confie la nouvelle communauté aux Prémontrés. Le prieuré d'Ardenne devient une abbaye en 1160. En juin 1450, le roi Charles VII, venu pour libérer la ville de Caen des Anglais, s'établit à Ardenne et y séjourne tout le temps du siège.. Durant une grande partie du XV<sup>e</sup> siècle, l'abbatiale, saccagée et profanée, sert d'étable et les bâtiments restent ouverts aux intempéries. En 1596 le prieur Jean de La Croix commence son oeuvre de restauration. Il fit notamment construire, au chevet de l'abbatiale, une bibliothèque d'environ 1 800 volumes. Durant les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les travaux visent à rendre la vie moins ascétique et les logis plus confortables. La Révolution chasse les religieux de l'abbaye d'Ardenne. D'importantes destructions (cloître, logis abbatial) ont lieu vers 1820-1823. Trois entreprises agricoles distinctes prennent ensuite le relais. Arcisse de Caumont, fondateur de la Société française d'archéologie, visite Ardenne vers 1840, attirant le premier l'attention sur sa valeur patrimoniale.

L'abbaye vit des jours paisibles jusqu'à ce que, le 7 juin 1944, des unités d'une division SS entrent dans l'abbaye. La prise de l'abbaye par les soldats canadiens du *Regina Rifle Regiment* le 8 juillet 1944 permet dès le lendemain la libération de la plus grande partie de Caen.

Longuement restaurée, l'abbaye d'Ardenne accueille aujourd'hui l'*Institut Mémoires de l'édition contemporaine* qui rassemble la principale collection privée d'archives littéraires et intellectuelles contemporaines de France. Pour son installation à Ardenne, l'*IMEC* a reçu le label prestigieux de « Centre culturel de rencontre » qui distingue des monuments historiques inscrits dans des projets culturels contemporains de grande exigence scientifique et artistique.

Yves Chèvrefils Desbiolles, 19 III 2004

## ARDENNE ABBEY

Ardenne is, with the Abbaye-aux-Dames and the Abbaye-aux-Hommes, one of the three great abbeys that lie near the city of Caen. The topography of the abbey and the architecture of its buildings are characteristic of Premonstratensian country abbeys or 'abbayes aux champs'. The abbey as it is today covers an area of twenty hectares, with a surrounding wall almost two kilometres long.

In 1121 a small religious community settled at Ardenne and in 1144 the Bishop of Bayeux entrusted the new community to the Premonstratensians. Ardenne priory became an abbey in 1160. In June 1450 King Charles VII, who had come to liberate the city of Caen from English occupation, stayed at Ardenne throughout the siege. For most of the fifteenth century, the abbey, which had been desecrated and laid waste, was used as a cowshed; its buildings were left open to the elements. In 1596 the prior Jean de La Croix commenced restoration work; he had a library (1,800 volumes) built in the apse of the church. During the seventeenth and eighteenth centuries, work was carried out to make life less ascetic and to improve living conditions. The monks fled at the time of the French Revolution. Around 1820-1823 the cloister and the abbey buildings were destroyed. Subsequently three successive farms occupied what was left of them. Arcisse de Caumont, the founder of the French Archaeological Society, visited Ardenne around 1840 and was the first to draw attention to its heritage value.

The abbey was then left in peace until 7 June 1944, when it was occupied by units of an SS division. The soldiers of the Canadian Regina Rifle Regiment took the abbey on 8 July 1944 and the following day most of Caen was liberated.

After much restoration work, Ardenne Abbey is now the main site of the archives of Contemporary Edition Institute (IMEC - Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine), a major private collection of modern literary and intellectual works. It is classified as a 'Centre Culturel de Rencontre', which means that it is used for cultural projects of the highest scientific or artistic value.

Yves Chèvrefils Desbiolles, 19 March 2004