

cité de la musique

**musée de la musique
concert d'ouverture**



mardi 14 janvier 1997

notes de programme

cité de la musique

François Gautier, président

Brigitte Marger, directeur général

la place des fac-similés dans les collections du musée

La collection patrimoniale de référence des 4 500 instruments de musique, tableaux, outils, qui fonde le musée de la musique, répond à plusieurs missions essentielles : préserver, documenter et transmettre, faire progresser la recherche en matière de facture instrumentale, contribuer à la connaissance du contexte social, économique et culturel dont l'instrument est le résultat, et exposer aux publics les pièces les plus intéressantes. D'un point de vue éthique, le musée privilégie la préservation du dernier état dans lequel l'instrument lui parvient : le clavecin de Carlo Grimaldi, fait à Messine en 1703, par exemple, est entré dans les collections alors que le XVII^e siècle l'avait déjà transformé en piano-forte (évolution historiquement importante et intéressante aux yeux de l'organologue-historien). Depuis une dizaine d'années, les règles déontologiques des musées d'instruments, au regard de la conservation, ont beaucoup changé. La préservation est largement privilégiée ou préférée par rapport aux restaurations irréversibles et souvent dégradantes du passé : les adaptations au jeu moderne, jugées pendant tout le XX^e siècle et jusqu'à une période récente comme un progrès, ont bien souvent détruit des matériaux d'origine et fait disparaître des témoignages du travail initial. Les cinq violons d'Antonio Stradivarius ont tous été modernisés avant leur entrée dans les collections. Malheureusement, la pochette-violon d'Antonio Stradivarius, pièce unique, entrée au musée en 1860 dans son état historique, n'a pas échappé, pour les besoins d'une démonstration radiophonique, aux outrages de l'adaptation au jeu moderne.

S'il peut paraître légitime de vouloir entendre le son d'un instrument historique, très vite le visiteur comprendra que pour remettre un instrument en état de jeu, il convient de lui faire subir un certain nombre de modifications souvent irréversibles et que le remettre en tension, au moment du cordage par exemple, peut mettre en péril une table d'harmonie fragilisée par les ans. Pour répondre aux attentes du public tout en remplissant sa mission patrimoniale, le musée de la musique a donc entrepris une politique raisonnée de fabrication de fac-similés. L'ouverture de l'exposition permanente a permis d'entreprendre une très importante campagne de remises en état de présentation ou de jeu et de passer commande de fac-similés pour un certain nombre d'instruments jugés historiquement très importants.

Le cahier des charges lancé pour des appels d'offres européens a été rédigé en concertation par la conservation et le laboratoire technique du musée. La réalisation de ces « nouveaux instruments » fait l'objet de soins attentifs et minutieux de la part des techniciens de restauration. La politique de fac-similés répond à une double exigence, d'une part préserver les originaux et les traces historiques dont sont encore porteurs certains instruments et d'autre part permettre au musicien de jouer et au public d'entendre des instruments fac-similés dont les spécialistes s'accordent aujourd'hui à reconnaître, après des années d'étude sur des collections importantes, que le suivi scientifique et technique de leur réalisation leur confère une authenticité plus proche de l'original que les instruments anciens dont les matériaux ont évolué considérablement. La décision de fabriquer un fac-similé obéit à des critères bien précis : elle concerne toujours des instruments historiquement importants ; il s'agit, pour préserver les traces dont sont porteurs des originaux, de laisser l'instrument dans son état d'origine et de ne pas le remettre en état de présentation, et encore moins en état de jeu (c'est le cas du clavecin de Vincent Tibaut de Toulouse de 1691) ; il peut aussi s'agir de ne pas essayer de retrouver l'état originel mais de le recréer le plus exactement possible par le truchement d'un fac-similé (c'est le cas du clavecin de Carlo Grimaldi fait à Messine en 1703 ou du luth à sept chœurs de Jacob Hes de 1586).

Le musée demande de réaliser également des fac-similés dits partiels : il peut être suffisant de substituer à une mécanique originale trop usée des registres et des sautereaux faits à l'identique. Le musée a ainsi traité le clavecin d'Andréas I. Ruckers, 1646, ravalé par Pascal Taskin à Paris en 1780, de même que le clavecin de Jean-Henri Hemsch de 1761. Cette pratique est à utiliser avec circonspection. La réalisation de « copies » au sein d'un musée d'instruments est un axe essentiel de développement des collections. Elle pose de nombreux problèmes éthiques et concerne le domaine le plus sensible, affectif et passionnel du monde de la musique, le rapport de l'instrument à l'immatériel : le son musical. C'est la raison pour laquelle, pour inaugurer les espaces d'exposition permanente, nous avons souhaité offrir au public un concert qui introduit d'emblée dans un débat aussi difficile que passionnant : original ? quel original ? copie ? fac-similé ?

Marie-France Calas
conservateur général - directeur du musée de la musique

mardi 14 janvier - 19h30 / amphithéâtre du musée

Giovanni Antonio Terzi

Il secondo libro de intavolatura de liuto...in Venezia 1599

Toccata prima - Ballo secondo Alemano

Volta quarta Francese - Padouana prima

Orati Scaletta

Qual piu crudel martire (arrangement de Giovanni Antonio Terzi)

Giovanni Maria Nanino

L'amata Ninfa (arrangement de Giovanni Antonio Terzi)

Andrea Gabrieli

Hodie completi sunt (arrangement de Giovanni Antonio Terzi)

Eric Bellocq, fac-similé luth Renaissance Jacob Hes, Venise, 1586 *

Robert de Visée

Suite en sol majeur

prélude - allemande - courante - gavotte - chacone

Eric Bellocq, théorbe réalisé d'après le théorbe à 14 chœurs de Matteo Sellas, c.1640 **

* instrument appartenant aux collections du musée

** original appartenant aux collections du musée

durée du concert : 20 minutes

mardi 14 janvier - 21h30 / amphithéâtre du musée

Giulio Cesare Barbetta

Intavolatura de liuto, Venezia 1585

Padoana detta la dispettosa - Padoana detta campai contento

Moresca detta il mattacino

Vincentio Galilei

Fronimo dialogo, Vineggia 1584

Ricercare - Contrapunto primo

Marco Fabrizio Caroso

II Ballarino, Venezia 1581

Se pensando al partirè, balletto - Laura soave, balletto, galiarda, saltarello

Anthoine Francisque

Le Trésor d'Orphée, Paris 1600

prélude - courante - deux branles de Montirandé

Emmanuel Adriaensen

Pratum musicum, Anvers 1584

Passemezzo in basso

Pascale Boquet, fac-similé du luth Renaissance Jacob Hes, Venise
1586 *

* instrument appartenant aux collections du musée

durée du concert : 20 minutes

fac-similé du luth à 7 chœurs de Jacob Hes, Venise 1586

dépôt du musée des Arts décoratifs, Paris

L'instrument original est un des très rares luths du XVI^e siècle conservé dans les collections publiques françaises. Don du marquis H. de Ganay au musée des Arts décoratifs, il est maintenant en dépôt au musée de la musique. Il s'agit d'un instrument de prestige entièrement en ivoire. Le dos est constitué de quinze côtes séparées de filets à trois brins. Le manche et le cheviller sont en bois plaqué d'ivoire. La table d'harmonie (épicéa) est percée d'une rose aux motifs d'entrelacs dont le motif principal est une double étoile à six branches : la lointaine origine islamique du luth est ainsi manifestée en plein XVI^e siècle, et le sera d'ailleurs tout au long de la vie du luth en Europe jusqu'au XVIII^e siècle. On remarquera le dessin très élégant de la caisse de résonance, dont la sûreté de ligne évoque des ateliers plus connus tels ceux des Tieffenbrucker de Padoue. La facture de luth vénitienne n'est pas pour autant en reste puisque de nombreux artisans d'origine germanique l'ont servi dès le début du XVI^e siècle, faisant de cette ville une des capitales du luth, avec Padoue et Bologne. De Jacob Hes nous ne savons que fort peu de choses sinon son origine allemande et la date de son décès en 1587. Un seul autre instrument de ce facteur nous est actuellement connu (collection particulière, Royaume-Uni). D'après sa taille assez modeste (56 cm de longueur de corde vibrante), et en référence à la nomenclature du théoricien de la musique Michael Praetorius (*Syntagma Musicum*, 1616) où il est désigné *DiscantLaut* (dessus de luth), il est accordé :



L'état actuel de l'instrument, qui fut cruellement reconverti en mandoline quand la vogue du luth se fut éteinte, ne permet en aucune sorte une remise en état de jeu. Un fac-similé a été exécuté en 1992 pour le musée de la musique par le luthier Stephen Murphy et c'est préci-

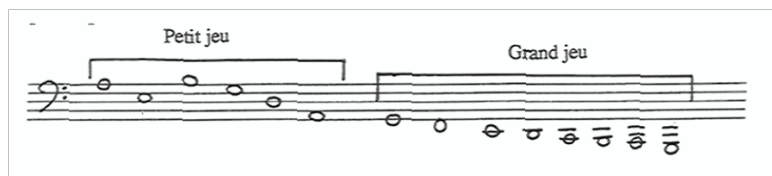
sément ce luth que nous entendrons. Partant d'une connaissance précise de la facture de cette époque, on a choisi des matériaux de construction alternatifs à l'ivoire mais cependant traditionnels comme l'if pour la caisse et un placage d'ébène pour le manche et le cheviller.

Joël Dugot

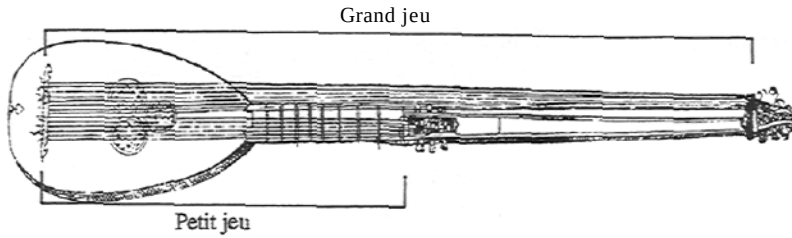
théorbe réalisé d'après le théorbe à 14 chœurs de Matteo Sellas, Venise, c. 1640

collection particulière

Le théorbe joué pendant ces moments musicaux a été construit par le luthier parisien Mathias Durvie, d'après un instrument de Matteo Sellas (collection du musée de la musique, E. 245, ancienne collection Correr de Venise). L'original, dont l'état empêche toute remise en état de jeu (dégâts d'insectes xylophages), est un grand théorbe pour jouer la basse continue (longueur vibrante du petit jeu : 89 cm). M. Durvie en fit une « réduction » de manière à obtenir une longueur vibrante de 76 cm, taille traditionnelle pour un théorbe destiné à jouer le répertoire solo. La famille Sellas (Seelos, originaire de la région de Füssen, Allemagne du Sud) est représentée à Venise dès le début du XVII^e siècle. De nombreux instruments portant sa marque sont parvenus jusqu'à nous (archiluths, théorbes, guitares) et le musée de la musique en possède l'ensemble le plus prestigieux. Par rapport au luth, le théorbe se distingue d'abord par son accord spécifique* :



puis, par un rang de cordes graves, le grand jeu, dont la longueur est en général double** par rapport au petit jeu, qui procure au musicien l'étendue d'une octave diatonique, les cordes étant pincées toujours à vide.



Sur le théorbe original de Sellas, on note un décor d'une grande qualité avec un contraste saisissant entre l'ivoire et l'ébène. Le revers du manche et du cheviller est enrichi d'une marqueterie à décor de rinceaux dont les artisans de Venise s'étaient fait une spécialité. A l'avvers du cheviller et sur la touche on trouve aussi de jolies gravures sur ivoire inspirées d'un recueil du graveur allemand Jost Amman (Nuremberg, 1599).

*En Italie, où le théorbe fut inventé à la fin du XVI^e siècle, le petit jeu était souvent monté de cordes doubles tandis qu'en France on préférait quatorze cordes simples.

**Dans ce cas, on note que le grand jeu a été considérablement raccourci postérieurement, peut-être à l'arrivée des cordes filées.

Joël Dugot

biographies

Eric Bellocq, après ses études au Conservatoire de Paris (guitare, harmonie, musique ancienne), a fait partie de l'ensemble Les Arts Florissants de William Christie de 1983 à 1990, jouant du théorbe. Parallèlement à l'enseignement et ses récitals en solo, il a rejoint depuis 1990 l'Ensemble Clément Janequin de Dominique Visse y jouant des luths, guitares anciennes ainsi qu'occasionnellement de l'orgue positif. Eric Bellocq vient de débiter une série d'enregistrements de musique française pour luth chez l'éditeur Naxos.

Pascale Boquet

a étudié le luth auprès de Hopkinson Smith et Paul O'Dette. Elle est membre de plusieurs ensembles de musique Renaissance : Ensemble Douce Mémoire, Ensemble

Dulzainas, Compagnie Maître Guillaume (musique et danse) et les Witches (spectacles Shakespeare), au sein desquels elle enregistre de nombreux disques : « Fricassée Lyonnaise » (Astrée - Auvidis), « Ruffo » (Stil), « Musique à danser de la Renaissance » (Vérany), « Shakespeare en Ballades » (Hortus), etc. Elle enseigne le luth, la basse continue et l'improvisation au CNR de Tours.

technique

Olivier Fioravanti

régie générale

Jean-Marc Letang

régie plateau

Guillaume Ravet

régie lumières

Gérard Police

régie son

prochains concerts

réservations : 01 44 84 44 84

les maîtres de musique

samedi 18 et dimanche 19 janvier - 16h30 et 15h

la flûte japonaise

Katsuya Yokoyama, shakuhachi

samedi 25 janvier - 16h30

la flûte iranienne

Mohammad Moussavi, ney

Mohammad Ghavi Helm, zarb, daf

dimanche 26 janvier - 15h

la flûte iranienne

Hossein Omoumi, ney

Mohammad Ghavi Helm, zarb, daf

Ensemble Intercontemporain

fête ses 20 ans

samedi 18 janvier - 20h

Philippe Fénélon - Brian Ferneyhough - Pierre Boulez

David Robertson, direction

Ensemble Intercontemporain

Conservatoire de Paris

samedi 19 janvier - 16h30

Maurice Ravel - Hector Berlioz

Jean-Sébastien Béreau, direction

Orchestre du Conservatoire de Paris

formules de la cité de la musique

Parcours musique

Carnet musique jeunes

**deux formules simples
pour mieux profiter
de toutes les activités
de la cité de la musique**

souscription tout au long de l'année

01 44 84 44 84

3615 citémusique

(1,29 Frs TTC la minute)

Parcours musique : à partir de 150Frs Les 3 concerts
Carnet musique jeunes : 140Frs les 4 concerts

cité de la musique

réservations
individuels

01 44 84 44 84

groupes

01 44 84 45 71

visites groupes musée

01 44 84 46 46

3615 citémusique

(1,29F TTC la minute)

renseignements

01 44 84 45 45

cité de la musique

221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris

Porte de Pantin



105-1

