

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

Mercredi 1<sup>er</sup> octobre  
***Pendule, pouls et chronomètre***

Dans le cadre du cycle **La mesure du temps**  
Du dimanche 28 septembre au samedi 4 octobre 2008

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,  
à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

# Cycle La mesure du temps

DU DIMANCHE 28 SEPTEMBRE AU SAMEDI 4 OCTOBRE

## De l'absence...

« ... comment passe le temps... », s'interrogeait Karlheinz Stockhausen dans un article demeure célèbre. Si le lever et le coucher du soleil étaient, avec les saisons peut-être, les premiers phénomènes rythmant l'existence humaine sur le principe d'une horloge naturelle, le « *moyen le plus propre pour bien mesurer le mouvement* » était plutôt, selon Quantz, « *le battement du pouls à la main d'un homme qui se porte bien* » (*Essai d'une méthode pour jouer la flûte traversière*, 1752). Et si la mesure du temps nécessitait une unité immuable, il n'était dans la nature aucune horloge vraiment fiable : les jours et les nuits ne cessaient de s'allonger ou de raccourcir, les battements de cœur, au gré des actions ou des émotions, tendaient à se précipiter ou à ralentir. Claudio Monteverdi distinguait donc, dans son *Lamento della Ninfa* (1638), le temps de la raison et le temps de l'âme, demandant à ce que la lamentation soit chantée « *au rythme du sentiment [a tempo dell'affetto del animo] et non suivant une battue [non a quello de la mano]* », tandis que les parties l'encadrant étaient « *chantées en mesure [al tempo de la mano]* ».

Libérant la musique des traits verticaux qui en divisent les portées, les préludes non mesurés du XVII<sup>e</sup> siècle confiaient à leurs interprètes le soin de choisir ce qui devait ressortir de la structure motivique. Presque aussi libres étaient les nombreuses toccatas italiennes ou allemandes, malgré leurs petites cases régulières. Mais elles pouvaient également, et comme certaines suites de danses de Froberger, s'inspirer du style brisé du luth français. Tel lamento devait être joué « *sans observer aucune mesure* », tel autre, sur la mort de l'empereur Ferdinand IV, s'achever sur une gamme ascendante pour symboliser l'ascension ultime. Face à l'incapacité de saint Augustin d'expliquer le temps, la musique nous donnait donc l'impression grisante d'être capable d'en contrôler le flux, ou, avec Chopin, de s'en échapper grâce à quelques cascades de petites notes en tempo *rubato*, voire de le retenir avec un simple point d'orgue.

## ... à la multiplication des mesures

« *Le fondement même de la musique* » était, selon Michel Butor dans ses *Moments de Marcel Proust* (1960), « *cette continuité nouvelle, différente de celle impérieuse des choses vues* », tandis que « *les forces mélodiques et rythmiques* » devaient se détacher de « *la régularité d'un tempo, sorte de sol et d'horizon sonore* ». Mais parce que le moindre point de repère, pulsation, mode rythmique ou

mesure n'est qu'une convention arbitraire, chaque siècle interprète le temps à sa manière, le XVIII<sup>e</sup> privilégiant des carrures que la fantaisie romantique s'empressa d'altérer en multipliant syncopes et contretemps.

À peine le métronome avait-il été inventé par Maelzel qu'il appartenait déjà à la musique de nous libérer de ce battement unique qui n'avait pas lieu d'être, et de révéler au contraire la formidable multiplicité du temps. Au Moyen Âge déjà, avec les structures isorythmiques des motets de Guillaume de Machault, *talea* et *color* se décalaient jusqu'à nous faire croire que durées et notes ne dépendaient pas de la même temporalité. Et la polyrythmie se compliquait lorsque les *taleæ* se superposaient à leur tour. Trois horloges mêlant leurs tic-tac différents dans une horlogerie de Tolède (*L'Heure espagnole* de Ravel), cent métronomes réglés par Ligeti sur des tempos différents pour associer leurs cliquetis dans un indéfinissable brouillard sonore – jusqu'à ce que, les uns et les autres s'épuisant, n'émergent plus que quelques mouvements –, il ne devait plus être de pulsation unique jusque dans les superpositions, par Karlheinz Stockhausen, des tempos de *Zeitmasse*. Plus de pulsation non plus dans le *Double concerto* d'Elliott Carter, chaque musicien échangeant le chronomètre contre ses capacités techniques individuelles.

Mesuré ou non mesuré, lisse ou strié (Boulez), repensé dans son rapport avec les événements (traverserions-nous un temps immobile ?), le temps musical est finalement la meilleure façon de défier la raison – Schumann demandait à ses interprètes de jouer le plus vite possible... et encore plus vite. Voire la meilleure façon d'approcher le divin en en rendant perceptible la jonction de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, imaginée par Messiaen dans l'accroissement illimité des durées au moyen de valeurs toujours plus brèves. Et les notes ajoutées se moquaient encore du temps mesuré. Important, le temps l'est à un tel point qu'il se mit à occuper la musique jusque dans ses titres, inspirant 4'33" à John Cage, pièce créée en 1952 par David Tudor, pouvant être redonnée « *sur n'importe quelle durée* ». Plus précises étaient les *Vexations* de Satie, dont le motif devait être joué huit cent quarante fois après préparation de l'interprète « *dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses* ». L'interprète en fut évidemment John Cage, et la musique démontra qu'elle aussi savait rendre le temps long, voire insupportable.

François-Gildas Tual

**DIMANCHE 28 SEPTEMBRE – 16H30 JEUDI 2 OCTOBRE – 20H**

**Girolamo Frescobaldi**

*Toccata 11*

*Canzona 3*

*Capriccio sopra la Bassa Fiamenga*

*Ricercar 9*

*Toccata 7*

*Capriccio sopra La Sol Fa Mi Ré Ut*

**Johann Jakob Froberger**

*Lamento sur la mort de Ferdinand IV*

*Toccata 3*

*Suite en la mineur*

**Louis Couperin**

*Suite en ré majeur*

**Johann Christophe Bach**

*Praeludium en do majeur*

**Jean Henry d'Anglebert**

*Prélude non mesuré en ré mineur*

**Gustav Leonhardt**, fac-similé du clavecin Tibaut de Toulouse 1691, reconstitution du clavecin Carlo Grimaldi 1703 (collection Musée de la musique)

**MERCREDI 1<sup>er</sup> OCTOBRE – 20H**

***Pendule, pouls et chronomètre***

**Jean-Baptiste Lully**

*Suite d'Armide*

**André Campra**

*Simphonies du Ballet des Âges*

**Carl Philipp Emanuel Bach**

*Concerto pour clavecin Wq 23*

**Georg Friedrich Haendel**

*Concerto grosso op. 3 n° 1*

**Arcangelo Corelli**

*Ciaccona op. 3 n° 12*

**XVIII-21 Le Baroque Nomade**

**Jean-Christophe Frisch**, direction

**Jean-Luc Ho**, clavecin Longman

& Broderip fin XVIII<sup>e</sup>

(collection Musée de la musique)

**Per Nørgård**

*Scintillation*, pour sept musiciens – création française

**Conlon Nancarrow**

*Étude 2a* (arrangement pour petit ensemble par Sébastien Vichard)

*Étude 20* (arrangement pour petit ensemble par Arnaud Boukhitine)

**Karlheinz Stockhausen**

*Zeitmasse*, pour cinq bois

**Elliott Carter**

*Double concerto*, pour clavecin, piano et deux orchestres

*Asko Concerto*, pour ensemble

**Ensemble intercontemporain**

**Susanna Mälkki**, direction

**Sébastien Vichard**, piano

**VENDREDI 3 OCTOBRE – 20H**

**György Ligeti**

*Poème symphonique pour cent métronomes*

**Philippe Leroux**

*De la texture*

**Steve Reich**

*Drumming*, premier mouvement

**Paul Usher**

*Nancarrow Concerto*

**György Ligeti**

*Kammerkonzert*

**Ictus**

**Georges-Élie Octors**, direction

**Rex Lawson**, pianola

**SAMEDI 4 OCTOBRE – 20H**

**Manuel de Falla**

*L'Amour sorcier*

**Maurice Ravel**

*L'Heure espagnole*

**Orchestre National de Lille**

**Jean-Claude Casadesus**, direction

**Marie-Ange Todorovitch**,

mezzo-soprano

**Yves Saelens**, ténor

**Philippe Do**, ténor

**Nicolas Rivenq**, baryton

**Alain Vernhes**, baryton

**MERCREDI 1<sup>er</sup> OCTOBRE – 20H**

Amphithéâtre

***Pendule, pouls et chronomètre***

**Jean-Baptiste Lully (1632-1687)**

*Suite d'Armide*

Ouverture

Gavotte en rondeau

Menuets

Marche

Sarabande

Canaries

Passacaille

**André Campra (1660-1744)**

*Simphonies du Ballet des Âges*

Ouverture

Air pour la fuite de la jeunesse

Air pour la fuite du temps et de la jeunesse

Passacaille

Passepié

**Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)**

*Concerto pour clavecin Wq 23*

Allegro

Poco andante

Allegro assai

**Georg Friedrich Haendel (1685-1759)**

*Concerto grosso op. 3 n° 1*

Allegro

Largo

Allegro

**Arcangelo Corelli**

*Ciaccona op. 3 n° 12*

**XVIII-21 Le Baroque Nomade**

**Jean-Christophe Frisch**, direction

**Jean-Luc Ho**, clavecin Longman & Broderip fin XVIII<sup>e</sup> (collection Musée de la musique)

**Fin du concert vers 21h30.**

Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, les compositeurs ont cherché à mesurer avec précision le temps musical chez l'interprète. Près de cent vingt ans avant que Johann Nepomuk Maelzel, originaire de Ratisbonne, ne dépose à Paris le brevet de son métronome en 1816, Étienne Loulié avait construit en France un « chronomètre » composé d'un pendule ordinaire, par le moyen duquel les compositeurs de musique pouvaient désormais marquer « *le véritable mouvement de leurs compositions et ouvrages [...] comme s'ils en battoient eux-mêmes la mesure* ».

Au-delà, c'est à cette époque qu'on prit l'habitude de fixer le juste mouvement d'une œuvre musicale grâce audit « pendule » ; le procédé étant perfectionné, sous le nom de « métromètre », par l'un des successeurs de Loulié, Louis-Léon Pajot dit Onzembray, avant qu'Engramelle n'imagine en 1775 un cylindre dont la révolution en vingt secondes donnait le tempo exact de la musique notée (*tonotechnie*).

De fait, cette préoccupation horlogère n'est pas absente chez Lully, dont la *Suite instrumentale* tirée de la tragédie lyrique *Armide*, créée en février 1686 à l'Académie royale de Paris, est revisitée par l'ensemble Le Baroque Nomade. Plus précisément, à une *Ouverture grave-vif* (avec reprise du *grave* en *da capo*) succède une suite de danses : gavotte en rondeau, menuets, marche, sarabande, canaries, passacaille, qui cristallisent en quelque sorte les modes du temps en un schéma à la française. Promu fondateur d'un style spécifique, Lully devient, au siècle des Lumières, le « modèle des modèles » pour l'Europe entière, de Muffat à Telemann et Bach. Une éclatante consécration pour le Florentin, introduit encore enfant par les Guise en France, avant de séduire Louis XIV par son savoir-faire de compositeur et ses intuitions de chorégraphe.

Puis, dans le sillage du fortuné Baptiste, le Provençal André Campra, fils d'un immigré piémontais, témoignera de préoccupations très voisines. Ainsi, dans les *Simphonies du Ballet des Âges* (1713), le rythme règne, tout ensemble noble et tendre, dès l'*Ouverture*, symbole du style français comme il se doit. Deux airs pleurent ensuite la fuite du temps et de la jeunesse avant qu'une *Passacaille* et un *Passepié* fort bien troussé ne confirment en conclusion le grand talent de l'Aixoïis, dont la réussite parisienne et versaillaise déchaîna l'ire des envieux et les cabales (voir le quatrain : « *Quand notre archevêque saura que Campra fait un opéra, alors Campra décampera, Alléluia !..* »).

Plus avant dans le temps, les œuvres de l'école allemande – celle de l'*Empfindsamkeit* chère aux fils Bach en particulier – s'en tiennent, quant à la mesure du temps musical, aux expériences naturelles. Ce que le célèbre flûtiste Johann Joachim Quantz, contemporain et ami de Carl Philipp Emanuel Bach, consigne en 1752 dans son *Essai d'une méthode pour jouer la flûte traversière* : « *le moyen que je trouve le plus propre pour mesurer bien le mouvement, c'est le battement du pouls à la main d'un homme qui se porte bien, chacun l'ayant toujours avec lui* ». Et l'exemple musical ne pouvait être demandé ici qu'au Bach de Berlin, avec le réveil du très expressif *Concerto pour clavecin en ré mineur* Wq 23 où un *Allegro* et un *Allegro assai* singulièrement mobiles encadrent un *Poco andante* à l'écoute des mouvements de l'âme. Restait à saluer le rôle de l'école transalpine dans ce registre, disons chronométrique, à travers l'usage que les interprètes en faisaient à Londres (qui, plus que Paris, fut alors un foyer intense de musique italienne). Toujours face à ce problème du temps musical, les pages instrumentales de

Corelli ou de Haendel y étaient plutôt mesurées au moyen de minutages soigneusement notés (comme dans les expériences de John Christopher Smith, entre autres). Une technique à laquelle furent certainement soumis la *Ciaccona op. 3 n° 12* du premier et le *Concerto grosso op. 3 n°1* du second, également revisités, à titre d'exemple, par Jean-Christophe Frisch et ses camarades.

Preuve que la curiosité des mélomanes vis-à-vis de la notion de temps musical n'a pas cessé de s'exercer à travers des méthodes d'évaluation plus ou moins divergentes, les exceptions connues étant les fascinants *Préludes non mesurés* de l'Allemand Froberger ou des clavecinistes français du XVII<sup>e</sup> siècle, où c'est le seul geste de l'exécutant qui détermine la durée du son.

Roger Tellart

### **Clavecin à un clavier, Londres, fin du XVIII<sup>e</sup> siècle**

Longman & Broderip, n° 508

Collection Musée de la musique, Paris, E.952

*Étendue : 5 octaves + 1 note, fa0 à fa5, (FF-F3), 61 notes.*

*Un clavier.*

*Trois rangs de cordes : 2 x 8', 1 x 4'.*

*Quatre registres : 8' nasal (lute stop), petit 8', grand 8', 4'.*

*Un jeu de luth (harp stop).*

*Registration par manettes, sautereaux emplumés : la<sup>3</sup> (a1) = 415 Hz*

Ce clavecin, portant la marque de la firme Longman & Broderip, est un digne représentant de la facture anglaise de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. D'un aspect sobre, sans la décoration luxuriante que peuvent avoir les clavecins français, il possède un décor de placage en acajou par panneaux encadrés de filets de buis et d'ébène. La gorge présente une guirlande de fleurs en marqueterie qui entoure le médaillon de la firme. L'instrument, à un clavier, rappelle les pianoforte anglais en forme de clavecin de cette période mais il reprend le type de clavecin élaboré par les facteurs londoniens d'origine suisse et allemande Burkat Shudi et Jacob Kirckman, qui ont fourni des instruments à un compositeur aussi célèbre que Haendel. Les boutons placés sur la gorge au-dessus du clavier permettent de mouvoir les registres : deux jeux de 8', un jeu de 4', un jeu de luth (*harp stop*) ainsi qu'un jeu nasal (*lute stop*) en 8'. Petit détail amusant, un des boutons de registres porte la mention « *silent* », ce qui correspond bien à son utilisation puisqu'il n'est là que par un souci de symétrie et ne meut aucun jeu. Certains indices font penser qu'il était équipé à l'origine d'une *machine stop*, mécanisme qui permettait d'enclencher ou de retirer progressivement les registres à l'aide d'une pédale afin d'obtenir un semblant d'expression et qui pourrait être comparé au système « *diminuendo* » des clavecins français à genouillères. Cet instrument a connu plusieurs restaurations, dont la plus ancienne connue a été réalisée à Paris en 1883 par Louis Tomasini. C'est lors d'une de ces interventions qu'a été effectué le remplacement d'une partie du placage sur la joue de l'instrument. La dernière remise en état de jeu a été réalisée en 1979 par Anthony Sidey et Frédéric Bal.

<http://mediatheque.cite-musique.fr/dossiers>

Jean-Claude Battault - Christine Laloue

## Jean-Luc Ho

Dès son plus jeune âge, Jean-Luc Ho est passionné par les claviers anciens. Il commence à huit ans l'apprentissage du clavecin et s'initie à l'orgue puis au clavicorde. Diplômé du Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il a notamment suivi les classes d'Olivier Baumont et de Blandine Rannou, il reste marqué par l'enseignement de Blandine Verlet, Martin Gester et Jos van Immerseel. Il partage actuellement son activité musicale entre l'enseignement du clavecin et de la basse continue à l'École de musique de Franconville (Val-d'Oise) et les concerts, en ensemble ou en récital, qui le conduisent dans différents pays d'Europe et du Moyen-Orient, notamment avec XVIII-21 Le Baroque Nomade et Jean-Christophe Frisch. Son intérêt pour la facture et les instruments historiques l'amène à constituer sa propre collection d'instruments à claviers, lieu de recherches et d'expérimentations, et à enregistrer et jouer en concert plusieurs instruments de la collection du Musée de la musique à Paris, de la Fenton House (National Trust) à Londres et de la Villa Médicis à Rome.

## Jean-Christophe Frisch

Fils du claveciniste Jacques Frisch, Jean-Christophe Frisch côtoie dès l'enfance des musiciens tels que Scott Ross ou Gilbert Bezzina. Parallèlement à des études de biologie, il pratique la flûte baroque et se passionne pour les musiques traditionnelles. Il expérimente par la suite ce qu'il désigne comme « *world music* » ou « *croisement entre pratiques musicales* ». Il intègre en tant que flûtiste la Grande Écurie et la Chambre du Roi auprès de Jean-Claude Malgoire, puis commence à enregistrer

pour Adda et Erato des disques consacrés à Gaspard Le Roux, Marin Marais et au jeune Mozart. Le succès de l'enregistrement de l'intégrale des sonates pour flûte de Vivaldi le conduit à créer XVIII-21 Le Baroque Nomade dont l'objectif est de « *confronter nos pratiques avec les traditions vivantes des musiques extra-européennes, pratiquer l'improvisation dont cette musique se nourrit, la rendre encore plus proche de notre sensibilité du XXI<sup>e</sup> siècle* ».

## XVIII-21 Le Baroque Nomade

XVIII-21 Le Baroque Nomade recherche l'altérité : celle de l'exotisme ou celle de la différence et de l'écoute de l'autre. Cette recherche est parfois violence, contrainte, confrontation. Mais elle est aussi rencontre, passion fondatrice et libératrice. Comment raconter une histoire en musique, sans se laisser enfermer dans une partition ? Peut-être en prenant exemple sur les musiques traditionnelles qui, tout en gardant leur identité, sont elles aussi pétrées de désirs de liberté. L'expérience a montré que le rapprochement des deux musiques, loin d'être artificiel, entraîne l'auditeur dans un parcours qui le déroute parfois, mais le fait toujours rêver. À vrai dire, même lorsqu'aucune note de musique traditionnelle n'est jouée dans un concert de XVIII-21, son empreinte reste, dans l'esprit sinon dans la lettre. Les voyages de XVIII-21 l'ont mené jusqu'en Chine, au Brésil et au Moyen-Orient. Chaque fois les rencontres ont été marquantes. Le concert donné à Kaboul avec des musiciens afghans, premier concert après la levée de l'interdiction de la musique par les talibans, restera comme un souvenir inoubliable. Une collaboration durable avec des artistes

chinois a permis de laisser le temps aux deux cultures de s'observer, de se comprendre, de se respecter, avant de tenter des expériences communes. Dans l'avenir, XVIII-21 continuera ses visites de l'Italie baroque, autour de compositeurs comme Barbara Strozzi ou les deux Scarlatti, et continuera également à s'enrichir au contact des musiques de tradition orale. Après avoir suivi en Orient l'Italien Pellegrino, après s'être enrichi au contact des musiciens des villages de Transylvanie autour du Codex Caioni, XVIII-21 nous fait déjà rêver pour 2009 au baroque des Philippines ou d'Éthiopie...

## Violons

Sharman Plesner  
James Jennings  
Roberto Crisafulli  
Marie-Christine Desmonts

## Alto

Samantha Montgomery

## Violoncelle

Jérôme Huille

## Contrebasse

Jean-Christophe Deleforge

## Basson

Nicolas André

## Hautbois

Timothée Oudinot  
Benoît Richard

## Flûte à bec

Benoît Richard

## Théorbe

Rémi Cassaigne

# Et aussi...

## > CONCERTS

**MARDI 7 OCTOBRE, 20H**

**Quatre éléments/Quatre saisons**  
Concert chorégraphié

Musiques de **Jean-Féry Rebel**  
(*Les Éléments*) et **Antonio Vivaldi**  
(*Les Quatre Saisons*)  
Conception musicale de Clemens-Maria  
Nuszbaumer

Akademie für Alte Musik  
Midori Seiler, violon solo  
Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola,  
danse, chorégraphie, mise en scène

**MERCREDI 8 OCTOBRE, 20H**

**Musique anglaise du XVII<sup>e</sup> siècle**

Œuvres de **William Byrd, Christopher Tye, John Coprario, Nicholas Stroggers, Thomas Lupo, Elway Bevin, William Byrd, Henry Purcell, Thomas Tomkins, Orlando Gibbons, Christopher Simpson, John Bull, Matthew Locke**

Lupo Consort :  
Christophe Coin, *treble viol*  
Guido Balestracci, *tenor viol*  
et *division bass*  
Martin Zeller, *consort bass*  
François Guerrier, orgue de chambre  
et clavecin

**SAMEDI 8 NOVEMBRE, 20H**

**Johann Sebastian Bach**  
*Motets*  
**Johannes Brahms**  
*Zigeunerlieder*

Amsterdam Baroque Choir  
Ton Koopman, direction  
Ronald Brautigam, piano-forte

## > COLLÈGE

**Écouter la musique classique**

Cycle de 20 cours de 2h,  
les mercredis de 11h à 13h  
Du 7 janvier au 17 juin 2009

**DIMANCHE 9 NOVEMBRE, 16H30**

**Johann Sebastian Bach**  
*Concertos pour deux et trois clavecins*

**Antonio Vivaldi/Ton Koopman**  
*Concerto pour quatre clavecins*  
**Antonio Vivaldi/**  
**Johann Sebastian Bach**  
*Concerto pour quatre clavecins*

Amsterdam Baroque Orchestra  
Ton Koopman, clavecin, direction  
Tini Mathot, Patrizia Marisaldi, Pietro  
Paganini, clavecins

**MERCREDI 12 NOVEMBRE, 20H**

**Johann Sebastian Bach**  
*L'Offrande musicale*  
*Cantate du café*

Amsterdam Baroque Orchestra  
Ton Koopman, direction  
Sandrine Piau, soprano  
Jörg Dürmüller, ténor  
Klaus Mertens, basse

**SAMEDI 20 DÉCEMBRE, 20H**

**Jean-Baptiste Lully**  
*Proserpine, Atys, Persée* (ouvertures et  
suites de danses)  
*Proserpine, Armide, Persée* (suites de  
danses revues par **Francoeur, Rebel,**  
**Bury et Dauvergne**)

Le Concert Spirituel  
Hervé Niquet, direction  
Anna-Maria Panzarella, mezzo-soprano

## > CONCERT ÉDUCATIF

**SAMEDI 15 NOVEMBRE, 11H**

**Pulsez !**  
**De Rameau à Boulez en passant**  
**par le funk et le groove**

Œuvres de **Lully, Rameau, Telemann,**  
**Boulez, Mantovani...**

Les Siècles • Quartet Ku  
François-Xavier Roth, direction  
Pierre Charvet, présentation

## > MÉDIATHÈQUE

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

Nous vous proposons...

... de consulter en ligne dans les  
« Dossiers pédagogiques » :  
*Le baroque* dans les « Repères  
musicologiques » • *Le clavecin* dans  
« Instruments du Musée » • Les  
« Entretiens filmés » de **William Christie**  
et **Christophe Coin**

... de lire :

*Les Règles de l'interprétation musicale*  
à l'époque baroque (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> s.) :  
générales à tous les instruments de **Jean-**  
**Claude Veilhan** • *La Musique en France*  
à l'époque baroque : de **Beaujoyeux** à  
**Rameau** de **James R. Anthony**

... d'écouter en suivant la partition :

*Prélude non mesuré en la mineur* de  
**Louis Couperin** par **Pierre Hantaï**  
(clavecin), concert enregistré à la Cité de  
la musique en mai 2001 • *Suite n° 2 en*  
*ré mineur* de **Johann Jakob Froberger**  
par **Bob Van Asperen** (clavecin), concert  
enregistré à la Cité de la musique en  
novembre 2006 • *Concerto pour clavecin*  
(W. 33) de **Carl Philipp Emanuel**  
**Bach** par **Miklos Spanyi** (piano) et  
le **Concerto Armonico** • *Armide* de  
**Jean-Baptiste Lully** par **Philippe**  
**Herreweghe** (direction)

**SAMEDI 29 NOVEMBRE, 11H**

**De mémoire de flûtes**

Ensemble intercontemporain  
Sophie Cherrier, flûte

## > ÉDITIONS

**Musique et temps**  
Collectif • 174 pages • 2008 • 19 €