

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

Mercredi 4 mars
Skip Sempé

Dans le cadre du cycle **Visions du baroque**
Du mardi 3 au mercredi 11 mars 2009

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

Cycle Visions du baroque

Deux compositeurs, Félix Mendelssohn et Igor Stravinski, qui, à un siècle d'écart, s'inspirèrent d'œuvres du XVIII^e siècle ; une interprète, Wanda Landowska, qui imposa le clavecin et son répertoire. Autant d'approches qui contribuèrent à réinsuffler la vie aux œuvres du passé et à les faire briller dans toute leur splendeur. On se plaît même à rêver : si Mendelssohn n'avait pas exécuté en concert la *Passion selon saint Matthieu* de Bach en 1829 et lancé ainsi tout le mouvement qui allait aboutir à la première édition des œuvres complètes du cantor de Leipzig, la fameuse Bach-Gesellschaft, entreprise qui dura de 1851 à 1899, Wanda Landowska aurait-elle eu le même attrait pour les *Variations Goldberg* dont elle laissa un enregistrement mémorable en 1933 ? Sans le rôle fondamental que joua cette dernière en France et en Europe pour la redécouverte des clavecinistes, Stravinski aurait-il eu l'idée de s'inspirer d'une œuvre de Pergolèse pour son ballet *Pulcinella* ? Autant de liens qui démontrent à quel point ce retour aux œuvres baroques ne cesse d'enrichir et de renouveler la perception sonore des interprètes et des compositeurs. Du temps de Bach, les compositeurs n'hésitaient pas à saluer le talent de leurs collègues en se réappropriant leurs œuvres par le moyen d'habiles transcriptions. À cet égard Bach, grand admirateur de l'art italien, se livra à l'exercice en adaptant au clavecin plusieurs concertos de Vivaldi. Ainsi, la transformation du *Concerto pour quatre violons* de Vivaldi (extrait de *L'Estro Armonico*, opus 3) en *Concerto pour quatre clavecins* représente une véritable métamorphose : l'œuvre change de couleur, s'enrichit par une écriture harmonique plus dense tout en gardant son goût italien. De cette façon, Bach livre sa vision d'un art qu'il admire, vision digne des reconstructions imaginaires du peintre Hubert Robert revisitant les ruines italiennes dans les années 1750.

Un siècle plus tard, Mendelssohn voulut faire partager sa redécouverte des œuvres de Bach en les adaptant à l'esthétique de l'époque. Tel fut le cas du *Concerto pour trois claviers en ré mineur* de Bach que Mendelssohn exécuta avec Clara Wieck (future Clara Schumann) et Rakemann, lors d'un concert au Gewandhaus de Leipzig le 9 novembre 1835. L'œuvre de Bach y côtoyait une ouverture de Beethoven, le *Concerto pour piano et orchestre* de Clara Wieck ou le *Capriccio brillant* pour piano et orchestre op. 22 de Mendelssohn joué par la même virtuose. Avec sa triple formation de claveciniste, pianofortiste et pianiste, Andreas Staier représente l'interprète idéal de ces relectures croisées de Vivaldi, Bach et Mendelssohn, vision qu'il partage avec le *Concerto Köln* (concert du mardi 3 mars). Un siècle plus tard, le XVIII^e siècle et les thèmes inspirés de la commedia dell'arte devinrent de plus en plus à la mode dans les années 1910-1920 au point d'aboutir à un courant esthétique, le néoclassicisme. Lorsque le fondateur des Ballets russes, Serge de Diaghilev, fort du succès des *Femmes de bonne humeur* (ballet dont la musique fut inspirée par les sonates de Domenico Scarlatti), voulut renouveler l'expérience, il demanda à Stravinski de créer une œuvre inspirée par un sujet du théâtre napolitain, *Pulcinella*. Ainsi, l'auteur du *Sacre du printemps*, en jetant son dévolu sur les sonates de Pergolèse, les adapta comme jadis le fit Bach avec les concertos de Vivaldi. Admirable travestissement auquel Stravinski se livra par l'adjonction de dissonances, de syncopes et fantaisies instrumentales, tout en conservant la vivacité et la fraîcheur de l'écriture de Pergolèse. Contemporaine d'Igor Stravinski, Wanda Landowska mena une triple carrière, celles de claveciniste, de pianiste et de musicologue. Son ardeur à défendre le clavecin en concert et sur disque, sa quête d'une vision sonore qui passa par la construction d'un clavecin que conçut la firme Pleyel et l'enseignement qu'elle dispensa avec élan et générosité à Saint-Leu-la-Forêt démontrent l'énergie titanesque qu'elle déploya à faire vivre et aimer la musique du passé. Des compositeurs comme Falla et Poulenc n'y furent pas insensibles puisqu'ils écrivirent sous son impulsion des œuvres où le clavecin étincelait de tous ses feux. Sans ce travail de pionnier, le clavecin n'aurait jamais retrouvé la place qu'il occupe maintenant dans la vie musicale. Et même si l'instrument sur lequel elle joua semble maintenant singulier, cela ne doit pas occulter la force de son jeu et de son talent ainsi que la puissance de sa vision sonore. Deux clavecinistes célèbrent cet héritage : le mercredi 4 mars, à l'amphithéâtre, Skip Sempé joue des œuvres du répertoire de Wanda Landowska sur deux clavecins et un clavicorde. Quant à Jos van Immerseel, il est comme Andreas Staier l'un de ces hommes de clavier qui savent, à l'image de Wanda Landowska, faire aussi bien sonner un clavecin qu'un piano. En interprétant le jeudi 5 mars les œuvres de Bach, il rend hommage au testament musical de la claveciniste polonaise qui, dans les dernières années de sa vie, grava le *Clavier bien tempéré* et ne put achever l'enregistrement des *Inventions*.

MARDI 3 MARS, 20H

Salle des concerts

Antonio Vivaldi

Sinfonia pour cordes RV 156

Concerto pour quatre violons et cordes

Johann Sebastian Bach

Concerto pour quatre clavecins et cordes

Concerto pour trois clavecins et cordes

Felix Mendelssohn

Symphonie pour cordes n° 1

Johann Sebastian Bach/Felix

Mendelssohn

Concerto pour trois pianos et cordes

Concerto Köln

Andreas Staier, Antonio Piricone,

Christian Rieger, Gerald Hambitzer,

clavecins, pianos-forte

MERCREDI 4 MARS, DE 9H30 À 18H

ET JEUDI 5 MARS, DE 10H À 17H30

**Wanda Landowska et la renaissance
de la musique ancienne**

Conférences et moment musical

Entrée libre sur réservation

MERCREDI 4 MARS, 20H

Amphithéâtre

Hommage à Wanda Landowska

Œuvres de **Lully, D'Anglebert, Rameau, Haendel, Champion de Chambonnières, Couperin, Byrd, Peerson, Fischer, Bach, Francisque, Purcell, Scarlatti, Mozart, Haydn, Oginski, Chopin**

Skip Sempé, clavecin Andreas Ruckers/Pascal Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique), clavicorde Dolmetsch 1932, clavecin Gaveau 1933

JEUDI 5 MARS, 20H

Amphithéâtre

Hommage à Wanda Landowska

Johann Sebastian Bach

Suite anglaise n° 4 BWV 809

Sonate BWV 964

Praeludium, Fugue et Allegro BWV 998

Partita n° 6 BWV 830

Jos van Immerseel, clavecin Andreas Ruckers/Pascal Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique) et clavecin Pleyel 1959 (dépôt de l'Opéra de Limoges au Musée de la musique)

SAMEDI 7 MARS, 20H

DIMANCHE 8 MARS, 16H30

Salle des concerts

Le Jardin des Voix

Les Arts Florissants

Les Solistes du Jardin des Voix

William Christie, direction

Vincent Boussard, mise en espace

MERCREDI 11 MARS, 20H

Salle des concerts

Giovanni Battista Pergolesi

Stabat Mater

Igor Stravinski

Pulcinella

Les Musiciens du Louvre-Grenoble

Marc Minkowski, direction

Miah Persson, soprano

Romina Basso, mezzo-soprano

Yann Beuron, ténor

Ugo Guagliardo, basse

MERCREDI 4 MARS – 20H

Amphithéâtre

Hommage à Wanda Landowska

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Les Songes agréables d'Atys – Transcription de Jean Henry d'Anglebert

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Suite en mi mineur : Tambourin

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Adagio en fa

Jean-Henri d'Anglebert (1629-1691)

Suite en ré mineur : Sarabande

Jacques Champion de Chambonnières (c. 1601-1672)

Chaconne en fa

Skip Sempé, clavecin Andreas Ruckers/Pascal Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique)

William Byrd (c. 1540-1623)

La Volta

Martin Peerson (c. 1571-1650)

The Fall of the Leafe

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (1656-1746)

Harpeggio

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Kleine Praeludium en ut majeur BWV 924

Kleine Praeludium en ré mineur BWV 940

Skip Sempé, clavicorde Dolmetsch 1932 (collection Skip Sempé)

William Byrd

Wolsey's Wilde

Henry Purcell (1659-1695)

Ground

Antoine Francisque (1570-1605)

Deux Branles (L'École d'Orphée)

Michal Kleofas Oginski (1731-1799)

Polonaise en la mineur

Jean-Philippe Rameau

Air dans le goût polonais – Transcription des Indes galantes

La Dauphine

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonate en mi bémol majeur K. 193

Sonate en ré mineur K. 32

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Menuetto K. 355

Joseph Haydn (1732-1809)

Sonate n° 37 en ré majeur : Largo e sostenuto – Finale. Presto ma non troppo

Frédéric Chopin (1810-1849)

Mazurka op. 56 n° 1

François Couperin (1668-1733)

Chaconne « La Favorite » du 3^e ordre (1^{er} livre)

Skip Sempé, clavecin Gaveau 1933 (collection particulière)

Fin du concert vers 21h15.

Hommage à Wanda Landowska

« Si d'un côté les exagérations et les ronflements de mauvais goût sont rebutants, de l'autre, la fausse sobriété est tout aussi exaspérante. »

Wanda Landowska

Née en 1879 à Varsovie dans une famille juive convertie au catholicisme, Wanda Landowska a été, avant le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, une Européenne convaincue. Témoin de grands événements de son temps, notamment les premières représentations de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra-Comique et les saisons parisiennes des Ballets Russes de 1909 à 1914, elle séjourna plusieurs jours chez Tolstoï en Russie lors d'une tournée en 1907 et joua en 1909 dans l'atelier de Rodin pour l'anniversaire de la mort d'Eugène Carrière. Elle participa aussi à certains d'entre eux, tels la première des *Tréteaux de maître Pierre* de Manuel de Falla, le 25 juin 1923, chez la princesse de Polignac, où elle tenait la partie de clavecin, ou encore la création du *Concerto pour clavecin*, le 5 novembre 1926, que le même Falla lui dédia, sans oublier le *Concerto champêtre* de Francis Poulenc, le 3 mai 1929, œuvre écrite en étroite collaboration avec elle. Bien que Paris d'abord, puis, à partir de 1927, Saint-Leu-la-Forêt fussent ses terres d'élection, elle sillonna les États-Unis, l'Asie et l'Europe, et joua des concertos de Bach, Haydn et Mozart sous la direction de grands chefs d'orchestre, Pierre Monteux, Ernest Ansermet, Hermann Scherchen, Paul Sacher, Gaston Poulet ou Serge Koussevitzky.

Non contente d'avoir étudié le piano avec deux maîtres polonais, Jan Kleczynski puis Aleksander Michalowski, eux-mêmes héritiers d'une authentique tradition chopinienne, elle s'était également intéressée à la composition auprès de Heinrich Urban au Conservatoire de Berlin. Wanda Landowska avait d'ailleurs reçu deux premiers prix, l'un pour une de ses mélodies et l'autre pour une pièce de piano. Ardente interprète du répertoire de clavecin qu'elle défendait avec brio – on lui doit d'avoir fait découvrir en 1933 les *Variations Goldberg* de Bach, œuvre que peu de pianistes jouaient auparavant en raison de l'écriture qui nécessite l'usage de deux claviers –, elle continua sa vie durant à pratiquer le piano et enregistra à l'occasion du couronnement du roi d'Angleterre, Georges VI, le *Concerto K. 537* de Mozart dit « du Couronnement ». Pédagogue née, elle forma une génération de clavecinistes, notamment Ruggero Gerlin, Aimée van de Wiele, Ralf Kirkpatrick ou Rafael Puyana. Sa soif de connaissance la conduisit à écrire de nombreux articles sur la musique ancienne et sur le clavecin en collaboration avec son mari Henri Lew, un spécialiste du folklore hébraïque. Aucune personnalité du monde musical ne résistait à ses sirènes : Arthur Honegger, Henry Prunières, Marc Pincherle, Henry Expert, André Schaeffner, André Pirro, Hermann Scherchen, Adrian Boult ou Alexandre Tansman suivirent ses académies d'été à Saint-Leu. D'objet de curiosité, le clavecin devint grâce à son célèbre Pleyel un instrument renaissant de ses cendres. Les enregistrements que Wanda Landowska nous a laissés témoignent de sa flamme ; ne confiait-elle pas à un journaliste : « *Pour être interprète, il faut avoir des visions. Plus l'imagination d'un musicien est riche, plus il entend de possibilités sonores. Mais ce n'est pas suffisant. Il doit chercher les moyens d'incorporer et de projeter ces visions. Dans mon jeu, je dramatise au sens grec du mot drama : action.* »

Les pièces que le claveciniste Skip Sempé a choisi de jouer appartiennent au répertoire de Wanda Landowska et résument à elles seules plus de cinquante ans de vie musicale. Dès 1923, elle réalisa ses premiers enregistrements aux États-Unis dans lesquels figurent le *Tambourin* de Rameau, pièce qu'elle avait entendue chez ses parents lors d'un concert qu'ils organisaient et qu'elle avait tout particulièrement aimée, alors qu'elle n'était qu'une enfant. Délaisant les terres américaines, Wanda Landowska va livrer de 1928 à 1940 une série d'enregistrements effectués, cette fois-ci, en Europe¹. En 1928, ces choix furent audacieux : à côté de la *Gavotte en sol mineur* de la *Suite anglaise n° 3* de Bach et du fameux *Coucou* de Louis-Claude Daquin, pièce qui doit toute sa renommée à Louis Diémer qui l'avait rééditée dans son anthologie des *Clavecinistes français* et l'avait exécutée à plusieurs reprises sur son splendide clavecin Ruckers/Taskin, elle avait choisi l'une de ses compositions, une bourrée d'Auvergne et le *Wolsey' Wilde*, une pièce du plus renommé des virginalistes anglais, William Byrd. La registration du Pleyel imite à s'y méprendre la couleur des virginals anglais. Son goût pour le répertoire anglais la portait aussi bien vers des danses anglaises anonymes que vers les pièces de Purcell, par exemple le célèbre *Ground*, ou celles de Haendel. Après l'enregistrement mémorable des *Variations Goldberg* de Bach en 1933 en six 78 tours, lequel contribua à sa notoriété, elle grava un an plus tard seize pièces de François Couperin extraites des quatre livres de *Pièces de clavecin*. Henry Prunières, le directeur de *La Revue musicale*, écrivait que rien ne lui avait jamais autant fait plaisir que « *d'entendre sous ses doigts la musique de Couperin, dont elle a assimilé l'âme et l'esprit* ». Mais cette série de 1934 ne se limita pas au plus grand des clavecinistes français. Wanda Landowska rendit également hommage à deux prédécesseurs de Couperin, Jacques Champion de Chambonnières et Jean Henry d'Anglebert. Du premier, il existait depuis une dizaine d'années une magistrale édition due à Paul Brunold et André Tessier. Quant à d'Anglebert, son œuvre venait d'être éditée par Marguerite Roesgen-Champion à la Société Française de Musicologie.

Après Bach et la musique française, ce furent les sonates de Scarlatti qu'elle enregistra à deux reprises, une première fois en 1934, puis une seconde en 1939 et 1940, avant que la tourmente hitlérienne ne ravage l'Europe et que les nazis ne pillent sa maison de Saint-Leu. En fuyant l'Europe pour se réfugier aux États-Unis puis s'y installer définitivement, Wanda Landowska laisse une somme discographique inégalée. Pourtant, à soixante-trois ans, elle commence une nouvelle carrière et reçoit un accueil triomphal au Town Hall de New York en jouant les *Variations Goldberg* le 21 février 1942. Une fois la guerre terminée, elle reprend ses enregistrements et édite en 1946 un microsillon intitulé *A Treasury of harpsichord music* qui réunit son répertoire favori, notamment *La Dauphine* de Rameau, deux sonates de Scarlatti, *L'Arlequine* et *Les Barricades mystérieuses* de Couperin, le *Ground* de Purcell, sans oublier un concerto pour clavecin seul de Vivaldi transcrit par Bach. Si l'intégrale du *Clavier bien tempéré* de Bach l'occupe intensément de 1949 à 1954, elle trouve également l'énergie de consacrer en mai 1951 un disque aux *Dances of Poland (Danses de Pologne)*. Attachée à sa terre natale, elle voulait rendre hommage au pianiste et à l'homme politique qu'était Ignacy Paderewski en enregistrant un choix d'œuvres polonaises ou inspirées par la Pologne à l'occasion du dixième anniversaire de sa mort. De Michal Kleophas Oginiski, prince polonais qui entretenait une troupe d'opéra en son château de Slonim et qui s'adonnait à la composition, elle retint deux polonaises. Elle ajouta l'une de ses pièces, *The Hop*, une

adaptation qu'elle avait réalisée d'un chant nuptial folklorique, et termina sa somme polonaise par l'enregistrement de la *Mazurka* op. 56 n° 2 de Chopin, hommage à Paderewski et à son maître, Michalowski. Wanda Landowska trouvait que le clavecin avec sa netteté de son était propice à évoquer la couleur populaire des mazurkas. Mais elle n'oublia pas pour autant son cher Rameau et y fit figurer l'*Air Polonois*, adaptation pour le clavecin due à Rameau et extraite du prologue de son opéra-ballet *Les Indes galantes*. Le compositeur rendait hommage à la princesse Marie Leczinska, que Louis XV avait épousée en 1725. Comme le souligne Jean-Jacques Eigeldinger, « *sans doute ses origines slaves ne sont-elles pas étrangères à la noblesse de son pathétique ou de sa mélancolie comme à l'absolue jubilation de sa joie, sans compter un sens inné de la danse et de la saveur folklorique.* »

Denis Herlin

¹ L'ensemble des enregistrements européens a été réédité récemment en un coffret de huit disques intitulé : *Wanda Landowska, The Well-tempered Musician – The Complete European Recordings 1928-1940*, United Archives, 2007.

Clavecin signé Andreas Ruckers, Anvers, 1646

Ravalé par Pascal Taskin, Paris, 1780

Collection Musée de la musique, E. 979.2.1

Étendue actuelle : FF à f3 (*fa* à *fa*), 61 notes.

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

Quatre registres : 2 x 8', 1 x 4', un jeu de buffle en 8'.

Deux claviers, registration et accouplement par genouillères.

Jeu de luth manuel, becs des sautereaux en plume et en buffle.

Diapason : $1/a_3$ (a1) = 415 Hz.

Restauré à la fin du XIX^e siècle par Louis Tomasini et en 1972 par Hubert Bédart.

Muni d'un fac-similé de mécanique (registres et sautereaux) par l'atelier Von Nagel en 1990.

Le clavecin d'Andreas Ruckers fut construit à Anvers en 1646. La fabrication de la caisse, ce qui reste de sa structure interne après les différentes transformations subies le confirment. Si l'on peut affirmer qu'à l'origine il s'agissait bien d'un instrument à deux claviers, il paraît difficile d'attribuer ce travail à Andreas ou à son fils deuxième du nom. Du clavecin original (du type « grand transpositeur français », permettant une étendue chromatique de GG-c3 (*sol* à *do*), à l'état actuel remontant à 1780, il convient de distinguer plusieurs étapes dans l'élargissement de la tessiture. Vers 1720, un petit ravalement intervient pour installer dans la largeur de caisse initiale (803 mm) une étendue plus grande FF-c3 (*fa* à *do*). Par la suite, en 1756, l'instrument fut à nouveau agrandi dans l'aigu, ce qui fut possible grâce au déplacement de la joue et au changement de sommier, au bénéfice d'un agrandissement de la largeur de caisse à 853 mm. Ce grand ravalement est attribué à François Étienne Blanchet (c. 1695-1761) et donne une étendue de FF-e3 (*fa* à *mi*).

En 1780, Pascal Taskin reconstruit entièrement l'instrument. Né en 1723 dans la province de Liège, il intègre en 1763 l'atelier de François Étienne Blanchet II (c. 1730-1766), dont son père avait assuré la renommée pour ses transformations et agrandissements de clavecins flamands du siècle précédent. Après la mort de son maître, il épouse sa veuve Marie-Geneviève Gobin et reprend l'atelier. Il intègre alors la corporation des facteurs d'instruments en qualité de maître et devient en 1772 « Garde des instruments de musique de la chambre du Roi ».

Rompue à l'opération délicate du ravalement, Taskin restructura entièrement le clavecin d'Andreas Ruckers et rajouta une note à l'aigu pour obtenir cinq octaves pleines FF-f3 (*fa* à *fa*). Il ajouta un quatrième rang de sautereaux aux trois existants, qu'il dota de becs en peau de buffle, en opposition aux trois autres jeux montés de plume. Il installa enfin un ensemble de mécaniques mues par des genouillères, permettant de registrer en cours d'interprétation et de créer éventuellement des effets expressifs de diminuendo ou crescendo afin de concurrencer le piano-forte alors en plein essor.

Le son est à l'image du décor qui subit également des transformations au rythme des interventions des différents facteurs. Si la table d'harmonie est peinte dans le style habituel du célèbre atelier anversoïse, Taskin apporta le style de son temps, piétement Louis XVI à pieds cannelés et rudentés, guirlandes de fleurs dans la boîte des claviers. Il respecta et s'adapta au décor extérieur posé sur fond d'or vers 1720 par un décorateur proche de Bérain qui représenta une somptueuse nature morte sur le dessus du couvercle : fruits, fleurs, cahier de musique, flûte à bec à la française évoquent l'ouïe, l'odorat et le goût. Sur les éclisses, des couples d'enfants musiciens, des colombes évoquent les tendres émotions de l'amour. Des singes quant à eux symbolisent la malice et la complicité. À l'intérieur du couvercle, lui-même élargi en 1756, fut respecté le décor flamand original représentant les muses sur le mont Hélicon, présidées par Apollon, dieu de la musique et de la poésie charmant l'Olympe. Pégase, sur l'ordre de Poséïdon, d'un coup de sabot ramène à la raison l'Hélicon, gonflé de plaisir. À l'écoute du concert, il risquait d'atteindre le ciel mais, désormais apaisé, jaillit de ses flancs une source : l'Hippocrène. La présence de Diane et de Daphné est aussi suggérée, car toutes deux sont proches d'Apollon. L'une est sa sœur jumelle, l'autre en fut aimée. Poursuivie, elle implora son père qui la changea en laurier. Les images se reflètent dans des manières opposées : à l'intérieur du clavecin des scènes mythologiques édifiantes et sérieuses, à l'extérieur d'intuitives invitations à la volupté. Tout conduit à l'allégorie des sens : conditionner le bonheur, dans l'amour et la musique.

Cet instrument participa pleinement au renouveau de la musique ancienne. Il semble que Louis Diemer le fit entendre en concert quelques mois avant l'exposition universelle de Paris en 1889¹. Sa dernière propriétaire, madame Geneviève Thibaut de Chambure, n'hésitait pas à le confier à de jeunes musiciens dans la deuxième moitié du XX^e siècle.

¹ Florence Gétreau, « L'iconographie du clavecin en France (1789-1889) », *Instruments and imagination*, actes des Rencontres Harmoniques 2004, Peter Lang, Berne, 2006, pp. 169-191.

Clavicorde Dolmetsch, Haslemere, Surrey, 1932

Collection Skip Sempé

Étendue : C-d3, 51 touches.

Non lié.

Diapason : $1/a_3$ (a1) = 415 Hz.

Ce clavicorde a été construit en 1932 par Arnold Dolmetsch (1858-1940) dans son atelier de Haslemere, dans le Surrey, où il s'était installé après son départ de Paris en 1913. Il a été fabriqué pour la claveciniste viennoise Yella Pessl (née Gabriela Elsa Pessl, 1906-1991), qui s'était installée à New York dès 1931. Celle-ci, pratiquant l'escalade, le ski et les voyages, amenait son instrument dans un étui construit dans l'atelier Dolmetsch qui est parvenu jusqu'à nous et qui le protège toujours.

Ce clavicorde est un bon exemple de ceux produits par Dolmetsch avec une étendue de quatre octaves et deux notes. Il fait partie d'une série de trois, construits en 1932 pour trois musiciens, Yella Pessl, Ralph Kirkpatrick (1911-1984) et un troisième dont l'identité reste un mystère. Kirkpatrick enregistrera le livre I du *Clavier bien tempéré* de Bach sur son clavicorde Dolmetsch en 1959. Le facteur construisit aussi des clavicores à cinq octaves, basés sur des instruments allemands anciens, mais abandonna à un moment donné cette production au profit des clavicores à cinquante et une touches.

Cet instrument est non lié, c'est-à-dire qu'il possède autant de chœurs (doubles cordes) que de touches. Les musiciens peuvent réaliser sur le clavicorde des nuances expressives impossibles à obtenir sur le clavecin. Comme sur le pianoforte, il est possible de jouer fort ou doux mais la hauteur de chaque note peut aussi être légèrement modifiée en modulant le toucher pour obtenir la *Bebung*, sorte de vibrato défini par le théoricien et compositeur allemand Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795) comme « *une imitation du tremblant de l'orgue* ».

S'il est certain que Dolmetsch fabriquait des flûtes à bec, copies d'instruments originaux, aux diapasons 415 ou 440 Hz, la question se pose pour le clavicorde, instrument soliste par excellence. Malgré nos recherches, il n'a pas été possible de déterminer avec certitude celui choisi par Dolmetsch.

Le clavicorde Dolmetsch de Yella Pessl fut donné à la collection d'instruments de musique du Metropolitan Museum of Art et acquis ultérieurement par Skip Sempé¹. Il été restauré dans l'atelier parisien d'Anthony Sidey, qui a lui-même travaillé dans l'atelier de Haslemere.

Skip Sempé, janvier 2009

¹ Les musées américains qui gèrent des collections publiques avaient la possibilité de revendre des œuvres de leur collection, ce qui n'a jamais été le cas en France.

Clavecin Gaveau, n° 68, Paris, 1933
Collection particulière, France

Étendue : FF-f3, 61 notes.

Quatre rangs de cordes : 1 x 4', 2 x 8', 1 x 16'.

Deux jeux de luth sur les 8'.

Deux claviers, registration et accouplement par 6 pédales.

Becs des sautereaux en cuir.

Diapason : $1/a_3$ (a1) = 440 Hz.

Contrairement à la firme Pleyel, qui en collaboration avec Wanda Landowska met au point le clavecin Pleyel « grand modèle » muni du jeu grave en 16' à cadre métallique et sept pédales, la maison Gaveau, en faisant venir Arnold Dolmetsch, prend une autre voie.

Dolmetsch, musicien, musicologue, facteur d'instruments, est l'un des plus importants acteurs du renouveau de la musique ancienne. Né au Mans en 1858, il s'installe en 1883 en Angleterre, où il construit de nombreux instruments copiés sur des originaux, notamment plusieurs clavicordes. Il émigre avec sa famille aux États-Unis en 1904 et est employé entre 1905 et 1910 par la firme Chickering & Sons de Boston, où il développe une production de clavicordes, d'épinettes et de clavecins d'après des instruments anciens. Suite à la récession économique, il visite en 1910 les firmes Pleyel, Érard et Gaveau pour leur proposer ses services. Finalement, Étienne Gaveau, administrateur et directeur de la maison, lui demande en 1911 de développer un atelier d'instruments anciens afin de concurrencer la firme Pleyel sur ce secteur. Dolmetsch reprend les modèles de clavicorde, d'ottavino, d'épinette et de clavecin construits chez Chickering & Sons. Toutefois, il ajoutera à ces clavecins, déjà munis de pédales pour registrer, le jeu grave en 16'. Les premiers instruments construits seront présentés et joués par Dolmetsch lors de deux concerts à la salle Gaveau les 17 avril et 2 mai 1912. La collaboration entre Dolmetsch et Gaveau s'arrêtera en 1913, mais la firme continuera à construire des instruments après le départ du facteur pour le Royaume-Uni, où il créera sa propre entreprise.

Un catalogue publicitaire de la maison Gaveau, que l'on peut dater des alentours de l'année 1912, propose une virginal en 4', une épinette anglaise en aile d'oiseau en 8' et un clavecin à deux claviers (1 x 4', 2 x 8', 1 x 16'). Dans ce même catalogue sont aussi proposés deux modèles de clavicordes, un petit à quatre octaves et deux notes (C-d3) et un grand à cinq octaves (FF-f3). Un catalogue plus tardif, vers 1920-1930, montre qu'il n'est plus proposé que l'épinette anglaise en aile d'oiseau et les grands clavecins.

Les instruments Gaveau avaient une finition standard mais certains servirent de support à des décors très élaborés. Pour exemple, ce clavecin portant le numéro 68 est décoré dans le style Louis XVI, tout comme l'instrument conservé au Musée de la musique daté de 1923 et numéroté 47 (E.2000.1.1). Ils sont similaires techniquement à celui conservé au Musée des instruments de musique de Berlin portant le numéro 48, mais qui est décoré dans le style Louis XV.

Jean-Claude Battault, janvier 2009

Skip Sempé

Claveciniste virtuose, chef d'orchestre et fondateur du Capriccio Stravagante, Skip Sempé est à l'avant-garde des personnalités qui se consacrent aujourd'hui à la musique de la Renaissance et à la musique baroque. Il a grandi à La Nouvelle-Orléans et a étudié la musique, la musicologie, l'organologie, et l'histoire de l'art aux États-Unis, à l'Oberlin Conservatory, et a complété sa formation en Europe avec Gustav Leonhardt à Amsterdam. Son jeu si personnel au clavecin, son sens de la musique et de l'interprétation furent très vite reconnus. Il demeure ensuite en Europe, où il s'engage dans sa propre redécouverte d'un répertoire allant de 1500 à 1750. En tant que soliste, il s'est attaché à développer au clavecin un magnifique sens du toucher et une oreille qui lui permettent d'obtenir toutes les variations de sonorité de l'instrument. Il joue et enregistre sur les clavecins les plus prestigieux du monde, ceux de Ruckers, Skowronek, Kennedy et Sidey, mais il se distingue tout particulièrement par ses interprétations de la littérature pour le clavecin classique français – Chambonnières, d'Anglebert, Forqueray, Rameau, Louis et François Couperin –, ainsi que par sa vision aventureuse de Bach et de Scarlatti, ou du répertoire des virginalistes – Byrd et ses contemporains. Ses récitals, de Seattle à Tokyo, à La Roque-d'Anthéron ou à Urbino, et des concerts d'inauguration pour le Cleveland Museum of Art et le château de Versailles, ainsi que des

master-classes au Festival Bach de Leipzig, au Festival de Musique Ancienne de Berkeley, à l'Université Stanford, à l'Université McGill ou à l'Université de Montréal ont reçu un accueil particulièrement enthousiaste. Dans l'un de ses derniers enregistrements, *Pavana – The Virgin Harpsichord*, il présente de la musique élisabéthaine pour un, deux et trois clavecins avec Olivier Fortin et Pierre Hantaï. Il collabore régulièrement avec le Centre de Musique Baroque de Versailles dans le cadre des concerts duquel il se produit, apportant ainsi sa contribution au travail exemplaire de redécouverte et de promotion du répertoire français de clavecin et de musique de chambre entrepris depuis sa création par le Centre de Musique Baroque. Skip Sempé réalise la rare symbiose d'un directeur musical sans concession et d'un interprète virtuose. En soliste ou à la basse continue, d'une exquise finesse avec le Capriccio Stravagante, Skip Sempé a perpétué la tradition musicale de Gustav Leonhardt ou Jordi Savall – auxquels il a succédé respectivement chez Deutsche Harmonia Mundi et chez Astrée – avec plus de deux douzaines d'enregistrements récompensés. Au fil des saisons de concerts et des enregistrements, et dans une volonté d'élargir répertoire, artistes et programmation, il a été amené à travailler avec des artistes comme Julien Martin, Josh Cheatham, Olivier Fortin, Sophie Gent, Doron Sherwin, Guillemette Laurens, Judith van Wanroij, Philippe Jaroussky, Karina Gauvin, Maria Bayo,

Jay Bernfeld, Manfredo Kraemer, le Collegium Vocale Gent, Chanticleer, Les Voix Humaines, le Studio de Musique Ancienne de Montréal, l'Orchestre Baroque de Helsinki, B'Rock ou encore l'Akademie für Alte Musik Berlin. Skip Sempé a fondé, en 2006, le label Paradizo, qui édite désormais tous ses nouveaux enregistrements ainsi que ceux du Capriccio Stravagante, ajoutant ainsi le rôle de directeur artistique à ses activités intenses de claveciniste, directeur musical, chef d'orchestre invité, professeur et conférencier.

Et aussi...

> CONCERTS

SAMEDI 12 MAI, 20H

Monteverdi / Artusi
Œuvres de **Claudio Monteverdi**

Douce Mémoire
Denis Raisin-Dadre, direction

MARDI 14 MAI, 20H

La Querelle des Bouffons

Les Troqueurs
Opéra bouffon d'**Antoine Dauvergne**
d'après un conte libertin
de **Jean de La Fontaine**

Académie baroque européenne
d'**Ambronay**
Serge Saïta, direction
Pierre Kuentz, mise en scène

MARDI 16 MAI, 20H

Jean-Philippe Rameau
Pièces de clavecin en concert
Gérard Grisey
Vortex Temporum, pour piano et cinq
instruments

Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, clavecin Jean
Henry Hemsch 1761 (collection du
Musée de la musique), direction
Solistes de l'Ensemble
intercontemporain

MERCREDI 17 MAI, 16H30

Jean-Philippe Rameau
Suites en mi
Suite en sol

Christophe Rousset, clavecin Jean
Henry Hemsch 1761 (collection du
Musée de la musique)

> CONCERT ÉDUCATIF

SAMEDI 28 MARS, 11H

Chantez !
De Mozart à Webern

Œuvres de **Mozart, Beethoven,**
Schubert, Boulez...

Les Siècles
François-Xavier Roth, direction
Pierre Charvet, présentation

> COLLÈGE

La Musique occidentale
du Moyen Age à 1750

Cycle de 30 séances, les mercredis
de 15h30 à 17h30
Du 1^{er} octobre 2008 au 17 juin 2009

> ÉDITION

Rameau et le pouvoir de l'harmonie
Par **Raphaëlle Legrand** • 176 pages •
2007 • 20 €

> MUSÉE

SAMEDI 7 MARS
DIMANCHE 8 MARS,
DE 14H30 À 17H30

Concert-promenade
Étudiants au Musée
Les musiciens issus des départements
de musique ancienne et des disciplines
instrumentales du Conservatoire de
Paris investissent le Musée et jouent
certains instruments des collections.

Une visite guidée pour adultes « La
découverte du Musée » est proposée
tous les samedis et dimanches à 15h.

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

Venez réécouter ou revoir à la
Médiathèque les concerts que vous
avez aimés. Enrichissez votre écoute en
suivant la partition et en consultant les
ouvrages en lien avec l'œuvre.
Découvrez les langages et les styles
musicaux à travers les repères
musicologiques, les guides d'écoute
et les entretiens filmés, en ligne sur le
portail.

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

En écho à ce concert, nous vous
proposons...

... de consulter en ligne dans les
« **Dossiers pédagogiques** » :
Le Clavecin dans « Instruments du
musée »

... de lire :
Wanda Landowska, situation historique,
position artistique de **Jean-Jacques**
Eigeldinger • *Renaissance du clavecin*
au XX^e siècle de **Wanda Landowska** •
Les Clavecins de **Claude Mercier-Ythier**

... de regarder :
Landowska de **Barbara Attie** et **Diane**
Pontus

... d'écouter :
Intégrale des enregistrements européens
(1928-1940) par **Wanda Landowska**

Rameau et le pouvoir de l'harmonie

par **Raphaëlle Legrand**



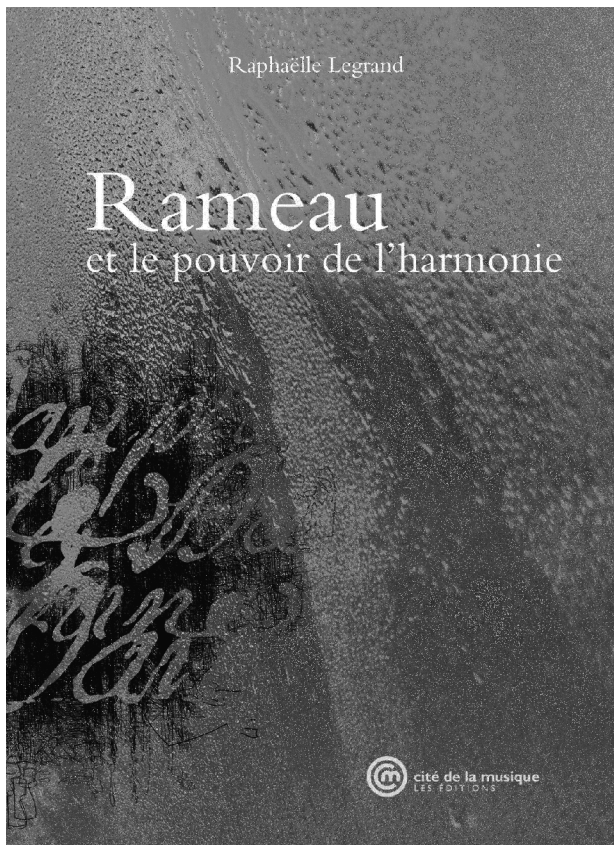
Célèbre pour une œuvre musicale aussi complexe que sensible, Rameau, en « artiste philosophe » du siècle des Lumières, révolutionne la théorie de son art en imposant une nouvelle conception

de l'harmonie. Il place la science des accords au centre de l'acte créateur, la fonde en nature pour mieux en justifier la puissance et développe une véritable esthétique de la dissonance, propre à exprimer l'intensité des passions. À travers le dialogue entre le théoricien et le compositeur, c'est l'harmonie moderne que l'on voit prendre forme.

La collection pédagogique « Analyse et Esthétique » s'adresse tant aux mélomanes qu'aux étudiants ou aux professeurs. Elle propose la synthèse d'une démarche stylistique illustrée par de nombreux tableaux et exemples musicaux commentés.

Raphaëlle Legrand est professeure de musicologie à l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV).

Novembre 2006.
ISBN : 2-914147-35-X
140 pages.
Prix : 20 € TTC France



Vente sur le site **www.cite-musique.fr**
Renseignements au **01 44 84 47 72**

© IL FAUT LE VOIR POUR L'ENTENDRE MUSÉE DE LA MUSIQUE RÉOUVERTURE

1000 INSTRUMENTS ET ŒUVRES
MINI-CONCERTS CHAQUE JOUR
PARCOURS SONORE ET AUDIOVISUEL



CITÉ DE LA MUSIQUE DU MARDI AU SAMEDI DE 12H À 18H | LE DIMANCHE DE 10H À 18H
01 44 84 44 84 | www.citedelamusique.fr | M° porte de Pantin

ANOUS
L'ANNUAIRE MUSICAL

FRANCE
MUSIQUE